



LU
CIA

ALFAFA

NUM 2

CONSPIRAR

FAZER

DESTAQUE



UM
SACO DE
BARRAS QUE SÃO
SUMENTES QUE SÃO
ADULTOS

'A
S

SUMÁRIO LUCÍA_2

Issn 2763-521X

EDITORIAL
Editoras p. 3

CARTA À EXMA. PROFESSORA MARIA FIRMINA DOS REIS
Luciana Martins Diogo p. 5

DESLENGUADA – LIVRO DE VAL FLORES
Tradução e comentários por Laura Del Rey e Raquel Dommarco Pedrão p. 21

PREPARAÇÃO COLETIVA DA TRADUÇÃO DE PELA EDUCAÇÃO DA MULHER, DE JUANA ROUCO BUELA
Ananda Paganucci, Fernanda Grigolin, Karina Okamoto, Katia Motta, Nabylla Fiori p. 31

A FUGA DAS BANDAS IMPERATIVAS
Ensaio Visual de Paola Zordan p. 41

ARTE E REVOLTA – FERNAND PELLOUTIER
Oficina ministrada por Fernanda Grigolin e Maria Teresa Mhreb. Tradução Coletiva p. 54

A ESCRITA DE HISTÓRIAS DE VIDA COMO DISPARADORAS DE NOVOS CAMINHOS: O SABER DA EXPERIÊNCIA NA EJA ILHA VERA CRUZ
Carolina Bortoletto, Cecília Diniz, Lays Pereira, Talita Magalhães (Coletivo Cria) p. 78

AS PALAVRAS NÃO SÃO NEUTRAS! CONTRA A LINGUAGEM - REFORMAS E DEMOLIÇÃO
Lúcia soares e flávia lucchesi p. 90

TRADUZIR ESPESSURAS PARA ENCONTRAR IMAGENS NO MUNDO
Georgia Quintas p. 111

CAPITALISMO GORE - TRADUZINDO SAYAK
Daniella Avelaneda Origuela p. 124

ESCRIBIR EN LAS GRIETAS, EN LAS CRISIS, EN LAS RUINAS
Colectivo La Recí p. 143

A IMAGEM, A PALAVRA E O PAPEL: REPERTÓRIOS DO PROTESTO JUVENIL
Paola Andrea Carmona Toro e Juan Sebastián Ospina Álvarez p. 150

EDUCACIÓN HUMANIZADORA Y COOPERATIVISMO, UNA EXPERIENCIA DE RESISTENCIA EN LA PERIFERIA DE SAN PABLO
Maria Eugenia Pirolo (Cooperativa de Educadores) p. 163

LAVRAR AS LETRAS PARA SEMEAR A REVOLTA: EMMA GOLDMAN, DESEDUCAÇÃO E FANZINES
Larissa Guedes Tokunaga e Cicero Weverton Nascimento da Silva p. 168

HIP-HOP: A TRANSGRESSÃO COMO ESTRATÉGIA DE AUTOAFIRMAÇÃO
Elenildes Dantas p. 181

GRUPO DE PESQUISA DA REVISTA LUCÍA DESCOLONIZANDO A VISÃO: MIOPIA E CONTRA-FOTOGRAFIA
Daniella Origuela, Wander Wilson, Claudia Mayer, Paula Holanda Cavalcante p. 203

PUBLIC4R
Ana Luiza Fonseca p. 210

RESENHA

A ANTOLOGIA “ESTUDOS COMPARATISTAS E COSMOPOLITISMO: PÓS-COLONIALIDADE, TRADUÇÃO, ARTE E GÊNERO”
Andreia Guerini e Naylane Araújo Matos p. 222

EXPEDIENTE
Dados completos p. 228

EDITORIAL

Quando quem é Malfalada toma o espaço na luta e na escrita

Hoje, 8 de março, entra no ar a segunda edição da *Lucía* - revista feminista de cultura visual e tradução. São 19 participações entre artigos, traduções e ensaios de pessoas provindas da área da cultura visual, da educação, da tradução e das publicações, viventes no Brasil, no México e na Argentina. A capa é um trabalho da artista Pilar Emitxin, mulher feminista nômade que já esteve em diversas partes da América Latina.

Uma das questões desse número era: como propor caminhos visuais por meio da tipografia? Ao receber a capa, a palavra *malfalada* escrita em vernacular extrapolou o cartaz, o mundo nos maldizem e nos oculta dia a dia seja no trabalho, seja na militância. Mulheres como Maria Firmina dos Reis, que aqui é homenageada em carta por Luciana Diogo e Juana Rouco Buela, com texto sobre educação traduzido e preparado, foram *malfaladas* em seu tempo. Até hoje são *desfeitoras* do patriarcado a cada momento que são lembradas, tanto pela presença e atuação quanto pelos seus legados ativos em nós.

Trazê-las é um ato conspiratório que se relaciona com a luta e o desejo de que sejamos nós mesmas, sem precisarmos nos adaptar a regras externas ou padrões impostos por um mundo violento que nos silencia, nos empobrece e nos mata dia a dia. Se somos *malfaladas* é porque reivindicamos e combatemos na pele, no corpo e na escrita aqueles que nos silenciam e nos cancelam pelo simples fato de discordarmos de seus discursos.

A revista nesta edição, cujo tema era Letra, Letreiro e Letramento, propôs um desafio: falar conjuntamente com tradução de textos feministas, como *Capitalismo Gore* de Sayak Valencia, e de textos anarquistas, como *Arte e Revolta* de Fernand Pelloutier. Além disso, textos resultantes de oficinas coletivas e grupos de estudo compõem páginas que conversam com metodologias em arte educação, fotografia e literatura recepcionados pela convocatória, deslenguando-se e se encontrando, com a tradução de *deslenguada* de Val Flores. Porém, não são fórmulas e sim lugares situados possíveis de encontro da pesquisa com novas propostas visuais e tradutórias de convívio social.

Que ler, visualizar e navegar pela edição dois de *Lucía* provoque em você deslocamentos e encontros mais que possíveis e muito bem malfalados.

Daniella Avelaneda Origuela e Fernanda Grigolin

tema
deshaerit most
Nombes
lo...
CORAZON DEL MUNDO
Const...
...
desfATE

Carta à Exma. Professora Maria Firmina dos Reis

Luciana Martins Diogo¹

Americana, 27 de novembro de 2021

Salve! Querida Professora Maria Firmina dos Reis.

Imagino que você deva estar bastante surpresa com tudo o que tem acontecido por aqui, no Brasil do século XXI, principalmente com relação aos caminhos que tua obra tem tomado. Evidentemente, muita coisa mudou desde o XIX, mas teus pensamentos e ensinamentos ainda continuam bastante atuais. Você é uma mulher inspiradora! E é exatamente por isso que eu te escrevo esta carta.

Eu te conheci de uma forma um tanto insubordinada. Eu era professora de Sociologia da rede pública de São Paulo, e assim como várias pessoas professoras, eu trabalhava em três períodos diferentes: manhã, tarde e noite e não necessariamente nesta ordem (rs). Em um final de tarde, eu estava a caminho da escola em que eu trabalhava quando encontrei uma amiga, a Roseleine, que também é professora, ela me disse que estava acontecendo o lançamento de um livro muito importante e que eu não deveria perder. Fiquei na dúvida se seria uma boa ideia, afinal, naquela noite trabalharia com umas cinco turmas e, dessa forma, ao menos 100 estudantes ficariam sem minhas aulas – e isso num sistema já tão carente de estrutura material e de professoras e professores; mas ela estava bem empolgada, conseguiu me convencer. Hoje eu sou imensamente grata a ela por isso!

O lançamento aconteceu no auditório da faculdade de História e Geografia da Universidade de São Paulo, mais conhecida como USP. Eu e ela estudávamos lá,

¹ Luciana Martins Diogo é doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). Bacharela e Licenciada em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP). Mestre em Culturas e Identidades Brasileiras pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), com a dissertação *Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da Subjetividade, os casos das obras Úrsula e A escrava de Maria Firmina dos Reis*. Foi professora de Sociologia da Rede Pública do Estado de São Paulo, ministrando aulas para o Ensino Médio, entre 2009 e 2013. Criadora, organizadora, gestora de conteúdos e editora do portal Memorial de Maria Firmina dos Reis e editora da Revista Firminas – Pensamento, Estética e Escrita.

e, além disso, morávamos lá também, na moradia universitária, em um bloco de apartamentos especialmente adaptado para estudantes com filhas/os – o Bloco das Mães. Sim, Firmina, nós insistimos em traçar nossas carreiras acadêmicas concomitantemente com a maternidade, assim como você, que adotou diversas crianças enquanto avançava na tua carreira de professora e escritora, e também como você, tivemos que elaborar várias estratégias de estudos, cuidados e afetos. Fazia parte dos estudos e cuidados levar umas às outras a eventos imperdíveis. Então, fomos nós duas ao lançamento.

Era dezembro de 2011, juntamo-nos a outras tantas pessoas que aguardavam a professora Maria Nazareth Fonseca² e o professor Eduardo de Assis Duarte³ iniciarem o evento. Para minha surpresa, estávamos no lançamento não de apenas um livro, mas de uma coletânea com quatro volumes intitulada *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Essa coleção foi resultado de uma pesquisa realizada desde 2001 que mapeou o estudo da literatura produzida pelos afrodescendentes desde o período colonial, em todas as regiões do nosso país. Esse trabalho contou com a colaboração de 65 pessoas pesquisadoras, vinculadas a mais de vinte universidades nacionais e seis estrangeiras. Monumental!

Ficamos loucas para ter esse material. Então, enquanto minha amiga ficou segurando duas caixas, uma para mim e outra para ela, eu corri até a praça dos bancos, que ficava a uns cinco minutos à pé dali, saquei o dinheiro necessário antes que desse dez da noite, horário em que os caixas eletrônicos encerravam o funcionamento, e voltei apressadamente para a FFLCH⁴ para, enfim, sairmos de lá com nossas caixas de surpresas. E foi logo no primeiro volume chamado *Precursores* que eu te encontrei. Você estava na página 111 e na página 114 fiquei sabendo que você tinha deixado um diário escrito entre 9 de janeiro de 1853 e 1º de abril de

² Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, é professora do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC-Minas e professora aposentada da UFMG. Responsável pela área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

³ Possui graduação em Letras pela UFMG (1973), mestrado em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro (1978) e doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela USP (1991). Cumpriu programas de Pós-doutorado na UNICAMP e na UFF. Aposentado em 2005, mantém vínculo voluntário com a UFMG, atuando como professor colaborador do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários.

⁴ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1903 – minha cabeça explodiu. Era isso o que eu estava procurando! Nessa época, eu estava começando a pensar no meu projeto de mestrado e naquele momento soube que eu queria estudar literatura memorialista e você era A mulher.

A partir disso, mergulhei na tua história.

Mas não foi tão simples, foram necessários alguns anos de pesquisas, contatos e conversas para reunir algum material a teu respeito. Sabe, Firmina, a historiografia literária brasileira produziu muitos silenciamentos ao apresentar a literatura brasileira como sendo um campo eminentemente masculino e branco. Muitas escritoras fundadoras das nossas letras, como você, acabaram sendo esquecidas, mas estamos mudando isso hoje, e com muita força. Dessa forma, saber sobre você é como montar um jogo de quebra-cabeças.

A primeira notícia que temos tua saiu no periódico maranhense *O Progresso: Jornal político, litterario e commercial*, no dia 13 de agosto de 1847⁵, informando que você tinha sido a única aprovada em um exame para a cadeira de Primeiras Letras do sexo feminino da Vila de Guimarães, um lugar do interior do Maranhão no qual você passou quase toda a tua vida. Fiquei me perguntando: Como uma mulher negra se tornou professora em uma época em que apenas uma pequena elite econômica tinha acesso à educação formal e ao letramento? Como se deu a tua trajetória intelectual? Como foi a tua infância? Que coisas você aprendia? Só você, querida, poderia me responder.

Abri, então, o seu diário.⁶ O ano era 1863, e ouvi a sua própria voz:

⁵ Acesse: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=749982&pagfis=623>

⁶ Publicado em 1975, pelo pesquisador Nascimento Morais Filho sob o título “Álbum”, compõe o livro *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida*. Ver: MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis – fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.

De uma compleição débil e acanhada, eu não podia deixar de ser uma criatura frágil, tímida e, por consequência, melancólica: uma espécie de educação freirática veio dar remate a estas disposições naturais. Encerrada na casa materna, que só conhecia o céu, as estrelas e as flores que minha avó cultivava com esmero; talvez por isso eu tanto amei as flores; foram elas o meu primeiro amor. Minha irmã... minha terna irmã e uma prima querida foram as minhas únicas amigas de infância; e, nos seus seios, eu derramava meus melancólicos e infantis queixumes; por ventura sem causa, mas já bem profundos.

[...]

Mas a infância passou, como passa para todo homem, e eu tive mais vigor e a vida adquiria mais forças; meu coração como que expandiu-se um pouco, vívidos raios de sol da adolescência.

[...]

A sucessão dos anos apagou-me o fogo do coração. Resfriou-me o ardor da mente, quebrou na haste a flor de minhas esperanças. [...] As ilusões fugiram, fugiram as esperanças, que me resta pois? Uma mãe querida e terna, uma irmã desvelada e carinhosa. Ajudada por elas arrastarei o peso desta existência até despenhar-se na sepultura.

[...]

Quanta vez, meu Deus, a mente vai buscar todas essas fases da vida por que tenho passado!” (MORAIS FILHO, 1975, np.).

Você tinha 41 anos quando fez essa espécie de revisão das etapas da tua vida e o título que você deu para esta anotação em seu álbum foi *Resumo da Minha vida*. Até por isso, você fez questão de dividi-la em três partes que revisitam a tua infância, adolescência e a tua juventude com os olhos de alguém que estava entrando na maturidade. Essa anotação é, na verdade, um texto poético, profundamente marcado pela estética romântica, tão presente na vida cultural do século XIX, e, assim, é todo envolto em um tom melancólico de cores sombrias - a melancolia era como um “espírito da época”: você era uma mulher do seu tempo! e a partir dele, fabulava as suas representações.

Sabe, enquanto escrevo esta carta, fico imaginando você criança e, de tanto imaginar, consigo ver a menina Firmina correndo brandamente pelos canteiros de flores numa noite brilhante de estrelas: você se distrai contando-lhes seus segredos e ouvindo, em troca, esperanças. Foi assim também que eu a vi num sonho que eu tive no período em que eu estava escrevendo minha dissertação de mestrado sobre você. No sonho, eu ficava de longe vendo com curiosidade você com tua irmã e tua prima brincando no terreiro. Mas eu a via leve e alegre, o que não deixa de ser a representação da infância que o meu olhar de mulher do século XXI performa.

Entretanto, eu observo que o que você desejava mesmo enfatizar no teu texto era exatamente o lugar reservado à educação da mulher na sociedade brasileira oitocentista: o espaço do isolamento doméstico tão similar ao isolamento das freiras encasteladas em seus conventos. Você nos informa que viveu em um contexto de insulamento e que teve uma saúde frágil e uma vida profundamente marcada pela presença feminina. São alguns fragmentos que nos dão indícios sobre a educação que você recebeu.

Oito anos depois, em 7 de abril de 1871, você escreve à tua mãe uma espécie de carta dedicatória que abre o teu livro de poesias, *Cantos à beira-mar*. Nela, também consigo encontrar mais pistas sobre seu processo de letramento. Você diz assim:

Minha Mãe! – as minhas poesias são tuas. [...] É a ti que devo o cultivo de minha fraca inteligência; – a ti, que despertaste em meu peito o amor à literatura; – e que um dia me disseste: Canta! Eis, pois, minha mãe, o fruto dos teus desvelos para comigo; – eis as minhas poesias: – acolhe-as, abençoa-as do fundo do teu sepulcro. E ainda uma lágrima de saudade, – um gemido do coração. (REIS, 1976).

Aqui, a minha cabeça explode novamente.

A tua mãe se chamava Leonor Felipa dos Reis, o nome que consta em sua certidão de batismo e em sua certidão de óbito. Esses documentos foram levantados pelo pesquisador maranhense Nascimento Morais Filho, que é o grande responsável por reunir dados de sua biografia. Ele precisou fazer um trabalho de “arqueologia literária” para reconstruir a tua trajetória a partir dos poucos fragmentos que conseguiu encontrar. A partir dessa documentação, algumas pesquisas inferiram que sua mãe, a Leonor Felipa, seria uma mulher branca, portuguesa que havia se envolvido com um escravizado africano⁷. Recentemente, há quatro anos para ser mais precisa, a professora Maria Raimunda Araújo (Mundinha Araújo), diretora do Arquivo Público do Estado do Maranhão, chamou a atenção da pesquisadora Dilercy Adler⁸ sobre um documento inédito que trazia mais informações sobre você e a tua mãe. Por meio desse documento, sabemos que Leonor, na verdade, era uma mulher mulata, alforriada que havia sido propriedade do Comendador Caetano José Teixeira, um comerciante e proprietário de terras do Maranhão.

Mais uma vez fiquei intrigada: como uma mulher escravizada havia conseguido alfabetizar a própria filha, cultivar a sua inteligência, despertar nela o amor pela literatura e incentivá-la a escrever, a cantar, a pensar? Quais foram as suas estratégias? Quais foram os seus métodos? Como ela mesma, antes de você, Firmina, conseguiu se tornar uma mulher letrada? As histórias de vida de vocês nos intrigam. São um caso bom para se pensar. Vocês realmente são figuras inspiradoras!

Outra coisa bastante curiosa sobre esse documento inédito foi a circunstância em que ele foi produzido. Trata-se do *Auto de Justificação do dia de*

⁷ Sabe-se que é fruto de uma relação oficiosa, ou seja, é filha natural de Leonor Felipa dos Reis e João Pedro Estevão ou Esteves, como consta em sua certidão de óbito. Não foram casados. Era filha de mãe mulata forra e pai branco, embora por muito tempo acreditou-se que Firmina era filha de mãe branca e pai negro, como informa Janaína Dos Santos Correia em sua dissertação de mestrado: “Filha ‘bastarda’, fruto do provavelmente incomum relacionamento amoroso entre uma portuguesa e um escravo africano.” (Para mais informações, ver: CORREIA, Janaína dos Santos. O uso de fontes em sala de aula: a obra de Maria Firmina dos Reis (1859) como mediadora no estudo da escravidão negra no Brasil. Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina (UEL-PR), 2013, p. 100).

⁸ Pesquisadora da obra de Maria Firmina dos Reis e ocupante da cadeira n.º 08 da Academia Ludovicense de Letras, cuja patronesse é a própria Maria Firmina dos Reis.

nascimento⁹ e tem a ver com a sua admissão para a cadeira de professora em Guimarães.

No dia 27 de abril de 1847, o jornal *O Publicador Maranhense*, uma espécie de Diário Oficial, comunicava ao Inspetor de Instrução Pública,¹⁰ o senhor Francisco Sotero dos Reis,¹¹ que o pedido de demissão da Cadeira de primeiras letras da Vila de Guimarães feito por D. Francisca Theodora de Mello havia sido concedido, deixando a vaga aberta.¹²

Naquela época, não havia no Maranhão nenhuma instituição específica para formação profissional de professor e muito menos de professoras.¹³ Assim, para ter acesso ao exame de admissão ao magistério público primário, era necessário que as pessoas que fossem se candidatar se enquadrassem no perfil da idade, moralidade e capacidade profissional, comprovada nos exames públicos (SANTOS, 2016, p.3 7). Você correspondia a todos esses pré-requisitos, menos um: o da idade. A idade mínima para se inscrever no exame era 25 anos, contudo, pela sua certidão de batismo, que era do dia 11 de outubro de 1825, você estava com apenas 22 na época, não poderia concorrer. Mas você tinha uma carta na manga.

⁹ *Autos de Justificação do dia de nascimento de Maria Firmina dos Reis*, de 25 de junho de 1847, da Câmara Eclesiástica/Episcopal, série 26, Caixa nº. 114 – Documento-autos nº. 4.171; concluído no dia 13 de julho de 1847 (ADLER, 2017/2018).

¹⁰ “Com a função de fiscalizar e controlar a instrução pública foi criada, em 1841, a Inspeção Geral da Instrução Pública. A proposta do órgão era servir de apoio ao Estado, fiscalizando e inspecionando todas as escolas da Província; regulando e dirigindo o sistema e método prático de ensino, fazendo o regulamento das escolas, orientando os professores públicos e particulares e fazendo semestralmente relatórios sobre a educação (RELATÓRIO, 1841, p. 22). O cargo de inspetor de ensino ficou sob a responsabilidade do diretor do Liceu Maranhense (fundado em 1839), que nesta época era o professor de latim, Francisco Sotero dos Reis, influente intelectual maranhense durante o século XIX” (SANTOS, 2016).

¹¹ Francisco Sotero dos Reis exerceu a função de inspetor de ensino nos anos de 1838; 1848; 1849; 1850; 1858; 1863, é provável que ele tenha participado ou acompanhado o exame e realizado visitas às turmas sob responsabilidade da professora Maria Firmina dos Reis (SANTOS, 2016).

¹² Acesse: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=720089&pagfis=1927>

¹³ Isto só aconteceria no final do século XIX, com a criação efetiva de uma Escola Normal. Ver (SANTOS, 2016).

Assim, no dia 25 de junho de 1847, você iniciou um processo para comprovar a tua idade¹⁴. Vinte dias depois¹⁵, você recebeu um parecer negativo para a tua solicitação de inscrição no exame, sob a alegação de que não provava ser maior de 25 anos (CRUZ; MATOS; SILVA, 2018, p. 158). Mas após uma semana¹⁶, finalmente, você foi admitida por provar ter nascido em 11 de março de 1822, sendo, portanto, maior de 25 anos, conforme a exigência para o exercício do magistério. (CRUZ; MATOS; SILVA, 2018, p. 159).

No dia 11 de agosto de 1847, você, então, disputou a vaga com Úrsula da Graça Araújo e Antônia Bárbara Nunes Barreto e foi a única aprovada. Imagino a tua felicidade, não é, minha querida amiga? Sim, depois de oito anos estudando tua história e tua obra, sinto que você é uma grande amiga minha, de outras épocas muito longínquas, mas que, de alguma forma, estamos ligadas pelas mesmas motivações.

A tua nomeação como professora foi registrada no Livro da Assembleia Provincial do Maranhão no dia 15 de outubro de 1847 (SANTOS, 2016, pp. 68-119). E isso é bastante curioso porque, atualmente, em todo o Brasil, nós comemoramos o dia das professoras e professores exatamente no dia 15 de outubro, e quem propôs essa data foi a deputada Antonieta de Barros, a primeira mulher negra eleita para um cargo político no Brasil. Ela foi a primeira e única deputada estadual de Santa Catarina, já em 1934, isso porque, Firmina, somente em 1932 foi garantido o direito às mulheres de votarem em eleições em nosso país. E assim como você, ela foi professora e jornalista. Que coincidência interessante, não é?

Como você sempre percebeu, as coisas no Brasil demoram a mudar. Foi apenas em 1827 que as mulheres adquiriram o direito à educação¹⁷ e praticamente 100 anos depois, o direito ao voto e à participação política. Olhando para esse

¹⁴ Esse processo foi registrado nos *Autos de Justificação do dia de nascimento de Maria Firmina dos Reis*, de 25 de junho de 1847, da [Câmara Eclesiástica/Episcopal](#), série 26, Caixa nº. 114 - Documento-autos n.º 4.171; concluído no dia 13 de julho; gerando uma *Certidão de Justificação de Batismo* (Fundo Arquidiocese - Certidão de Justificação de Maria Firmina dos Reis - Livro 298 – fl. 44v) oficializando a data de 11 de março de 1822 como a data de seu nascimento (ADLER, 2017, p. 59).

¹⁵ 14 de julho de 1847.

¹⁶ 21 de julho de 1847.

¹⁷ Brasil. Decreto – Lei Imperial de 15 de outubro de 1827.

panorama, vemos que você foi uma mulher excepcional e revolucionária, porque participou ativamente da formação de mulheres e, dessa forma, colaborou com as transformações sociais que se seguiram.

Fico pensando em você no seu primeiro dia de aula: como foi o teu encontro com as meninas da tua primeira turma? Quais eram as tuas expectativas? Quantas alunas tiveram a sorte de tê-la como professora ao longo de sua vida?

Posso tentar responder algumas dessas indagações.

Conseguimos saber, por exemplo, que, em 1859, você dava aulas para 11 meninas;¹⁸ em 1863, você tinha catorze alunas¹⁹ e; em 1867, eram apenas oito alunas em tua turma.²⁰

A Pesquisadora Carla Sampaio dos Santos fez um mestrado lindo sobre sua trajetória como professora na Unicamp, uma importante universidade do Estado de São Paulo. Sim, Firmina, você tem sido estudada em diversas universidades em todo o nosso país e até no exterior! A cada ano, o número de teses e dissertações vem crescendo e diferentes aspectos da tua trajetória e de tua obra tem sido objeto de estudos de muitas mulheres. Você deve estar muito orgulhosa, não é?

Então, como eu estava dizendo, a Carla Santos investigou a tua carreira como professora e, para isso, pesquisou uma série de documentos oficiais sobre a educação no Maranhão do período imperial. Ela levantou dados que mostram que na Província do Maranhão, até o ano de 1881, que é o ano em que você se aposenta oficialmente, havia “117 escolas, das quais 40 para meninas e 77 para meninos, sendo a frequência de 6.306 alunos, respectivamente 1.204 para alunas e

¹⁸ De acordo com registro do “Almanack Administrativo, Mercantil e Industrial”, de 09/09/1859. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=829188&pagfis=391>>.

¹⁹ Ver: OLIVEIRA, Paulo. Cronologia da História de Guimarães. 2ª Ed. Goiás: Editora Cegraf, 2008.

²⁰ *Publicador Maranhense*, de 6 de maio de 1867, com o título Gazetilha.

6.102 para alunos” (SANTOS, 2016, p. 42). Vemos nestes números que foram poucas as classes de primeiras letras para o público feminino.

Neste ponto, posso te dizer que essa realidade mudou bastante. Eu, por exemplo, lecionei Sociologia entre os anos de 2009 e 2013, na cidade de São Paulo, e por ser uma disciplina que retornou ao currículo oficial exatamente em 2009, era oferecida apenas uma aula por turma na semana; assim, para ter um salário minimamente razoável, eu já cheguei a ter 33 turmas em um único ano, e com isso, eu dava aulas para mais de mil alunas/os por semana! Imagine você as condições de trabalho das professoras e professores do século XXI... Com relação a isso, sei também que ser professora na segunda metade do XIX não era tão simples. De acordo com a Carla Santos, as condições estruturais nas quais você esteve inserida eram de baixos salários, de práticas punitivas e de controle cometidas ao professorado; os espaços utilizados para o ensino eram cedidos, emprestados ou mesmo de moradia; havia falta de docentes formadas, dificuldade na aplicabilidade das leis e ainda a falta de incentivo dos responsáveis para que as crianças estudassem. Nunca foi fácil e ainda hoje não é, mas ainda assim, seguimos!

Outra coisa que me intriga bastante é pensar no que você ensinava às tuas alunas. Na tua época, de modo geral, nas aulas do 1º grau vocês lecionavam leitura, escrita, as quatro operações fundamentais da aritmética sobre números inteiros quebrados e decimais, sistema métrico decimal, noções gerais de gramática portuguesa, catecismo e noções de história sagrada. Entretanto, os conteúdos eram selecionados por gênero, assim, as professoras deveriam acrescentar no ensino das moças, prendas necessárias às habilidades domésticas, de modo que as meninas também aprendiam a coser, talhar vestidos, bordar, tocar, pentear, fazer flores, enfeites, lavar, engomar, cozinhar... Eram atividades que possibilitavam também um ofício, além de aulas de etiqueta e dança social; entretanto, vocês deviam limitar o ensino das meninas às quatro operações de aritmética e excluir as noções de geometria.

Com relação a esses conteúdos, há algo bastante perturbador para pensarmos aqui e que a pesquisadora Carla Sampaio dos Santos destacou em sua dissertação. Ela mostra, Firmina, que o decreto imperial de 1827, que estabeleceu e regulou a instrução pública no país, em seu Art. 13º, instituía a igualdade salarial entre professoras e professores. Isso era muito bom! Mas,

o que ficou previsto em Lei em termos de igualdade em relação aos ordenados e gratificações para as professoras, perdeu seu valor com a própria legislação posterior, no Art. 6º do decreto de 27 de agosto de 1831, o qual determinava que os salários previstos em lei só fossem repassados para professores habilitados nas matérias de ensino indicado na lei de 15 de outubro de 1827. Com isso, entendia-se que era possível excluir as professoras do benefício da isonomia salarial, por não serem habilitadas para o ensino da geometria (SANTOS,2016, p. 22).

Ou seja, desde sempre, os homens que faziam as regras sempre encontravam meios para manter as mulheres um passo atrás aos passos deles, o que atrapalhou bastante nossos projetos, mas também nos tornou aptas a sempre desenvolver estratégias para superá-los.

Depois de pensar no que você ensinava em tuas aulas, segue quase que naturalmente outra curiosidade: como você ensinava? Como eram os teus métodos? Como a professora Maria Firmina dos Reis agia no ambiente de ensino? Para vislumbrar essa cena, voltei ao livro *Maria Firmina: fragmentos de uma vida* e fui ver o que Nascimento Morais Filho tinha a nos dizer. Na verdade, ele não, mas as tuas alunas e alunos que deram depoimentos a ele, lá em 1974/75, enquanto ele elaborava a tua biografia. D. Eurídice Barbosa Cardoso, por exemplo, tinha 91 anos nessa época e foi uma remanescente da aula mista que você fundou quando se aposentou, em 1881. Ela fez um relato bem interessante sobre a tua maneira de ensinar, ela disse assim a Morais Filho:

Mestra Maria Firmina era enérgica, falava baixo, não aplicava castigos corporais, não ralhava: aconselhava. Estudei com ela por volta de 1891, mais ou menos. Éramos meninas e meninos, na mesma sala, estudando juntos. A aula funcionava pela manhã. E era em Maçaricó (MORAIS FILHO, 1975, np).

A partir disso, o próprio Moraes Filho tirou suas conclusões: para ele, você “era uma *mestra enérgica que cobrava e exigia de seus alunos falando baixo e não ralhava um dedo neles por entender que o ensino não se aplicava de maneira efetiva com o uso de castigos, mas sim no diálogo*” (MORAIS FILHO, 1975, np).

Gostei de saber um pouco sobre a tua postura nas aulas. Eu também fui assim enquanto dei aulas no estado, sempre fui uma professora que buscava a via do diálogo em vez das punições. Mas sabe Firmina, ainda hoje, muitas pessoas confundem isso com fraqueza e acham que devemos ser temidas por nossos alunos e alunas, como se isso fosse um índice de boa didática. Até nisso você nos dá aulas.

E esse empreendimento revolucionário que você teve a audácia de criar, hein? Você foi corajosa e visionária ao quebrar o cânone moral oficializado que segregava os sexos em aulas separadas. Sem dúvida, Firmina, você foi uma grande pensadora e uma grande transformadora das ideias e dos costumes. Admiro tanto tuas atitudes e tua forma de trabalhar insubordinadamente, adentrando as brechas dos sistemas. Êh, Firmina, quanta firmeza você nos passa!

Bem, para ir caminhando para o final desta carta que te escrevo com tanta admiração, não posso deixar de destacar esse teu lado estrategista, que a Carla Santos percebeu tão brilhantemente ao se debruçar sobre a tua trajetória como professora. Ela afirma que você fez uso deliberado e consciente das prerrogativas das Leis da época para construir a sua prática na sala de aula.

Para demonstrar isso, ela identificou que no relatório de Instrução Pública Maranhense de 1877, o Diretor da Instrução Pública passou a permitir que meninos de 6 a 9 anos pudessem frequentar escolas femininas, tendo como justificativa, se

tratar de uma “[ideia] hoje muito aceita em todos os [países] como de grande proveito para o ensino dos meninos de tal idade” (RELATÓRIO, 1877, p. 38)²¹.

Então, você, inteligentíssima, se valeu dessa brecha e, três anos após desta medida ser estabelecida, você se aposentou e fundou uma aula mista em um barracão, no povoado de Maçaricó, na qual meninas e meninos estudavam juntos, como alternativa registrada pelo próprio inspetor de instrução, fazendo com que a tua iniciativa estivesse em conformidade com o exposto no relatório de 1877. Que grande sacada!

Firmina, sobre isso, o teu filho de criação, o Sr. Leude Guimarães, que também foi teu aluno, disse para o Morais Filho que você “ensinava as filhas do velho fazendeiro Domingo Mondego: Anica e Amália [...] e as filhas de João Damas de Azevêdo: Loló, Santa e Dona (que era tua afilhada também). Ele disse também que havia outras meninas e meninos, mas que não se lembrava dos nomes, e que as aulas eram num barracão do velho Mondego que tinha engenho no ‘Entre-Rio’, pequeno povoado junto de Maçaricó” (MORAIS FILHO, 1975, np.).

Outra filha de criação e aluna tua, a D. Nhazinha Goulart, também deu seu depoimento a Morais Filho; ela disse assim: “Eu me lembro que a gente ia com Maria Firmina num carro de boi e Pranchada era o pajem. As aulas eram dadas num barracão [...] Era todo mundo junto: meninos e meninas. Quem tinha posses pagava e quem não tinha não pagava.”

Dizem que, oficialmente, você teve de encerrar essas aulas em 1883, porque a sociedade conservadora da época ficou escandalizada com os teus métodos. Pelo relato de Dona Eurídice, você, subversivamente, continuou lecionando por mais oito anos ainda, já que D. Eurídice afirmou ter estudado contigo em 1891.

²¹ “[...] inspetor da instrução pública que permitisse às escolas do sexo feminino sejam frequentadas por meninos de seis a nove [anos], [ideia] hoje aceita em todos os [países] como de grande proveito para o ensino dos meninos de tal idade” (SANTOS, 2016, p.65).

Você, Firmina, sempre contundente e desafiadora.

Ah, tem mais uma coisa que eu acho incrível nessa tua faceta de mulher estrategista. Além de você se utilizar da prerrogativa de sua função para fundar essa escola mista, você, igualmente, se utilizou amplamente de pedidos de afastamento de suas funções docentes por meio de licenças também para mergulhar na escrita de tuas obras, tendo em vista que alguns desses pedidos coincidem com as datas de publicação de teus livros: um em 1859, quando você publica o romance *Úrsula*.²² E outro em 1871, quando *Cantos à beira-mar* é publicado.²³ Assim, a tua trajetória como escritora maranhense do século XIX se confunde com tua profissão docente.

Sim, Firmina, você, sem dúvida, foi uma professora/escritora ou uma escritora/professora que representou a sua relação com a educação por meio dos teus escritos. A Carla Santos defende que os seus discursos literários representam e visam a uma conscientização de quem a lê, principalmente, porque você apresenta os sujeitos sociais (a mulher, o negro e os indígenas) a partir do ponto de vista dos oprimidos. Para ela, as suas três obras literárias *Úrsula*, *A Escrava* e *Gupeva*, conformam grandes contribuições de caráter didático-pedagógico e moral que possibilitaram a educação no século XIX. Mas isso poderá ser assunto para uma próxima carta, não é mesmo?

Para me despedir de você, vou ficar com uma imagem muito especial que sua filha, a Nhazinha Goulart, deixou registrada no livro de Moraes Filho (1975). Ela conta que toda passeata tinha parada obrigatória na porta da sua casa:

“— Viva a Mestra Régia! Viva D. Maria Firmina!”, gritavam.

²² GOVERNO DA PROVINCIA. Expediente do dia 2 de setembro: “O vice-presidente da província resolve conceder á D. Maria Firmina dos Reis, professora pública de primeiras letras da Villa de Guimmarães, dois mezes de licença com os respectivos vencimentos para tratar de sua saúde onde lhe convier, devendo começar a gosar dela dentro do praso de vinte dias.” [sic] (JORNAL DA TARDE, set. 1859).

²³ SECRETARIA DO GOVERNO. EXPEDIENTE DO DIA 14 DE MARÇO DE 1871. A Dr. inspector da instrucção publica – Sua Exc, o Sr. Presidente da província manda comunicar a V. S. que, por portaria d’esta data, resolveu prorogar por mais tres mezes no termo da lei n. 923 de julho de 1870 a licença que em 5 de agosto do mesmo anno foi concedida à professora publica de primeiras letras do sexo feminino da freguezia de S. José de Guimarães, D. Maria Firmina dos Reis. (Jornal Publicador Maranhense, Março/1871)

E você “comovida agradecia a homenagem com um discurso de improviso”. Ela ainda lembra que quando você aniversariava, as crianças eram levadas por suas mestras até a tua residência para cantarem, à porta na tua presença, já velhinha, um hino escolar que diziam ser teu. Depois, você se sentava numa cadeira e as crianças entravam para dar-lhe um abraço e, em troca, receber tua benção.

Dou-lhe um abraço e recebo a tua benção, professora Firmina!

Com admiração e gratidão,

Luciana Martins Diogo

Referências

- ADLER, Dilercy. *Maria Firmina dos Reis: uma missão de amor*. Academia Ludovicense de Letras, São Luís (MA).2017.
- CRUZ, Mariléia dos Santos; MATOS, Érica de Lima de; SILVA, Ediane Holanda. “ *Exma. Sra. d. Maria Firmina dos Reis, distinta literária maranhense: a notoriedade de uma professora afrodescendente no século XXI* . CEMOrOc-Feusp / Univ. Autônoma de Barcelona, set/dez 2018, pp. 151-166.
- MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. São Luiz: COCSN, 1975.
- SANTOS, Carla Sampaio dos. *A escritora Maria Firmina dos Reis: história e memória de uma professora no Maranhão do século XIX*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula; A Escrava*. 4 ed. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.



Deslenguada – desbordes de una proletaria del lenguaje. Fragmentos traduzidos do livro de val flores.

Tradução e comentários por

Laura Del Rey e Raquel Dommarco Pedrão

~

Apresentamos aqui, a convite da revista *Lucía*, uma tradução a quatro mãos de fragmentos do livro *Deslenguada – desbordes de una proletaria del lenguaje*, de val flores. A publicação, de 2010, faz parte da coleção *Conversaciones Feministas*, da editora argentina *Ají de Pollo* (Buenos Aires).

Escritora lésbica, feminista e dissidente, flores afirmou, em entrevista¹ concedida ao MACBA – Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, trabalhar a linguagem em um tripé: escrita, docência e ativismo. Com formação acadêmica como docente, dedicou-se por 15 anos à carreira de professora do Ensino Fundamental; fez parte de coletivos como *Fugitivas del Desierto* e *Trolas del Desierto*; é autora de diversos artigos e livros; e atuou, em 2014, como agente do Programa de Formação, Pesquisa e Produção do Centro de Investigações Artísticas (CIA), em Buenos Aires.

Atualmente, val dedica-se a ministrar oficinas de escrita de forma independente, e tem participado de eventos em diversos países, como Espanha, México, Chile, França e Grécia. Segundo a própria autora, ela “escreve como prática vital e experiência poética; acompanha o desdobrar tortuoso da voz e a umidade da língua em cursos de escrita; ensaia perguntas como intuições de performances (im)possíveis da pedagogia; vive (n)a teoria como uma ex-docente apaixonada pelos modos fugidios do pensar com minúsculas; ruma o feminismo no plural como desencanto crítico; ativa a dissidência sexual como epistemologia erótica descolonizadora; e margeia, pelo sul, as composições afetivas multiespécies”. Entre suas publicações mais recentes, estão

1. <https://www.macba.cat/es/sonia-257-val-flores>. Encontramos a menção a essa entrevista na dissertação de mestrado em Filosofia de Lilian Aparecida de Araújo, *Deslenguada: uma figuração da dissidência em val flores* (ECA-USP, 2019).

Tropismos de la disidencia (2017); *Una lengua cosida de relámpagos* (2019); e *Romper el corazón del mundo: Modos fugitivos de hacer teoría* (2021).

O livro *Deslenguada* é um expoente da literatura lésbica e cúir latino-americana produzida nas últimas décadas. Nele, compreendendo a linguagem como ferramenta essencial das disputas sócio-econômicas, a autora não deixa de comentar as especificidades desses conflitos presentes na América Latina devido às sucessivas explorações sofridas pelo território e por seus povos. O ensaio de flores aparece como referência em dezenas de publicações e debates posteriores, tanto por sua proposta contundente de fundar uma contra-linguagem, arredia ao já estabelecido, como pela força com que a imagem/ metáfora da língua (e seu campo lexical) conduzem o livro, desde o título. Vale destacar que não se trata, longe disso, da única obra de val que traz a língua como elemento de múltiplos sentidos e ocupando um papel central – por exemplo, em *interrucciones: ensayos de poética activista* (val flores, Editorial La Mondonga Dark, 2013), lançado três anos após a publicação de *Deslenguada*, a artista e ativista Morgan Ztardust prefaciou a obra com um texto significativamente nomeado (em tradução livre) “Aqui se escreve e se corta com a língua”.

Pelo próprio caráter de *Deslenguada*, que não se vale de uma organização usual de capítulos e sim de uma série de pensamentos “disparados” por epígrafes de autoras com as quais val dialoga, torna-se difícil precisar nominalmente os fragmentos do livro que selecionamos para traduzir – três, subsequentes, situados entre as páginas 37 e 41 da edição supracitada. Esse breve comentário, no entanto, não intenciona questionar tal escolha; apenas destacá-la como um exemplo de que a proposta do conteúdo textual da autora estende-se a alguns elementos do formato escolhido. Ao abrir cada célula, por assim dizer, do livro com as palavras de outras feministas, pensadoras, escritoras (principalmente dos Estados Unidos, como Adrienne Rich, Audre Lorde, Donna Haraway e Patricia Hill Collins, mas também da Argentina, como a poeta Macky Corbalán, e do Brasil – Clarice Lispector), o que val faz, além de colocar-se como parte de uma malha antiga e extensa (dentro da qual seria uma “proletária das palavras”), é contrapor estrutural e visualmente hierarquias e convenções que implodirá ao longo das 70 páginas do ensaio: o texto visual do livro, ainda que organizado em

uma diagramação convencional, transmite a ideia de um fio tensionado por gerações. (Um pouco mais adiante comentaremos o que chamamos aqui de “convencional” – a partir da liberdade que nos demos, com a anuência da autora, de experimentar com a diagramação dos fragmentos, buscando trazer às páginas e à mancha formada pelas palavras um pouco do movimento de desnorteio e frescor evocados pelo sentido do texto).

Dentre tantas possibilidades, optamos pelos excertos a seguir por sua beleza poética e por contemplarem alguns dos principais fundamentos e questões levantados pela autora ao longo do ensaio, como: A partir do entendimento daquele que escreve enquanto um proletário/ operário da palavra, e avaliando as normas linguísticas predominantes até o momento como perversas, de que forma poderiam ser construídas novas relações com os gêneros? Ou, dialogando mais diretamente com o tema desta edição da revista *Lucia*: uma vez que o *letramento* ocorre mediado sob tanta influência (moldagem, respaldo, opressão, alienamento) do contexto político, social e cultural, como a *Deslinguada* pode romper com o normal (“Normal é um ato de dominação”) e com a heteronormatividade compulsória? Como seu olho pode, “cego de idiomas passados”, fundar uma língua, por exemplo, antirracista?

Vale comentar que, até pouco tempo, o livro de val ainda não havia sido traduzido para o português do Brasil. No entanto, enquanto finalizávamos as traduções e este pequeno ensaio, a autodenominada “editora pirata” Machorra lançou *Deslinguada – TRANSbordamentos de uma proletária da linguagem* na íntegra, em zine impresso e também em versão digital (com edição, tradução e arte de Ísis Lemes).

Além dos desafios com que nos deparamos ao trabalhar com os fragmentos, Ísis certamente confrontou-se com questões inerentes à tradução do todo de uma obra, especialmente delicadas em val e em outros textos que se debruçam com minúcia sobre o uso de cada palavra, propondo reorganizações (ou subversões, expansões) de conceitos amplamente aceitos – mas que, no entanto, não são incontestáveis. Imaginamos, apenas como exercício especulativo, que o movimento inevitável de, à medida que se avança na tradução de um livro, ser necessário retornar a páginas já “resolvidas” para melhor elaborá-las dentro do conjunto, tenha sido especialmente exigente

em *Deslenguada*. Isso porque a autora mantém as palavras vivas o tempo inteiro, não deixando que a leitura se acomode. De nossa parte, as decisões foram mais localizadas, focadas nos fragmentos escolhidos – o que não significa, é claro, que desconsideramos a leitura prévia da obra integral e o que dela entendemos como as propostas centrais da autora (e também das editoras da coleção, Josefina Fernández e Mónica D’Uva).

Assim, nosso trabalho de tradução foi pautado, sobretudo, pelo desejo de recriarmos, na língua de chegada, o tom criativo e original de val flores e os desafios por ela propostos na remodelagem – ou melhor, no *deslinguamento* – de um idioma marcado por abismos e violências de classe e gênero (que, em muitos aspectos, coincide com o nosso no que tange as dificuldades e insuficiências de representação). A malha se estendeu: val, as autoras das epígrafes, nós, Ísis, a equipe de preparação, edição e revisão da Lucía – camadas de entendimento em interlocução.

Pensar em dupla sobre soluções tradutológicas (e todas as demais) de um texto é algo recorrente em nossa trajetória como coorganizadoras e tradutoras da revista de literatura latino-americana e caribenha Puñado (Editora Incompleta), iniciada em 2017. Estamos acostumadas a editar e revisar os mesmos textos, e a confrontar nossos pontos de vista. Esta foi, no entanto, a primeira vez que efetivamente traduzimos juntas, o que propiciou debates valorosos e, possivelmente, resultou em soluções distintas das que teríamos encontrado trabalhando juntas, mas em etapas separadas.

Sob essa responsabilidade e irresponsabilidade de passar trechos de *Deslenguada* para o português, guiou-nos a precaução de não “desestranhar” excessivamente o texto, buscando reter a essência da sintaxe da autora, seus neologismos, sua forma coesa e poética de escrever. Buscamos “construir” a voz de val para os leitores brasileiros mantendo a mesma potência, urgência e até mesmo as ambiguidades do original em espanhol.

Traremos aqui alguns exemplos de nossas escolhas tradutológicas e um breve comentário sobre as mesmas, por meio dos quais esperamos destrinchar um pouco nosso processo de tomada de decisão.

Logo no início do primeiro fragmento, vemos a frase: “A proletária se move nas sombras com seu olho infravermelho e sua língua desfundada”. Apesar de, em certo

sentido, a palavra em destaque ser a escolha óbvia (dado que, em espanhol, val opta pelo adjetivo *desfondada*), por outro lado talvez fosse mais cômodo, por assim dizer, utilizar “sem fundo” ou outra expressão idiomática que desse a entender a ausência de fundo ou mesmo de fundamento a que a autora se refere. Essa inferência poderia garantir maior clareza na aproximação do leitor com o texto, posto que mitigaria qualquer espécie de estranhamento. Contudo, entendemos não ser essa a proposta de *Deslinguada* – que, ao contrário de um manifesto a favor da nitidez de caminhos linguísticos unos, trata-se de um ensaio apoiado na multiplicidade de sentidos, no dúbio, nas fronteiras da linguagem.

Mais adiante, no trecho que sucede a epígrafe de Minnie Bruce Pratt, vemos o período: “Crescemos mastigando o mito epidérmico do contágio”. Aqui, optamos pelo verbo na primeira pessoa do plural, enquanto no original flores se ateve a um reflexivo na terceira pessoa do singular (“Se crece”). Nesse caso, apesar de a frase ser precedida por outras estruturas impessoais em terceira pessoa (“Produzem-se alimentos”, “Esquarteja-se com as mãos”), entendemos que a afirmação de val perderia muito de sua potência no português, já que para nós o uso do impessoal na terceira pessoa do singular não faria alusão a uma noção de coletivo – ao menos não na mesma medida ou com a mesma naturalidade com que o faz em espanhol (“Se crece” = todos crescem), já que para nós seria necessário o uso da ênclise pronominal.

No mesmo parágrafo, em “Dissentir da corte é firmar um contrato incendiário com o poder da afetação”, novamente decidimos manter a opção mais alinhada ao texto original, ainda que “dissentir” seja uma palavra menos comum do que, por exemplo, “divergir” ou “discordar”. Aqui, levamos em consideração que o uso de “dissentir”, no contexto, pode remeter ao conceito de dissidências – o que alude precisamente aos pensamentos trazidos por val na totalidade do texto.

Como último exemplo, gostaríamos de citar a manutenção da sonoridade seca de algumas palavras empregadas pela autora, justamente por sua intenção de rompimento; pela presença de cortes, por vezes abruptos, inclusive no ritmo do texto.

Devido ao trecho que traduzimos ser pouco extenso, outras considerações que poderíamos fazer talvez caíssem em justificativas similares em relação à escolha de um

caminho tradutológico em detrimento de outros. O ponto central comum entre nossas escolhas é que, após leituras cuidadosas, as discussões sempre levaram em conta a tenacidade e flexibilidade com que Flores se apropria da linguagem para, com o uso intenso de ironia e uma sofisticação própria de quem sabe manejar as ferramentas da escrita, questioná-la, desmembrá-la, deslinguá-la. Se a autora parece explorar toda a superfície da língua para propor uma expansão da fala e das imagens e poderes por ela evocados, nossa intenção foi preservar no português toda a área desse paladar. Um paladar que experimenta, distante do academicismo e forjando um palavrado mais tátil, de um corpo inconformado que propõe sua revolução (também) pela liberdade da linguagem.

Por todas essas características provocativas, e pela própria proposta da revista *Lucía*, pareceu-nos oportuno esboçar uma tradução visual ligeiramente distinta dos excertos. Como havíamos mencionado antes, a edição argentina da editora *Ají de Pollo* optou por uma diagramação mais conservadora do texto, com parágrafos justificados, retilíneos, corpo único. Talvez o tenham feito assim pelo fato de o livro fazer parte de uma coleção, com sua identidade visual própria; por considerar que, ao longo da extensão da obra, outra abordagem poderia resultar cansativa; ou mesmo para condensar o número de páginas. Aqui, como as editoras da *Lucía* não apenas permitiram, mas instigaram e encorajaram experimentações, apresentamos os três fragmentos redesenhados a partir de uma solução visual distinta.

~

”

Articular é significar. É unir coisas horripilantes, coisas arriscadas, coisas contingentes. Quero viver em um mundo articulado. Articulamos, logo existimos.²

“

DONNA HARAWAY

~ *Promises of monsters*

(*As promessas dos monstros*)

L í n g u a de impropérios e doçura inusitada. De mudez e fala desbocada. Sua estirpe é a afinidade, a ligação esporádica. Língua-medusa que cresce como a hera, perfurando as paredes do tempo. Seus filamentos exploram o temporal, e alimenta-se de signos de procedência diversa e heterogênea. Em suas contrações, emanam **novos itinerários** de saberes, organizações deambulantes de vida. A proletária se move nas sombras com seu olho infravermelho e sua língua desfundada. Olho cego de **idiomas passados**. Entende de espectros e de espíritos, do frenesi das memórias sepulcrais. Transita, a seu tempo, pelas texturas da luz, do visível, cria objetos e ondula situações de um embaralhar furtivo. Pulsa contrastes inesperados ao brincar com sua órbita de cores. À contraluz, exerce sua qualidade nutrícia. Urdiduras improváveis de sentido são geradas no campo do assombro e da promiscuidade sensorial do ser vivente. A deslinguada produz em suas mucosas uma percepção inédita, uma sensibilidade de transbordamento. Seu tegumento, repleto de estrias, esconde uma dose de ácido que evita a calcificação das articulações. Toda a trama se faz e desfaz para aquele que executa a destruição como escrita do corpo. Em sua medula, o medo não sufoca as palavras, que arrancam a própria pele e se amarram, invisíveis e sutis, a uma vontade cortante. Língua ciclope que tempera as torrentes libertinas fugidias. Atravessa a consistência do limite e ensaia confiança em cada **expiração**.

2. Tradução livre da epígrafe em espanhol utilizada na edição da Ají de Pollo. Texto original de 1992.

”

As pessoas estendem as mãos para demonstrar que sabem, melhor que nós mesm*s, qual a verdade sobre nós.

Nos despojam de nossas roupas, nossas palavras, nossa pele, nossa carne, até que não sejamos mais do que uma pilha de ossos de açogue; então, apontam para nós e dizem que é isso o que somos.³

“

MINNIE BRUCE PRATT

~ “Desnudado”

(“Stripped”)

O

a p e t i t e pela perturbação se encriptou na minha/sua/tua carne. **A dor não é** uma fábula para a deslinguada. O costume de situar em um pedaço do corpo o sentido do humano explode diante dos meus/seus/teus olhos. Corta e extrai a eficácia de um órgão. A animalidade se despedaça em uma formosa incisão. O sexo torna a carne legível e constrói privilégios às custas de labutas invisíveis. Produzem-se alimentos para a máquina do gênero e a fome da norma não se satisfaz com palavras. Esquarteja-se com mãos assépticas e o sangue coagula nos imperativos da ordem. Há gritos oprimidos no extremo de uma garganta. O gozo languidece em rituais de fêmea subordinada. Para nutrir o pânico é preciso carne magra e seca. O asco é uma medida de distância, denuncia a proletária. Crescemos mastigando o mito epidérmico do contágio. Normal é um ato de dominação. A língua proletária traduz o estigma. O ar é hétero, por isso asfixia. De classe audaz e defeituosa, eu-ela-você troca o olho pela língua preensora. A fricção vulvar esconde o dificultoso idioma da **combustão**, inigualável liturgia para o dilúvio noturno que atenta contra o governo do medo. Dissentir da corte é firmar um contrato incendiário com o poder de afetação. A fruição ativa o desacato erótico do corpo político. Revestida em uma identidade de carne, a deslinguada experimenta **a espessura da vida**.

3. Tradução livre da epígrafe em espanhol utilizada na edição da Ají de Pollo. Texto original de 1995, integrante do livro de textos curtos *S/he*.

”

Quando damos as costas à raiva, damos as costas também ao aprendizado, declarando que vamos aceitar apenas os modelos já conhecidos, fatal e seguramente familiares.⁴

“

AUDRE LORDE

~ *Sister outsider*

(*Irmã outsider*)

A

d e s l i n g u a d a emerge do padecimento.
Encarna um compêndio de feridas administradas pela insubordinação. As vesículas inflamadas ameaçam a cadência da escrava. A proletária cresceu observando que *disputamos* a crueldade durante grande parte de nossas vidas,
e nos submerge na desventura da mais penosa das moldagens. Escolhe os coágulos e os introduz em sua máquina de pensar. A compreensão ocorre sob queixas, nas tramas noturnas do entendimento. Desgrenhada, troca a respiração irritada por um gesto de perturbação política. Conjura os arroubos da fúria em pensamentos indigestos. O descaramento implora para apedrejar o torpor mofado. A língua infestada de emoção encarnada não ambiciona à frieza da razão imune, a que descarta todo o vestígio raivoso e iracundo para enviá-lo ao mundo da ignorância. Essa é uma artimanha da supremacia da lei. Contra isso, a proletária pratica a língua da contestação sem nenhuma medida. À medida que a raiva cresce, gorgoleja palavras e frases

imponderáveis para a diplomacia urbana.

~

4. Tradução de Stephanie Borges. Editora Autêntica, 2019.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Lilian Aparecida de. Deslenguada: uma figuração da dissidência em val flores. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

FLORES, Val. Deslenguada: TRANSbordamentos de uma proletária da linguagem. Trad.: Ísis Lemes. Editora Machorra, Curitiba, 2021.

FLORES, Val. Interruccioneses: ensayos de poética activista. Editora La Mondonga Dark, Neuquén, 2013.

FLORES, Val. Deslenguada: Desbordes de una proletaria del lenguaje. Editora Ají de Pollo, Buenos Aires, 2010.

Preparação coletiva da tradução de *Pela educação da mulher*, de Juana Rouco Buela

Ananda Paganucci¹

Fernanda Grigolin²

Karina Okamoto³

Katia Motta⁴

Nabylla Fiori⁵

Resumo

A preparação de textos é a tarefa invisível que envolve os processos de publicação. Apesar de invisível, é o cuidado com o texto que garante a sua qualidade. Preparar uma tradução expande as perspectivas sobre o texto. Somado a isso, a coletivização da preparação possibilita que, com a variedade de repertórios e experiências das pessoas envolvidas, múltiplas visões sobre o mesmo texto emergam. Apresentamos neste artigo a preparação coletiva da tradução do texto *Pela educação da mulher*, de Juana Rouco Buela, e as reflexões que perpassaram o processo.

Palavras-chave: preparação de textos; tradução; anarquismo; educação feminina.

Este texto apresenta um relato de uma experiência coletiva de preparação de um texto traduzido e as reflexões que envolveram este processo. Um trabalho geralmente invisível, a preparação é essencial para a boa qualidade de um texto. Diferente da revisão, que se preocupa principalmente com questões gramaticais e ortográficas, a preparação se ocupa da fluidez, da coerência do texto com o local de sua publicação e com outros textos que se relacionam com ele nesse local; dedica-se

¹ Ananda Paganucci é professora de piano e musicalização, e entusiasta do manuseio das palavras só pelo carinho mesmo.

² Fernanda Grigolin é editora da Lucía.

³ Karina Okamoto é bacharela e licenciada em Letras (Português e Espanhol) pela Universidade de São Paulo. Desde 2021 trabalha com revisão de textos.

⁴ Katia Motta é doutora em Letras (UFF); Docente titular aposentada (Colégio Pedro II); Revisora de textos e voluntária em cursos comunitários. Anarquista, dirigente sindical em duas gestões, atua no GT de Mulheres do Sindscope e na ATB – RJ (Associação de Trabalhadores de Base).

⁵ Nabylla Fiori é doutora em Tecnologia e Sociedade (UTFPR), graduada em Letras. Trabalhou na preparação de alguns textos da Editora Tenda de Livros.

também à coerência interna do texto — se a tradução, por exemplo, respeita a autoria; se um texto coletivo, como este, tem uma unidade.

O texto traduzido, *Por la educación de la Mujer*, da anarquista espanhola-argentina Juana Rouco Buela foi publicado originalmente em 18 de fevereiro de 1916, no jornal *Tierra y Libertad*, com a intenção de mostrar a falta de consenso nos meios libertários naquela época sobre a educação da mulher. Lançamos aqui a versão traduzida por Fernanda Grigolin e preparada na oficina pelas autoras deste artigo e também pelas demais participantes da oficina: Barbara Barbosa, Beatriz Silverio, Fernanda Garcia, Geisy Dias, Juliana Mota, Karina Goto, Lucas Neves e Rodolpho Jordano.

Antes de apresentar a tradução, faremos algumas reflexões sobre o fazer tradutológico e a importância do cotejo e da preparação.

O fazer tradutológico

O movimento anarquista tem um caráter transnacional⁶. Sendo assim, a tradução sempre foi uma prática recorrente nas publicações anarquistas, que percorrem países diversos na intenção de propagar o ideal. Além disso, concordamos com a proposição de Olga Castro e María Laura Spoturno (2020) de que a tradução é a condição para a existência de intercâmbios transfronteiriços em alianças entre mulheres.

Traduzir um texto não diz respeito simplesmente ao ato de, mecanicamente, substituir uma palavra de um idioma por outra no idioma proposto. Sabe-se, entre escritoras e trabalhadoras das palavras, que lidar com um texto é lidar com uma alteridade. Um alguém que escreveu um texto com um propósito, num momento da história, veiculado através de um meio específico, para um determinado grupo de leitoras, selecionando intencionalmente palavras e as organizando de um modo que correspondesse a todo esse pano de fundo que envolve o ato de escrever.

Conduzir o texto “fonte” para uma outra língua implica transformar esse texto. O conteúdo se transfigura devido ao novo contexto de publicação e também devido ao novo meio em que se materializa; a estruturação do texto tem que fazer sentido para as

⁶ “O sentido habitual de ‘transnacional’ na tradutologia (e também nos estudos culturais e literários) se define simplesmente como *aquele que transcende fronteiras*” (CASTRO, 2020, p. 13, tradução nossa).

novas leitoras, advindas de uma cultura diferente daquela na qual a composição fonte nasceu, não apenas em termos de nacionalidade, mas também de contexto histórico; o léxico selecionado tem que corresponder ao tempo e à realidade do âmbito “alvo” desse novo texto.

Traduzir demanda a constante ação de fazer escolhas. O texto traduzido, então, não é mais o de fonte, tampouco é totalmente novo: ele é uma mistura, uma transição, mas também singular e inédito. A tradução pode ser entendida como “uma prática de escritura autônoma, subversiva e cooperativa” (CASTRO; SPOTURNO, 2020, p. 21). As vozes se misturam, e uma voz de outro tempo e de outro espaço ganha nova vida e novo corpo em outro contexto.

Na tradução aqui apresentada e na preparação do texto, nos preocupamos em mobilizar os campos semânticos do anarquismo, da educação popular, dos estudos da tradução e dos estudos da preparação. Além disso, consultamos textos publicados de Maria A. Soares em jornais do mesmo período do artigo de Juana Rouco, a fim de emprestar palavras quando necessário.

A importância do cotejo

Após a tradução, que já é uma primeira leitura do texto, entra outra pessoa para realizar o cotejo (outras, no caso da oficina). Essa etapa consiste em verificar se ele foi totalmente traduzido, por meio da comparação entre os textos de partida e de chegada. A conferência, feita frase a frase ou parágrafo a parágrafo, muitas vezes leva à identificação de trechos não traduzidos (saltos) e de possíveis erros/problemas de tradução que podem ocorrer por diversos motivos (prazos curtos, distração, falta de algum conhecimento específico do contexto e/ou da língua de partida), inclusive com as pessoas mais experientes.

O cotejo é, em suma, a etapa em que garantimos que nada se perdeu no meio do processo. Se tudo o que a autora escreveu está sendo considerado na tradução, se ideias ou pedaços do texto não estão faltando em sua nova formulação.

A tradução: *Pela educação da mulher*, de Juana Rouco Buela

Há tempos eu sentia vontade de explanar algo sobre a educação da mulher, e isso me fez reavivar a leitura de um artigo assinado pelo companheiro Higinio Noja Ruiz, no número 286 deste periódico. Por me considerar autorizada para expor o que penso sobre o artigo, não por ter mais capacidade, e sim por pertencer ao mesmo sexo ao qual o artigo se refere, vou me manifestar.

Era ainda muito pequena, tinha apenas 14 anos, quando ecoou em meus ouvidos a palavra Anarquia. Sem experiência alguma e levada pelo entusiasmo de uma menina, fui absorvendo a propaganda anarquista; nas páginas de cada folheto que meus olhos encontravam, parecia estar o tônico vivificador da vida. Às vezes não compreendia, na minha mente se uniam as ideias sem ainda poder defini-las, mas aquilo era algo que eu sentia. A leitura anarquista fazia renascer em mim uma esperança de ventura; novos dias de felicidade. Sentia em mim um novo ser, uma ideia que queria traduzir-se em meu cérebro, e eu lutava para compreendê-la. Custava aniquilar os preconceitos profundamente enraizados dentro de mim, fruto de uma educação perniciosa.

Entretanto, passaram os dias, o contato com anarquistas e a leitura assídua foram fazendo de mim uma mulher consciente; foi então que a prisão e o deserto se desfizeram em minha alma de lutadora, afrontando os obstáculos que em nosso caminho são apresentados.

Durante doze anos, assídua e ativamente, eu tenho formado parte de grupos anarquistas, em diversos pontos da América e Europa. Tive oportunidade de fazer uma observação longa e um estudo aprofundado do estado no qual se encontra a mulher, e permita-me, companheiro Noja, que eu diga a você que não é minha intenção referir-me à mulher do homem inconsciente⁷, porque desse pouco se pode esperar que faça algo

⁷ Optamos por manter uma tradução equiparada ao original devido ao uso corriqueiro da palavra “consciente” nos textos anarquistas para se referir aos indivíduos com uma consciência libertária (Nota de tradução).

em prol da liberdade da mulher, haja vista que ele não teve a capacidade de se libertar, e sim que a limpeza deve começar pela casa, e é por isso que vou me referir às mulheres, mães e filhas dos anarquistas.

Caso o camarada já tenha viajado, teve oportunidade de observar que em todas as partes as mulheres frequentadoras dos nossos mitins⁸ e conferências estão em número reduzido, que não se pode levar em conta. De onde eu escrevo, por exemplo, a única – posso afirmar com segurança – que é vista nos mitins sou eu, e duas ou três que comparecem às conferências. Isso se observa na maioria dos lugares, contudo, há um bom número de militantes anarquistas que possuem família.

O que podemos dizer sobre tal situação?

Meramente que o espírito do predomínio existe ainda nos que acreditam ser imunes de todos os preconceitos e que eles têm medo da mulher emancipada, educada livre desse respeito hipócrita que a sociedade embute; e digo medo de um sentimento egoísta, porque uma mulher livre dos condicionamentos sociais não se adapta à tirania do lar tal qual hoje se pratica, pois se ela tem deveres, também tem direitos, e isso ofende ao espírito leonino do homem.

Um reduzido número de anarquistas são os que têm se preocupado com o que acontece em seus lares; a maioria, embora seja doloroso dizer, só são anarquistas das portas de suas casas para fora, pois com sua família não convivem.

Quantas e quantas vezes eu perguntei às mulheres de camaradas o porquê de não irem às conferências, e suas respostas mais ou menos sempre são as mesmas: – “Ele nunca me diz aonde vai”. Por isso eu reafirmo uma vez mais, que o abandono e a despreocupação dos próprios anarquistas são a causa de que não haja um maior número de mulheres militantes.

Simultaneamente, há muitos que consideram a mulher inferior ao homem; dizem que ela jamais soube pensar, que sua mentalidade é

⁸ Já que, no período em que o texto foi escrito, era comum o uso da palavra “mitin” em referência a encontros, decidimos manter a palavra usada no original (Nota de tradução).

muito limitada e que nunca poderá, intelectualmente, igualar-se ao homem. A respeito disso, o companheiro Marconi escreveu há pouco no jornal *La Protesta*, de Buenos Aires, um artigo refutando, nas mesmas páginas, o companheiro Francisco García com argumentos sólidos. O texto demonstrou que as causas pelas quais a mulher se encontra na atualidade inferior ao homem é o ambiente no qual ela convive e, portanto, a educação recebida.

E aqueles que assim pensam, não somente não se esforçam para propagandear às mulheres, como também são um obstáculo, pois em diversos centros femininos dos quais eu formei parte, eu observei que esses tipos de companheiros não têm servido mais que para fazer críticas traiçoeiras, e que em vez de colaborar para que elas façam uma boa obra (pois quase sempre de todas as que formam parte, somente há uma ou duas companheiras que conhecem algo e tem alguma orientação), muitas vezes contribuem diretamente e outras indiretamente para que os centros morram.

Faz pouco tempo que eu tive nesta cidade⁹ uma discussão com dois anarquistas, desses que leram bibliotecas inteiras, sobre um centro fundado recentemente em São Paulo, que se intitula “Jovens Idealistas”, e eles me disseram considerar completamente ineficaz a ação desses centros, sustentando que a mulher não pode ser um ser pensante, e que assim sendo se masculiniza. E como eles há muitos outros que pensam da mesma maneira, desgraçadamente há um bom número, e por tal convicção custará muito o livre desenvolvimento da mulher.

Quando chega a ocasião em que uma dessas companheiras cheias de boa vontade participa diretamente da propaganda anarquista, ela tem que ter um grande anelo para poder enfrentar a oposição velada que lhe é feita, pois como esses camaradas têm a convicção da inferioridade da mulher (segundo eles), em vez de orientá-la e incentivá-la a continuar na luta, eles a censuram criticando todos os seus atos, até

⁹ No texto original lê-se “en esta”. Interpretamos como “nesta cidade”, pois Juana Rouco escreveu no Rio de Janeiro e teve conexões com o Centro Feminino Jovens Idealistas de São Paulo (Nota de tradução).

muitas vezes da sua vida privada, inspirados por uma autoestima ofendida pela ousadia da contestação de uma mulher.

São essas algumas das causas do atraso e do retrocesso no qual se encontram a mulher e influenciam para que a garra do capitalismo crave suas unhas sobre ela, fazendo-na submissa e subjugada¹⁰ diante da tirania da sociedade.

A oficina e como ela ocorreu

A Oficina de Preparação de Texto da Tenda de Livros¹¹ foi realizada no formato online no dia 23 de outubro de 2021 e sua premissa era proporcionar a experiência prática do processo de preparação de um texto para sua publicação.

As ministrantes Nabylla Fiori e Fernanda Grigolin compartilharam com as participantes o projeto de tradução e preparação do artigo de Juana Rouco Buela, *Pela Educação da Mulher*, no qual era possível visualizar o contexto e fatores envolvidos no processo, desde sua publicação original em 1916 no jornal anarquista *Tierra y Libertad*, até sua chegada em 2021 como parte da segunda edição da Revista feminista *Lucía*.

Na sequência Fernanda Grigolin apresentou a sua versão em português do texto, originalmente escrito em espanhol, e as participantes da oficina puderam participar ativamente das etapas de cotejo e preparação coletiva.

A preparação

Em seu *Manual de Editoração e Estilo*, o editor Plínio Martins Filho (2016, p. 149) afirma que “editar é dialogar com outro” e a preparação, sendo um trabalho invisível, precisa realizar várias mediações entre quem escreve, quem traduz e quem vai ler. Ela refina o trabalho já feito, com o objetivo de que a comunicação se dê da melhor forma

¹⁰ O texto original traz a palavra “esclavice”, comumente utilizada nos textos anarquistas do período. Entretanto, traduzimos pela ideia de “subjugação”, devido às discussões contemporâneas acerca da escravidão e dos estudos afrobrasileiros sobre o termo (Nota de tradução).

¹¹ A Tenda de Livros é “um projeto de produção, edição, circulação e pesquisa de livros e publicações” (O QUE É, 2021), que, até o momento, publica sobretudo mulheres anarquistas.

possível, considerando, ao mesmo tempo, os projetos autoral e tradutório e a experiência de quem terá acesso ao texto editado.

Nessa fase, erros gramaticais, tradutórios, conceituais, problemas de adequação da linguagem (ao grau de formalidade, ao público, ao próprio texto...), de formatação (margens, espaçamento), de padronização (uso de maiúsculas e minúsculas, itálico, negrito...) são resolvidos ou, em casos mais complexos, indicados (com sugestões do que pode ser feito). Surgem questões como “O texto funciona em português?”, “As escolhas vocabulares estão de acordo com o projeto de tradução e com o tom do ‘original’?”, “Se o texto não soa natural, isso é uma característica dele ou uma inadequação?”, “Como fazer alterações de modo que se respeitem as vozes da autora e da tradutora?”.

É importante também que questões como linguagem preconceituosa e necessidade de notas de rodapé sejam apontadas e posteriormente discutidas com as outras pessoas envolvidas no processo de edição. Exceto por alguns aspectos de formatação e de padronização, as alterações feitas nessa etapa costumam ser analisadas por ao menos mais uma pessoa para que sejam incorporadas ou não ao texto.

As considerações finais

Apesar de atividades como tradução, preparação ou revisão de textos consistirem na mediação entre tantos sujeitos (quem escreve, quem traduz e quem lê o texto “final”), elas são frequentemente caracterizadas como “solitárias”. São funções em que alguém se vê diante de questões que demandam escolhas sobre as quais muitas vezes não há paradigmas, em que a cada passo um “e se...?” deve ser deixado no caminho. Nessas lidas, irremediavelmente o sujeito se torna também autor, trazendo consigo todas as marcas de sua vivência histórica e repertório linguístico, porque a linguagem se apresenta constituída dessas duas dimensões: objeto e canal. Muito se discute hoje, nos movimentos sociais, sobre o conceito de “lugar de fala”, mas a realidade é que do ponto de vista discursivo, toda fala vem de algum lugar, ou seja, quem de algum modo intervém em um texto não consegue apagar seu rastro.

Frente a essa constatação, a descoberta de que uma das possibilidades de incorporar a dialógica polifonia ao produto final — o texto de chegada — é o trabalho em coletividade, na troca direta ou mediada pela tecnologia, foi o ponto alto da experiência da Oficina. Considerando tudo o que a edição envolve, é bastante significativo que a preparação seja feita coletivamente, como ocorreu aqui. A variedade de repertórios permite múltiplas visões sobre o mesmo texto, algo que é, afinal, tão complexo e movente. Nesse sentido, faz também toda a diferença o viés político subjacente. Em uma proposta libertária, de difusão de ideias anarquistas e das lutas de mulheres silenciadas duplamente ao longo da História, a consciência de que o que está em jogo não é uma disputa de egos ou de posições previamente consolidadas é parte fundamental e um exercício prático dos princípios defendidos, como a ajuda mútua. Sem dúvida, é mais trabalhoso, mas produz um sentido de pertencimento a quem participou. Pertencimento que não acaba na versão “final” do texto de Juana Rouco, pois cada leitora/leitor será também sujeito-autor ao atualizar o que essa mulher, militante anarquista, comunicadora traz como contribuição à história coletiva de todas/todos/todes nós que com nosso trabalho erguemos o mundo.

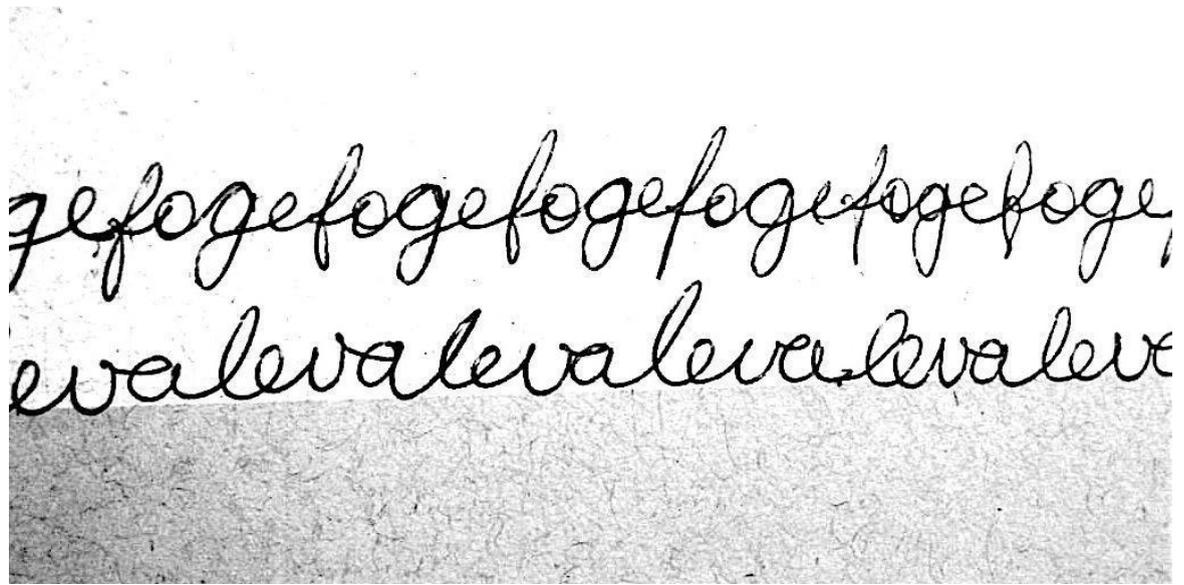
Referências

- BUELA, Juana Rouco. “Por la educación de la Mujer”. *Tierra y Libertad*, 18 fev. 1916.
- CASTRO, Olga; SPOTURNO, María Laura. “Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional”. In: *Revista Mutatis Mutandis*, vol. XVIII, n. 1, pp. 11-44, jan.-jun. 2020.
- LUDMILA, Aline [et al.]. *Unidas nos lancemos na luta: o legado anarquista de Maria A. Soares*. São Paulo: Tenda de Livros, 2021.
- MARTINS FILHO, Plínio. *Manual de Editoração e Estilo*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. p. 149.
- O QUE É a Tenda de Livros. Tenda de Livros, 2021. Disponível em: <<http://www.tendadelivros.org/about>> Acesso em: 15 dez. 2021.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura*. Cortez, Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1988.

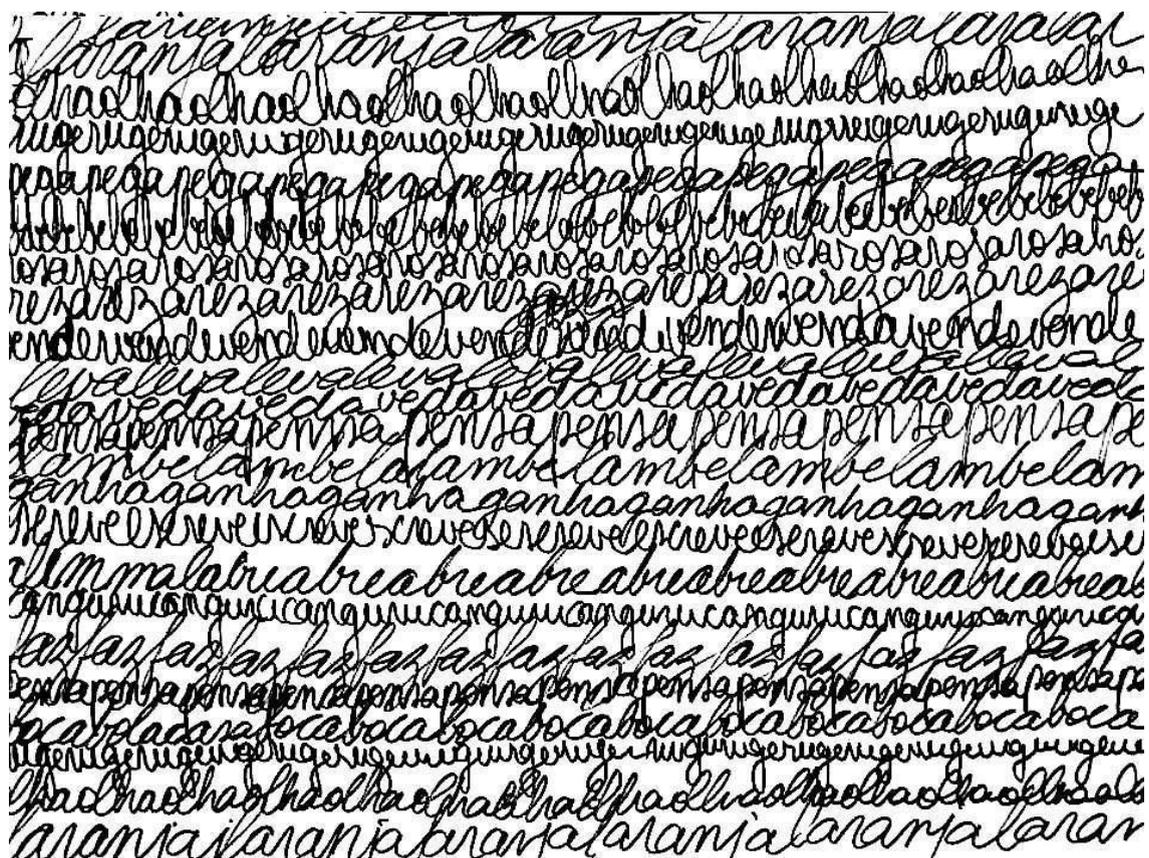
A Fuga das bandas imperativas

Ensaio Visual

Paola Zordan

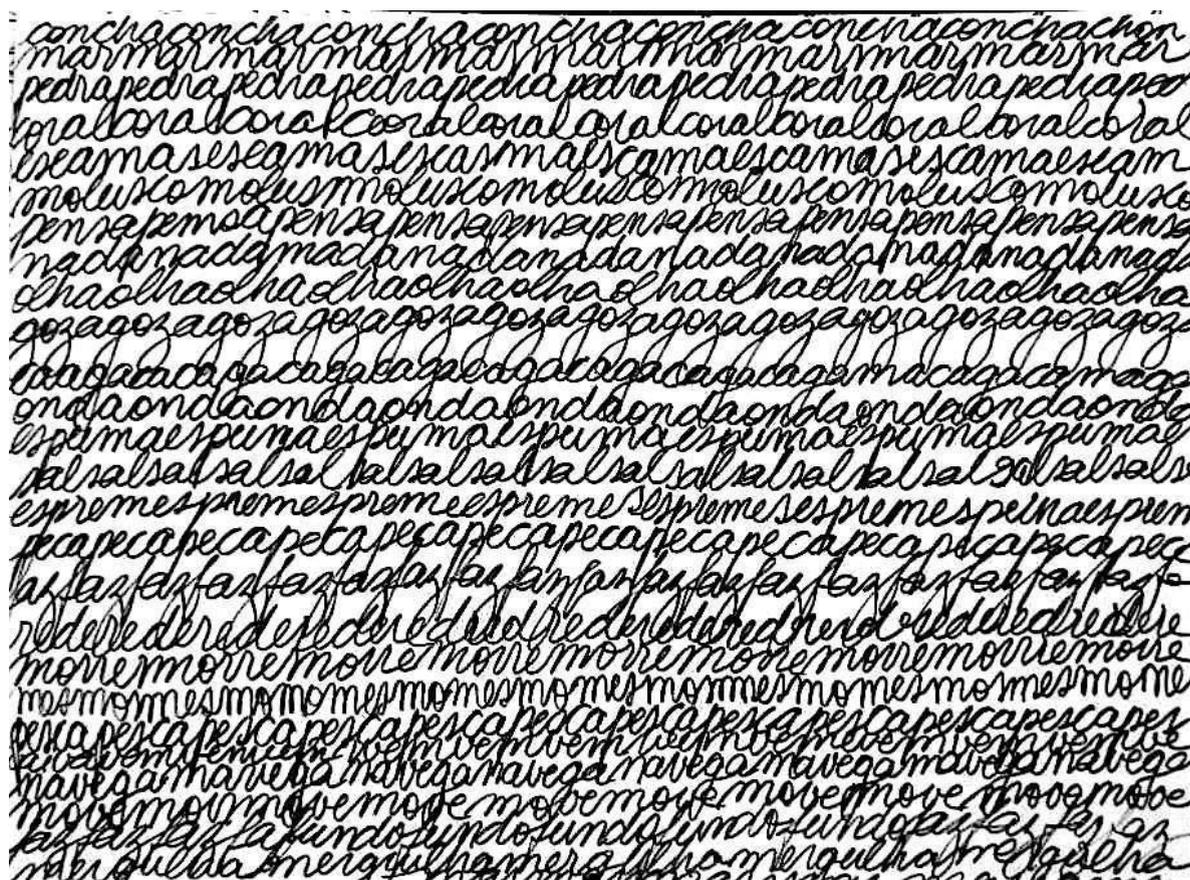


Encadear palavras. A letra dança. O pulso não passa de apoio para uma passagem. Verbos que passam. Algo que se faz. Poema? Por que teríamos que o classificar?



As palavras criam bandas, erráticas, decorativas não. Imperativos. Ordens em palavras. Nem toda ordem nos serve. As condutas ditas pedagógicas, que enquadram pesquisas, ortodoxias que percorrem escores acadêmicos. Sucateamento. Por uma produção intelectual livre, a presença da arte. Com todos os paradoxos de seus produtos. Para suportarmos alegremente. Entre pulso, pressão e outros sinais vitais, essa escrita afirma pulsares plásticos e visuais para combater o que é pre escrito. O que se escreve, sem prévias, apenas no pulsar de uma mão.

Sem estudo não se sustenta. Estudar para dar aulas. Gente que deixa de vir à aula. Aula escrita, aula dita. Escrever para que a vida não se perca. Aulas para trocas que só acontecem com gente que quer mais do que estar simplesmente em aula. Aulas sem palavras de ordem. A vida se perde em aulas. Cadernos que se fazem vida. Risco. Palavra que arrisca. Arisco palavrear. Assumo riscar. Na linha, no que se tenta reto, em banda, em pauta, em lauda. Padrão. Na regra da instituição. Sem padrão. No peso da caneta. No cansar das cadeiras. Nas telas. Salas. Celas.



Fim que vira começo. O que se confunde para divergir o signo dado. Corta. Segue.

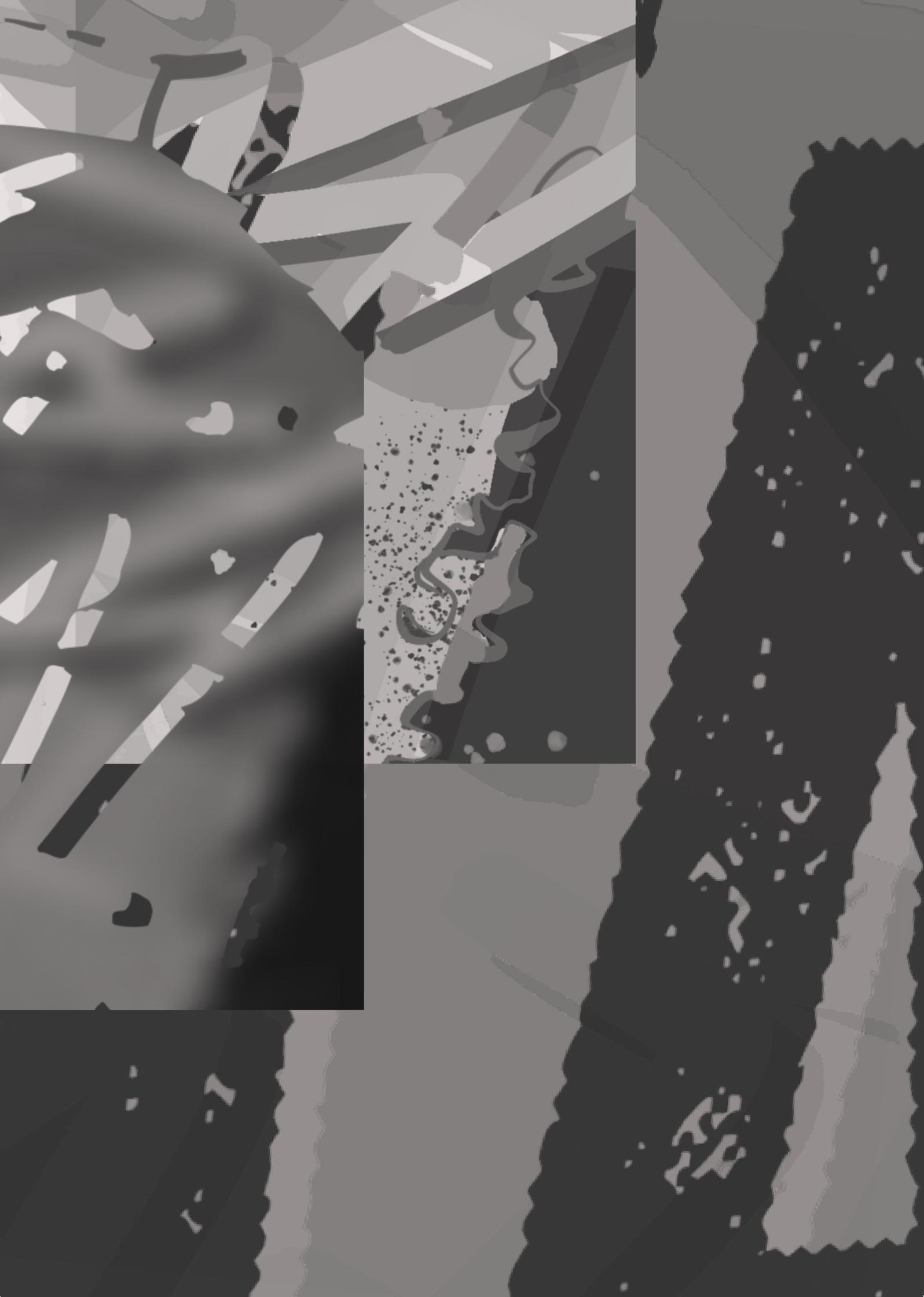
Fluxo que vai.

Via e volta.

No pulsar do verbo, revolta.

Referências

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. V. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- FERNANDEZ, Raffaella (org.). Carolina Maria de Jesus – meu sonho é escrever. Ciclo Contínuo Editorial, 2018.
- FOUCAULT, Michel. Ariadna se ha colgado. In: Archipiélago. Gilles Deleuze: pensar, crear, resistir. Madrid, n. 17, p. 83-87, jun. 1994.
- JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo – Diário de uma favelada. 10.ªed. São Paulo: Ática, 2014.
- _____. Casa de Alvenaria. V. 1 – Osasco. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- _____. Casa de Alvenaria. V. 2 – Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- JONES, Owen. A gramática do ornamento. Trad. Alyne Azuma Rosenberg. São Paulo: SENAC, 2010.
- MACHADO, Ana Maria Netto; BIANCHETTI, Lucidio. (Des) Fetichização do produtivismo Acadêmico: desafios para o trabalhador-pesquisador. RAE. Fundação Getúlio Vargas. São Paulo, v. 51, n. 3, maio/jun 2011, pp. 244-254.
- NIETZSCHE, Friedrich. Genealogia da moral: uma polêmica. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- RIBEIRO, Ana Claudio Romano. Henri Michaux. Escamandro: poesia/tradução crítica. Disponível em:<<https://escamandro.com/2020/06/22/henri-michaux-por-ana-claudio-romano-ribeiro/>>
Acesso em: 27 fev. 2022.



arte
e
revolta

Arte e Revolta

Fernand Pelloutier

Tradução Coletiva
revista Lucía 2

Oficina Administrada por Fernand Grigolin, Maria Teresa Mhereb, nos dias 11, 18 e 25 de setembro de 2021.

Transcrição e cotejo:

Bruna Moreira Xavier
Juliano Gonçalves da Silva
Laura Rossini dos Santos
Pablo Rodrigues Dobke

Tradução:

(ordem alfabética)
Aline Ludmila
Amanda Racielle
Andreia Manfrin Alves
Cassiana Mallet Garcia
Fernanda Grigolin
Juliano Gonçalves da Silva
Larissa Guedes Tokunaga
Laura Rossini dos Santos
Maria Teresa Mhereb
Nathalia Freire de Oliveira Barbosa
Rafaela Jemmene

Apresentação

Juliano Gonçalves da Silva e Tenda de Livros, com colaboração de Aline Ludmila

Revisão técnica da tradução

Fernanda Grigolin
Maria Teresa Mhereb

Preparação

Maria Teresa Mhereb

Revisão final

Nabylla Fiori

APRESENTAÇÃO

Somos, pois, anarquistas, porque queremos uma sociedade sem governo, uma organização livre, indo do indivíduo ao grupo, do grupo à federação e à confederação, com desprezo das barreiras e fronteiras, sendo a associação baseada sobre o livre acordo e naturalmente determinada e regulada pelas necessidades, aptidões, ideia e sentimentos dos indivíduos.

Neno Vasco, citado por Ricardo Sousa, 2011, p. 5.

Arte e Revolta, cujo título em francês é *L'art et la révolte*, é um opúsculo de 32 páginas e formato 14 x 21 (fechado). O texto original é a transcrição de uma conferência realizada em 30 de maio de 1896 na Bibliothèque de L'Art Social, no momento de fundação do Grupo L'Art Social (Arte Social). Este era composto por militantes, escritores e artistas que concebiam a arte como elemento de ação direta. O grupo elaborou manifestos e a revista homônima.

Escrito por Fernand Pelloutier, *Arte e Revolta* anuncia o papel da arte e dos artistas na sociedade. No texto, Pelloutier contrapõe a arte social não apenas à arte burguesa, mas também à arte que denomina como “diletante”, ou seja, uma forma de arte sem compromisso político e vinculada apenas ao prazer de fazer arte. Portanto, não se trata apenas de negar o formalismo da arte burguesa ou ao culto ao belo e ao gosto, mas de vincular ética, estética e politicamente a forma e o conteúdo em uma “Arte Social”.

O texto discorre também sobre questões sociais daquele momento, tanto com relação ao estado e sua jurisprudência quanto à religião e suas ritualísticas. Para Pelloutier, a arte não está desvinculada do cotidiano.

Durante o processo de tradução, foi necessário entender o contexto temporal e geográfico de Pelloutier: a França do fim do século XIX, em que ideias iluministas e evolucionistas, hoje amplamente questionadas, estavam em vigor. Pelloutier não está isento de uma visão eurocêntrica sobre outras culturas, como a dos povos colonizados e orientais. Por exemplo, há momentos em que incorre em comparações muito rasas sobre as culturas orientais e suas cosmovisões como se fossem algo homogêneo e decifrável em poucas linhas. Sinalizamos em notas de rodapé diversas ocorrências dessa natureza.

Ainda assim, consideramos relevante traduzir esse texto no atual contexto nacional. A importância de traduzir *Arte e Revolta* deve-se ao conhecimento do que ele e o grupo de Arte Social pensavam e praticavam sobre arte, e também porque o texto mostra que a arte, para aqueles anarquistas franceses, era ferramenta fundamental da vida e da prática publicadora e vinculada a conferências para uma plateia mais ampla¹.

As conferências orais e suas publicações no formato direto e menor (como o opúsculo) são usuais no anarquismo. Além de disseminar a leitura posterior à conferência, também permitem que o material transite para outras localidades do mundo. Um exemplo disso é a versão em espanhol publicada pela Biblioteca de Tierra y Libertad e impressa pela Imprenta Germinal sob o título *El arte y la rebeldía*. A versão em espanhol seguramente viajou ao Brasil, sendo abrigada por uma biblioteca anarquista, dado que há uma versão física dela no Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).²

A presente tradução é fruto de um trabalho coletivo iniciado na oficina de tradução *Arte e Revolta*, realizada em setembro de 2021 pela Tenda de Livros, e também dos esforços posteriores de revisão e redação final.

A versão impressa contou também com um estudo de projeto gráfico e do formato opúsculo e sua aproximação com o zine (pelo formato mais portátil e menor). Na versão digital para a *Revista Lucía* está incluído o estudo tradutório completo, com reflexões sobre os dilemas enfrentados. As notas de tradução foram mantidas em ambos os formatos.

¹ A visão de arte que Pelloutier propugna, já no início do século passado, rompe com a tradicionalmente difundida noção de Belas Artes e prima pela necessidade de uma arte social, engajada e contraposta à arte burguesa. Nessa direção, muito tempo depois, John Cage (FERREIRA, 2006, p. 347), atento à constatação dos avanços tecnológicos e da circulação mais ampla pelo mundo real e das ideias, expõe a sua percepção da não necessidade da transformação da música e, por extensão, da arte, em áreas de conhecimentos especializados e separados da vida. Cage aponta como inexpressiva uma arte que não busca mudar mentes e corações. Cabe ainda afirmar que esta visão de arte ligada à vida aproxima-se daquela que muitos povos ameríndios em diversas partes do mundo vivem, em que tudo estaria conectado.

² A coleção Edgard Leuenroth foi embrião do AEL. É fruto de uma compra da universidade da coleção guardada por anos pelo anarquista Edgard Leuenroth, guardião de diversos materiais que foram parte de coletivos e atividades impressas do anarquismo por mais de seis décadas.

Sobre o autor

Fernand Pelloutier (1867 – 1901) foi um sindicalista, anarquista e jornalista. Pelloutier, assim como Proudhon, dava importância fundamental para a ação direta, bem como para a autonomia, como um processo de emancipação das pessoas trabalhadoras (cf. JULLIARD, 1971).

O sindicato, para Pelloutier, não é apenas um instrumento de resistência ou uma forma de obter militantes para o processo revolucionário; é um instrumento de transformação, pois almeja construir, ainda no capitalismo, grupos de produtores livres, tendo como horizonte uma sociedade anarquista em que as pessoas têm autonomia e responsabilidade social (cf. CHAMBAT, 2006).

A emancipação é um elemento central do pensamento de Pelloutier e deve ser alcançada pelas próprias mãos das pessoas trabalhadoras. Para ele, não apenas a greve geral era um instrumento para isso, mas também a educação e a arte, vista como arte social. Ao longo de sua vida, contribuiu com jornais e revistas, entre elas a revista mensal *L'Art Social*.

No terceiro capítulo do seu livro *Concepção Anarquista do Sindicalismo*, o libertário Neno Vasco expõe as ideias centrais de Pelloutier que, em 1899, numa carta aberta ao Congresso do Partido Socialista Francês, já alertava sobre o perigo da unidade partidária para o movimento operário ao ser dominado pela nova agrupação unificada e suas preocupações eleitorais:

Actualmente, a nossa situação no mundo socialista é esta: Proscritos do “Partido” porque, não menos revolucionários que Vaillant e Guesde, tão resolutamente partidários da supressão da propriedade individual, somos além disso o que eles não são: revoltados de cada instante, homens verdadeiramente sem deus, nem amo, nem pátria, inimigos irreconciliáveis de todos os despotismos, morais ou materiais, individuais ou colectivos, isto é, das leis e das ditaduras (incluindo a do proletariado) e amantes apaixonados da cultura própria (PELLOUTIER *apud* VASCO, 1984, p. 80).

Sobre a (anarco)tradução

A tradução é, para o antropólogo Roy Wagner (2010), “extensão analógica de conceitos”, que acontece quando, ao mergulhar nas especificidades de outros universos ontológicos, precisamos mobilizar nossos próprios conceitos para acessar outras formas do pensamento. Dessa mesma forma, é possível considerar também a própria antropologia, quando pensada como um procedimento de tradução por diferenças; a ciência, quando entendida não como uma verdade que dá transparência ao mundo em que vivemos, mas sim como um acontecimento narrativo; a psicanálise, em seu modo de reconhecer formações do inconsciente via a diferença e como corpo estranho à linguagem, exigindo exercícios de tradução em que se supõe a mesma língua; a arte – em suas possibilidades visuais, sonoras, textuais e cênicas – quando, por exemplo, os próprios meios, suportes e linguagens de certos trabalhos artísticos parecem eles mesmos se fazerem visíveis diante do espectador, ou quando algo de intraduzível se mantém sobre a obra, ou ainda quando o próprio lugar de tradução, em seu cruzamento de linguagens ou de perspectivas sobre algo, se inscreve como lugar poético. Também todas as ideologias e suas práticas são passíveis de serem pensadas como atos de modo a extrair, da maneira como cada um deles se vale da tradução enquanto ferramenta, um método próprio de se relacionar com a diferença e, nesse sentido, um método de criação. Nesta chave incluímos o nosso projeto de tradução.

Ao contrário da perspectiva tradutória que prega a “fidelidade” ao original, guiada pela ideia de um original cuja forma e sentido são estáveis e de uma tradução que é, conseqüentemente, inequívoca e atemporal, encaramos a tradução sempre como *uma tradução entre outras possíveis*. Vemos a tradução como resultado de um processo que se inicia com a escolha, sempre política e ideológica, do texto a ser traduzido, passando em seguida por uma série de escolhas linguísticas e tomadas de decisão. Entendemos também que toda tradução é histórica e, nessa medida, transitória. Como Mirna Wabi-Sabi afirma

em seu artigo sobre o processo de anarcotranscrição, acreditamos, ainda, que “a prática de tradução de textos anarquistas precisa ser coerente não só no aspecto linguístico, mas também no histórico, social, pessoal e político” (WABI-SABI, 2021, p. 147).

O anarquismo não traz garantia nenhuma de felicidade e de futuro, mas apresenta e problematiza tudo o que deve ser destruído – o governo, a religião e a propriedade – para que, como diria Buenaventura Durruti³, se faça presente o mundo novo que todas as pessoas libertárias trazem dentro de si. Como isso seria expresso no processo de tradução? Mirna Wabi-Sabi (2021), ao colocar em prática o anarquismo como proposta tradutória, destaca que a experiência não é simples, podendo ser mesmo difícil e trabalhosa, pois se trata de uma busca contínua por acordos coletivos horizontais.

De acordo com o historiador Thiago Lemos⁴, poucos textos de Pelloutier foram traduzidos para o português. O primeiro foi *A União dos Sindicatos e a Anarquia*, editado pela Brochura Social em Lisboa, com a tradução possivelmente feita por Neno Vasco. No Brasil, em 2013, a editora anarquista Imaginário publicou outra obra de Pelloutier, *O Anarquismo e os Sindicatos Operários*, traduzida por Plínio Coelho que, há décadas, dedica-se à tradução de textos anarquista francófonos.

Esta nossa tradução traz outra faceta do pensamento de Pelloutier: a não diferenciação entre arte e vida, tema aparentemente contemporâneo, mas que os anarquistas se dedicam a escrever e praticar desde o século XIX.

Eis *Arte e Revolta* completo para vocês.

Referências

- CHAMBAT, Grégory. **Instruir para revoltar: Fernand Pelloutier e a educação: rumo a uma pedagogia de ação direta**. São Paulo: Imaginário, 2006.
- FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecilia (org.). **Escritos de artistas: 60/70**. Traduzido por Pedro Sússekint et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- JULLIARD, Jacques. **Fernand Pelloutier et les origines du syndicalisme d'action directe**. Paris: Éditions du Seuil, 1971.
- WABI-SABI, Mirna. (Anarco)transcrição. **Lucía, Revista Feminista de Cultura Visual e Tradução**. Vol. 1. N.º 1. São Paulo: Tenda dos Livros, 2021.

³ Buenaventura Durruti (1896 - 1936) foi um sindicalista e revolucionário anarquista espanhol, importante figura da Revolução Espanhola (1936 - 1939).

⁴ Consultado por e-mail por Jualiano Gonçalves.

- WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- PELLOUTIER, Fernand. **A União dos Sindicatos e a Anarquia**. Lisboa: Brochura Social, 1912.
- _____. **O Anarquismo e os sindicatos operários**. Tradução de Plínio Coelho. São Paulo: Imaginário, 2013.
- SOUSA, M. Ricardo de. **Os caminhos da Anarquia**. Lisboa, Livraria Letra Livre, 2011.
- VASCO, Neno. **Concepção Anarquista do Sindicalismo**. Porto: Edição Afrontamento, 1984.

ARTE E REVOLTA

Se esta conferênciativesse como tema a Arte Pura, um artista estaria no lugar que ocupo e o grupo que convidou vocêspara estar aqui esta noite se sentaria também na plateia, como público e não como organizador. Assim como vocês,os membros da Arte Social não têmgrande consideração pelos diletantes que, esbravejando seu desdém pelo burguês— ao qual, por vezes, se mostram inferiores —, não deixam de se apropriar das paixõesdele. Como ele, perseguem a fortuna, sem se preocupar em conhecer a fonte, adulam voluntariamente os vícios sociais para lucrar com eles e são, definitivamente, os mais firmes apoiadores da oligarquia capitalista.

Não. As pessoas em cujo nome eu falo são do povo — e não apenas por seu nascimento (afinal, quantos não esqueceram ou negaram sua origem!), mas também pela comunhão dos sofrimentos e dos sentimentos, por uma igual sede de revolta contra as iniquidades, por uma mesma aspiração a um estado social no qual cada ser, tendo posse de si mesmo, encontre a satisfação de seus própriosdesejos na satisfação dos desejos de seus semelhantes. Essas pessoas não separam a arte do socialismo e, ao contrário dos que, afirmando considerar a multidão como inapta para sensações intelectuais, se recusam a escrever para ela, querem adicionar ao comunismo do pão o comunismo dos prazeres artísticos. Foi para enfatizar tais sentimentos que o Grupo de Arte Social escolheu como lugar de sua primeira manifestação um bairro revolucionário, confiou a exposição de seus princípios a um militante do contingente sindical e escolheu como primeiro tema de debate: a Arte e a Revolta.

Acreditem, os burgueses, esses seres de espírito estreito, de desejos limitados, que pensam apenas no lucro imediato, que sóse interessam pelos atos mercantis da vida social — não são os seus piores inimigos! Se eles estivessem sóentre vocêse a sociedade capitalista, a emancipação estaria próxima,pois o vigor dos músculos e a

potência da energia de vocês os teriam reduzido à misericórdia. Seu vil apetite os impede de ver a marcha sempre progressiva⁵ do povo rumo a um bem-estar abundante; a evolução social lhes escapa, e os surpreenderia quem dissesse: “Enquanto vocês só pensam no desfrute, no deleite, nossos cérebros se abrem à luz⁶. Aproxima-se o dia em que a multidão arrancará de vocês todos os bens que seu egoísmo roubou”. E se algum deles viesse, por acaso inspirado, a refletir sobre o perigo que corre a ordem social capitalista, rapidamente sacudiria os ombros e pronunciaria a antiga frase: “Ora, ela durará tanto quanto eu!”

Os inimigos de vocês são mais perigosos. São aqueles que desejam, em simultâneo, gozar da vida e dissuadir vocês desse regozijo; aqueles que, durante tanto tempo, persuadiram vocês – desgraçadamente, para a vergonha coletiva – de que os ricos são necessários para que os pobres possam trabalhar e viver; que lhes disseram: “Os sofrimentos desta vida serão a medida das alegrias da vida futura”; aqueles que, em uma palavra, conhecendo o apetite de liberdade (tanto de liberdade material quanto de liberdade moral) que a cultura intelectual desenvolve no ser, empenharam-se em manter vocês na ignorância, interpretando mentirosamente e em seu próprio benefício a palavra bíblica: “Bem-aventurados os pobres de espírito”⁷. Com todos os meios ao seu alcance e em todas as circunstâncias, eles têm se esforçado, por um lado, em inspirar no povo a ideia de que a desigualdade de condições é consequência de leis naturais, portanto, imutáveis, e, por outro, em fazer com que a sorte de vocês seja cada dia mais miserável, de modo que, à resignação e à debilidade moral determinada pela ignorância, se some a depressão física, para que toda coragem seja sufocada antes de nascer. É desse modo que eles têm conseguido desfrutar de sua vida em paz e até mesmo conquistar a veneração da multidão por sua benevolência de explorá-la.

É a ignorância que faz os resignados. Cabe à Arte criar revoltados. À percepção ainda confusa sobre a igualdade de direitos, a Arte deve oferecer sua ajuda e destruir, revelando o ridículo e o odioso, o respeito temeroso que a multidão ainda tem pelas morais inventadas pelo dualismo humano.

Porque tudo está aí. É preciso desvendar as mentiras sociais; dizer como e por que foram criadas as religiões; como e por que foi imaginado o culto patriótico; como e por

⁵ Embora fale em uma “marcha sempre progressiva do povo rumo a um bem-estar abundante”, o evolucionismo anarquista não vê a história como linear. Há progresso se houver revolução, e deve haver revoluções, rupturas, para haver algum tipo de evolução.

⁶ As metáforas da luz como representação da razão são bastante características do pensamento iluminista francês. Embora essas metáforas sejam bastante inadequadas hoje, sendo mesmo criticadas por pensadoras e pensadores negros, optamos por mantê-las como elemento histórico do texto de Pelloutier.

⁷ Passagem bíblica, do Evangelho de São Mateus, capítulo 5, versículo 3.

que foi construída a família com base nos moldes do governo e como e por que foi instituída a necessidade de ter um amo: este é o objetivo da Arte revolucionária. Pois, enquanto houver a sombra de uma ideia pré-concebida na mente das pessoas, deveremos fazer revoluções, modificar mais ou menos as inúteis engrenagens políticas e derrubar os impérios: mas, calma, ainda não soou a hora da Revolução Social!

Seria deveras difícil realizar esta obra necessária? Certamente não, pois, apesar da resistência da classe privilegiada, mesmo sem que esta se dê conta disso, os acontecimentos forjaram a melhor parte da desagregação social. Em primeiro lugar, a necessidade de obter o prestígio público para ascender ao poder ou permanecer nele obrigou os grupos políticos concorrentes a conceder ao povo uma parte ínfima, sem sombra de dúvidas, mas apreciável da educação que até pouco tempo era patrimônio exclusivo dos ricos. Ora, como as necessidades determinadas pela consciência dos direitos crescem em progressão geométrica, o povo, apenas recentemente munido de algum conhecimento científico, deu um passo gigantesco no caminho da emancipação moral. A educação pública data de ontem; ela não foi, e ainda não é, repartida com as classes trabalhadoras senão muito parcimoniosamente e, no entanto, já produziu esta soma de reivindicações sintetizadas sob o nome de socialismo.

Além disso, o aumento repentino e desmesurado dos prazeres, determinado pelo desenvolvimento da indústria mecânica, fez com que as classes dominantes se esquecessem da preocupação que outrora haviam tido em disfarçar e dissimular seus sentimentos egoístas. Uma vez que os instintos foram liberados e que o prazer e a sede de viver silenciaram todos os escrúpulos, não temiam mais exhibir cinicamente, ao lado da miséria das multidões, o luxo e a depravação de seus privilégios. Na corrida pelo ouro, os seres humanos se lançaram uns contra os outros. Muitos sucumbiram exaustos, outros caíram a dois dedos da meta; os mais fortes continuaram a corrida, sem piedade pelos vencidos. E então, estes, embriagados pelo sucesso, ansiosos pelo gozo de todos os prazeres, já que infindável lhes parecia sua fortuna, despojaram-se do verniz de elegância com que a sociedade anterior havia coberto suas depravações, cessaram de ocultar a repugnante nudez de seus apetites.

Isso levou o povo à reflexão. Uma vez ciente dos direitos que são seus, comparou a parte que recebia dos bens sociais com aquela de que os ricos se apropriavam e fez sua queixa ser ouvida, asseverando que é ruim toda sociedade em que a riqueza é adquirida em proporção inversa ao trabalho.

Iniciou-se então este duplo movimento: o espírito de revolta crescendo com a soma das iniquidades, e a soma das iniquidades crescendo - como ocorre em qualquer

sociedade agonizante – com as manifestações de revolta. Quanto mais se multiplicam as queixas e as exigências da multidão e, com elas, as ameaças de cataclismo, mais cresce a febre dos ricos pelo prazer e pelo gozo.

Todos os dias, em todas as corporações do Estado, se nota igual desprezo das classes privilegiadas pela justiça, pela probidade, pelo dever: tão ardente é a vida que não há tempo para ser justo!

“Um acusado”, diz o jornal *Le Temps* em suas páginas, “foi levado aos tribunais já com julgamento selado. Para melhor provar sua culpa, aliás, bastante questionável, o Ministério Público julgou conveniente alegar a má conduta de sua mãe, a qual nada tinha a ver com o processo. A alegação, além de inútil, era radicalmente falsa. O réu, sendo um bom filho, protestou indignado e de forma tão contundente que o presidente do Tribunal considerou a hipótese de abrir um novo processo por insultos a um magistrado no exercício de suas funções. A Corte, porém, mais severa, deixou o assunto para outra sessão. Resultado: três meses de prisão preventiva somados ao sofrimento já imputado ao inculcado.

“Tais são os fatos, nus e crus, que acabam de se produzir no tribunal de Bône. Vários jornais se indignam, e não sem razão, e a opinião pública compartilha inteiramente os sentimentos que expressam. Neste incidente, muito similar a outros, de natureza análoga, revela-se o extraordinário estado de espírito no mundo judiciário.

“O mal é antigo, é preciso confessar; e o mais lamentável é que os repetidos protestos feitos em diferentes ocasiões não levaram a uma reparação das deploráveis tradições em vigor no Palácio da Justiça. Quer se trate de um processo criminal ou de uma instância civil, parece que, para aqueles que bravateiam de suas togas, as pessoas que comparecem ao paço são presas que podem ser devoradas ou tratadas sem escrúpulos.

“Para demonstrar a culpa de um indivíduo em um assassinato, por exemplo, na ausência de provas suficientes e diretas, desenterram uma escorregadela qualquer, um fato de 15 ou 20 anos antes pelo qual o acusado já fora condenado (este é o caso aqui exposto) e o esmagam com antecedentes, verdadeiros ou falsos, de seus familiares ou sobre as pessoas que o cercam. Mesmo os advogados, para defender a inocência de seus clientes, não hesitam em lançar contra seus adversários um dilúvio de difamações e insinuações maliciosas que nada têm que ver com o litígio submetido aos juízes.

“Os magistrados e os membros do ministério público parecem concentrar concomitantemente o papel de acusadores e juízes, sem a mínima preocupação com o

enorme mal que causam às partes envolvidas e com o dano que causam à própria justiça...”

Assim fala *Le Temps*, e que eloquência esse julgamento empresta aos sentimentos que animam o autor do texto citado!

Mas passemos agora a outro fato, que é tão ou mais grave, pois parece consagrar a subordinação do escravo ao senhor, declarando-a como algo necessário à sobrevivência da sociedade. Perante o Tribunal Civil de Avesnes compareceu um vidraceiro chamado Portal, que, despedido por não ter cumprimentado seu patrão, fora condenado pelo Tribunal do Trabalho. E o que disse o Tribunal Civil? “Considerando [...] que o fato de um trabalhador não cumprimentar seu patrão constitui não somente uma falta de respeito como também uma atitude injuriosa e provocativa que atenta contra a disciplina no estabelecimento e à autoridade do patrão diante de seus outros empregados”, reitera-se a decisão do Tribunal do Trabalho.

“É estapafúrdio o mundo da Justiça”, disse o Sr. Clémenceau. “Quando tenho que visitar suas augustas abóbodas, sempre encontro, vestidas de negro e muito sérias, pessoas que conheci anos atrás um tanto estouvadas no Quartier Latin⁸ e que exercem agora a profissão de juízes dos homens”.

Eles, sobretudo, exercem o poder de condenação. Eternos distribuidores de castigos, ignoram o prazer do cumprimento da promessa de recompensa e das gratificações. A Academia Francesa, com sua honra ao mérito; o governo, com suas condecorações, suas medalhas e suas concessões públicas a certas empresas; recompensam os “bons”, enquanto as pessoas que levam no peito as cores negra e vermelha⁹ fazem tremer os maus. Se a recompensa recai por vezes sobre indivíduos indignos dela, o castigo, por uma justa compensação, recai frequentemente sobre cabeças inocentes, para que tenhamos razões para nos orgulhar da justiça. Que tremam, pois, o maus... e o bons também, por precaução! Todos esses inescrupulosos, encolhidos atrás de suas mesas sinistras, têm unhas afiadas e caninos à mostra. A Sociedade os fabricou assim para o litigante, como fez os gatos para os ratos.

“Abra suas asas, bom Pierrot, e veja bem onde pousará.

“O fato é que jamais colocaríamos os pés sobre o chão se tivéssemos consciência das inúmeras armadilhas que são colocadas em todos os lugares em nome da lei. Abram o código penal e examinem a lista de tudo o que não se pode fazer. Antes de chegar à décima página, vocês já estarão desalentados...”

⁸ Região boêmia de Paris que reúne restaurantes, cafés e também universidades, como a Sorbonne.

⁹ Cores do anarcossindicalismo.

“E, entretanto, é assim que o mundo caminha. Um julga e o outro é julgado; um está preso a uma ponta e o outro, à ponta oposta da mesma corrente, puxando com força, sem nunca conseguir quebrar um único elo. Além disso, o costume tudo apazigua. Um se embrutece em sua cela e o outro se endurece em sua poltrona...”

Assim se comporta a magistratura. Quem não teve a oportunidade de conhecer o mundo jurídico talvez imagine que antes de vestir a toga o magistrado esteja ciente da gravidade de sua função; que, confuso com o exorbitante privilégio de julgar seus semelhantes e falível como é, ele se despoja, ao passar pelos arcos do Palácio, de suas paixões, de seus preconceitos e de seus ressentimentos; que, no mínimo, afasta de sua mente as preocupações desmoralizantes de sua ascensão. Grande falácia! Como disse o Sr. Léon Daudet, “o funcionário que se senta atrás da mesa com sua toga e seu malhete possui apenas um pequeno detalhe educacional que não o faz situar-se na cadeira dos réus”; ele não abdica de nada, nem de seus amigos nem de suas opiniões, muito menos de seus interesses, pois um juiz não deixa de ser um homem. Como é, então, que a classe a que ele pertence, os indivíduos de seu meio, as coisas que ele ama, não seriam agraciadas por sua autoridade arbitrária? Surdo às queixas da justiça ferida, ele lisonjeia, elogia, felicita e absolve em virtude do princípio de que, acima de tudo, deve ser preservada intacta a hierarquia social, garantia da suprema tranquilidade pública. Assim se explicam os escandalosos veredictos de que se beneficiam tantas empresas bem conhecidas e tantos indivíduos famosos que entraram em bancarrota.

Para os miseráveis, a coisa é bem outra. A eles, podem ser infligidas as penalidades mais severas sem que se abale o edifício capitalista. Eles não são nobres, nem sacerdotes, nem ricos. Eles não dispensam favores, não são colunas do Templo¹⁰. Pode-se, e, na verdade, deve-se ser com eles tanto mais severo quanto mais indulgente age-se com os outros. E é por isso que os magistrados chamados a julgar os infelizes condenam-nos a torto e a direito, convencidos de que fazem sua devota oferta à Justiça e à Ordem. Era assim na época de Rabelais, e é assim ainda hoje: a legislação, má em sua essência, torna-se ainda pior quando passa pelo crivo de sua interpretação. “Leis são teias de aranha onde se aprisionam as moscas e as borboletas, enquanto as aves de rapina escapam dela sem esforço.”¹¹

Na literatura e na arte, encontra-se o mesmo desprezo pela justiça e pela lei, a mesma cooperação com o trabalho opressor da classe burguesa. O que dizer da vaidade incomensurável que exhibe este ou aquele escritor, como o Sr. Henry Bérenger, por

¹⁰ Referência à maçonaria.

¹¹ A citação parte de uma passagem de Honoré de Balzac, mas é modificada e acrescida do trecho final. A prática de citação e de desvio de citações sem menção da fonte era comum na época.

exemplo, quando coloca como objetivo do socialismo a criação de uma aristocracia de artistas e literatos? São pretensões tão ingênuas que fazem até sorrir. O que dizer, ainda, do barulho deste homem ao anunciar suas conferências sobre este curioso e palpitante tema: *os príncipes e princesas escritoras*? Como se alguma vez uma mão real tivesse segurado a pena que assinava suas obras. O que dizer, por fim, do baixo nível intelectual que fez com que o pensamento e o estudo dessem lugar ao “estrupe do espírito” secretado por aqueles que um homem de valor outrora apelidou de “cômicos”?

O mais grave, e contra o que os pensadores e artistas revolucionários devem reagir sem demora, é a perversão com a qual escritores desgraçadamente talentosos se comprometem e semeiam, com êxito, nos cérebros. Ataques ao conhecimento popular, charlatanismo, loucura, erotismo! Estas são as armas, mais seguras e penetrantes do que o aço, com que ferem constantemente (desprezíveis defensores de uma sociedade que desprezam) as vítimas do minotauro burguês. E quanta destruição essas armas não provocaram!

Ao lado dos conselhos de probidade dado aos pobres, encorajamentos à improbidade (já demasiadamente fácil) são feitos aos poderosos. Provavelmente vocês se lembram (embora nesta época os escândalos sejam rapidamente esquecidos) da quebra do Banque d'Escompte¹². Um senhor de nome Émile Clerc havia depositado indevidamente, em nome da Sociedade Imobiliária, quantias consideráveis no referido Banco, o que deu origem a um processo. Ora, para tentar apaziguar os espíritos indignados, o jornal *Le Figaro* escreveu as seguintes palavras: “Como é que o Sr. Émile Clerc consentiu em comprometer trinta e quatro milhões nas operações do Banque d'Escompte? Os magistrados que o interrogaram ontem não tiveram dificuldade para reconhecer que sua situação era particularmente difícil [...]. O Sr. Clerc, nomeado pelo Sr. De Soubeyran como administrador da Sociedade Imobiliária, trabalhava também, de fato, no Banque d'Escompte, como diretor desse segundo estabelecimento, onde era, igualmente, empregado do Sr. De Soubeyran; sendo assim, ele não poderia (escutem bem isso) opor-se a nenhuma das decisões daquele que presidia os dois estabelecimentos.”

Em outras palavras, *Le Figaro* quis dizer que um depositário é desculpável por desviar todo ou parte de um depósito confiado a seu cuidado se isso for solicitado por alguém de quem depende a sua situação, ou seja, que o interesse pode, em certos casos, fazer vacilar o dever. Uma pessoa comum teria sacrificado sua fortuna por sua honra e deixado o próprio Soubeyran saquear o caixa da Sociedade Imobiliária, seu “caixa de jogo”, como se declarou na época. Mas essa solução está bem fora de moda, e para a

¹² Banco de créditos francês.

burguesia é deveras mesquinha. O Sr. Clerc, que sem dúvidas confiava na “estrela” de seu chefe e esperava a recompensa por seus serviços, preferiu o outro caminho, mais moderno, mais aristocrático, e que em outras circunstâncias poderia ter sido mais vantajoso.

Mas eis aqui algo ainda melhor. O Sr. de Soubeyran (é o jornal *Le Figaro* que escreve, e vocês sabem que os barões das finanças são seus conhecidos) “foi obrigado a deixar o cargo que desempenhava no *Crédit Foncier* devido às especulações que poderiam comprometer o maior de nossos estabelecimentos de crédito [...]. Desde sua brusca demissão, ele mantém, contudo, um ressentimento contra essa instituição da qual ele gostaria de continuar chefe, e o desastre de hoje certamente decorre, ao menos em parte, da campanha de baixa que ele empreendeu junto a outras pessoas contra o *Crédit Foncier*, na véspera do dia em que as ações voltariam aos valores anteriores”.

Quer dizer, a sociedade atual é feita de tal forma que um mercenário sem escrúpulos pode comprometer impunemente os fundos confiados à sua gestão e arruinar, por vingança, um estabelecimento público. Muito satisfeito em vingar-se de uma humilhação merecida e sob o olhar indiferente do poder, esse larápio trama a perda de milhões pertencentes a pequenos agricultores, e o pior é que, detentor de um capital mais considerável que o do Banque d'Escompte, talvez tivesse atingido seu objetivo.

Pois bem! O que faz a classe burguesa para punir um tal bufão? Que ela não queira condená-lo, é compreensível, pois aqueles que se constituíram como seus juízes seriam dignos de ser eles mesmos indiciados. Mas ela o torna, ao menos, impossibilitado de causar novos danos? Que erro! “Financistas poderosos”, continua *Le Figaro*, “a casa Rothschild, entre outros, que muito generosamente já o haviam socorrido outras vezes, tentaram salvar pela última vez esse jogador incorrigível”. E como a enorme soma de capital devorado impossibilita todas as tentativas de resgate, fizeram-se, então, esforços para defender o ladrão. O autor do artigo profetizou, como se fosse uma coisa simples, lógica e justa, que: “O esquecimento se estenderá sobre essa catástrofe, assim como sobre todas as outras que a precederam, o esquecimento que abençoa todos os erros [...]. E todos se lembrarão, mais tarde, do Barão De Soubeyran apenas como um poderoso agitador de ideias e títulos, loucamente impetuoso na sua luta e terrivelmente decepcionado em seus sonhos”.

Mas sigamos, pois é preciso falar também sobre a devassidão da produção do misticismo, loucuras cujos autores têm toda a sua razão porque as imaginam para surpreender cada vez mais o seu público, mas que fazem com que os leitores percam o pouco do cérebro que lhes resta. A cada dia surge uma nova religião: ressurgimento do

budismo, renovação do ocultismo e da Cabala, reprodução dos simbolismos da Rosa Cruz e dos mistérios de Ísis.

“Eu mesmo não acreditaria”, diz o Sr. Léon de Rosny, “que o budismo adquirisse tamanha extensão na França e muito menos que ele tivesse esse caráter tão fervoroso e entusiasta. A que devemos atribuir isso? Sem dúvida à inquietude das almas, a seu anseio por uma crença e por encontrar o repouso em uma fé, depois de um período de dúvidas e incertezas... Evito extrapolar o objetivo de minhas conferências, que não têm outro propósito senão o estudo científico de Buda e a explicação de seus textos. Mas meu público espera, evidentemente, outra coisa... o que ele gostaria, e isso percebo bem, é de adentrar o mistério da religião indiana. Ele é assombrado pelo sobrenatural. E é aí, nessa tendência mística dos espíritos modernos para o ocultismo, que reside o perigo do movimento budista a que assistimos hoje... Os espíritos estão atormentados e os cérebros excitados. É de esperar as piores extravagâncias... Devo dizer-lhes? Recebo todos os dias a visita de homens eminentes que afirmam ser budistas convictos e praticantes. Um deles me disse haver hoje trinta mil budistas em Paris.”

Ao lado desses buscadores de culto estão os buscadores do imaterial, teósofos (como modestamente se qualificam), que “querem levar o mais longe possível as investigações no campo da natureza, para tentar compreender as suas leis e descobrir os poderes psíquicos latentes nos seres humanos”.

Cá estão os sacerdotes dos rituais pagãos, que fazem em honra a Satanás as cerimônias que os católicos fazem em honra a Deus. Cá estão os feiticeiros, escultores de figuras que logo destroem, acreditando que assim castigam seus inimigos. Cá estão... Mas de que nos serviria seguir com essa enumeração? Julio Bois reuniu em livro as mil loucuras que florescem nos cérebros desequilibrados de cada século, e todas são criações de escritores ou de artistas que, sem poder produzir obras sãs e fortes, ou inspirados pelo apetite por renome imediato (sempre favorável àqueles que elogiam a desordem pública), produzem obras horríveis e doentias.¹³

Ao desprezo da moral comum, boa para o pobre, mas dispensável para o rico, às lições de misticismo, adicionem a desmoralização engendrada pela lubricidade do livro, do espetáculo, do quadro e até da música. O livro não mais inspira a reflexão, prepara o coito; o espetáculo não é mais o gozo artístico e a paz intelectual, é o elixir que anima as proezas da alcova; o quadro não é mais a figuração tranquila e exaltadora de

¹³ Pelloutier tem uma visão bastante simplista, e mesmo preconceituosa, sobre as religiões e formas de espiritualidade, concebendo-as como produtos de enganadores para a alienação do povo.

maravilhosas paisagens e de nus harmônicos, é o duto despido que faz arder o cérebro e o baixo ventre.

Que livros se leem? *Charlot s'amuse, Les Sœurs Vatar, Madame La Boule, Madame Phaéton, Deux Amies...*¹⁴ isso se lê e se aceita. Esse realismo que o talento não consegue enobrecer não levanta nenhum desprezo – enquanto o realismo potente e são de Zola incita a reprovação.

Que espetáculos se apresentam? Aqui, cinco ou seis mulheres sentadas, com um cigarro entre os lábios, nuas debaixo das suas largas túnicas, as pernas cobertas por meias-calças negras que oferecem aos olhos tolas transparências; ali, uma mulher que se despe lentamente, peça por peça, destilando o desejo, ou que veste, com a mesma lentidão, peças deslumbrantes; mais longe, uma estrangeira com saias curtas e um pé apoiado sobre o joelho de um cavalheiro espanhol.

Que quadros se exibem? “Um leito de dor, uma mulher deitada com os olhos exageradamente abertos, os lábios trêmulos. A seu lado, estão sua mãe e seu marido, cada um segura uma de suas mãos para encorajá-la. A parteira, cuja cabeça se deixa ver entre os lençóis, guia o trabalho e recomenda a continuação do esforço; por fim, duas criadas iluminam a cena e, atentas, perdem toda a ilusão sobre a poesia da vida, pois não teriam mesmo mais nada a perder exceto suas ilusões. Uma multidão se reúne diante desse parto. Essa multidão admirará a extrema delicadeza do colorido, a deliciosa harmonia de luzes verdadeiras e artificiais que deslizam sobre a brancura dos lençóis, ou a habilidade para a concepção que torna o quadro simpático? Não. Diante desse quadro, as mulheres que são mães terão lembranças dolorosas, as jovens se assustarão e as ainda virgens... tomarão sua decisão, e não faltarão homens grosseiros para sussurrar em seus ouvidos. É a isso que deve tender a arte?”

Que canções ferem nossos ouvidos? Em meio a algumas estrofes idiotas sobre a Alsácia e Lorena, a revanche e o regresso do soldado, as obscenidades em que o gesto do intérprete sublinha as pobreza do autor, cujas saudações, graças, sorrisos mecânicos, saliências perspicazes das ancas e do quadris são todo o espírito da arte.

Não é preciso dizer que nossa indignação não tem por causa as ofensas ao pudor, pois o pudor é para nós a própria obscenidade. Tememos apenas que, impelido sempre ao ato sexual, o povo acabe por sacrificar nele seus generosos desejos de emancipação; que, enganado pela ambiguidade das classes dirigentes, ele creia estar satisfeito com as mesquinhas delícias concedidas a seus vigorosos apetites.

¹⁴ Romances populares da época, escritos, respectivamente, por Paul Bonnetain, Joris-Karl Huysmans, Oscar Méténier, Clovis Hugues e Guy de Maupassant.

Consideramos, portanto, que em todos os casos a Arte, ou o que se designa como tal (pois, no desequilíbrio geral que caracteriza nossa época, até as palavras perdem seu significado), converte-se em servidora e cúmplice da sociedade burguesa, sendo ainda mais perigosa que a própria exploração capitalista! O mercado pressiona o produtor, mas, ao pressioná-lo, provoca a revolta. Quando seus golpes ultrapassam a capacidade de resignação de suas vítimas, estas levantam os punhos e devolvem golpe por golpe. Mas que defesa é possível contrapor às seduções da Arte Moderna? Quem dentre os vencidos da vida, dentre essas pessoas que, exaustas depois de um extenuante dia de trabalho, terá de noite forças para não se deixar levar pelos ignóbeis prazeres dessas leituras e desses espetáculos oferecidos à curiosidade humana? A dureza dos ricos desperta a energia e gera as revoltas, mas esses prazeres insalubres afogam uma e sufocam as outras. Deprimida durante o dia pelo trabalho e embrutecida de noite por bebidas impuras e espetáculos obscenos, a multidão não tem o tempo nem a liberdade de espírito necessários para refletir sobre sua sorte, e daí vêm a indiferença e a covardia que fazem com que o povo, que fez as revoluções de 1848 e 1871,¹⁵ suporte os piores ultrajes. Lava com absinto a bofetada que tomou; esquece a incerteza do amanhã nos cafés e concertos; leva ao bordel o vigor das insurreições.

Quando pensamos que os exploradores são um punhado e os explorados, uma multidão; que em cada uma de nossas grandes cidades alguns milhares de soldados, mais ou menos devotos da ordem social, contém com sua presença um número dez vezes maior de mulheres e homens vigorosos e robustos; que, para eliminar a desigualdade das armas, a ciência oferece seus serviços à revolta; e que, não obstante, os milhões de explorados esperam com uma calma e uma humildade sempre crescentes a boa vontade de seus exploradores, o espírito se assombra e a razão se indigna.

Basta que algumas pessoas digam a essa multidão “pense isso”, e ela assim pensará; “faça isso”, e ela o fará; “acompanhe-nos”, e ela lhes oferecerá seus braços; “venham”, e ela correrá apressada a seu encontro; “vá embora daqui!”, e ela irá. Tal é a facilidade de sua obediência que os ricos nem sequer tomam, ao ditar-lhes suas ordens, as precauções que tomariam com um cão submisso, mas raivoso. A burguesia não doma mais o povo; basta um assobio para fazê-lo obedecer.

E, no entanto, quão fácil seria estabelecer essa sociedade harmônica para a qual todos nós, que sofremos em nossas necessidades e em nossas aspirações, estendemos

¹⁵ Com a chamada Revolução de 1848, teve fim a assim denominada Monarquia de Julho (1830-1848). Após a queda do Rei Luís Felipe I, foi instaurada a Segunda República. Já 1871 é o ano de uma das maiores insurreições populares da França, a Comuna de Paris, que reuniu milhares de *communard* e *communardes* durante os meses de março e a maior e foi brutalmente reprimida, com dezenas de milhares de mortos.

os braços! Quanto não poderia fazer a multidão dos mercenários se quisesse assegurar o bem-estar, apesar do formidável poder capitalista! Somos chamados utopistas. Somos acusados, por um lado, de querer fazer retroceder o ser humano às épocas primitivas e bárbaras e, por outro, de sonhar com um estado social tão perfeito que pode ser considerado uma quimera. É preciso explicar essa questão. A sociedade com que sonhamos está tão longe das primeiras sociedades, em que a força era o árbitro soberano de todas as coisas, quanto da Cidade ideal imaginada por nossos precursores. O que é que nós queremos? O aperfeiçoamento da sociedade atual, a utilização dos maravilhosos recursos que ela oferece à atividade humana, o igual benefício, para todos, da assistência que ela pode fornecer ao labor físico, o emprego racionalizado e equitativo de suas inteligências, de suas forças e de suas descobertas – e, ao mesmo tempo, a supressão dos meios com que ela autoriza a apropriação individual dos frutos comuns, isto é, a supressão do Dinheiro e da Autoridade. Isso significa que quando essa transformação tiver se efetuado o ser humano terá se despojado de suas paixões, afogado seu egoísmo, destruído seus instintos de violência, que terá encontrado a felicidade? Jamais dissemos semelhante besteira. Sem dúvida acreditamos que o ser humano, ao nascer, é uma tábula rasa sobre a qual se podem gravar as boas e as más paixões, as virtudes e também os vícios e que, uma vez que o ambiente familiar e social, que decidem a conduta de sua existência, situem-no em um meio são depois de ministrar-lhe uma educação forte, este se verá obrigado, por assim dizer, a viver honrada e dignamente. Contudo, não somos loucos o bastante para acreditar que sua transformação moral possa caminhar no mesmo passo que sua transformação social. No início da sociedade que queremos estabelecer haverá, como antes, seres violentos e egoístas. Mas defendemos que a supressão do dinheiro e da autoridade (o primeiro, instrumento, e a última, consagração do egoísmo, da fraude e da dor) impedirá que estas paixões se traduzam em atos. O mal continuará a existir, mas suas manifestações terão diminuído. Não será este um resultado suficiente para nossa ambição? Quanto à felicidade, acreditamos que ninguém jamais possuirá sua fórmula. Se quisermos ser verossímeis, deveremos assumir que sempre haverá as misérias morais, intelectuais e físicas que conhecemos hoje: dor, desejos frustrados, ilusões desvanecidas. Dispomos, ou melhor, a sociedade permite dispor do bem-estar. Procuramos dar esse bem-estar a todos os que vivem e pensam, e, uma vez conseguido isso, teremos cumprido nosso dever!

Por mais pessimistas que o espetáculo das diárias infâmias sociais possa nos tornar, algum reconforto devemos sentir ao constatar o progresso realizado pelas ideias de revolta. Quantas morais desaparecidas! Quantos preconceitos desfeitos! Dessa

execrada ordem social, tudo, tudo vai embora. Não é um desses naufrágios repentinos, uma dessas agonias sociais em que o sublime o disputa com o horror e cuja recordação se conserva porque perturbaram o universo e ensinaram ao ser humano sua pequenez diante da evolução dos mundos. Não é nem a ruína de Lacedemônia, nem o sepultamento de Pompéia, nem a brusca explosão dos ímpetos de Alexandre ou de Napoleão. É menos ainda a decrepitude de Bizâncio, a decomposição de Roma: é uma enxurrada de barro que leva em convulsiva confusão preconceitos, crenças e moral.

Há, nos países de sol abrasador, frutos malsãos que, tendo amadurecido precocemente, mais depressa ainda apodrecem; vegetações incomparáveis cuja vida não é senão uma corrida para a morte e que brilham tão mais intensamente quanto mais efêmeras são. Essas vegetações e esses frutos são nossa burguesia. Tão logo nasceu, se viu rica e poderosa. Na idade em que raças e castas se armam ainda contra uma possível perda de fortuna e a instabilidade dos poderes, nossa burguesia se achava em plena posse de sua força. Ela viveu radiante por cinquenta anos, e eis que agora já está moribunda. Que lição mais terrível!

Em vão procurava-se fora dela a razão de sua agonia. Cem anos atrás, os povos ainda tinham pelos governos, pelas religiões, pela família e pela pátria o mesmo respeito de trinta séculos antes. Havia derrubado dinastias, cortado cabeças coroadas, destruído altares e ocupado territórios, mas ainda baixavam suas cabeças para a autoridade. Matavam o senhor, mas gritavam: “Viva o senhor!”. Destruíam um deus, mas dobravam os joelhos para outros deuses, e a pátria era para eles o monstro indiano cujo apetite sanguinário é um favor desejado. Cem anos e tudo isso se foi. Ainda temos governantes, mas odiamos a autoridade e cuspiamos na cara dos senhores. As religiões ainda vivem, mas Deus está morto e o ateu deu lugar ao cético. A família subsiste, mas a autoridade foi proscrita e dizemos: “Amo a quem me ama, e me é indiferente quem, ainda que tenha o mesmo sangue que o meu, exige o meu afeto sem o merecer”. As nações ainda existem e às vezes se afirma o ódio racial, mas o patriotismo se foi e “o dedo mindinho que serve para bater a cinza do charuto” parece mais precioso do que a conquista de um império.

De onde veio isso? De onde? Dos mesmos homens que cem anos atrás derrubaram a velha sociedade para regenerar o mundo, restaurar a devoção e o heroísmo, restabelecer os nobres cultos e a boa moral. Mas, na nova sociedade que construíram, a devoção era o sacrifício perpétuo dos fracos aos fortes; o heroísmo, a obrigação dos simples, e a prudência, o dever dos espertos; cultos nobres e boa moral eram a resignação para as vítimas, e a insolência e aspereza, qualidades dos opressores.

Eles haviam dito:

– Os senhores são tiranos de que tudo se apropriam: vidas, labores e riquezas. Expulsemos os senhores e os povos serão livres para viver, trabalhar e serem felizes.

– Os sacerdotes são simonistas¹⁶ e seu deus, um monstro. Expulsemos os padres, e o povo encontrará o deus moral que dá a saúde, que inspira a coragem e a honra.

– Os guerreiros são uma raça execrável que desenvolve no ser humano fermentos malignos para alimentar sua sede de assassinato e pilhagem. Expulsemos os guerreiros, como caçamos as feras, e os povos viverão em paz e determinados a defender esta curta existência que eles se esforçavam em destruir.

E o povo, que acreditou neles, emprestou-lhes a força de seus braços para expulsar reis, sacerdotes e guerreiros.

Mas, ora, o que fizeram eles? Tornaram-se reis e deram ao povo a liberdade de trabalhar, mas o povo lhes devia, em troca, os mais belos frutos de seu trabalho.

Tornaram-se sacerdotes (príncipes de uma religião ainda mais reverente aos caprichos dos poderosos e, sob a máscara da livre discussão, também ainda mais hipócrita) e pregaram ao povo que Deus queria seus pastores de homens gordos e ociosos¹⁷, e seus rebanhos, magros e laboriosos.

Tornaram-se conquistadores e chamaram sua riqueza de “patrimônio nacional”, confiaram sua guarda ao povo e o persuadiram (os imbecis!) de que ele próprio perderia tudo se fossem roubados por estrangeiros.

E o povo sofreu em cem anos mais do que em dez séculos: come pão duro em frente a mesas repletas de refeições deliciosas; congela no inverno e, no verão, queima nos casebres ao lado dos palácios, que são frescos no verão e quentes no inverno; devota sua vida, como antes, ao serviço de senhores cruéis e desprezíveis. Como pode nos surpreender que sua desilusão tenha se desfeito repentinamente e que, estando toda a fé agora morta em seu coração, próxima deva estar sua revolta? Há pessoas que se perguntam todas as manhãs, ao acordar: “a que hora do dia soprará o vento da ira?”.

O ser humano não morre, disse um fisiologista, ele se mata. O mesmo vale para a casta burguesa. Os regimes anteriores souberam conservar seu poder; não se abandonaram às paixões senão em idade viril; conheceram a arte de disfarçar a opressão, e isso explica o porquê da sua duração, da qual a história se espanta. A burguesia, ao contrário, ávida por prazeres e deleites, não esperou para exercer o seu reinado que os

¹⁶ Pessoa que comercializa objetos considerados sagrados.

¹⁷ O imaginário anarquista da época trazia burgueses e padres como corpos gordos e ociosos como sinônimo de oportunismo e fortuna. Hoje em dia, sabe-se que os burgueses tendem a possuir corpos padrão magro *fit*, e tal metáfora de antigamente é descabida e gordofóbica, pois boa parte da população trabalhadora não possui corpos padrão.

séculos teriam fortificado. Mal adquiriu sua autoridade e já se entregou à tirania, embriagou-se de despotismo e fez o mal na idade em que os seus antepassados ainda adulavam os povos para melhor acorrentá-los. Em uma só palavra, ela não acostumou o povo à sua dominação. É por isso que sua existência será efêmera. Nascida ontem, desaparecerá amanhã, carregada de opróbrio, e sua morte encerrará a era das escravidões.

Em tal obra, que papel deve desempenhar a arte revolucionária? Um papel, ao nosso ver, preponderante. Tal como a arte burguesa faz mais pela manutenção do regime capitalista do que todas as outras forças sociais juntas (governo, exército, polícia, magistratura), assim também a arte social e revolucionária fará mais pelo advento do comunismo livre do que todos os outros atos de revolta inspirados no indivíduo pelo excesso de seu sofrimento. Que o trabalhador oprimido, o estudioso arrancado de suas pesquisas pela preocupação do pão diário, o erudito e o artista vencidos no doloroso combate pela existência venham a insurgir-se contra o Capital, a proclamar-lhe na cara seu ódio há tanto tempo represado, é algo muito bom, porque a multidão de miseráveis demasiado dócil ao jugo social encontrará em sua revolta a consciência de seu vigor e o apetite pela independência ideal. Porém, melhor do que as instintivas explosões de fúria, o que pode nos levar à revolução social é a formação de mentes que menosprezem os preconceitos e as leis; e isso, só a arte o operará.

Escritores, manifestem, pois, a toda a hora, a cólera de vocês contra as iniquidades; insultem o Poder, que, sem invocar nem mesmo a sombra de um pretexto que pudesse disfarçar seus crimes, sufoca, em nome da força, as opiniões, ultraja os mais respeitáveis e íntimos sentimentos e viola até o livre acesso às praças públicas; flagelem os magistrados que, para os grandes e ricos, têm toda a indulgência e consideração e, para humildes e anônimos, apenas rudeza, grosseria e rigidez. Marquem a ferro em brasa os ferozes guerreiros que fazem da vida e da honra um jogo e que, quando não assassinam os infelizes subordinados às suas ordens, infligem-lhes as mais ultrajantes violações!

Pintores, reanimem com seu talento e seu coração as memórias das grandes revoltas; mostrem os eternos escravos que, amarrados às correntes que tentam romper, tremem de ira e de vingança e que não de sacudir o mundo!

Poetas e musicistas, lancem as vibrantes estrofes que despertarão na alma dos humildes a impaciência de sua servidão e que, nas horas demasiado frequentes de desânimo, renovarão o ardor das pessoas fortes!

Doutos e eruditos, ponham o gênio de vocês a serviço dos fracos!

Esse é, acreditem, o trabalho verdadeiramente urgente. A fala inflamada do orador, o apóstrofo violento do sátiro, o canto de guerra do músico, tais devem ser nossas armas; e, sem esquecer nem ignorar outras, esperamos delas mais do que balas forjadas por nossos valorosos mártires.

Vocês não notam o quanto o crescente ódio das batalhas deve às plumas, conhecidas por vocês todos, que nos últimos anos pintaram com tamanha eloquência o ignóbil calvário da caserna: tarefas desonrosas, tratamentos ultrajantes, violações indignas? Quanto deve o crescente desprezo pela justiça legal aos relatos das vilanias cometidas, aqui e ali, por homens encarregados de aplicar a lei? Quanto deve a perda do respeito, devotamente testemunhado outrora ao Capital, às sábias dissecções dos Vidal, dos Pecqueur, dos Louis Blanc e dos Karl Marx? Quanto deve, enfim, o impulso das aspirações à integral e serena Liberdade aos Proudhon, aos Bakunin, aos Kropotkin, àqueles cuja amizade nos impede de nomear e que são os inspiradores do grupo de Arte Social? Poderíamos abandonar esse caminho que eles desbravaram para nós, esse caminho tão denso, tão cheio de obstáculos quando nele adentraram, mas tão fácil hoje que em seu horizonte já percebemos o fim sagrado de nossos esforços? Não, não. A partir de agora, esgotaremos, nos trabalhos de nossos precursores, o modelo dos trabalhos que nos resta concluir e, corajosamente, obstinadamente, sem nos perguntarmos se nossos pés pisarão um dia a Terra prometida ou se sucumbiremos antes que de termos conquistado o repouso, nos dedicaremos à emancipação humana.

E quanto àqueles que foram cegados pelo preconceito social secular ou paralisados pelo medo das ousadias do socialismo, que eles meditem sobre essas palavras de um sábio filósofo. Sem dúvida eles extrairão delas a convicção de que seu próprio interesse pessoal torna necessária sua contribuição à nossa obra:

“Em nosso estado social”, diz o Dr. Büchner, “o trabalho intelectual geralmente se torna tanto menos lucrativo quanto mais passa a ser direcionado para os problemas humanos mais elevados, tendo, além disso, um caráter ideal. Os filósofos e os poetas são proletários natos, a menos que, por acaso, a felicidade da posse lhes sorria desde o berço, e, mesmo nesse tipo de labor, o trabalho mais penoso, mais cansativo é geralmente realizado por aqueles que são menos recompensados. É um triste consolo e, sobretudo, um consolo infundado dizer: “A necessidade excita as grandes mentes a conceber obras extraordinárias, enquanto a riqueza e o bem-estar as desviam”. Ou então que “todo aquele que se permite desviar da produção intelectual pela riqueza e pelo bem-estar não carrega consigo a marca de um espírito elevado e criativo que faz irradiar sobre a humanidade a luz que carrega dentro de si, seguindo a necessidade imperativa de comer, beber e

dormir”. Pelo contrário, a pobreza e a miséria tornam uma pessoa melancólica, indolente e preguiçosa de espírito; por sua condição, o pobre carece das excitações internas e externas tão absolutamente necessárias ao desenvolvimento intelectual, e isso até mesmo para o espírito mais elevado. Além disso, os lazes indispensáveis aos poetas, filósofos e estudiosos faltam àqueles que estão sobrecarregados pela necessidade e pela preocupação com a vida; a conseqüente dispersão de suas forças os impede absolutamente, ou lhes permite apenas demasiado tarde, de chegar ao que constitui e deve constituir, para uma mente criativa, um excitante capital de progresso, quero dizer: o sucesso. Naturalmente, enquanto os princípios sociais atualmente em vigor regerem a luta pela vida, não se pode nem pensar em melhorar esse estado das coisas, uma vez que somente são remuneradas as obras intelectuais que resultam ou parecem resultar em uma utilidade material imediata. Que isso possa ter tido e tenha tido um efeito muito pernicioso em nossa literatura moderna é um fato tão bem conhecido que basta mencioná-lo. Os trabalhos bem explicados feitos à maneira dos professores, os trabalhos apressados, a fábrica literária que especula na bolsa do leitor e, como conseqüência, a submissão servil à compreensão ou ao gosto do leitor: tais são as características de nossa literatura. Enquanto isso, o bom senso e as verdadeiras convicções filosóficas encontram por toda parte os obstáculos incontornáveis proporcionados pela baixeza, pela ignorância e pela má vontade.”

Quem negará a exatidão dessas observações? Será que os escritores ou aqueles que aspiram a se tornar um ignoram os favoritos da fortuna e aqueles que ambicionam os favores da deusa burguesia? Será que eles ignoram os obstáculos que o mercantilismo literário, fruto de nosso sistema econômico, colocou ou está colocando sob seus pés? O desprezo dos industriais dos jornais e livrarias por qualquer forma de arte que, desprezada pela multidão, não dá lucro material; sua estima por aquilo que, válido ou não, estimável ou ignóbil, determina as grandes tiragens? Seu medo, hoje, das nobres iras contra os poderosos iníquos dos quais esperam ajuda, suas ordens de combate, amanhã, contra os mesmos homens, culpados por terem decepcionado suas cobiças? As avenidas fechadas aos jovens, o pensamento castrado, os entusiasmos juvenis ridicularizados? A grande obra desprezada do autor desconhecido que pagava para ser lido; a obra sem nome do famoso publicista aceita de olhos fechados? Os fortes, derrotados após dez anos de luta e rejeitados aos labores comuns; os torturados, já ricos, envilecidos pela inevitável condição de ter de queimar, na meia-idade, o que em sua juventude adoravam?

Devo mencionar nomes? Este, alma errante que ultrajava o clownismo literário e para quem o poder sedutor dos acrobatas fechou todas as portas da publicidade; aquele, que chegou ao cume do calvário, acreditava poder castigar os vícios sociais e, no entanto, teve que retirar seu chicote de pontas de ferro a mando de um comerciante de papel; aquele outro, de palavra incisiva, gesto orgulhoso e brutal, cuja cléricatura triunfou publicamente e, diante dessas pessoas valentes, encontrou a súbita ascensão aos esplendores do luxo e da fama dos blocos de notas ousados e flexíveis da reportagem financeira ou mundana?

Todos esses sofrimentos não serão curados pelo socialismo? Não será também o socialismo, o esmagamento dos poderes e das castas que fará desaparecer todas essas desigualdades? Todos vocês, operários, artistas, estudiosos, que, com ódio do mal, têm o desejo de bem-estar, a paixão da libertação material e intelectual, lutem conosco, pois a fonte de nossas misérias é a mesma. Todos nós sofreremos por conta da monopolização, por parte de poucos, dos bens comuns à humanidade! Restituamos, então, a todos o que deve ser propriedade de todos; eliminemos os mestres; associemo-nos livremente para o trabalho e para o prazer e o gozo. Realizemos juntos este sonho possível: o comunismo fundado na liberdade integral!

FIM.

A escrita de histórias de vida como disparadoras de novos caminhos: o saber da experiência na EJA Ilha Vera Cruz

Carolina Bortoletto¹

Cecília Diniz²

Lays Pereira³

Talita Magalhães⁴

(Coletivo Cria)

O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras.⁵

Resumo

Este relato de experiência tem como objetivo apresentar uma ação realizada por um grupo de mulheres educadoras, o Coletivo Cria, com pessoas adultas em processo de alfabetização ao longo do primeiro semestre de 2019. Esta ação consistiu-se em um ciclo de encontros com práticas de leitura e escrita construídas a partir das memórias e narrativas dos estudantes sobre suas vivências e seus lugares de origem. Estas atividades contaram com diversas linguagens em uma perspectiva de letramento como forma de ler o mundo a partir do que se vive e acreditando na potência do coletivo e da palavra como ferramenta emancipatória no processo educativo. Com isso, este relato visa também contribuir com o debate de estratégias de ação em busca de uma educação mais participativa e horizontalizada, diferente do que comumente se encontra em escolas tradicionais estatizadas ou privadas.

Palavras-chave: letramento; EJA; memória; histórias de vida; trajetórias.

¹ Graduada em Pedagogia pela Universidade de São Paulo (USP) e pós-graduada no curso “A arte de ensinar arte: expressões singulares” pelo Instituto Singularidades, atua na área da Educação desde 2008.

² Graduada em Psicologia pela Universidade de São Paulo (USP) e em Pedagogia pelo Instituto Singularidades. Mestranda no programa Educação e Ciências Sociais — desigualdades e diferenças da Faculdade de Educação (USP), atua como educadora desde 2004.

³ Pedagoga e Mestre em Ciências da Educação pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Atua na área da Educação desde 2011.

⁴ Pedagoga formada pela Universidade de São Paulo (USP), atua na área de Educação desde 2010.

⁵ ANZALDÚA. Gloria. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. Trad. Édina de Marco. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 1, p. 229 – 236, 2000.

Introdução

O presente artigo é um relato de experiência cujo objetivo é apresentar um ciclo de encontros realizado com uma turma de Educação de Jovens e Adultos (EJA) no projeto Ilha de Vera Cruz⁶ e mediado pelo Coletivo Cria⁷, ao longo do ano de 2019. Neste texto daremos maior atenção aos encontros que ocorreram durante o primeiro semestre daquele ano, pois tiveram foco especial na leitura, escrita e letramento⁸.

Na época em que se desenvolveu esse ciclo de encontros, o projeto Ilha atendia um público de aproximadamente 20 pessoas adultas em fase de alfabetização e contava com três profissionais contratadas pelo projeto: duas educadoras e uma coordenadora; além de uma equipe rotativa de cerca de 10 pessoas voluntárias que se faziam presentes em dias pré definidos, com frequência semanal ou mensal.

Foram realizadas reuniões com a coordenadora e as professoras para partilhar os propósitos do Coletivo Cria e assim, alinhar as ações que seriam realizadas. O desejo era de que de alguma forma essas ações pudessem conversar com a proposta pedagógica do Ilha e com o trabalho de letramento que já era desenvolvido com esses educandos já na fase adulta da vida.

Pautadas pelo ímpeto de construir um projeto político-poético junto às estudantes da EJA, foram realizados encontros mensais, durante o horário das aulas, em que foi proposto um convite como mobilizador inicial dessas interações: viajar pelas memórias do grupo através das narrativas de vida de cada um dos participantes ali

⁶ O projeto Ilha de Vera Cruz nasceu em 2001, com o objetivo de oferecer gratuitamente Educação de Jovens e Adultos (EJA). Está sediado no prédio da Escola Vera Cruz, escola particular, localizada na zona oeste de São Paulo, Brasil. O projeto Ilha foi uma proposta, formulada pelos próprios estudantes do Ensino Médio desta escola, durante as aulas de "Projetos", sendo mantido por meio da participação voluntária de professores, estudantes e profissionais de várias áreas relacionados à Escola Vera Cruz.

⁷ O Coletivo Cria nasce, em 2018, a partir do desejo de quatro amigas educadoras de realizar ações que promovessem (re)encontros, espaços de escuta ativa e empática, entrelace de potências e fortalecimento de ações/reflexões em busca de uma (r)existência crítica, política e poética.

⁸ Os estudos do letramento têm contribuído para compreender a situação desse amplo contingente em nossa sociedade, focalizando, de um lado, como pessoas que não dominam a língua escrita, tomam parte e criam estratégias eficazes para transitar no mundo letrado e, de outro, o papel da alfabetização e da escolarização para a inserção plena desses sujeitos. Segundo Kleiman (1995, p. 19), o letramento pode ser definido como conjunto de práticas sociais que usam a escrita como sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos para objetivos específicos. Essas práticas são denominadas práticas de letramento. Desse modo, há várias atividades humanas nas quais a escrita encontra-se imbricada (a alfabetização é uma dessas práticas), presentes em nosso dia-a-dia (fazer uma lista de supermercado, acessar a internet ou dirigir guiados por placas de trânsito, por exemplo).

presentes; os estudantes da turma, todos com mais de quarenta anos, grande maioria haviam migrado de estados do Nordeste do Brasil, para a região Sudeste em busca de melhores condições financeiras, neste momento que convivemos com eles, eram atuantes em profissões e trabalhos que demandam pouca escolaridade formal e com baixa remuneração, ocupavam cargos em bairros nobres de São Paulo, enquanto viviam em bairros da periferia da cidade.

Diante deste contexto, nossa proposta foi proporcionar momentos em que as pessoas que ali estudavam pudessem (re)encontrar-se com suas trajetórias, refletindo sobre suas histórias de vida, seus saberes, conhecimentos e seus percursos até a chegada à EJA, de modo a construir e encontrar-se com as suas narrativas, pessoais e coletivas; estas permeadas por saudades, memórias e sonhos.

Para bell hooks (2017) a educação como prática libertadora só pode acontecer a partir da construção de uma comunidade na sala de aula, onde há entusiasmo pelo processo de aprendizado, para isso é preciso “reconhecer a presença uns dos outros”, pois, segundo a autora, na pedagogia tradicional apenas a presença da professora ou professor é reconhecida, enquanto em uma pedagogia radical é preciso “valorizar de verdade a presença de cada um” (p. 18, grifo da autora).

Com o objetivo de subverter a ordem da assim chamada “pedagogia tradicional” e de colocar luz sobre o que tantas vezes permanece esquecido e assim invisibilizado, as propostas de leitura e escrita entrelaçaram os encontros baseadas em uma perspectiva de valorização e empoderamento das pessoas integrantes do grupo, considerando que “ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão” (FREIRE, 1987, p. 54) e, também, acreditando na potência da palavra partilhada como instrumento emancipatório e libertário.

Descrição da experiência

Como citado anteriormente, os encontros do Coletivo Cria no Ilha de Vera Cruz foram mensais e aconteceram ao longo do primeiro semestre do ano de 2019, motivadas por essa periodicidade dos encontros, buscamos que nossa entrada, mesmo mensal, dialogasse e contribuísse para a construção do projeto pedagógico de forma a não se sobrepor ao trabalho já realizado pelas educadoras do espaço.

Por esse motivo, o planejamento e a escolha das propostas foram embasadas por nossa experiência como professoras alfabetizadoras e pela experiência vivenciada junto ao grupo; a partir da avaliação e reflexão após cada encontro, planejamos o que viria a seguir, sempre reavaliando e validando a nossa trajetória, para que fosse conectada ao que era vivenciado, discutido e partilhado e não apenas um conteúdo eleito a priori, priorizamos construir um percurso em parceria e não apenas focar no ponto de chegada.

Descreveremos a seguir alguns momentos da experiência vivenciada a partir desse encontro, estão descritas com maior detalhamento e recebem maior destaque neste texto as atividades com relação com a escrita, vivências do letramento vinculadas a um determinado contexto social, político e cultural.

Raízes, a origem: conhecendo o grupo

Este encontro teve como objetivo a promoção de um espaço de escuta e acolhimento, onde as histórias de vida e narrativas construídas a partir dos lugares de origem pudessem emergir e ser compartilhadas entre os integrantes.

Para Paulo Freire,

Se, na verdade, o sonho que nos anima é democrático e solidário, não é falando aos outros, de cima para baixo, sobretudo, como se fôssemos os portadores da verdade a ser transmitida aos demais, que aprendemos a escutar, mas é escutando que aprendemos a falar com eles. [...] Escutar, no sentido aqui discutido, significa a disponibilidade permanente por parte do sujeito que escuta para a abertura à fala do outro, ao gesto do outro, às diferenças do outro (1996, pp. 111 e 117).

Para dar início, foi feita a apreciação da música "Fotografia 3x4", do compositor Belchior (1974), seguida da leitura de sua letra. A escolha da música se deu por encontrarmos nela possíveis identificações entre a trajetória de migração narrada por Belchior e vivenciada também por muitos dos integrantes do grupo. Na letra da canção, o compositor fala sobre suas experiências de vida de migrante que saiu do norte do país e desceu para as cidades do sul, das experiências que viveu neste processo de deslocamento como quando afirma "A minha história é, talvez/ É talvez igual a tua, jovem que desceu do norte, que no sul viveu na rua [...]".

Com os participantes (estudantes, educadoras do coletivo Cria e do projeto Ilha) organizados em um círculo de cadeiras, após a apreciação da composição de Belchior, fizemos o convite: pedimos a cada participante para localizar, no mapa do Brasil, seu estado e cidade de origem, compartilhando com o grupo memórias deste lugar. Para iniciar, a origem de Belchior foi a primeira informação a ser registrada no mapa, em seguida, cada um dos estudantes foram convidados a fazer o mesmo, além de nós e das professoras da turma.

O mapa do Brasil, disposto no chão da sala de aula em meio ao círculo de cadeiras, material tão comum no espaço escolar, ali ganhou novos sentidos, tornou-se um dispositivo cartográfico e afetivo, leitura de mapa e de histórias de vida compondo letramentos múltiplos, chão firme para o registro das memórias e histórias compartilhadas de cada um ali presente. Vivenciamos um momento precioso, pessoas que pouco nos conheciam compartilhavam generosamente de maneira profunda, suas histórias e percursos, marcados por momentos difíceis, dolorosos, felizes e saudosos.

Nesse sentido, para Rojo (2009), as mudanças, acréscimos e discussões sobre o conceito de letramento nos fazem compreender a escola atual como um espaço onde coexistem letramentos múltiplos, de diversas ordens, letramentos locais e globais, valorizados e não valorizados socialmente, que evidenciam relações de poder, vivenciados também em outros contextos sociais.

Sobre essas relações no âmbito da especificidade da educação de jovens e adultos, Frochtengarten (2009, p. 33) discorre que:

Há momentos em que a conduta de alguns alunos na sala de aula deixa entrever aquela que é a do trabalhador diante do patrão. Instantes em que traços de relações verticais, em que os empregados ocupam posições subordinadas, tendem a ser transpostos para a relação com o professor.

Em momentos como esses, onde conseguimos subverter, ainda que brevemente, as estruturas hierárquicas professora/estudante e promover um diálogo horizontalizado, sentimos que as raízes individuais se fortaleceram a cada história narrada, a cada risada compartilhada, a cada emoção que se revelava. Nossas primeiras raízes, enquanto grupo, ganhavam consistência no chão que haveríamos de pisar com força e cuidado, nessa caminhada que ali se iniciava.

Um aspecto importante que se evidenciou neste primeiro encontro, na aproximação com o grupo, foi a força do espaço: a mudança do mobiliário, desconfigurando o conhecido espaço cerceador da sala de aula, com carteiras enfileiradas, voltadas para a lousa, foi substituído por uma nova organização: cadeiras ao centro da sala formando um grande círculo, que evocou outra qualidade de presença e projeção de voz, transformou-se em convite para ver e ser visto, falar e ser ouvido e por fim reconhecer a presença uns dos outros.

O caule: o que nos sustenta ou une?

Mediante a partilha aberta e sincera das histórias de vida das/os integrantes do grupo, iniciamos o segundo encontro com a leitura de trechos de dois livros: *João, Joãozinho, Joãozito* de Cláudio Fragata (2016), que conta poeticamente a infância de Guimarães Rosa, e *O homem-pássaro — História de um migrante* de Ricardo Dreguer (2014), que retrata a trajetória de um migrante do Ceará.

A partir dos relatos de vida compartilhados por estudantes da EJA e gravados por nós do Coletivo Cria no primeiro encontro, debruçamo-nos na escuta de cada memória e realizamos uma curadoria, selecionando excertos das falas, que foram cuidadosamente transcritos e impressos. Assim, neste segundo encontro, os estudantes foram convidados a ler e reconhecer partes de suas próprias falas e a partir delas construir em conjunto um mural, a fim de compor um banco de palavras de referência para apoiá-los em escritas futuras. Durante a construção do mural, os participantes identificaram semelhanças e conexões entre as palavras selecionadas. A partir da leitura da palavra *Ceará*, Mercedes⁹ disse: “Vou colocar minhas palavras bem perto das dela, pois nós duas somos de lá”.

Inspirados pelas leituras realizadas até o momento e com o apoio do mural de palavras estáveis¹⁰ construído coletivamente, o grupo foi convidado a preencher uma ficha pessoal registrando seus sonhos e saudades, além do mural e de seus

⁹ Todos os nomes aqui utilizados são fictícios para preservar a identidade dos participantes.

¹⁰ Palavras estáveis são um conjunto de palavras cuja escrita é conhecida dos estudantes no processo de alfabetização, sua grafia pode ser usada como ponto de partida para escrever outras palavras que ainda não sabem escrever. Ex. Se conhecem a palavra CEARÁ, podem usar sua forma escrita como apoio para escrever CEBOLA, pois ambas têm um mesmo fragmento sonoro.

conhecimentos prévios, puderam contar também com o apoio das educadoras como mediadoras de saberes para realizar suas escritas sempre que necessário. Mesmo diante dos desafios próprios do sistema de leitura e escrita, puderam deixar registrado um pouco (ou muito) de seus desejos, saudades e sonhos traduzidos em palavras, de forma a não se perderem.

Folhas e flores: qual é o cheiro da sua saudade?

Mediante esse material profundo e repleto de significados, decidimos transformar o registro realizado em matéria palpável. Por que não dar visibilidade e concretude às saudades e sonhos descritos e escritos por cada um dos participantes?

A sala de aula foi novamente transformada, e ao chegar, os estudantes encontraram uma nova configuração do espaço, não mais a sala de aula, organizada em fileiras onde deviam sentar-se passivamente à espera da fala da professora, mas um espaço organizado com cantos de apreciação, interação, leitura¹¹ e fruição, um espaço que convidava a ação. Foram recebidos com bolo de milho e chá de camomila para aquecer a noite fria; cheiros variados que convidaram o despertar da memória, áudios para serem ouvidos com a narração dos sonhos descritos e escritos por eles no encontro anterior, e ainda objetos que ilustravam saudades e que por isso ganhavam uma existência poética, como descrito por Bachelard (2018, p. 158):

Mas a sensibilidade dos sonhadores do olhar é tão grande que tudo o que olha ascende ao nível do humano. Um objeto inanimado se abre para maiores sonhos. [...] Seja ele pálido e redondo, seja da cor das nuvens, nesses prestígios de palavras simples poeticamente reunidas, o prato recebe uma existência poética.

Todo o espaço foi (re)organizado para compor a apreciação e valorização do percurso vivenciado e compartilhado pelos integrantes, culminando em lágrimas e falas profundas: “Vocês trouxeram tudo o que é da gente pra cá”, disse Natalina ao final do encontro. “Nossa, isso tem cheiro de sertão”, compartilhou Ana Maria. “Esse cheiro me lembra a canjica da minha vó”, disse-nos Simone.

¹¹ Os livros que compuseram o canto de leitura foram: *João, Joãozinho, Joãozito* (FRAGATA, 2016); *Homem Pássaro - História de um Migrante* (DREGUER, 2014); *Fico a Espera* (CALI, 2007); *Memórias Inventadas* (BARROS, 2017); *Catálogo de Perdas* (CARRASCOZA, 2017).

Essas falas, aqui descritas, foram pinçadas para ilustrar a potência do aprendizado que nasce do encontro, quando a sala de aula, deixa de ser o espaço da educação bancária (FREIRE, 2016), onde apenas a professora tem o saber e a palavra e deposita nos estudantes seu conhecimento como se estes fossem uma conta bancária em branco, e passa a ser uma comunidade de aprendizagem, um espaço de troca e construção conjunta, onde o aprendizado não se dá apenas pelos olhos e ouvidos localizados em um corpo devidamente sentado e passivo, mas acontece pelo encontro do corpo com o mundo, os cinco sentidos presentes para ativar memórias e saberes que talvez estivessem adormecidos, mas não esquecidos.

Neste sentido, diz Bachelard (2018, p. 158):

[...] por vezes uma conjunção singular de odores acorda no fundo da nossa memória uma nuance odorífera tão única que já nem sabemos se estamos sonhando ou lembrando, tal o tesouro encerrado nessa lembrança íntima.

Para encerrar o encontro, após trocas e conversas sobre a experiência que haviam vivenciado, a leitura do conto “Chá de camomila” de João Anzanello Carrascoza (2017) os convidou a pensar sobre a força das lembranças e dos afetos.

E antes da despedida a pergunta-convite foi lançada por nós: “como podemos manter vivas as memórias aqui compartilhadas?”, “para quem vocês gostariam de contar suas histórias e experiências?”. E assim foi disparado o convite para a escrita, de um cartão postal ou carta, como forma de partilha e memória do que foi vivido.

Polinizando: a escrita das cartas

Um aspecto considerado na escolha do gênero textual foi a possibilidade de escrita de um texto relativamente curto, que possibilitaria um contexto de uso real da escrita, o trabalho com aspectos de revisão e envolveria também elementos importantes partilhados com o grupo nos encontros anteriores: o afeto, as origens, a família, os deslocamentos, entre outros.

Nesta etapa novamente nos preocupava que a leitura e a escrita, não fossem tratadas como meras atividades mecânicas, muitas vezes compreendidas no ambiente escolar apenas como aquisição de uma técnica. Para o Coletivo Cria e para cada uma de

nós como educadoras, o processo de leitura e escrita é muito mais que a compreensão do sistema alfabético, é a leitura de mundo, que de acordo com Paulo Freire (2017), precede a leitura da palavra; compreendemos, buscamos e praticamos, a escrita e a leitura como possibilidade de pertencimento, emancipação e autonomia. Nas palavras da autora Gloria Alzadúa (2000, p. 232),

No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia.

Nosso desejo era de que os participantes, a quem acompanhamos nesta jornada, pudessem fazer da escrita sua libertação, registrar com seu próprio punho suas histórias, desejos e memórias; gradativamente dominar habilidades de leitura e escrita reivindicando sua alteridade e lugar como cidadão, aquele que ao escrever registra suas marcas de existência no mundo.

Para os adultos que estavam na fase inicial de alfabetização, quando necessário, as educadoras foram escribas¹², para os demais, apoio. Gradualmente, nossas expectativas de pequenas produções em forma de cartões postais foram sendo substituídas por cartas mais extensas e cheias de significados, que revelaram o envolvimento dos participantes neste percurso. De tarefa para casa, pedimos que pesquisassem e trouxessem o endereço completo para que pudessem enviar as cartas e os postais.

No centro da sala, foi disposto uma mesa para compor artisticamente o postal ou outras imagens que quisessem enviar junto às cartas: aquarela, canetas, giz pastel, papéis em diversos tamanhos. A arte no centro, como convite a expressar a singularidade única de cada um. Aqui, mais uma vez, a crença e convicção do Coletivo Cria de que alfabetizar não se restringe a junção das letras e a significação que pode ser atribuída a compreensão do sistema de escrita, alfabetizar é abrir portas para a

¹² Ao desempenhar o papel de escriba, a professora, permite que as estudantes e os estudantes criem oralmente um texto, ainda que não o escreva de próprio punho, assim é proporcionada a oportunidade de refletir sobre as relações entre a linguagem oral e a escrita.

comunicação e expressão por meio das diferentes linguagens que circulam e compõe os diferentes contextos sociais, sendo a linguagem escrita uma delas, mas não a única.

Podar para fortalecer: revisão das escritas

Neste encontro, adentramos ainda mais o universo da escrita, na possibilidade de nos debruçarmos nas produções e revisá-las para que a comunicação se tornasse compreensível ao destinatário da carta ou postal. Projetamos um dos textos, ocultando a autoria, expondo a produção tal qual foi escrita, e conjuntamente fizemos a leitura em voz alta. Em seguida, propusemos a reflexão e revisão coletiva de modo a compreender as complexas regularidades e irregularidades da nossa língua.

Em um segundo momento, disponibilizamos *notebooks* com acesso às cartas, escolhemos esta ferramenta para que cada estudante pudesse fazer a leitura e a revisão do seu texto e tivesse contato com a escrita em meio digital, visto que já tinham familiaridade com a escrita no celular; mas também pelas possibilidades de revisão que os editores de texto possuem. Para contribuir com o processo de revisão, entregamos o texto com dois tipos de marcação (ortografia e coerência textual), para que quem escreveu pudesse reler a própria produção e identificar o que poderia ser mudado de modo a tornar o texto compreensível ao seu destinatário. Assim, as educadoras deram apoio, sobretudo, no uso da tecnologia, visto que a partir das marcações os estudantes fizeram a revisão, esgotando-a ao sentirem satisfeitas e satisfeitos com a sua carta.

No terceiro e último momento, fizemos uma reflexão sobre o remetente e o destinatário, então fizemos o convite para preencherem os envelopes com os dados necessários. As cartas foram impressas e colocadas no correio pelas educadoras.

Ao utilizar a língua para fins de comunicação real (com o envio das cartas), assumimos o letramento como implicação de uma concepção social da escrita na qual a leitura e a escrita são tomadas como — práticas discursivas, com múltiplas funções e inseparáveis dos contextos em que se desenvolvem (KLEIMAN, 2007).

Desde o início do percurso, sabendo que se tratava de uma turma de EJA (Educação de Jovens e Adultos), no ciclo de alfabetização, tínhamos a clara intenção de trabalhar com a leitura e a escrita, porém sempre num contexto emancipatório, como discutido por Paulo Freire, que trata da necessidade de relacionar os conteúdos

curriculares à realidade concreta vivida pelos educandos: "Por que não estabelecer uma 'intimidade' entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos?" (FREIRE, 2016, p. 32).

Para isso era preciso também um planejamento feito com minúcia e reflexão, considerando também nossas experiências enquanto professoras e formadoras em diferentes espaços educativos, mas também garantindo flexibilidade para o imprevisível, para o encontro com o educando e seus questionamentos, desejos e necessidades.

Considerações finais: fim e começo (ciclo)

O final deste ciclo de encontros foi honrado por meio de celebração: um sarau. Reunidos em torno da palavra, cada participante escolheu aquela que lhe fazia pulsar em sentido e verdade. A potência da leitura partilhada e compartilhada presente na voz dos participantes em forma de poema, música, crônica, textos autorais que falavam sobre a vida, sobre suas dores e amores, e até uma colcha de retalhos bordada a mão. O fim anuncia um novo ciclo e, com ele, novas possibilidades e novos começos.

Assim sendo, pudemos perceber que ao longo deste processo, os estudantes da EJA ao se escutarem, compartilhando seus relatos e narrativas de vida, puderam se reencontrar e ressignificar suas histórias de vida. Posição esta que aparece com muito orgulho e carinho em suas falas "Sou muito feliz" nos disse Ana Maria, "Sou grato por tudo que tenho" contou José, "Nossa, enquanto estava na roça, no meio do mato, nem imaginava que ia chegar até aqui", compartilhou Neide.

Vivenciamos momentos tocantes nos quais houve intensa reconexão desses sujeitos com suas raízes e com elementos de suas narrativas. Gradativamente pode-se constatar através de suas falas partilhadas, uma crescente tomada de consciência e empoderamento de seus saberes, habilidades, conquistas e aprendizados adquiridos ao longo dessa caminhada. Como sabiamente nos disse Maria: "Vocês sabem das coisas, mas a gente também sabe, olha quanta coisa a gente sabe."

Referências

- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Trad. Édina de Marco. In: *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, pp. 229-236, 2000.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- BARROS, Manoel de. *Memórias Inventadas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.
- BELCHIOR, Antônio Carlos. "Fotografia 3X4". In: *Alucinação*. Fortaleza Editora Musical Ltda. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UyYH1biSIBY>>. Acesso em: 19 ago. 2019.
- CALI, Davide, *Fico à espera*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- CARRASCOZA, João A. Chá de Camomila. In: *Catálogo de Perdas*. São Paulo: Sesi, 2017.
- DREGUER, Ricardo. *O homem-pássaro - História de um migrante*. São Paulo: Moderna, 2014.
- FRAGATA, Cláudio. *João, Joãozinho, Joãozito - O menino encantado*. São Paulo: Galera Junior, 2016.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- _____. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 2016.
- _____. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2017.
- FROCHTENGARTEN, Fernando. *Caminhando sobre fronteiras: o papel da educação na vida de adultos migrantes*. São Paulo: Summus, 2009.
- HOOKS, bell, *Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade*. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2017.
- KLEIMAN, Ângela. B. (Org.) "Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola". In: _____. *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas: Mercado das Letras, 1995.
- _____. "Letramento e suas implicações para o ensino da língua materna". In: *Revista Signo*, RS: UNISC, vol. 53, pp. 3-28, dez. 2007B.
- ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos: escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola, 2009.
- SIERRA I FABRA, Jordi. *Kafka e Boneca Viajante*. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

as palavras não são neutras!

contra a linguagem - reformas e demolição

lúcia soares¹

flávia lucchesi²

Resumo

Ampliam-se as proposições e discussões em torno da chamada linguagem neutra. Este artigo procura apresentar lutas e procedências de outros usos das palavras que buscaram romper com o domínio masculino na linguagem. Dentre as forças em luta: feministas, LGBTQIA+, punks, anarquistas, queers. Como efeitos: o feminino universal com sua proposta de substituição totalizante; a linguagem não-binária que ganha novos contornos na atualidade; as experimentações demolidoras na escrita e nos embates de libertários que, no limite, colocam em xeque a própria linguagem.

Palavras-chave: linguagem neutra; anarquistas; queer.

Introdução

neu·tro

adjetivo

1 Que não toma partido, que se abstém de tomar partido; neutral.

2 Que avalia ou julga com imparcialidade; imparcial.

3 Que não apresenta clareza ou definição; indefinido, vago.

4 Desprovido de sensibilidade; indiferente, insensível.

5 Diz-se de cor ou tonalidade que não tem vivacidade.

adjetivo substantivo masculino

1 (LING) Diz-se de ou gênero gramatical que, em línguas com três gêneros, se opõe ao masculino e ao feminino.

2 Diz-se de ou país cujo território as nações, em estado de guerra, se comprometem a respeitar.

3 (ELETR) Diz-se de ou condutor ligado à terra.

4 (QUÍM) Diz-se de ou meio que não apresenta caráter ácido nem básico.³

¹ Lucia Soares é doutora em Ciências Sociais, professora universitária, mãe e pesquisadora; lucia.s.s@uol.com.br.

² Flávia Lucchesi é pesquisadora e doutoranda em Ciências Sociais com o projeto “queer: práticas e embates libertários”; flalucchesi@gmail.com.

³ NEUTRO. In: MICHAELIS, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=neutro>> (Acesso em: 27 set. 2021).

Ampliam-se em diversos cantos do planeta, em variadas línguas, proposições para uma “linguagem neutra”. Por vezes, como na definição acima, inclui-se mais uma expressão de gênero que escapa ao binário masculino-feminino (mas não necessariamente em oposição, podendo ser mais uma opção). Apresentam-se muitas variações e combinações que, em comum, buscam estancar e demolir a universalização no masculino explicitada por meio das normas linguísticas.

Michel Foucault, em sua aula inaugural no Collège de France, em 1970, mostrou que a produção social do discurso é, simultaneamente, “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2009, p. 09).

Operando por procedimentos de exclusão e interdição, estabelece-se quem pode falar o que e em quais circunstâncias, sendo as regiões da sexualidade e da política as mais fechadas e nebulosas; “como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes” (idem, p. 10). Não se está falando de um campo de possível neutralidade. As palavras, os usos das palavras, são atravessados por lutas e “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz [essas] lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (ibidem).

Ao buscar pelas procedências dos embates que confrontam a linguagem totalizadora no masculino, deparamo-nos com batalhas travadas por feministas, por LGBTQIA+, por punks e anarquistas. Revolver essas práticas e questionamentos, olhando diretamente para a escrita e a fala latino-americanas (notadamente espanhol e português), faz emergir as forças em luta e seus efeitos: na produção de políticas de inclusão e reformas normativas linguísticas; na inversão de sinais e na disputa pelo universal; na ruptura com as normas, totalizações, universais, com a linguagem e seus domínios, ao provocar ruídos e ruínas – como “uma estratégia radical, feminista, queer e anarquista que perturba

a forma como os textos são produzidos, valorizados, legitimados e divulgados” (JEPPESEN, 2012, p. 163).

Dito isto, neste texto, nos posicionamos em relação à chamada linguagem neutra da seguinte maneira: usando e/u quando nos referimos às discussões próprias des que reivindicam tal variação e também para marcar quando se produz um efeito de inclusão; usamos o no masculino totalizante quando nos referimos a autoridades ou sujeitos que sustentam a atual ordem; usamos x quando nos referimos a anarquistas ou quando nós queremos romper com a marcação de gênero na nossa escrita, pois, como pretendemos mostrar, este é o uso mais recorrente no presente entre anarquistas que falam em línguas latinas.

feminização da linguagem: inversão e disputa

A sociolinguista Mercedes Bengoechea pesquisa formas de linguagem não-sexista desde o final dos anos 1990. Atenta às relações entre identidade e língua, demarcou três propostas de ruptura com a lógica gramatical espanhola fundamentada no androcentrismo: o feminino universal, o masculino profissional e o uso do x e do asterisco. A pesquisadora sublinha que, desde o início dos anos 2000, propaga-se o que ela define como: “feminino universal a um termo sexuado em gênero gramatical feminino, cujo referente são seres de ambos os sexos”⁴ (BENGOECHEA, 2015, p. 06). A flexão de gênero passa a ser no feminino ou a mesclar-se com o uso de barras (a/o/e) ou dupla forma (todas e todos ou todas e todes); ou com o uso de @, e, *, x ao final das palavras com marcação de gênero. Chama atenção que o primeiro exemplo apresentado por Bengoechea seja um trecho da apresentação da CNT (Confederación Nacional del Trabajo) em seu site:

Nosotr@s somos la CNT. Un Sindicato Anarcosindicalista, donde nos organizamos l@s trabajadores/as de igual a igual, para defendernos de las agresiones laborales y sociales; en el que somos nosotr@s mism@s, sin comites ejecutivos, ni liberad@s, ni lideres, quienes decidimos sobre nuestros propios problemas y aspiraciones (CNT *apud* BENGOECHEA, 2015, p. 07).⁵

⁴ Tradução nossa. Os demais trechos citados, quando não indicada a tradução na bibliografia, são traduções nossas.

⁵ Optamos por deixar algumas citações em espanhol para mostrar como se experimenta a ruptura com o domínio masculino nessa língua. Destaca-se que, neste idioma, o pronome pessoal na primeira pessoa do plural possui flexão de gênero, diferente do português (nosotros/nós).

É salutar que um artigo que não se posiciona a partir de uma perspectiva libertária apresente um texto contemporâneo anarquista como primeiro exemplo do uso de uma “linguagem neutra”. Mais uma pista que pode indicar procedências de lutas atuais nas práticas e nos embates libertários históricos contra condutas e instituições machistas (pela emancipação das mulheres) e, mais recentemente, contra o que se pode nomear heteronorma.

A autora define essa forma de feminino universal como “compartilhado”, uma vez que é usado também por homens, tanto para expressar solidariedade quanto como estratégia de anonimato. O que nos remete à prática de escrita anarquista de assinar textos com pseudônimos. Com maior difusão no início do século XX, era frequente o uso de pseudônimos que embaralhavam os gêneros, homens anarquistas assinando com nomes femininos e mulheres anarquistas assinando com nomes masculinos. Hoje, frente ao incessante monitoramento que funciona também via rastreamento de palavras (por robôs e inteligências artificiais ou não), o uso de grafismos como o x aparece como um possível escape, confundindo polícias de toda ordem. Seja a letra digitada em teclados ou inscrita em textos e cartazes empunhados em manifestações por corpos vestidos de negro e *encapuchadx*s, que por sua vez, borram e bagunçam as identificações visuais do que é um corpo classificável como masculino ou feminino.

Segundo Bengoechea (2015), há mais uma variação do feminino universal que se postularia “absoluto ou por projeção”. Tem-se aí uma busca transcendental, da expressão de um eu universal que passa a se manifestar no feminino e não mais no masculino. Não se trata de substituir o termo totalizante e iluminista, O Homem, por pessoa, mas de disputar o lugar da universalidade: um eu feminino que se projeta na e como a humanidade. Com estas propostas há uma inversão do governo pelo masculino universal, agora pelo feminino universal, mantendo intacto o exercício do governo pela linguagem.

A pesquisadora mostra que as primeiras experimentações desses usos da língua ocorreram entre feministas, no decorrer dos anos 1970, na Europa, em meio às lutas por liberação. E também em experimentações literárias, onde ela destaca a obra de Monique Wittig (idem). Em *Problemas de Gênero*, Judith Butler questiona as relações entre linguagem e a construção de categorias de gênero, partindo

principalmente das considerações de Luce Irigaray e Monique Wittig a este respeito, mas para alertar:

A crítica feminista tem de explorar as afirmações totalizantes da economia significante masculinista, mas também deve permanecer autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo. O esforço de identificar o inimigo como singular em sua forma é um discurso invertido que mimetiza acriticamente a estratégia do opressor, em vez de oferecer um conjunto diferente de termos (BUTLER, 2017, p. 37).

O alerta de Butler, feito no contexto do final da década de 1980, nos Estados Unidos, continua pertinente. No campo da linguística, tanto Bengoechea quanto Mariel Acosta Matos (2016) consideram que essas estratégias de feminização da linguagem apenas incluem as mulheres em novas posições na ordem discursiva e representativa. Não há ruptura e nada vai às ruínas.

substituições: incluir ou demolir?

A dita linguagem neutra aparece como demanda LGBTQIA+, na maioria das vezes, uma reivindicação por maior representação linguística e política. Bengoechea mostra que o uso de @, *, x, como proposta de substituição de morfemas de gênero em português e castelhano, no contexto europeu, teve forte impulso por parte de pessoas intersexo. Em consonância com suas corporalidades, as pessoas intersexo adotaram o asterisco “por se tratar de um símbolo ambíguo e de infinitas possibilidades” (BENGOECHEA, op.cit., p. 15).

Dessa forma, pretende-se interpelar a língua e tatear seus limites, ampliando possibilidades “de existência e autoapresentação humanas” (idem). A partir de Kate Bornstein, ela destaca como essa inserção linguística do asterisco como uma letra permite “identidades fluidas, transformáveis, que não podem ser capturadas na materialidade do nome de gênero binário” (BORNSTEIN *apud* BENGOECHEA, 2015, p. 15). Assim, conversando também com Foucault, constata que se evita reduzir a intersexualidade a uma nova identidade fixa e fechada. O * pode funcionar como uma espécie de descrição gráfica do que o filósofo definiu como um “feliz limbo da não-identidade”, ao analisar o caso de Herculine Barbin (FOUCAULT, 1982).

As pesquisas de Foucault sobre a sexualidade e a atenção à existência intersexo de Herculine foram decisivas para a elaboração do que hoje conhecemos como teoria queer. Butler (op. cit.) em sua instauradora obra também volta às análises do filósofo e à história de Herculine. Afirma:

As convenções linguísticas que produzem eus com características de gênero inteligíveis encontram seu limite em Herculine, precisamente porque ela/ele ocasiona uma convergência e desorganização das regras que governam sexo/gênero/desejo. Herculine desdobra e redistribui os termos do sistema binário, mas essa mesma redistribuição os rompe e os faz proliferar fora desse sistema (Idem, p.54).

Bengoechea (op. cit.) mostra os efeitos na atualidade dessa desorganização provocada por pessoas que não podem ser classificadas pela medicina como homem ou mulher, podem apenas por meio de práticas compulsórias de mutilações, medicalizações e inúmeras intervenções cirúrgicas. Enquanto se percebia no discurso de muitas pessoas intersexo a intenção de escapar das amarras identitárias, nota-se hoje que, em várias localidades do planeta, a racionalidade neoliberal e a política *assimilaram* tais diferenças, reduzindo-as à diversidade e reconhecendo essas pessoas como sujeitos portadores de direitos.⁶ O que inicialmente se afirmava como uma ruptura com a linguagem e a ordem, aos poucos, adquiriu contornos políticos que reverteram a ruptura por meio da produção de agendas que buscam a inclusão de intersexos.

Reivindica-se desde a legitimação de um terceiro gênero em documentos oficiais (como passaporte e carteira de identidade) até uma reforma da intervenção estatal sobre o poder médico e familiar – os responsáveis pela decisão sobre os corpos de bebês que não podem ser categorizados dentro do binarismo sexo/gênero, precisamente por suas características fisiológicas. Para atingir essa finalidade política, é necessário nomear e constituir uma identidade intersexo. Aquela a qual, ao menos no contexto europeu, o uso do asterisco buscava desestabilizar. Ao “converter-se em uma categoria, propiciou-se a conquista política

⁶ Para ver mais sobre como a racionalidade neoliberal estratifica minorias e as faz portadoras de direitos inacabados, também por meio do ativismo, ver: PASSETTI, Edson. “A presença de Michel Foucault nos anarquismos”. In: *História: Questões & Debates*, Curitiba, vol. 67, n. 2, p. 16-41, jul./dez. 2019.

da comunidade. Vários países se abriram à diferença e a comunidade intersexo se colocou na agenda” (BENGOECHEA, op.cit, p. 16).

Em relação ao uso do * ou x, a autora enfatiza serem soluções para a escrita, mas impronunciáveis, assim como os demais sinais gráficos misturados às letras. De uma perspectiva latino-americana, Mariel Mercedes Acosta Matos analisou subversões linguísticas em três publicações libertárias que circularam entre 2009 e 2014 na Argentina (*Organización Obrera*), no Chile (*El Amanecer*) e no Peru (*Acción Directa*). Ao se debruçar sobre estes arquivos anarquistas contemporâneos, ela destacou o uso do x como maneira de conferir maior ambiguidade, impossibilitando que se fixe uma identidade ou gênero. Por vezes, aparecia misturado com os pronomes e artigos masculinos e femininos por meio de barras. Difere do uso da @, uma

justaposição das letras a e o. Sem dúvida, apesar dessa forma parecer sugerir que os referentes podem ser ‘femininos’ e ‘masculinos’, não parece haver consenso neste significado, por isso continua sendo um signo ambíguo. Com relação à sua pronúncia, já que a arroba é um símbolo gráfico e não linguístico, não tem assignado um sonido vocálico ou consonântico para sua expressão oral. Alguns sugerem que sua pronúncia seja -oa/ -oas como em companheiroas, alternativa oral que também se utiliza em alguns círculos anarquistas (MATOS, 2016, p. 39).

Matos recorre à Bengoechea para indicar uma procedência deste uso no castelhano em meio às lutas feministas e da “esquerda radical” e em revistas alternativas como *Ajoblanco*, na década de 1970, na Espanha. Dentre as publicações analisadas por Matos, duas – *Organización Obrera* e *Acción Directa* – usavam a @ com mais frequência, sendo em *El Amanecer*, o x mais presente.

No Brasil, podemos encontrar proveniências de experimentações que romperam com a totalização no masculino e com as normas linguísticas e acadêmicas por meio da escrita de fanzines e panfletos assinados por anarcofeministas e anarcopunks, já na virada para a década de 1990.⁷ Neste material, a @ faz referência também a um “A na bola”: o “símbolo” da anarquia.

Matos (2016) não encontrou na documentação sul-americana pesquisada substituições dos marcadores de gênero pela letra e, trazendo exemplos deste uso

⁷ Agradecemos a Elaine Campos pela conversa e pelas memórias de lutas compartilhadas conosco.

em publicações espanholas, como as do Grupo Anarquista Pirexia, que desde 2010, defendia o uso desta linguagem como um “aspecto básico do federalismo anarquista” (idem, p.44). Dentre as possíveis substituições, acrescentam o sinal de =. Porém favorecem o e por ser realizável foneticamente e por funcionar como um quarto gênero (segundo o grupo, há dois masculinos: o “masculino como epicentro”, totalizante, e o masculino que se refere pontualmente a sujeitos e objetos).

É interessante notar que nas páginas de *El Amanecer*, xs ácratas usavam o o – tanto como artigo definido masculino como marcador de gênero masculino – para se referirem a juízes, policiais, chefes, políticos... autoridades. “O uso da forma normativa de gênero gramatical representa o sistema regulatório e opressivo ao qual os anarquistas se opõem e reafirmam sua postura de oposição frente às entidades que representam esse sistema” (ibidem, p.52).

maioria ativista e novas normas: e/u

Atualmente, nas Américas, o discurso que evoca e propala a “linguagem neutra”, o faz em nome de uma linguagem não-binária e inclusiva. Advém de ativistas de movimentos LGBTQIA+, principalmente, os grupos minoritários resguardados na letra T – transexuais, travestis e transgêneros, e na letra Q – queer e questionando; além des que se identificam como não bináries e agêneros.

No Brasil, há muitos embates no interior do movimento LGBTQIA+ e com outros movimentos de minorias – notadamente vertentes feministas como as ditas radicais. Estes embates passam também por uma relação de tensão-aproximação com os saberes produzidos no campo acadêmico. Contudo, nas redes sociais e no meio digital, nota-se que o uso de e/u desponta como o mais recorrente e considerado mais adequado, pois mais inclusivo. Reverbera também em produções editoriais de livros e revistas, que em geral abordam questões de gênero e sexualidade, e que partem desse uso, dessa “linguagem neutra”, como uma norma referencial.

Cabe aqui questionar, retomando a já referida passagem de Butler, se o atual estado da “linguagem neutra” e dita não-binária não opera de forma

semelhante à “linguagem neutra” e dita não-sexista, que propalou o feminino universal? Não estaria hoje reproduzindo gestos totalizantes, outrora como feito por certos feminismos, e mimetizando a “estratégia do opressor”? Talvez por isso provocando tamanha reação de feministas radicais que se posicionam como novamente, ou reiteradamente, “apagadas”.

Também é possível questionar, refletindo sobre gramática e generalização da língua junto com Sam Bourcier, se cabe a quem escreve, a quem produz o enunciado, “inviabilizar as marcas da hegemonia da diferença sexual à qual ainda nos submetemos diariamente ou ressignificar o.as que a praticam, a reivindicam ou a reificam explicitamente ou não, conscientemente ou não” (BOURCIER, 2020, p. 07)? Quais os efeitos de tentar se uniformizar essa posição? Para o autor, não é ele quem “deve atribuir a neutralidade de gênero aos outros” (idem, p.08). Tal afirmação mostra, além do funcionamento da “linguagem neutra” como uma universalização, que ela pode apagar as diferenças, unificando e igualando todes em uma posição na qual poucas pessoas se disponibilizam, abrem-se e se transformam constantemente para estar. O embate contra o gênero não é o lugar comum de todo mundo, é uma luta travada diariamente por poucxs.

Mais adiante, Bourcier conclui: “não é a universalização reversa do ‘eles’ que nos transportaria para um estatuto impessoal além dos sexos ou para um lugar fora do sexo” (ibidem, p. 10). Também neste sentido, em seu *Manifesto Contrassexual*, Preciado explicita:

Quando a contrassexualidade fala do sistema sexo/gênero como de um sistema de escritura, ou dos corpos como textos, não propõe, com isso, intervenções políticas abstratas que se reduziriam a variações de linguagem. Os que de sua torre de marfim literária reclamam aos berros a utilização da barra nos pronomes (e/ou), ou pregam a erradicação das marcas de gênero nos substantivos e nos adjetivos, reduzem a textualidade e a escritura a seus resíduos linguísticos, esquecendo as tecnologias de inscrição que as tornaram possíveis.

A questão não reside em privilegiar uma marca (feminina ou neutra) para levar a cabo uma discriminação positiva, tampouco em inventar um novo pronome que escapasse da dominação masculina e designasse uma posição de enunciação inocente, uma origem nova e pura para a razão, um ponto zero no qual surgisse uma voz política imaculada (PRECIADO, 2015, p. 27).

Hoje a “torre de marfim literária” é compartilhada e se dissemina pelas redes sociais entre influenciadoras e seguidores que almejam postular consenso sobre o uso da “linguagem neutra” não-binária e/u. Pelas redes sociais, no Brasil, muitas se ancoram nos “exemplos” que vem do estrangeiro, precisamente, na língua inglesa. Tudo se dissemina via Facebook, Instagram, YouTube e Twitter, com maior ênfase desde 2014, podendo configurar uma história do presente. Uma história de embates entre a língua/linguagem culta e a “linguagem neutra” não-binária, que pretende ser representativa, dar voz, visibilidade e assegurar a inclusão de alguns grupos minoritários e a neutralização de gênero na língua portuguesa.

A partir das considerações de Michel Foucault sobre o capital humano e o funcionamento de racionalidade neoliberal, Edson Passetti et al. (2019) mostram como, na atualidade, “associadas às novas tecnologias computo-informacionais, mesmo as práticas de contestação acabam se configurando e formatando o campo de disseminação da racionalidade neoliberal” (PASSETTI et al., 2019, p. 277). Há uma relação profícuo entre o desenvolvimento tecnológico e o investimento em capital humano que se atualizam constantemente. Vale enfatizar que a ampliação do monitoramento por meio de aparatos tecno-científicos, como câmeras de segurança e armazenamento de bancos de dados, por exemplo, não são a única maneira do monitoramento operar. O uso das redes sociais, por cada uma que participa, “produz conteúdo”, compartilha, curte, segue, descurte, *cancela*, consome, vende, patrocina/ é patrocinada... é impreterível para que o monitoramento das condutas de cada uma seja efetivo e ocorra para além de robôs, algoritmos e afins.

Nos meios cibernéticos, muitas defendem o uso de e/u por este já ser codificado por programas e aplicativos que operam leitura de textos para pessoas cegas. Também argumentam que portadores de dislexia não conseguiriam ler o x ou outro sinal gráfico no lugar de uma vogal. Na esteira das políticas inclusivas, que se desdobram para meios empresariais e entre cidadãos comuns, produz-se conforto frente a soluções que se projetam em escala macro. Neste caso, produtos digitais desenvolvidos por empresas – cooperando com o domínio da Google e participando da produção de dados e monitoramento constante – aparecem como

uma solução. Quem adere pode se sentir inclusive e tolerante, sem precisar ter qualquer proximidade, relação ou pensar junto com uma pessoa cega ou dislexa. Uma alternativa ou solução utilitária é mesmo o que se busca? Incluir a todes para que? Com qual objetivo? Todes monitorades, codificades em algoritmos, cifras, nomes, identidades fixas e deterministas?

Se pensarmos mais amplamente nas políticas inclusivas voltadas para pessoas cegas, praticadas nas redes e ambientes virtuais, vamos nos deparar também com as descrições. Autodescrições e descrições de imagens. Como uma pessoa que não vê imagina aquilo que outrxs vem? O que uma pessoa que não enxerga como a maioria concebe como um corpo masculino e/ou feminino? Quais são as imagens de gênero que habitam essas pessoas? Será que dizer a uma pessoa cega o que é, como é ver, não é tentar forçá-la a uma perspectiva dxs que enxergam, ainda que com a melhor das intenções? As políticas inclusivas não acabam por produzir, por fazer de todes, algo semelhante ao mesmo? Quantes que defendem imperativamente o uso de e/u conversam sobre isso com pessoas cegas e pensam juntas?

Seguem pululando “produções de conteúdo”: uma série de manuais, dossiês, e-books e uma infinidade de *lives*, postagens, vídeos, páginas, canais voltados para a difusão da “linguagem neutra” não-binária em português. Inclusive, embates de grupos e pessoas que reivindicam para si serem *autorxs* ou *coautorxs* do pensar/usar a “linguagem neutra” no Brasil. Não à toa, o mercado segue atento...e há empresas, grandes e pequenas, que já aderiram a esta política inclusiva para o tratamento de clientes e funcionáries e em propagandas. Há nichos de mercado que garantiram um selo diferenciado por terem sido ágeis na implementação do uso dessa linguagem. Entre *es* que se empreendem nas redes, em bolhas algorítmicas específicas, o uso correto da “linguagem neutra” confere valor e *likes* e mais seguidorus. Assim como um deslize ou discordância pode levar ao *cancelamento* e perda de seguidorus e patrocínios.

Ao participar, como *agente social*, empreendedor e *ativista* que pressiona as autoridades para garantir direitos, o portador de direitos busca suas melhorias que se dão pela elastificação de seu ambiente possível, especialmente no que se refere à capacidade de consumo e ao nível de influência política em questões de interesses locais, imediato e, por vezes,

identitários. Assim, produz capacidade de consumo, do ponto de vista econômico e empoderamento, do ponto de vista jurídico-político (PASSETTI et al., 2019, p. 289).

Nas lutas, não existe neutralidade!

O discurso proferido por quem exige o reconhecimento de direitos da “linguagem neutra” é construído a partir de uma questão específica. Alguém que exige a “linguagem neutra” e narra os fatos e eventos históricos insere suas perspectivas e inquietações. Sabemos que nem tudo é falado, pronunciado e escrito, o discurso tem como incumbência e privilégio de, ao selecionar determinados fatos e eventos históricos, excluir e interditar aquilo que não se quer evidenciar, mostrar ou discutir (FOUCAULT, op. cit.). A interdição opera dentro da sociedade mostrando que “não se pode falar de tudo”, não se pode falar qualquer coisa aleatoriamente. Todavia, põe para funcionar o que é considerado “tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala” (idem, p. 10). Assim, a interdição e a exclusão de um determinado discurso podem reforçar, compensar e modificar o discurso vigente, e pôr para circular outro. Precisamente por não haver neutralidade, inscrevem-se os desejos, as lutas e as relações de poder.

O que é preciso fazer é sacudir as tecnologias da escritura sexo/gênero, assim como suas instituições. Não se trata de substituir certos termos por outros. Não se trata nem mesmo de se desfazer das marcas de gênero ou das referências à heterossexualidade, mas sim de modificar as posições de enunciação (PRECIADO, op. cit., p. 27).

invenções e demolições ácratas

Mariel Matos retomou em sua pesquisa a prática anarquista no século XIX e XX de leituras coletivas e como libertárixs enfrentaram as altas taxas de analfabetismo entre trabalhadorxs em diversos cantos do planeta. Há notícias dessa prática libertária em vários países dos continentes europeu, asiático e americano – dos quais Matos destaca a chamada América Latina. Dava-se por meio da circulação de materiais da imprensa e da literatura anarquistas que

propagavam informações, reflexões, análises, escritas, leituras e forneciam material para que xs próprixs trabalhadorxs se alfabetizassem.

Chegavam a um público mais amplo através da leitura em voz alta em várias plataformas, como em reuniões, escolas de trabalhadores, praças públicas e nos locais de trabalho. A leitura em voz alta em locais de trabalho foi uma prática que começou na década de 1860 nas fábricas de tabaco em Cuba e logo se estendeu para Porto Rico, República Dominicana... (MATOS, op. cit., p. 14).

Assim, lembrando e retomando estas práticas libertárias de escrita e leitura coletivas, poderíamos pensar no presente. Não seria possível inventar formas de leitura coletivas, de outras produções por meio de registros auditivos, que estabeleçam relações com pessoas que não podem ler um texto que usa x, *, @, = no lugar de vogais? Não poderíamos assim saber o que estas pessoas pensam sobre as diferenças sexuais e os variados gêneros, uma vez que a base para tais definições é empírica, fenotípica, visual?

Além da prática das leituras coletivas, que informava, propiciava trocas e auxiliava na alfabetização dxs trabalhadorxs, no século XX, muitxs anarquistas se empolgaram com um projeto de língua internacionalista: o esperanto. No final do século XIX, essa proposta foi elaborada por Ludwik Lejzer Zamenhof, um médico polonês, movido mais por impulsos religiosos judaico-cristãos do que socialistas. Mas a proposição de uma linguagem comum, produzida a partir da mistura de diferentes idiomas, foi interessante axs anarquistas em suas trocas que sempre desconhecaram fronteiras.

Para libertárixs que habitavam o Japão, o uso do esperanto propiciou e fortaleceu o contato com ácratas de outras partes do planeta, espalhadx pela Ásia e em outros continentes, como a Europa e as Américas (UEHARA, 2017). Nos ateneus libertários, na Espanha à época da revolução, também se ensinava o esperanto. Compunha a educação anarquista em muitos espaços, que além da alfabetização, ensinavam outros idiomas.

No Brasil, o jornal anarquista *A Plebe*, nos anos 1940, divulgava cursos de esperanto oferecidos pelo Centro de Cultura Social. Registros disponibilizados online de eventos ocorridos neste espaço mostram que, até os anos 1990, o

esperanto foi tema de interesse entre anarquistas que viviam na capital paulista. No arquivo do movimento punk existente no CEDIC/ PUC-SP, variados documentos mostram que a difusão dessa proposta de língua internacionalista ainda ocorria no Brasil nas décadas de 1980 e 1990, entre punks e anarquistas.

No início do século XX, em muitas Escolas Modernas⁸, o esperanto foi ensinado para as crianças, todas juntas em salas mistas. Xs libertárixs foram xs primeirxs a experimentar uma educação livre com meninas e meninos juntxs, pondo fim à tradicional separação em salas por gênero.

No esperanto, inexistem marcações pronominais de gênero. Há exceção no caso da terceira pessoa do singular que aceita as flexões *sî* (ela), *li* (ele) e *gî* (ela ou ele, usado mais frequentemente para se referir a bebês ou coisas e animais não-domesticados, semelhante ao *it* no inglês). No plural, *ili*, também lembra o uso de *they/them* na língua inglesa. Falantes de inglês utilizam *they/them*, pronomes indefinidos no plural, para referirem-se a si ou *ax outrx* sem marcar o binário feminino/masculino.

No esperanto, também os pronomes possessivos não têm determinações de gênero: *mia* (minha/meu), *via* (tua/teu), *lia* (seu/ sua/ dele), *sîa* (sua/seu/dela); *gîa* (sua/seu para animais e coisas); *nia* (nosso/nossa), *via* (vosso/vossa); *ilia* (delas/deles). Contudo, admite-se nesta língua generalizações como a palavra *homo*, que significa em português O Homem, no sentido de ser humano ou humanidade.⁹

Atualmente o esperanto sobrevive na chamada comunidade esperantista, como uma língua internacional e “neutra” que “de fato, pretende contribuir positivamente para uma melhor compreensão entre pessoas de todos os países”¹⁰.

⁸ No início do século XX, na Catalunha, Francesc Ferrer i Guàrdia fundou a primeira Escola Moderna. Algumas práticas instauradas por ele na Escuela Moderna de Barcelona se desdobraram na experiência francesa de La Ruche, levada adiante pelo anarquista Sébastien Faure, poucos anos depois. La Ruche é considerada a primeira experiência de educação anarquista. Ferrer i Guàrdia era republicano e foi executado pelo Estado espanhol. Porém, no avançar da primeira metade do século XX, as escolas anarquistas espalhadas pela América eram, em sua maioria, chamadas de Escola Moderna, Escuela Moderna ou Modern School.

⁹ Ver: SALIBA, Adonis. *Esperanto para um mundo moderno*, 2011. Disponível em: <<http://epm.brazilo.org/epm12.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2021.

¹⁰ Disponível em: <<https://esperanto.net/pt/esperanto-a-lingua-internacional/>>. Acesso em: 27 set. 2021.

A Universala Esperanto Asocio (UEA) é a maior associação esperantista e atua como representante em organizações internacionais como a UNESCO.

Se ainda há libertárixs internacionalistas que falam esperanto, são poucx. Hoje é mais provável que estas trocas se deem, majoritariamente, usando as línguas colonizadoras inglesa e espanhola. Por vezes, recorrendo aos programas de tradução cibernéticos, em especial, o domínio Google...

No presente, prepondera o uso do x entre libertárixs: nos escritos em línguas latinas em sites de notícias anarquistas, em periódicos impressos ou virtuais, nos relatos de manifestações e reivindicações de ações diretas insurrecionalistas, em textos que apresentam reflexões sobre o presente, em algumas pesquisas acadêmicas, em panfletos e zines, em cartazes e pichações durante protestos, em postagens nas redes e em produções artísticas.

Não se trata de reclamar este uso como uma exclusividade anarquista, mas de olhar para as lutas em suas nuances. Mariel Matos concluiu sua pesquisa dizendo:

os marcadores binários de gênero são vistos como reflexo da heteronormatividade. Mediante à criação de morfologias alternativas para marcar um tipo de gênero inclusivo ou neutro, os anarquistas buscam desafiar e destruir o que veem como um tipo de opressão arbitrária cultural, social e linguística. Como vimos, estas alternativas são um intento de criar espaços discursivos inclusivos para todxs e de estender solidariedade. Estas não são utilizadas onipresentemente e suas pronúncias podem estabelecer retrocessos. Sem dúvida, através destas subversões linguísticas, elxs adotam uma posição política contestatória contra a norma prescritiva e contra as imposições sociais que consideram autoritárias (MATOS, op. cit., p. 54).

Em meio às diferenças que compõem os anarquismos em sua multiplicidade, há quem fale em inclusão, “linguagem neutra”, alternativa, política (contestatória, alternativa, *radical*). Contudo, não se confundem com a imposição de um alegado consenso ativista acerca da “verdadeira linguagem neutra”, em que o e/u ganha projeções totalizantes como o feminino universal. Propõe-se, mais uma vez, uma inversão de posições na ordem do discurso. Disputa-se para tirar o masculino e entrar em seu lugar como um novo supostamente neutro (importante lembrar que o masculino é situado como neutro...). Não são somente as mulheres

que ganham um lugar nesta ordem, contempla-se as populações LGBTQIA+ e também pessoas com certas deficiências.

Não se questiona as soluções utilitárias de mercado, como o uso de aplicativos para leitura de texto. Busca-se incluir e outre a sua imagem e semelhança. Mantendo à distância, atrás das telas, com uma voz robótica preenchendo o vazio ao fazer a leitura de um texto. Talvez escrito por alguém que se considere bastante tolerante e inclusive, talvez uma atualização intermediada por aparatos tecnológicos da condução de consciência.

O asterisco, menos usado como substituto para o/a/e ou complemento de m/r, passou a compor junto com a palavra trans*. Enquanto uma marca de questionamento das identidades e diagnósticos, de recusa da transição que possui destino fixo ou forma final.

trans* pode ser um nome para formas expansivas de diferença, relações tateis a conhecer, modos de ser incertos, e a desagregação da política de identidade baseada na separação de muitos tipos de experiências que na realidade se combinam, se cruzam e se mesclam. Esta terminologia trans*, põe em questão a história da variação de gênero, que se cristalizou em definições concisas, pronunciamentos médicos firmes e exclusões violentas (HALBERSTAM, 2018, p. 22).

Vale frisar que as exclusões violentas seguem entre as minorias que disputam a verdade sobre a língua, “neutra” ou não. Verifica-se principalmente na negação de certas feministas que, quando não são as protagonistas e candidatas ao universal feminizante, consideram-se apagadas e vitimizadas.

Quando Jack Halberstam propõe pensar a variabilidade de gênero por meio da palavra trans*, vai de encontro a pessoas inclassificáveis que buscam um “espaço do inominável novamente” (idem, p.21). Semelhante a um uso possível da palavra queer, entendida como uma espécie de catacrese que nomeia um inominável, conforme sugeriu Lee Edelman (2004). Ainda que hoje a palavra queer, muitas vezes, seja empregada para definir identidades, segmentos e até adjetivar produtos.

A partir de um posicionamento libertário, queers anarquistas da Baedan avançaram além das considerações de Edelman, em seu projeto anticivilização. Alertam:

Não há linguagem que possa tornar nossas intenções compreensíveis para a ordem social. Qualquer movimento em direção a tal compreensão seria uma traição ao caráter antagônico específico de nosso projeto contra a ordem social. [...] Neste projeto, não temos nada a ganhar falando a mesma língua ou fazendo exigências às estruturas de poder existentes. É especificamente a capacidade dessas estruturas de compreender o antagonismo que torna a inteligibilidade sinônimo de recuperação (BAEDAN, 2012, pp. 41–42).

Há ainda mais um argumento contrário ao uso do x ou *, que justifica ser “automático” fazer a leitura desses grafismos substituindo-os por o. Demonstra que há pouca disposição em lidar com o ininteligível, o que implica uma transformação do pensamento, da fala, da escuta, da escrita. Ou demonstra haver interesse em conduzir quem lê, o que raramente pode levar a questionamentos e transformações. Passa-se a *assimilar* as diferenças, incluir à ordem e condicionar os demais.

Hoje, no Brasil, há leis já em voga em municípios e estados, além de diversos projetos de lei que intentam proibir o uso da “linguagem neutra”. Em geral, concentram-se nas áreas administrativa, cultural e, principalmente, educacional. A tendência da ordem binária é que a oposição a tais propostas e medidas de governo seja pela defesa da aplicação de uma “linguagem neutra” unificada como norma. Também especialmente nas escolas e instituições de ensino. As forças em luta por aqui explicitam as relações entre “linguagem neutra” e norma.

Não se trata de almejar reconhecimento, de falar a mesma língua ou de fazer da nossa língua a falada por todos, ensinada nas escolas e outorgada pelo Estado. É possível destruir o gênero. A partir de cada corpo e em suas relações. É possível destruir o Estado e suas instituições, também a partir de cada corpo e em suas relações. Ainda que falemos que nossas trocas e relações passem, em grande parte, pelo uso de palavras, é possível escapar da linguagem. Deixar livres os ruídos e silêncios, o que não se entende completamente, o que não se pode nomear, o que é inefável. É possível escapar de tornar-se inteligível, recuperável, *assimilável* à ordem, à sociedade e à norma. Permanecer estranho e no estranhamento, dizendo

o que a maioria não entende e não entenderá.

Quase todas as pessoas (para não generalizar ou totalizar) já experimentaram em suas vidas instantes, acontecimentos, forças inomináveis. Conhecemos situações em que nos fogem as palavras, a razão, qualquer forma de comunicação. Há um tanto anárquico nesses acontecimentos inexplicáveis, inclassificáveis. Há um tanto de animalidade, do atravessar avalassador de outras forças vivas, que nos fazem lembrar que O Homem, a Humanidade é uma construção. A destruição do domínio masculino na linguagem pode levar à demolição da própria linguagem, das definições de masculino/feminino, dos binarismos, do pensamento totalizante que generaliza, do universal. Talvez implique mais do que operar mudanças e reformas normativas ou alternativas, mas provocar transformações radicais no modo como se vive, pensa, relaciona, escreve. A própria existência. Ingovernável.

Referências

- BAEDAN. "The Anti-social Turn". In *Baedan – journal of queer nihilism*, issue one. 2012. Disponível em: <<https://theanarchistlibrary.org/library/baedan-baedan>>. Acesso em: 09 fev. 2022.
- BENGOECHEA, Mercedes. "Cuerpos hablados, cuerpos negados y el fascinante devenir del género gramatical". In *The Bulletin of Hispanic Studies*, n. 92. Liverpool: Liverpool University Press, 2015, pp. 1-24. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/273340490_Cuerpos_hablados_cuerpos_negados_y_el_fascinante_devenir_del_genero_gramatical>. Acesso em: 09 fev. 2022.
- BOURCIER, Sam. *Homo Incorporated: o triângulo e o unicórnio que peida*. Tradução de Marcia Bechara. São Paulo: n-1 edições/ crocodilo edições, 2020.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 13ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- EDELMAN, Lee. *No future: queer theory and the death drive*. Durham and London: Duke University Press, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009
- _____. *Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita*. Tradução de Irley Franco. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.
- HALBERSTAM, Jack. *Trans*: una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Traducción de Javier Sáez. Barcelona/Madrid: Editorial Egales, 2018.
- JEPPESEN, Sandra. "queering heterosexuality". In: *Queering Anarchism: Essays on Gender, Power, and Desire*. Oakland: AK Press, 2012, pp. 147-163.
- MATOS, Mariel Mercedes Acosta. "Subversiones lingüísticas del español: @, x, e como morfemas de género inclusivo y otros recursos estilísticos en publicaciones anarquistas contemporáneas". Essay in lieu of thesis in partial fulfillment of the requirements for the degree. New York: City University of New York (CUNY), 2016. Disponível em: <https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1236&context=cc_pubs>. Acesso em: 09 fev. 2022.
- PASSETTI, Edson et al. *Ecopolítica*. São Paulo: Hedra, 2019.

PRECIADO. *Manifesto Contrassexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

UEHARA, Luíza. "A expansão da vida: os anarquistas no Japão pós-II Guerra Mundial". In: *XXIX Simpósio Nacional de História: Contra os preconceitos: história e democracia*. Brasília: Anpuh, 2017. Disponível em: <[https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502849586_ARQUIVO_anpuh2017\(1\).pdf](https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502849586_ARQUIVO_anpuh2017(1).pdf)>. Acesso em: 09 fev. 2022.

Traduzir espessuras para encontrar imagens no mundo

Georgia Quintas¹

O subjetivismo entranhado na linguagem vai além de estabelecer um domínio, o significado do objeto, a aproximação com o imaginário e os contextos de ligação àquele lugar na qual a imagem se forma. No léxico do que poderíamos chamar imagem-palavra, cada ideia/proposição dizível (encarnada, digerida, sentida ou pensada) reverbera o quão atribuímos vida, intensidade, sentido e conhecimento ao invisível, que permeia os sentidos do mundo e das coisas.

Nesse caminho, quanto mais absorvemos as imagens, mais as guardamos, mais provocamos acessos de pertencimento. Poderíamos assim tão mais percebê-las ou não; absolutamente negativá-las. Não aceitar e nem concordar com significados sujeitados a tempos equivocados de outrora, às políticas dominantes, eurocêntricas e coloniais, desconjuntadas pela realidade e reflexões contemporâneas.

É nesse universo poroso da linguagem - em princípio, meio sem forma, sem borda, pelo qual vislumbramos o reconhecimento e construção das imagens em nós - que a escama da percepção areja nosso pensamento. Bem ali, quando a potencialidade poética se funde à palavra, quando o dito, a linguagem escritural, dissolve-se em imagens. Cria-nos empatia o excerto de Clémence Ramnoux² quando reflete sobre o que “vive no combate das coisas e das palavras, trabalhando para compor um *discurso semelhante*, que não são palavras, que não é um discurso de pura semelhança. Essa seria a situação do homem entre as coisas e as palavras”.

Então, aqui, nessa linha, nesse momento, escrevo a palavra tradução, pois nela ancoramos o desejo interminável de vergar os sentidos possíveis para aquilo que o outro

¹ Escritora, antropóloga, professora e pesquisadora no campo da teoria, filosofia e crítica da imagem fotográfica. Doutora em Antropologia pela Universidade de Salamanca (Espanha), com pós-doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e pós-graduada em História da Arte pela Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP/SP. Co-fundadora da editora Olhavê. Autora dos livros *Jogos de aparência – Os retratos da aristocracia do açúcar* (2016), *Inquietações fotográficas – Narrativas poéticas e crítica visual* (2014), *Abismo da carne* (2014), *Olhavê Entrevista* (2012) e *Man Ray e a Imagem da Mulher – A vanguarda do olhar e das técnicas fotográficas* (2008).

² Os estudos de Clémence Ramnoux sobre Heráclito (substancialmente vigoroso no texto *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots*) são abordados por Maurice Blanchot no capítulo sobre *Heráclito* (A conversa infinita 2: a experiência limite. São Paulo: Escuta, 2007). Blanchot discorre sobre questões filosóficas do pensamento e discurso heraclitiano, sublinha a presença da palavra e por conseguinte como os signos são fortalecidos pela ideia de “arranjo complexo da estrutura das formas”.

expressou - não só por palavras, através da linguagem escrita -, sobretudo no esforço (elaboração do discurso) que o fez compartilhar suas vivências e pesquisas. Ao colocarmos no ponto de partida o exercício da tradução, as palavras não tomam simplesmente o lugar de um outro idioma; elas buscam (nós buscamos) a espessura do sentido mais apropriado para o fluxo de percepção do autor diante das coisas reveladas por suas relações humanas, artísticas, de trocas simbólicas e de saberes. Por isso, as imagens e as palavras atravessam a transposição da escrita com seus sabores intrínsecos às mesmas ideias, em um espaço relacional de engate, por manilhas congruentes, que cria rizomas com as imagens inaugurantes do texto original.

Na tradução do texto *Calel*, da autora Graciela De Oliveira (formada em arquitetura, arte e antropologia, com prática em arte-investigação transdisciplinar), manteve o mesmo corpo estruturante: notas de rodapé, itálicos, pontuação e formas de enfatizar o discurso em consonância à abordagem do tema em análise. Bem como, tive a intenção de manter o ritmo pontuado não apenas pelo outro idioma, porém ainda mais pela abordagem em relato inerente ao texto. O texto *Calel* revela a dimensão ampla, de múltiplos entrelaçamentos, entre a rede simbólica e antropológica permeável aos dispositivos poéticos e artísticos trabalhados pela autora.

Nesse sentido, *Calel* – o texto – é sobre um artista, mas é também em si dispositivo artístico da pesquisadora Graciela De Oliveira. O diálogo existente entre a autora e Edgar Calel (artista de Comalapa, Guatemala) é realizado através de várias camadas perceptivas, tempos de atuação, disponibilidade de escuta, procedimentos rituais, entre outros aspectos. Sobretudo, investiga-se o debate na qual a narrativa flui entre vida, arte e relações humanas. É também de grande pertinência a condução disruptiva colocada pela autora para o que emerge enquanto sequência reflexiva e teórica no âmbito da antropologia sobre alteridade e decolonialidade a respeito da “condição indígena”.

Outro ponto relevante trabalhado por Graciela De Oliveira, com sensibilidade e coerência, coloca em perspectiva o fazer curatorial em seu viés de interlocução, elo relacional, firmemente mais horizontal e traçado essencialmente pela partilha do conhecimento envolvido nesse campo de troca artística do que mesmo pela costumeira curadoria assinada. Ao traduzir, sempre há o devir da concessão mais adequada, um

tracejar que não se desvie numa curva mais sedutora do que a própria sedução provocada antes. A intenção em traduzir *Calel* era de descortinar a sutileza da reflexão entre dois artistas; do olhar antropológico de um deles, do olhar fenomenológico decantado através de ancestralidades por outro, de tudo que se possa projetar pela poética e idiosincrasias metafísicas culturais. Graciela nos traz a Antropologia para criar seu dispositivo artístico e teórico, através da incessante construção de conhecimento em ato contínuo por meio da arte e visão de mundo do seu interlocutor Edgar Calel. E como bem refletiu Eduardo Viveiros de Castro (*apud* SZTUTMAN, 2008), as palavras “mudam”, mas as coisas são as mesmas.

Para os índios, é a natureza que muda, como se a gente tivesse um mundo onde todos falassem a mesma língua mas para se referir a coisas completamente diferentes, ao passo que nós tenderíamos antes a imaginar que todos falamos línguas diferentes mas para, no fundo, dizer as mesmas coisas.

E finaliza Viveiros de Castro: a questão é, pois, *traduzir*.

É o que todos estamos a fazer; tentar traduzir as coisas e encontrar os lugares de sentidos no mundo.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.
- DE OLIVEIRA, Graciela. *Calel*. Unqillo, Córdoba (Argentina, 2015).
- SZTUTMAN, Renato (org.). *Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

Q'alel (Calel)³

Graciela De Oliveira⁴

Resumo

O artigo "Calel" denota o tom de relato interdisciplinar para abarcar a vivência artística entre o artista guatemalteco Edgar Calel (Q'alel, em maia kaqchikel) e a pesquisadora argentina Graciela De Oliveira. Com o intuito de compartilhar com o público em geral e com a Universidade Maya de Comalapa, percebe-se a pertinência de propor um texto que vincule teorias sociais que investiguem sobre temas da cosmovisão ameríndia que refletem a respeito das lutas de povos minoritários e trabalhos experimentais localizados em seus próprios contextos.

Palavras-chave: arte-vida; arte-investigação; diálogos; cosmovisões, experimentações.

Conheci a Edgar Calel em junho de 2011, junto a outros artistas de Comalapa que estiveram várias semanas em Córdoba (Argentina) para participar em uma proposta para *tempo específico*, organizada pelo projeto *demolición/construcción (ÓN/ÓN)* no *ex-centro*⁵ *clandestino de detenção La Perla*, que funcionou próximo à cidade de Córdoba. Nessa cidade, o terrorismo do Estado na última ditadura argentina, torturou e exterminou

³ O título Q'alel, que dá nome ao texto aqui traduzido do espanhol para o português, trata-se também de da publicação de edição "caseira", realizada pela família de Edgar Calel em Comalapa (Guatemala). As revistas foram costuradas pelas irmãs de Calel com fios que são usados nos bordados tradicionais dos povos maias com as cores correspondentes ao dia de nascimento referente ao nawal no calendário maia. Distribuímos esta publicação entre o público que esteve na inauguração da casa Kit Kit Kit (2015), espaço para a arte contemporânea, no qual funciona o que foi a casa da avó do artista Edgar Calel (Q'alel, em maia kaqchikel), a qual foi legada, após o seu falecimento, a Calel (por ser o neto mais velho). Com a intenção de promover a interlocução entre o público em geral e a Universidade Maya de Comalapa, percebemos a pertinência de propor um texto que vinculasse teorias sociais e a pesquisa sobre temas da cosmovisão ameríndia, pensadores que refletem sobre a luta de povos minoritários e trabalhos experimentais localizados em seus próprios contextos.

⁴ Misiones, Argentina (1967). Trabalha entre Unquillo (Córdoba) e San Telmo (Buenos Aires). Formada em Arquitetura (UNC/1992), fotografia, psicologia, literatura e outros (vocacional 1993-2003); Especialista em Antropologia Social (UNC/2018). Criou Demolición/Construcción (ÓN/ÓN), dispositivo artístico para tempo/específico que desenvolve programas interdisciplinares e de arte-pesquisa. <https://demolicionconstruccion.com/> Dirige Casa/Estudio B'atz', residência para artistas e investigadores (Unquillo, desde 2012). Publicações: Proceso ON/ON taller abierto, Ediciones Centro Cultural España-Córdoba, 2010. Tu/Mi Placer, Editorial Documenta Escénicas, Córdoba, 2015 (com González Palma). ¿El arte de demoler?, Editorial Documenta Escénicas, Córdoba, 2020.

⁵ Refere-se ao projeto: "Phronesis criolla (residência La Perla)". Ver mais em: <https://demolicionconstruccion.com/phronesis-criolla-ex-ccd-de-cordoba-2010/>

cerca de 2.500 argentinos. Este lugar, desde 2009, é um “Espacio para la Memoria, Promoción y Defensa de los Derechos Humanos”. Edgar, o mais jovem deles, durante sua estadia apresentou o que poderia sintetizar como: contrariedades emocionais que afetam os propósitos artísticos. Talvez tais incômodos tivessem sido provocados por *D/C* em convidar a compartilhar um processo aberto de apreensão desse lugar e seus impactos no próprio corpo, solicitando uma devolução a posteriori, em livre formato. As aflições de Calel foram atitudes que me chamaram a atenção, me provocaram pistas temporárias para pensar sua maneira de praticar arte/vida nas etapas que pudemos compartilhar. Abordarei este texto como uma oportunidade de expressar minha experiência com Calel a partir de uma perspectiva relacional. Para dar conta de um intercâmbio que realizamos neste período, no qual mantivemos comunicação por meio de cartas, voltamos a nos ver na Guatemala, e com mais tempo, recentemente, quando regressou a Córdoba para fazer uma residência na casa/Estudio B´atz´⁶. Isso nos permitiu aprofundar nossos diálogos, sobre os quais pretendo fazer esta primeira síntese (pública).

Ta chajij a bi

(Proteger-se com a essência das cinzas).

Em 3 de novembro de 2014, Calel escreveu-me de São Paulo pedindo para passar um tempo na residência, necessitava sair do Brasil por causa do vencimento do seu visto de permanência nesse país, onde vivia há alguns meses. La Casa/Estudio Bätz´ estava repleta, porém lhe ofereci um lugar no sofá de um espaço de uso comum (destinado às visitas dos residentes), o qual era usado para trabalhar por Eliane Velozo, artista multidisciplinar brasileira que permaneceria poucos dias mais e com quem pensei que podia ter um bom diálogo.

⁶ La casa/Estudio B´atz´ coordenada por Graciela De Oliveira, abriu suas portas no final de 2012 e faz parte da fundação demolición/construcción. Trata-se de um espaço para intercâmbios de processos criativos e em rede, que recebe pessoas recomendadas pelas que já participaram do projeto, propiciando a sorte de encontros para o intercâmbio de saberes e de experiências presentes. La casa/estudio está situada em Cabana, localidade serrana que encontra-se a uma hora do Centro da cidade de Córdoba (Argentina).

Quando chegou, em 6 de novembro, disse-me que pensava ficar até o final de dezembro, para logo regressar ao Brasil para retomar seus projetos por lá, e que tinha duas questões para resolver na residência.

A primeira, disse, precisava fazer uma pergunta a Luis González Palma (LGP): O que media a fita métrica ao redor da cabeça da jovem, com evidentes traços nativos guatemaltecos, no retrato “la mirada crítica”?

Nos reunimos, nesse mesmo dia pela tarde, com LGP, o qual disse que as “medidas” às quais se referia essa fotografia tinham relação com o que o fotógrafo “mede” ao fazer a escolha do retratado. Logo, o retrato submete-se a novas “medidas” do campo da arte e da crítica, assim como para sua exposição ou para o mercado de arte, como muitas imagens latino-americanas são medidas pelo exotismo ou seu simbolismo.

A segunda questão: precisava ter um tempo para organizar seu processo dos últimos meses e ver como continuar. Então, propus me colocar como interlocutora e lhe sugeri que nos reuníssemos periodicamente, até que se sentisse encaminhado. O seu processo me interessa por várias razões que tentarei explicar, através desta crônica/relato de sua estadia na casa/Estudio B´atz´.

Na madrugada do dia 7 de novembro, Calel contou que teve um sonho, no qual lhe falavam seus avós sobre o trabalho pendente com relação à sua ancestralidade. Estava consternado e pensativo nesse dia 1 Keme⁷ do calendário maia. No período da tarde, nos solicitou permissão para fazer um ritual, convidou os residentes e a minha família a participarem. Iniciou os preparativos na manhã do dia seguinte: foi até à cidade comprar frutas, velas, incenso e ervas, que deixou *descansar* sobre a mesa principal da casa e, pela tarde, nos pediu que levassem ao pátio, onde escolheu um lugar. Os convidados estavam todos entusiasmados e motivados emocionalmente para acompanhá-lo.

Ao entardecer, Calel iniciou uma fogueira, recitando palavras em kaqchikel, e todos fomos contribuindo segundo suas indicações. Quando finalizou o ritual, os

⁷ “A serenidade e alegria reinou nos corações dos Avós depois de terem conhecido a justiça del Kan sobre a Terra e exclamaram: vamos agora ao descanso, al Kane. ‘Tem ali tudo feito’ para a vida dos filhos, de nossos filhos e que seja perpétuo... KEME é morrer e nascer, a dimensão do outro lado, a grande mudança.” Conforme referência indicada em Maya Tecum: http://mayatecum.com/cal/tuqij_inc.php

participantes ficaram conversando com ele na residência e outros se recolheram para dormir, com o compromisso de prestar atenção aos sonhos naquela noite.

Na manhã do dia 9 de novembro, falamos dos sonhos, então Calel fez uma ação: retirou as frutas, leu a mancha que restou da fogueira e tomou um banho seco com as cinzas que havia restado desse ritual.

Figuras 1 e 2: Ritual Calel, Casa/Estudio B'atz', Cabana, 2014.



Nas semanas seguintes, Calel leu e desenhou a maior parte do tempo. Em algumas tardes, caminhávamos pela ribeira do arroio Cabana. Na biblioteca da residência, descobriu dois autores que lhe interessaram muito, Didi-Huberman y Kieslowski, bem como uma inesperada área dedicada à cultura Maia, que lhe encheu de alegria e então dedicou-se a estudar o assunto. Na sequência, Calel propôs dar uma oficina na residência e assim fizemos juntos: *“A ordem das coisas dentro da cosmovisão Maya Kaqchikel e práticas artísticas contemporâneas”*. Oficina experimental coordenada por Edgar Calel, com os seguintes pontos de partida:

*Tudo que vejo e penso tem um centro energético.
O que falamos tem que criar e o que criam fala;
As palavras não significam: comunicam e afirmam;
A experiência do corpo, os números e a geometria e as energias.*

Figura 3: Oficina Calel, Casa/Estudio B'atz', Cabana, 2014.



Figura 4: Oficina Calel, Cabana, 2014.



Caminhar/atravessar⁸

“O *B’enan* vem do nawal do caminho, caminhar o que toca. Atravessar o que tem de atravessar. Deixar o que tem de deixar porque tem que caminhar”, me escreveu Calel por chat em 25 de novembro. Fazia três semanas de sua permanência na residência. Em 27 de novembro, pegou um ônibus a Buenos Aires, onde uma amiga guatemalteca o convidou a dar uma palestra e outra oficina sobre cosmovisão maia.

Em 9 de dezembro, já de volta, fizemos um ritual para inaugurar um temazcal que construímos em casa, era dia do meu nawal (7 Tijax)⁹, e ele me ofereceu esse presente espiritual (que permanecerá aqui).

Continuou desenhando e lendo nesses dias de dezembro, até que se deu conta de que era preciso retornar a Comalapa e que teria de deixar o regresso ao Brasil para um outro momento. *Deixar o que tem de deixar* para voltar a caminhar aquele trajeto até a oficina de sua avó, que *recentemente foi ao descanso*, que de tudo fez para a vida dos seus filhos. Edgar, o filho/neto mais velho, pediu ao seu pai para não mexerem em nada ali, que deixassem tudo como a avó tinha deixado, até a sua volta. Em Comalapa também queria percorrer as plantações, ver o nascimento da água das terras do seu pai e preparar uma exposição por conta de um convite em *La Antigua*, para a qual já havia feito os esboços.

Concordamos que nos interessa gerar práticas as quais permitam pensarmos *desde* nosso *aqui*, falar de culturas no plural e da experiência subjetiva no singular (de cada artista, de cada pesquisador, de cada pensador a partir e para seu lugar de origem).

Em 21 de dezembro, após vários dias de espera, Calel consegue um voo para a Guatemala. Como despedida fizemos uma apresentação pública do seu trabalho durante a residência. Vieram amigos e ex-residentes, e ele apresentou uma mostra de desenhos realizados com lápis, tinta e pincel. Na maioria desses desenhos continham palavras em Kaqchikel, que ele traduzia a pedido dos visitantes. Também cantou o “kit kit kit kit”

⁸ Desde o início, o projeto ÓN/Ón convida a ler outras equações análogas à mencionada, tais como: Sofrimento/dor, sobreviver/viver, arte/práticas artísticas, educação/experiência, cultura/saberes...

⁹ Os nawals configuram vinte no calendário maia e correspondem ao dia de nascimento. Por sua vez, cada nawal tem um número que vai do um ao treze, que lhe dá certa “força” à missão de cada um. Ver mais em: <http://www.mayatecum.com/calcular/> O nawal Tijax significa faca de obsidiana (pedra), a qual corta coisas negativas e faz operações invisíveis; o que “cura”; a força sete, o equilíbrio; movimento; integrar e realizar.

caminhando para frente e para trás, um recital para pedir prosperidade, que todos nos envolvemos para aprender!

Antes de partir, me convidou a ir a Comalapa como *curadora* de uma “apropriação” (para assim dizermos em termos de práticas artísticas) que pensava fazer do que foi/é/continuará sendo o lugar de trabalho de sua avó, recentemente falecida e que Calel gostaria de abrir esse espaço com um evento público. Combinamos de trabalhar no projeto via internet, até minha chegada a Guatemala.

Figura 5: Casa kit kit kit, Calel com o público, 2015.



Figura 6: Casa kit kit kit, cinzas do ritual de abertura, 2015.



Figura 7: Casa kit kit kit, irmã de Calel e Graciela De Oliveira montando publicação de edição "caseira".



/Comalapa/Cabana/Comalapa/Cabana/Comalapa/Cabana/Comalapa/

Te trouxe à Cabana/me levas a Comalapa

Comalapa é um povoado do altiplano de Guatemala, onde seus habitantes estão sujeitos à experiência de ter nascido descendentes da cosmovisão maia de língua kaqchikel. Conheci em Cabana, Unquillo, onde vivo, três *comalapenses*: os irmãos Poyón e Calel. Por conta deles, Comalapa é um lugar onde fui e ao qual quero voltar. Muitos amigos guatemaltecos ainda não foram a Comalapa. Em geral, as pessoas que visitam o altiplano de Guatemala dirigem-se a lugares mais turísticos.

Cabana é uma localidade situada nas Serras Chicas da província de Córdoba, recentemente declarada por lei “reserva ecológica”, na qual vivem diversos grupos humanos. São eles: uma grande comunidade de *criollos* que realizam adestramento de cavalos e encontros folclóricos de celebração de datas nacionais; vários *neohippies* que cultivam ervas fitoterápicas e vivem com o mínimo; muitos intelectuais e artistas provenientes de distintas províncias da Argentina, os quais trabalham em várias universidades de Córdoba, assim como muitos estrangeiros que realizam diversas atividades. Cabana constitui um grupo humano heterogêneo e particular situado na Argentina, um lugar que possui complexidades ao analisá-lo teoricamente com relação à ideia de comunidade ou argentinidade. Cabana pode estar tão distante quanto Comalapa dos centros hegemônicos da arte.

No tocante à Comalapa, desde um enfoque de pertencimento, de lugar, me interessa propor uma primeira discussão teórica, para elaborá-la com pensadores de Comalapa, como Calel, alinhados a uma visão de que cada comunidade tem seus próprios intelectuais e sábios.

Então, propus debater em Comalapa conceitos oriundos do “perspectivismo”, como também sobre a antropologia americanista, e contando com *a paciência que esses autores devem ter com as apropriações que possamos fazer das suas teorias*, já que os próprios praticam uma *antropofagia* de outras teorias. Nessa direção, parti da impressão de que os guatemaltecos até pouco tempo não queriam saber do indígena, que lhe dava pânico em serem associados, fora do seu país, a esse personagem, que já devia ter desaparecido do

mapa faz muito tempo e ter se convertido numa pitoresca e inocente figura do folclore nacional. Porém, os indígenas continuam aí, e vão continuar... (VIVEIROS DE CASTRO, 2010).

Como refletiu Viveiros de Castro com o *ser índios* no Brasil, propor às populações descendentes maias como *parte de Guatemala*, já que os converte à “condição de guatemalteco” dominante, seria como vê-los desde um etnocentrismo *ladino*, quando talvez o que seja necessário, *no mínimo teoricamente falando, fosse transformar ao guatemalteco em indígena* (dado que são a maioria da população) e *entendê-los como diversos grupos humanos situados em Guatemala*¹⁰.

Considero Calel como um pensador nascido em Comalapa, alguém que pode contribuir na possibilidade de conhecer essa experiência de pertencimento não autêntico¹¹ e por isso mesmo, possível de comunicar-se. É um comunicador, um mediador sensato e comprometido que relata através de suas peças e práticas artísticas uma *cosmovisão*. A proposta de Calel é fazer um *tempo/específico* pelo qual possa vincular uma homenagem aos seus antepassados com uma ação artística contemporânea. Através da troca de ideias por chats, em 18 de janeiro, lhe propus abrir o espaço de trabalho de sua avó por 24 horas, desde a madrugada do sábado (21 de fevereiro) até a madrugada do domingo (dia 22). Edgar respondeu-me: “Sim. Porque a vida nos permite fazer o que queremos em lugares como Cabana e Comalapa!!”

¹⁰ Segundo Jaime Botey, em seu artigo “S.O.S. Guatemala llora sangre!”, Guatemala é o país da América Latina com maior percentual de população indígena, 65% de seus 15,5 milhões de habitantes, e o país com maior percentual de violência e assassinatos contra indígena Trata-se de uma violência permanente e sistemática, porém oculta para a opinião pública mundial. (Fonte: Revista *El Viejo* 323, Barcelona, dic. 2014. E-mail: info@elviejotopo.com).

¹¹ Inspirado nos textos de Eduardo Viveiros de Castro: “Metafísicas caníbales” (Katz editores, Madrid, 2010) e em “Encontros”(E26, Beco de Azogue, Ed. Rio de Janeiro, 2008). Partindo da sua ideia de que: “não existem culturas não autênticas, pois não há culturas autênticas. Não há, portanto, indígenas autênticos. Indígenas, brancos, afrodescendentes ou quem quer que seja, pois autênticos não é uma coisa que os humanos sejam. Ou talvez seja uma coisa que somente os brancos podem ser (pior para eles). A autenticidade é uma invenção metafísica ocidental, ou ainda mais que isso, ela é seu fundamento” [...] “a antropofagia foi a única contribuição realmente anticolonialista que geramos...”, falando desde teorias americanistas.

Curadoria/curar...

Como fazer a curadoria da homenagem de Calel à memória de sua avó e seus ancestrais? (!)

No chat de 16 de janeiro, lhe escrevi: “Acho tudo bem, porém eu irei participar como testemunha e logo farei um relato da tua apropriação da oficina de sua querida avó! creio que é muito pessoal e não quero fazer interferências em tua homenagem à ela, querido! gostaria de estar aí para saber mais dela como pessoa, tratar de entender a construção que tu fizeste da tua avó, ou seja: como é a tua avó em você? algo assim... creio que te disse que isso de fazer curadorias de exposições não é meu trabalho. *Curar*¹² é uma ambição Tijax! (ainda em processo)”.

Em resumo, gostaria de ir a Comalapa imbuída do que me escreveu Calel, numa troca de mensagem do dia 18 de janeiro: “tu és a pessoa que vem de outro lugar para abrir e desencadear outros presentes que herdamos nós aqui!”

Matióx¹³

Graciela De Oliveira, Cabana, janeiro de 2015.

¹² A autora faz uma licença poética a partir da palavra Tijax, no tocante ao significado de cura, de quem cura, curandeiro.

¹³ *Ma* é avô ou avó, *Tiox* de deus. Significa “gracias” (Edgar Calel).

Capitalismo gore

Traduzindo Sayak

Daniella Avelaneda Origuela¹

Sayak Valencia Triana é filósofa, pesquisadora e ativista mexicana de Tijuana e desenvolveu importantes conceitos relacionados ao capitalismo e feminismo como o capitalismo gore, necroempoderamento, entre outros. Seu livro *Capitalismo Gore* é uma das obras mais importantes para pensar como o capitalismo global afeta a vida (especialmente de mulheres e corpos dissidentes, mas também de homens) por meio dos discursos violentos.

O livro foi publicado pela primeira vez em espanhol em 2010 e reeditado diversas vezes. Ela utiliza o conceito de *gore* vindo do gênero de terror, filmes que utilizam de forma exagerada e chocante elementos violentos e sanguinolentos para causar horror e medo no telespectador. O capitalismo junto ao machismo, racismo e masculinidades agiria da mesma forma violenta e destruidora.

Decidimos que o capítulo 5 intitulado “En el borde del border me llamo filo: capitalismo gore y feminismo(s)” seria o escolhido para tradução para o português e estaria presente na Lucía II. Utilizamos a edição original em espanhol na segunda reimpressão de 2020 pela editora Paidós, além da tradução em inglês de John Pluecker, de 2018 pela editora Semiotext(e).

Sayak usa a palavra endriago/endriago para nomear os sujeitos monstruosos e ultra-violentos que agem no capitalismo. A própria Sayak explica em nota em texto anterior sobre o monstro mitológico e sua relação com o capitalismo:

O endriago é uma personagem literária do Amadis de Gaula (um conto espanhol de cavaleiro-errante do século XVI). No livro a personagem é descrita como um monstro que tem características animais com características ofensivas e defensivas para causar medo em qualquer oponente. A analogia aqui é entre a personagem literária (que pertence à perspectiva colonialista do “Outro”, do inaceitável, do inimigo) e a ultra-violenta e devastadora subjetividade do *Slasher Capitalism* (SAYAK, 2012, p. 83)².

¹ Daniella Avelaneda Origuela é doutora em Estudos da Tradução pela USP.

² Em *Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo*. Revista Relaciones Internacionales, núm. 19, febrero de 2012 GERI – UAM.

Optamos por traduzir endriago como monstruoso/monstruosa. Além disso, a autora utiliza o @ para marcar o gênero de forma neutra. Para adequar o texto às normas que entendemos serem mais inclusivas optamos por traduzir o @ no original como “e”, nomenclatura amplamente utilizada no Brasil como marca de não-binarismo de gênero. A autora marca os conceitos que vai trazendo no decorrer do capítulo com o itálico numa espécie de glossário. Decidimos deixar esses conceitos marcados em negrito para que as palavras em outro idiomas pudessem ficar em itálico, conforme norma na revista, mas não perder o que a autora deseja destacar. Termos como masculinidade marginalizada, multitudes cuir, feminismo de livre mercado, medo da desvirilização e devir foram marcados no itálico inclusive nas citações de outros teóricos evidenciando uma atenção para algumas categorias, e que apresentamos em negrito. Tanto teoria quanto movimento *queer* estão em itálico no original com a palavra em seu uso em inglês. Escolhemos usar cuir para assinalar a posição latino-americana no texto.

O capitalismo gore trazido por Sayak a partir da violência e narco-estado mexicano se aplicam muito bem ao Brasil e nos fazem refletir nas potências necessárias a serem ativadas dentro dos feminismos e transfeminismos a partir da criação de redes para a construção e execução de revoluções vivas.

Na margem da borda viro lâmina: capitalismo gore e feminismo(s)

Sayak Valencia³

Tradução de Daniella Avelaneda Origuela

A base para futuras políticas de transformação social e de ruptura são os próprios processos de subjetivação e singularização que se opõem aos modos dominantes, tais processos teriam que permitir a reinvenção permanente das formas de ser e da palavra
Virginia Villaplana, Zonas de intensidades.

³ Sayak Valencia nasceu em Tijuana, México em 1980. É doutora em Filosofia, Teoria e Crítica Feminista pela UCM. É filósofa, poeta, ensaísta e performer.

Durante essa pesquisa examinamos como a exacerbada tecnificação e a racionalização da violência como ferramenta para produzir riqueza colocam a vida e o corpo, este como recipiente daquela, no centro do problema do capitalismo gore. Portanto, consideramos importante conectar esse tema com o feminismo, ambos como prática política e como categoria epistemológica para, a partir disso, propor alguns eixos de resistência que busquem redirecionar/subverter a subjetividade monstruosa⁴ do capitalismo gore ancorada em uma **masculinidade marginalizada** (SILKE, 2001, p. 233). Tal **masculinidade marginalizada** é encontrada em “homens que fazem parte das classes sociais subalternizadas ou de grupos étnicos [...] que também contribuem para sustentar o poder da masculinidade hegemônica porque interiorizam os elementos estruturais de suas práticas” (cf. SILKE, 2001, p. 233). Essa forma de masculinidade se baseia na obediência à masculinidade hegemônica, capitalista e heteropatriarcal, com a qual pretendem se legitimar e alcançar o poder hegemônico, e entendem a dissidência de maneira distópica e violenta. Isso faz com que esses homens sejam incapazes de questionar os pressupostos do sistema que se impõem neles em nome do poder, da economia, e da masculinidade.

É evidente, por décadas, que o feminismo não é apenas um. Em sua composição poderia ser comparado a uma gota de mercúrio que explode e se espalha, e que guarda dentro de si uma composição que permite se multiplicar, se separar e voltar a se unir por meio de alianças. Como um movimento guiado pela crítica contra a opressão e a violência exercida por um sistema hegemônico e (hetero)patriarcal, seria impossível que o discurso feminista se absteria de teorizar e atuar contra as dinâmicas do capitalismo gore. Assim, é urgente nos posicionarmos, a partir dos diferentes feminismos, em uma atitude crítica a esse respeito. Temos que estar abertas a ter uma atitude de autocrítica e de redefinição para confrontar as diversas questões que preocupam os primeiros feminismos, mas também os novos feminismos e os pós-feminismos enraizados em contextos

⁴ N.T.: Sayak utiliza a palavra endriaga/endriago como adjetivo para subjetividades e sujeitos. Endriago é um monstro mitológico que devora virgens, uma mistura de homem, serpente e dragão. Decidimos traduzir o adjetivo como monstruoso/monstruosa.

específicos de nossas realidades contemporâneas. Tais realidades possuem suas próprias sutilezas sendo atravessadas por particularidades, mas são impactadas pelas consequências físicas, psicológicas e midiáticas trazidas pela crescente globalização da violência gore que tem efeitos reais sobre o gênero. O capitalismo gore instaura e naturaliza artificialmente uma “estratégia narrativa deliberadamente fraturada” (VILLAPLANA; SICHEL, 2005, p. 269) que impacta todos os campos discursivos e pode ser identificada, com mais intensidade, na forma como a mídia apresenta a violência machista.

A este respeito, não reivindicamos que as categorias do capitalismo gore propostas nesta pesquisa sejam válidas e idênticas em todos os contextos. Entretanto, essa forma de entender a violência como ferramenta de enriquecimento se encontra crescentemente em distintos espaços separados geopoliticamente e estão sendo globalizados e interconectados com a criação de uma subjetividade e uma agência determinadas pelas forças de controle e de produção do capitalismo.

As mulheres vivem em realidades gore durante toda a história, assim como aqueles sujeitos entendidos como subalternos ou dissidentes nas categorias heteropatriarcais. Mulheres vivem com extrema violência – tanto física quanto psicológica, e mais recentemente a violência midiática - e isso tem sido parte da nossa educação e de nosso cotidiano. A violência tem sido elemento central na construção de um discurso (BERNÁRDEZ, 2001) que propõe que a condição de vulnerabilidade e violência é inerente ao “destino manifesto⁵” das mulheres, algo como um privilégio inverso, “um estigma que nos coloca em uma roleta russa de criaturas bárbaras” (LIDDELL, 2008). Por isso, somos nós quem buscamos trazer uma resposta à violência encarnada exercida pelo capitalismo gore que permeia de várias formas pelos corpos, os quais não se reduzem às rígidas hierarquias do feminino e do masculino.

A radicalidade da violência nos coloca na beirada, na transformação de uma época em outra que exige que revisemos nossos conceitos clássicos, que sacudamos as teorias e nos atualizemos. A ferocidade do capitalismo gore não nos

⁵ N.A.: Fazemos aqui um paralelismo entre a política expansionista dos Estados Unidos, vinculada à conquista de território por vontade divina-patriarcal e a ocupação/opressão/destruição do corpo das mulheres e de suas ações como um território conquistado que pertence ao patriarcado.

dá saídas além da criação de novos sujeitos políticos para o feminismo; ou seja, “um devir mulher entendido como ruptura com o modo de funcionamento da sociedade atual” (GUATTARI; ROLNIK, 2006, p. 100) que consiga tecer alianças com outros devires minoritários e que se proponha a dar uma resposta a “um modo falocêntrico de produção da subjetividade – modo de produção que tem na acumulação de capital seu único princípio de organização” (idem) e no qual encontramos as raízes do devir-mostro e do capitalismo gore.

Hoje, nas potências mundiais, o feminismo como movimento social sofre um tipo de crítica que o considera caduco e ahistórico, crítica recebida inclusive dos movimentos sociais mais progressistas, que defendem a criação de grupos de dissidência e resistência contra o sistema. Isso resulta ser um contrassenso já que:

Os homens denunciam injustiças sociais ou raciais com virulência, mas se mostram indulgentes e compreensivos quando se trata da dominação machista. Muitos desejam explicar que o combate feminista é secundário, um esporte de ricos, sem pertinência nem urgência. É preciso ser um cretino ou alguém asquerosamente desonesto para considerar uma opressão insuportável e outra, cheia de poesia⁶ (DESPENTES, 2016, p. 22).

O feminismo é importante no mundo – e, neste caso, as diferenças entre o primeiro e o terceiro mundo são mínimas – onde as mulheres “ganham efetivamente menos dinheiro do que os homens, ocupam cargos subalternos, acham que é normal serem menosprezadas quando se lançam em alguma empreitada” (DESPENTES, 2016, p. 15). E onde “o capitalismo é uma religião igualitarista, no sentido de que nos submete a todos e leva cada um de nós a se sentir preso dentro de uma armadilha, assim como estão presas todas as mulheres” (DESPENTES, 2016, p. 24). O capitalismo é a prova da quebra do sistema de trabalho, da radicalização obscena do liberalismo, do devir gore do sistema econômico.

Chama a atenção que o sistema capitalista na sua forma gore, que hoje está ameaçado pelo necroempoderamento dos sujeitos monstruosos (na maior parte masculinos), continue sem levar em conta o que as mulheres têm a dizer a

⁶ N.T.: Tradução para o português de Márcia Bechara em todas as citações de Despentes em seu livro Teoria King Kong, publicado pela N-1 Edições em 2016.

respeito desse sistema que é uma nova versão do capitalismo, uma versão ainda mais retorcida, violenta, *hardcore* e extrema.

Pode parecer estranho falar sobre empoderamento feminino sob as condições atuais em um cenário de violência persistente. Entretanto, o descentramento do sistema capitalista/patriarcal e sua inegável fratura e insustentabilidade abrem as portas para os feminismos e suas práticas para continuarmos olhando a partir de outros ângulos (não heteropatriarcais) as condições atuais do mundo. Em outras palavras, é dizer que essa ruptura epistêmica que nos levou ao capitalismo, em sua versão mais selvagem, abre a porta para reconsiderar o capitalismo gore e forjar, usando ferramentas feministas, um novo discurso e práticas sustentáveis que nos levem além.

O capitalismo gore desestabiliza muitos dos eixos nos quais se baseava o discurso humanista e um deles é o de que, no mundo de hoje, os sujeitos masculinos e as classes mais altas já não são intocáveis. Esses sujeitos, que antes eram respeitáveis, se tornaram mercadoria de troca, corpos suscetíveis a produzir riqueza através da tortura e extinção.

Deve-se notar que embora em alguns países, especialmente nos países nórdicos e no Estado espanhol, o feminismo tenha realizado conquistas concretas ao nível de igualdade jurídica e uma série de legislações baseadas na defesa do gênero feminino, também é evidente que nas práticas reais, no cotidiano, o feminismo continua a ser urgente, já que representa uma mudança epistemológica e de consciência social que não pode ser reduzido à clichês e conquistas medianas. Assim, precisamos entender que:

O feminismo é uma revolução, não um reagrupamento de conselhos de marketing, não apenas uma vaga promoção da felação ou dos clubes de swing, não se trata apenas de melhorar salários. O feminismo é uma aventura coletiva para as mulheres, para os homens e para os outros. Uma revolução em marcha. Uma visão de mundo. Uma escolha. Não se trata de opor as pequenas vantagens das mulheres às pequenas conquistas dos homens, mas de dinamitar tudo isso (DESPENTES, 2016, p. 121).

Queremos enfatizar que o feminismo também é coisa de homens; já que o fracasso da masculinidade em sua versão **hegemônica, cúmplice ou marginalizada** (cf. CONNELL, 1999., pp. 95-102) significa um enorme custo simbólico e emocional

dos homens e os coloca em um lugar cheio de conflitos. A masculinidade hegemônica está dissociada de sua relação com todes⁷. Portanto, devemos lembrar que a identidade de gênero masculina é modificável já que “o que se manifesta em determinado momento como identidade de gênero masculina é o resultado de um processo de transformação. Características que são definidas como masculinas [...] devem ser questionadas porque seu significado resulta unicamente da prática histórica e social” (BOTTEHER, 2005, p. 235). Lembremos que as identidades de gênero são parte do **habitus** que tem sido artificialmente naturalizado e cria construções sociais generificadas do mundo e do corpo que também tornam perpetradores em vítimas” (BOURDIEU, 2000, p. 94).

Diante do contexto econômico desarticulado, vemos a emergência de construir novas formas de relação intersubjetiva ou de **figurações alternativas da subjetividade** (VILLAPLANA; SICHEL, 2005, p. 271) que ajudem a redirecionar a realidade atual baseada em um sistema capitalista-gore-patriarcal-consumista-militarista.

Transfeminismo e capitalismo gore

Na conjuntura do capitalismo gore, vemos emergir o conceito de **transfeminismo** entendido como uma articulação tanto do pensamento como de resistência social que é capaz de conservar como necessários certos pressupostos da luta feminista para a obtenção de direitos em certos espaços geopoliticamente diversos, que, ao mesmo tempo integram os elementos da mobilidade entre os gêneros, corporalidades e sexualidades para a criação de estratégias que sejam aplicáveis *in situ* e que se identifiquem com a ideia deleuziana de minorias, multiplicidades e singularidades que juntas formam uma rede de organização capaz de uma “reapropriação e intervenção irreduzíveis dos slogans de defesa da ‘mulher’, da ‘identidade’, da ‘liberdade’, ou da ‘igualdade’, em outras palavras, disseminar as ‘revoluções vivas’.” (PRECIADO, 2009a).

O prefixo **trans** faz referência a algo que atravessa o que nomeia, recentra e transmuta. Aplicado aos feminismos, cria-se um trânsito, uma transumância

⁷ N.T: .l@as otr@as, no original.

entre ideias, uma transformação que leva à criação de conexões epistemológicas que têm implicações na escala micropolítica, entendendo-a como uma **micropolítica processual** de agenciamentos mediante a qual o tecido social atuará e se aproximará da realidade; criar uma contraofensiva às “forças sociais que hoje administram o capitalismo [que] é entendido como produção de subjetividade talvez seja mais importante que qualquer outro tipo de produção, mais essencial que o petróleo e energia” (GUATTARI; ROLNIK, 2006, p. 40)

Os sujeitos do transfeminismo podem entender-se como **multitudes cuír**⁸ que, através da materialização performativa, conseguem desenvolver agenciamentos g-locais. A tarefa dessas **multitudes cuír** é a de seguir desenvolvendo categorias e executando práticas que consigam um agenciamento não padronizado, nem como verdade absoluta, nem como ações infalíveis, que possam ser aplicadas em diferentes contextos de forma desterritorializada. Esses sujeitos cuír têm papel fundamental, dadas suas condições de interseccionalidade⁹, na “confrontação das maneiras que a subjetividade é produzida em escala global” (GUATTARI; ROLNIK, 2006, p. 43). É crucial visibilizar as causas e as consequências da violência física para que esta não fique reduzida a um fenômeno midiático, em que o problema se limita a “uma batalha por audiência e número de tiragens que sustentam os poderes econômicos que, por sua vez, sustentam as grandes mídias” (BERNÁRDEZ, 2001, p. 17) e deforme o verdadeiro problema que se baseia na “produção e reprodução da violência contra as mulheres [e contra os corpos em geral] como fenômeno social de produção discursiva [e de produção de riqueza]” (idem).

Nesse ponto é importante assinalar que o “transfeminismo cuír e pós-colonial se distancia daquele que Jackie Alexander e Chandra Tapalde Mohanty

⁸ N.T.: multitudes queer, no original. Usamos a tradução “cuír” para marcar as práticas latino-americanas que ressignificam os movimentos e teoria queer estadunidense.

⁹ N.A.: A interseccionalidade é uma ferramenta para análise de trabalho de defesa e da elaboração de políticas que aborda múltiplas discriminações e nos ajuda a entender de que maneira conjuntos de diferentes identidades influenciam o acesso de pessoas à direitos e oportunidades. Para aprofundar o uso do termo, veja o trabalho de Kimberley W. Crenshaw. Para entender como a interseccionalidade leva à criação de múltiplas identidades que encarnam opressão e privilégio ao mesmo tempo, se recomenda ver as obras de Gloria Anzaldúa, Chela Sandoval. Cherrié Moraga e, especialmente a antologia *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*.

chamam de **feminismo de livre mercado**, que tem feito suas demandas de vigilância e repressão de biopoder e exige que se apliquem (censura, castigo, criminalização...) em nome e para a proteção das mulheres” (PRECIADO, 2009a); propõe discursos e práticas feministas que fazem frente à realidade e se distanciam do politicamente correto, que desativa a agência, e das **políticas de vitrine** executadas por certas instituições ditas feministas que usam certos slogans, ocultando práticas desenvolvidas dentro do neoliberalismo mais feroz.

Essas práticas de agenciamento do transfeminismo são formas de dar continuidade por outras vias aos discursos que, desde a década de 80, o feminismo do terceiro mundo estadunidense vem propondo. Esse feminismo encabeçado por sujeitos interseccionais e *mestizos* como Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga, etc., têm mostrado, especialmente no caso de Sandoval, que a partir da reinterpretação, reapropriação e contextualização – em seu caso no discurso sobre ciborgue, a tecnologia e as espécies híbridas propostas por Donna Haraway – tem sido capaz de gerar formas de agência e resistência dentro do fenômeno que nos nega espaços e nos silencia; ou, como explica La Eskalera Karakola no prólogo de *Otras inapropiables*:

Chela Sandoval propõe um feminismo do terceiro mundo estadunidense que, desde uma consciência ciborgue que se opõe ao diferencial, seja capaz de gerar formas de agência e resistência mediante tecnologias de oposição de poder. Para esta autora as condições ciborgues estão associadas com a precariedade e a exploração laboral, a tecnologia que situa o terceiro mundo no primeiro mundo [...] (hooks et al., 2004).

Há no transfeminismo, ao mesmo tempo, uma consciência da memória histórica que traz em si a herança trazida pelo movimento feminista dos últimos séculos e uma chamada para propor novas teorizações sobre a realidade e a condição das mulheres. Mas não apenas das mulheres, mas também das distintas corporalidades e dissidências, que marchem na mesma velocidade e ritmo que os tempos atuais e que levem em conta as circunstâncias econômicas específicas dos sujeitos dentro do precariado laboral (e existencial) internacional.

Assim, com as condições anteriormente mencionadas, chama a atenção que os esforços por fazer redes político-sociais não tenham crescido, que as alianças entre os gêneros não estejam no auge, enfrentando o sistema avassalador

do capitalismo hiperconsumista e gore. Contudo, há uma causa específica para isso: o medo que o patriarcal tem de perder privilégios, perder poder, ou o que se chama de forma eufemística: **o medo da desvirilização** da sociedade. É necessário que os nós e os agenciamentos dos sujeitos que buscam oferecer uma crítica e uma resistência diante do sistema dominante passem pela consciência do **devir mulher, devir negro¹⁰, devir indígena, devir migrante, devir precarie¹¹** no lugar de reificar seu pertencimento a um único gênero ou a um grupo social para se demarcar dentro de uma luta setorial; devemos trabalhar a resistência como um processo que se inter-relaciona com outros processos minoritários, porque a resistência: “não pode se dar isoladamente fazendo abstração do resto das injustiças sociais e discriminações, ao contrário a luta [...] só é possível e realmente eficaz dentro de uma constelação de lutas solidárias conjuntas contra qualquer forma de opressão, marginalização, perseguição e discriminação” (VIDARTE, 2007, p. 169).

O medo (masculinista) de perder o **direito de propriedade** sobre o sistema de privilégios e potências que se chama **masculinidade** pode ser superado através de um processo que evidencie que as características que o integram não pertencem exclusivamente aos sujeitos homens, ao invés disso, elas podem ser apropriadas por qualquer sujeito, independente de seu gênero ou de sua orientação sexual. Além disso, o processo também deve deixar evidente que os privilégios oferecidos por uma obediência ilimitada à masculinidade hegemônica é um investimento arriscado. Esse investimento cobra juros altos; no plano do real, ele demanda como pagamento que os homens se tornem objetos dessa destruição predatória que recairá sobre todos os corpos, não apenas sobre os corpos de Outros¹².

Por essa razão, mesmo com similaridades e diferenças, consideramos ser necessário o descentramento da categoria de **masculinidade**” (cf. HALBERSTAM, 2008), entendida como uma propriedade intrínseca e exclusiva dos corpos de homens. Este descentramento levaria a uma reconstrução discursiva, não abjeta, que contaria com a capacidade de multiplicar as possibilidades de variedades de construção de novas subjetividades, tanto para mulheres quanto para homens – incluindo nessas novas categorizações tanto as bio-mulheres, os bio-homens, assim

¹⁰ N.T.: devenir negr@, no original.

¹¹ N.T.: devenir precari@, no original.

¹² N.T.: I@s Otr@s, no original.

como as tecno-mulheres, os tecno-homens e todes aqueles¹³ que se desinscrevem criticamente das dicotomias de gênero -, com o qual se criaria um marco que se ampliaria nossas possibilidades de ação e reconhecimento, já que o deslocamento de “certos atributos há muito tempo definidos como masculinos – habilidade, força, velocidade, domínio físico, uso desinibido do espaço e do movimento – [...]” (CAHN, 1994, p. 279) suporia uma mudança epistemológica e discursiva sem precedentes.

Sabemos que a deshierarquização da masculinidade é possível já que é um processo performativo modificável por parte dos homens. Ademais, essa modificação é iminente agora que o mundo capitalista se enfurece, se torna cada vez mais selvagem e exige que a mais valia do produto se dê através do derramamento de sangue. Neste momento

quando o mundo capitalista se desmancha e não pode mais suprir as necessidades dos homens, sem trabalho, sem dignidade no trabalho, o absurdo e a cruza das obrigações econômicas, as vexações administrativas, as humilhações burocráticas, a certeza de que seremos enganados a partir do momento em que desejamos comprar alguma coisa, nós somos ainda tidos como responsáveis (DESPENTES, 2016, p. 117)¹⁴.

Neste contexto é necessário fazer uma revisão e uma reformulação das demandas da masculinidade hegemônica transmitidas pelos sistemas de dominação que, em nosso caso, conectamos com o capitalismo gore. Pois existe um paralelismo entre este e a masculinidade hegemônica que “está composta por uma constelação de valores, crenças, atitudes e condutas que perseguem o poder e autoridade sobre as pessoas que são consideradas mais fracas” (VARELA, 2005, p. 322).

Não é possível construir uma resistência real contra o sistema econômico no qual vivemos, que baseia seu poder na violência exacerbada, sem questionar a

¹³ N.T.: tod@s aquell@s, no original.

¹⁴ N.T.: Há uma ligeira diferença entre a tradução de Márcia Bechara e na tradução em espanhol apresentada por Sayak: “no puede abastecer las necesidades de los hombres [y de hacerlo lo cobra cada vez más caro], cuando no hay trabajo, en medio de exigencias económicas crueles y absurdas, de vejaciones administrativas, de humillaciones burocráticas, de la seguridad de que nos engañan cada vez que compramos algo [de violencia exacerbada]” (Despentes, 2007, p.117)

masculinidade, já que a dita masculinidade se transforma também em violência real sobre o corpo dos homens, pois como sinaliza José Ángel Lozoya:

As expectativas dos mais velhos, a competência entre homens, o autoritarismo das gangues e a necessidade de instigar entre eles, de se provar e provar que são, pelo menos, **tão homens ou mais**, os levam a assumir hábitos não saudáveis e condutas temerárias, que se traduzem em uma multitude de lesões, doenças e mortes desde a infância (LOZOYA, 2002).

Transfeminismo e as novas masculinidades

A questão da criação de novos sujeitos políticos construídos desde o transfeminismo abre de novo o debate sobre a necessidade, a relevância e os desafios que se supõe que os sujeitos masculinos estejam em outras configurações e condições com as quais constroem suas masculinidades, que sejam capazes não apenas de executá-las, mas também criar um discurso de resistência através delas¹⁵. A construção teórico-prática deve levar em conta a perspectiva de gênero e o trabalho de desconstrução, assim como as ferramentas conceituais que os feminismos criaram, para reconsiderar o sujeito feminino e para descentrá-lo através do deslocamento para o não-hegemônico, não predeterminado pela biologia.

Assim como **não nascemos mulheres, mas nos tornamos mulheres**, é hora de refazer a pergunta mais uma vez, a partir do campo da masculinidade para descentrá-la e fazer construções mais calcadas na realidade e na materialização das masculinidades individuais que comprovem que tampouco se nasce homem, mas pode-se tornar homem através de um processo modificável a todo momento.

Sabe-se que alguém com poder e legitimidade dificilmente renunciará a isso. No entanto, é o conforto silencioso que permite o desenvolvimento da **masculinidade cúmplice** que deve ser questionada. Martha Zapata Galindo, com

¹⁵ N.A.: Queremos ressaltar que nos referimos especificamente à análise de *masculinidade* incorporada nas realidades latino-americanas e, sobretudo, não desconsideramos o fato de que já existam algumas formas de confrontação desta masculinidade em tais espaços que não compartilham nem obedecem aos ditames do poder capitalista e masculinista. Em certa medida eles conseguiram se distanciar de forma crítica da identidade dominante, entretanto, tal distanciamento não está suficientemente visível.

base no que foi dito por Robert Connell, define a masculinidade cúmplice como aquela que:

caracteriza os homens que não defendem o protótipo hegemônico de maneira militante, mas que participam dos **dividendos patriarcais**, usufruem de todas as vantagens obtidas graças à discriminação da mulher. Se beneficiam das vantagens materiais, do prestígio e do poder de mandar, sem ter de se esforçar (BOTTHÉ, 2005, p. 233).

Por isso é iminente e importante que, ao mesmo tempo, os homens desconstruam o modelo de masculinidade hegemônica, que restringe a uma grande maioria de mulheres, mas também de homens, e também acabem com a passividade silenciosa. Sobre isso, é necessário ressaltar que existem muitos sujeitos masculinos que querem/buscam/precisam se separar desses padrões arcaicos e opressores, os quais nos informam que desvinculação ou desobediência de gênero não é tarefa fácil, como já afirma Luis Bonino:

Os temores e as desconfianças frente ao novo freiam alguns homens, a falta de modelos de masculinidade não tradicional e o isolamento silencioso dos homens aliados às mulheres, que muitas vezes se envergonham de fazê-lo em público: a censura ao transgredir o modelo tradicional é muito efetiva com os homens, para quem o juízo de seus iguais é fundamental (LOMAS, 2003, p. 127).

Apesar dos custos que implica a renúncia da masculinidade tradicional, é necessário fazê-lo porque isso resultará em um verdadeiro planejamento de alianças que produza outras formas de resistência e que desenvolva uma agência que se legitime desde lugares diferentes do poder e da violência.

Visto que o trabalho de análise da masculinidade como categoria de gênero começou a se desenvolver recentemente¹⁶, em comparação com a trajetória dos feminismos, é necessário ter cuidado com a desconstrução do gênero masculino. Não podemos abordar esse tema com um otimismo ingênuo, já que

¹⁶ N.A.: Alguns teóricos especialistas no tema da masculinidade, como Rafael Montesinos, afirmam que: "Se os estudos sobre masculinidade adquiriram uma presença real na década de noventa, definitivamente, é no primeiro quinquênio do século XXI quando alcançam o ponto mais alto que promete mantê-los como um tema de fronteira nos próximos anos" (MONTESINOS, 2007, p. 9). Outras autoras como Martha Zapata Galindo afirmam que embora seja verdade que a pesquisa sobre masculinidade seja recente, uma exceção a esta regra é na pesquisa antropológica "que começou desde bem cedo com os estudos culturais comparativos sobre a masculinidade" (HELFRICH, 2001).

temos que ter em mente que a desconstrução da masculinidade hegemônica pode levar à construção de novas masculinidades que acabam sendo nem tão novas, nem desejáveis, como os grupos de reafirmação da masculinidade tradicional nascidos na década de 80 nos Estados Unidos. Ou como os sujeitos monstruosos que temos investigado nesta pesquisa, sendo simultaneamente sujeitos de rebelião e de servidão, representando as **multitudes contraditórias** mencionadas por Paolo Virno, que as define como: “Um modo de ser aberto a desenvolvimentos contraditórios: rebelião ou servidão, esfera pública não-estatal ou de base de massa de governos autoritários, abolição do trabalho submetido a um patrão ou **flexibilidade sem limites** [...] um ponto de partida, inevitável, mas ambivalente” (VIRNO, 2003, p. 19).

Diante de tais **multitudes contraditórias**, Virno adverte que para evitar a reificação delas, devemos cuidar para que não as interpretemos por meio de categorias (masculinista e vertical) de sujeitos revolucionários por excelência. Se quisermos encorajar a desconstrução da masculinidade hegemônica devemos ser conscientes dela. Devemos também estar conscientes que a incitação para a mudança e a criação de novas masculinidades é uma faca de dois gumes: os resultados podem ser imprevisíveis e distópicos se não se fazem desde uma posição de autocrítica radical, entendendo radical em sua raiz etimológica como aquele que remete à raiz das coisas.

Assim, é crucial que a desconstrução da masculinidade e a criação de uma pluralidade de masculinidades ande lado a lado com as perspectivas de gênero e o transfeminismo. O transfeminismo não deve ser entendido apenas como movimento social de mulheres, mas também como categoria epistemológica para a compreensão e a criação de novas identidades não-distópicas (tanto femininas como masculinas). Também é necessário evitar nos ancorarmos em pressupostos de gênero dicotômicos e hierárquicos para a construção de novas alianças subjetivas, já que o que sabemos sobre a multiplicidade de gêneros é muito pouco, e regularmente caímos na tentação simplista de construir identidades do outro a partir de clichês e estereótipos, ou a partir de projeções de nossa própria identidade. Esta atitude, evidentemente, não resulta em nada novo, já que não cria categorias codificadas fora das dicotomias que buscam fundar identidades e não

posicionamentos. Um homem não é uma mulher, e vice-versa, mas tampouco é um homem. Ou uma mulher tampouco é uma mulher fora do discurso que a detém como tal.

Acreditamos ser muito importante, como estratégia, o fato de que os homens ao se desconstruírem e reinventarem-se busquem espaços para si fora dos limites fixados pelo heteropatriarcado e pela violência como ferramenta de autoafirmação viril. A esse respeito, Itziar Ziga nos encoraja a subverter a ordem patriarcal:

Inspiro-me no ativista Javier Sáez quando ele diz que os ursos e as bichas *leather* encarnam uma traição ao machismo. Esses senhores barbudos, de corpo forte e pelo no peito, que parecem homens de verdade e não **bichinhas de merda**, cujo destino era subjugar mulheres e que preferem meter seus punhos grossos e eretos em um orifício proibido. [...] É muito perturbador para o heteropatriarcado descobrir que o encanador, com seu trabalho, peito peludo, sua barba e sua imagem hiper-testosterizada possa ser gay. Aí reside a traição que Javier aponta. Homens que utilizam marcas de identidade de machos para desvirtuá-las, para encarnar o fantasma mais abominável da interminável lista de pânicos masculinos: ser, no fundo, bicha. [...] Não há nenhuma identidade mais solitária e encurralada que a do macho. Nem por um instante gostaria de estar na pele daqueles que precisam agredir e humilhar bichas e mulheres constantemente apenas para lembrar a si mesmos que nada feminino (=inferior) habita dentro deles. Apenas para confirmar que detém uma hegemonia que, no fundo, sabem ser falsa, **porque a longo prazo o peso do teatro masculino é insuportável** (ZIGA, 2009, p. 119-120).

É necessário desestigmatizar os modelos de conduta dos LGBTIQ+ e analisar as conquistas da reinvenção da subjetividade que o movimento cuir¹⁷ alcançou, já que ele surge de uma releitura das subjetividades. Isso porque o movimento não se baseia em identidades, mas ao invés disso se posiciona como um posicionamento prático frente ao poder. As práticas do movimento cuir criam uma resistência pública e eficaz que não se baseia em preferências sexuais ou essência específica; na verdade, sua principal crítica consiste em negar toda a essência por considerá-la reacionária e opressora. Como aponta Preciado:

O movimento cuir é pós-homossexual e pós-gay. Já não se define com respeito à noção médica de homossexualidade e tampouco se conforma

¹⁷ No original “queer”. N.A.: A palavra queer é usada desde o século XVIII como insulto, mas teve seu uso modificado no final da década de 80 nos Estados Unidos, quando “um conjunto de microgrupos decidiram se apropriar do insulto queer e fazer dessa palavra um lugar de ação política e de resistência à normalização” (PRECIADO, 2009b, p. 16).

com a redução da identidade gay a um estilo de vida aceitável dentro da sociedade de consumo neoliberal. Trata-se, portanto, de um movimento pós-identitário: cuir não é uma identidade em um folclore multicultural, mas uma posição de crítica atenta aos processos de exclusão e marginalização que gera toda a ficção identitária. O movimento cuir não é um movimento de homossexuais e nem de gays, mas de dissidentes de gênero e sexual que resistem frente as normas que impõem a sociedade heterossexual dominante, atento aos processos de normalização e exclusão internos à acultura gay: marginalização das sapatonas, de pessoas transsexuais e transgêneros, de imigrantes, trabalhadores e trabalhadoras sexuais. [...] ser **bicha** não basta para ser **cuir**: é necessário submeter a sua própria identidade à crítica (PRECIADO, 2009b, p. 16).

Em outras palavras, essas resistências nos mostram que “inúmeros processos de minorização atravessam a sociedade” (GUATTARI; ROLNIK, 2006, p. 94), mas também que esses processos são atravessados, fazendo da biopolítica um processo reversível; propondo que diante da violência física e da opressão recalcitrante utilizada pelo sistema hegemônico conservador representado na atualidade pelo capitalismo gore, a desobediência e a ingovernabilidade podem chegar pelas vias consideradas de menos legitimidade social e mais insultadas pelo machismo patriarcal.

O movimento cuir não apela à normalização como sinônimo de legitimidade, nos mostra também que diante do monopólio da violência legítima e ilegítima existem frentes à resistência que podem misturar sua agência com uma visão de ativismo lúdico-crítico e anticapitalista, sem que isso seja entendido de forma abstrata ou superficial. Esse trabalho de resistência implica uma autocrítica e uma reflexão a respeito do papel da **resistência cuir** frente ao consumismo:

O consumo também condiciona nossos corpos, determinando sua forma, atravessando nossa identidade e exigindo que nossos afetos se inscrevam dentro de uma marca registrada. Não queremos habitar um gueto comercial onde apenas se existe sendo gay-trans-lésbica de fim de semana. Onde as relações se mercantilizam e apenas se tem acesso a este suposto existir através do dinheiro. Não queremos consumir para finalmente sermos consumidos pela mesma engrenagem que nos oprime (MANIFESTO, 2009).

O modelo cuir representa então: uma desconstrução do pensamento heteropatriarcal e sexista, já que “fala de um projeto crítico herdado da tradição feminista e anticolonial” (PRECIADO, 2009b, p. 17). Claro que isso não é uma panaceia, mas nos proporciona referentes sobre outras possibilidades

interpretativas e de construção/desconstrução da subjetividade fora das rígidas colunas de gênero com suas demandas e investidas. Sabemos também que outra das críticas recorrentes ao *cuír* é que se considera inaplicável em outros contextos fora do estadunidense, onde se denomina teoria *queer*. Contudo, é necessário apontar que as práticas que englobam a teoria *cuír* não são práticas exclusivas do contexto estadunidense, mas práticas de resistência opositiva que têm evoluído simultaneamente em todo o mundo e que sob diversas nomenclaturas ou inclusive sem elas formam forças de resistência não predatórias.

Quando as representações não normativas das subjetividades *cuír* deixam de ser vistas e julgadas pejorativamente porque “sua mera presença embaça as fronteiras entre as categorias previamente divididas pela racionalidade e decoro” (PRECIADO, 2009b, p. 17), (e por esse motivo são criticadas). Quando esse já não for mais o caso, conseguiremos perceber que as características supostamente “exclusivas” dos sexos não existem como tais, mas que podem brincar em uma combinatória que abre as possibilidades a um novo discurso e uma nova forma de agir.

Portanto, as masculinidades não poderão ser entendidas como novas se se desligam do transfeminismo, do movimento *cuír* e do **devir minoritário**; se não puderem se desligar da obediência e do investimento da masculinidade como é entendido pelo poder e pelo discurso hegemônico. Ou seja, a reconfiguração destas novas masculinidades, como uma forma de forjar subjetividades não distópicas, deve estar conectada com as resistências, mas desde um espaço que não as vincule com a implementação de poder de forma vertical e heteropatriarcal. Isso nos conduz ao problema de repensar o conceito e o exercício da política sob estas condições do **devir cuír**. A política deve ser entendida desde a variável das **multitudes cuír**:

O problema para nós já não é como governar populações que se tornaram livres, mas como - entre todos aqueles espaços compartilhados - construir um discurso que dê conta da realidade comum, e que nos permita não ser presa, mais uma vez, de elites vorazes e depredadoras, que nos condenam a perseverar na submissão como mal menor. Sim, como dizia o velho Spinoza, o inimigo do corpo político é interno a ele e seu perigo se condensa nos particulares que, em tantos particulares, se apoderam do poder de mandar, um dos primeiros requisitos da nova política terá que ser cuidar e proteger o comum e compartilhado do

próprio poder, entendido agora não como poder para governar os outros, mas como relações de dependência mútua em um espaço compartilhado (GALCERÁN, 2009, pp. 198–199).

O repensar das masculinidades que considerem tanto o **devir mulher** e o **devir cuír** representa o desafio de construirmos a partir de um lugar distinto das dicotomias já conhecidas que nos aprisionam com discurso imobilizantes, desarticulantes que continuam caminhando por lugares já transitados e chegam às mesmas conclusões. Diante dessas dicotomias, nesta pesquisa, temos proposto como estratégia de desconstrução desses discursos da desobediência de gênero e o resgate da metodologia (prática) *backdoor* que tem sido utilizada pelo movimento cuír na desconstrução desta díade discursiva para forjar outras resistências possíveis e plausíveis que levem à execução de **revoluções vivas**. Ou seja, “se tratará de estabelecer redes, propor estratégias de tradução cultural, compartilhar processos de experimentação coletiva, não para rotular [sic] modelos revolucionários deslocalizados” (PRECIADO, 2009a), e que as revoluções tenham seus pontos de convergência na criação de uma crítica discursiva e uma resistência física e estratégica que evite unir-se às filas de executores e vítimas da violência exercida pelos sujeitos monstruosos deste planeta e seu capitalismo gore.

“

¿Racismo? ¿En Brasil? ¿Quién lo dijo? Eso es cosa de americanos. Acá no hay diferencia porque todos somos, sobre todo, brasileños, gracias a Dios. Las negras aquí son bien tratadas, tienen los mismos derechos que nosotros. Tanto es que, cuando se esfuerzan, escala en la vida. Conozco a uno que es doctor; muy educado, culto, elegante y con unos rasgos tan finos. Ni parece negro.

Ahí es donde percibes que la idea es domesticarlos. Y si nos paramos a mirar algunos aspectos de la llamada cultura brasileña, nos damos cuenta que en sus manifestaciones, más o menos conscientes, oculta y revela las marcas de la africanidad que la constituyen. ¿Cómo puede ser? Siguiendo este camino, podemos señalar el lugar de la mujer negra en este proceso de formación cultural, así como los diferentes modos de rechazo/integración de su papel.



[Portada del fanzine](#)

[“Lélia Gonzalez: por un feminismo afrolatinoamericano”](#)

Clique na imagem e acesse o fanzine completo com a tradução que o coletivo La Reci fez ao espanhol dos escritos de Lélia González.

ESCRIBIR EN LAS GRIETAS, EN LAS CRISIS, EN LAS RUINAS

COLECTIVO LA RECI

A cuatro años del andar de este colectivo, hoy miramos hacia atrás sabiendo que ahí también está lo que viene. Nos sentimos tranquilxs y llenxs de cariño por un camino que fue sin lugar a dudas empedrado, con subidas y bajadas, alegrías y lágrimas: armamos una librería, un taller editorial y un espacio colectivo con lo poco que teníamos; construimos nuestra economía desde la autogestión como andar y horizonte; apostamos por la autonomía de un proyecto cimbrado en la reciprocidad; y resistimos en el cotidiano de estas cuatro paredes al imaginar otros mundos posibles. Desde la edición rebelde y autónoma, ésta desde el sur de México, en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, hemos sido letras, palabras, sentires y un palpitar colectivo que por momentos ha flaqueado pero en el que seguiremos creyendo obstinadamente.

Y ahora estamos aquí, a cuatro años. Mirando lo que ahora es y no es la Recí: pues ésta no es sólo una historia de fracasos y derrotas, sino de aprendizajes y luchas, y sobre todo, de aprender a soltar cuando es necesario hacerlo. Por esta razón, es que decidimos cerrar este espacio que ha sido nuestro hogar y que quisimos construir como una casa grande para muchxs. Decidimos cerrar este espacio no por la pandemia, sino por el sentir colectivo de que en este momento este paso es el que nos da sentido debido a las dificultades del caminar este “nosotrxs” que ahora atravesamos.

Y volvemos a mirar atrás no para lamentar las pérdidas sino para recobrar el sentido de los pasos andados: las reflexiones en el hacer crítico y cotidiano no se agotan con este cierre. Por ello, cuando recientemente surgió la oportunidad de compartir algunas palabras en la revista *Lucía*, nos pareció una manera de insembrar la ruina, de depositar el polen en la fractura. Sentimos que compartirles humildemente estas letras ha sido una hermosa invitación que nos da sentido en esta crisis, pues nos permite poner la mirada atenta a estas preguntas que nos han guiado, que han sido faros, y que ahora más que nunca resuenan en la transformación de este colectivo. Celebremos la rotura y abramos la escucha a esta resistencia en la labor editorial y de la traducción de textos desde la práctica feminista, antirracista, anticolonial y antipatriarcal que hemos llevado. Esperamos que estas palabras lxs acerquen a nosotrxs y que podamos juntxs seguir ensayando estas afinidades y juntanzas.

En la Recí hemos querido contribuir a mantener abiertas las grietas que muchos movimientos han estado haciendo al sistema de dominación existente. Los libros, aquí, son una herramienta: los textos, no sólo sus contenidos, sino la forma en la que se elaboran y circulan, son el (pre)texto de nuestro quehacer. Hay un sistema hegemónico de producción y circulación del libro al cual no se quiere continuar contribuyendo y es así que la elección de los textos que editamos/traducimos son un intento de construir un pequeño lugar de resistencia y de archivo de lo que todas esas luchas están creando día a día. Intentamos ensayar estrategias descoloniales, antirracistas y feministas en la conformación de nuestro acervo y textos producidos en el taller, pues creemos en la importancia de a quién se representa. Han sido autorxs y temas en los que creemos y que nos atraviesan, es decir, cómo se han acercado a

nosotrxs estos textos, tanto individual como colectivamente. En este sentido, hacemos la selección de contenidos desde ejes claros: luchas autónomas, feminismos, descolonialidad, música y artes, antirracismo, disidencias sexuales, etc. Nombrar a lxs autorxs y traducir su pensar hacer desde lo autogestivo es una forma de que esos saberes no solamente circulen en el espacio académico e institucional. Hemos buscado obstinadamente ampliar las redes de difusión y acceso al libro, por eso hemos priorizado la elaboración de fanzines y textos cortos. Igualmente hemos entablado vínculos principalmente con editoriales independientes, colectivas autónomas con una clara postura anticolonial y antipatriarcal, tales como Fusilemos la noche, Kalicabra, Ediciones la Social, Pensaré Cartoneras, etc, las cuales han venido caminando a nuestro lado.

Si bien la labor editorial ha ocupado una constante reflexión en el andar de la Recí y del proyecto de Pensaré Cartoneras, también hemos ensayado diferentes propuestas de traducción. Desde la traducción solitaria a la traducción colectiva, hemos realizado generalmente trabajos del inglés/español; sin embargo también hemos tenido la oportunidad (con los retos y alcances que tenemos como personas blancas y mestizas) de trabajar en colaboración con compañerxs traductores de tsotsil, específicamente la poeta, traductora y educadora popular Ruperta Bautista, quién con su conocimiento de las lenguas originarias de los Altos de Chiapas, ha podido colaborar con nosotrxs en varios proyectos. Por ejemplo, este año sacamos la edición de los libros infantiles "El cubreboquitas azul" y "Pan de Mía" de la escritora trans* originaria de la CDMX, Lía la novia sirena. Éstos fueron traducidos al tsotsil por Ruperta Bautista, por lo que se realizó una edición ilustrada y bilingüe para niñas y adolescentes.

Otro proyecto reciente ha sido la edición y traducción del libro audiovisual del colectivo IR Resistance. Se trata de un lanzamiento en dos formatos: un libro electrónico y una banda sonora. Dentro de las más de 200 páginas hay palabras de sabiDubría de Assata Shakur, John Trudell, Douglas Cardinal, el Dr. Butch Bilal Ware y Jean "Binta" Breeze, entre otrxs. Con esta participación hemos visto el inconveniente del tiempo, especialmente cuando se trabaja desde lo autónomo, lo autogestivo, lo anticolonial, lo antipatriarcal. En colectivo hemos hecho delegación de traducción por parejas, con revisión de otra persona y homogeneización final de una cuarta persona. Así lo hicimos hace años con el trabajo (el primero en castellano) de Leopold Lambert, Territorios ocupados, tardamos más de un año en finalizarlo.

A partir de estas variadas experiencias -ya que ningunx de nosotrxs se ha dedicado a la traducción de manera profesionalizada- hemos encontrado sentido entre esta labor y la tarea editorial, en la que también está la cadena de elaboración de estos textos: la diagramación, la maquetación, el diseño y la producción de los libros que queremos circular. Preguntas tales cómo quiénes traducimos dentro del colectivo, qué posición ocupamos en el mundo, cuál es la relación que tenemos con esa segunda lengua, nos ha ayudado a entender, en esta autocrítica antisistémica, cómo el traducir también es una apuesta ética y política ligada al proceso editorial en los márgenes. Traducir "gratis" y difundir online sin copyright para que la obra de alguien subalternizadx circule es para nosotrxs una forma de reparación. El uso de licencia de pares es otra forma de emplear estrategias editoriales concretas en contra de la dominación que hemos venido sostenido desde hace años, básicamente consiste en que la explotación comercial de estas obras sólo está permitida a cooperativas, organizaciones y colectivas autogestionadas que caminen hacia la desaparición de las relaciones de explotación y/o dominación racial, clasista, heteropatriarcal y colonial.

En el caso de los textos de Lélia Gonzalez, las apuestas fueron variadas. Primero, porque fue el primer texto que traducimos al portugués en la historia de la Recí. Pudimos, desde nuestras respectivas experiencias con la lengua portuguesa, encontrar en la traducción y edición de los dos textos de Lélia Gonzalez una apuesta y sentido dentro del caminar de la Recí. Dado las barreras existentes del idioma, son pocos los textos en portugués que tenemos en el acervo, sin mencionar que era el primero que incluimos de esa lengua en la colección de la Recí.

La elección de la autora brasileña, tal como se indica en la "Invitación a leer" con la que aperturamos nuestras ediciones, fue porque consideramos a Lélia Gonzalez una de las grandes representantes del feminismo negro en Abya Yala. Igualmente, sus textos, escritos desde un pensamiento situado, nos aproximan a la realidad sexista, racista y colonial de Brasil de los años setenta y ochenta. Resonancias con pensadoras de color norteamericanas de su época tales como Angela Davis, Audre Lorde, Gloria Anzaldúa, bell hooks, por nombrar algunas, pareciera no hacerse inmediata ni tan evidente. Sin embargo los puentes existen entre el pensamiento de estas autoras; lo que nos lleva a repensar en esta genealogía del feminismo propio desde estas epistemologías del sur global. Generalmente resultan familiares los nombres de las primeras; el nombre de Lélia Gonzalez no figura de la misma manera. Los circuitos en los que transitan saberes y conocimientos siguen también condicionados por relaciones de opresión, colonialidad y jerarquía donde lo lingüístico, como diría Yasnaya Aguilar, también es político.

Al leer "Por um feminismo afrolatinoamericano" y "Racismo e sexismo na cultura brasileira", ambos escritos en la década de los ochenta, nos dimos cuenta de que el primero no tenía una traducción al español y circulaba libremente en línea mientras que el segundo estaba traducido de manera incompleta y no abierta para su reproducción ni distribución libre. Al realizar una traducción y edición feminista de los dos textos de Lélia, además de incluir estos paratextos y notas que ayudan a la contextualización y producción situada de esta edición, optamos por enfatizar las reflexiones de esta gran pensadora, pues desde aquí es desde dónde recuperamos las experiencias de resistencia que siempre han existido desde otras latitudes menos visibles.

En ambos textos, Lélia pone en el centro de su análisis la construcción de la identidad de lo que llama la América Ladina, en donde ha primado lo "latino", de mano del mito de la democracia racial y el blanqueamiento, para obliterar el pensamiento y cultura africana. Para ello, realiza su acercamiento echando mano de pensadores como Franz Fanon y Alberto Memmi al igual que de ciertos conceptos traídos del psicoanálisis lacaniano. Lélia nos muestra, a través de un lenguaje mordaz, irónico y preciso, la realidad de las mujeres negras: una realidad racista, sexista y colonial que se evidencia en ambos textos. Mientras que en el primer texto podría entenderse como más general e introductorio a esta cuestión; el segundo potencia su tono sardónico en el que la autora se vale de metáforas, canciones populares, expresiones, dichos, anuncios de televisión, slogans publicitarios, etc., para realizar una fuerte crítica a éste crisol de significantes sobre las que se modelan las figuras de la mulata, la "nega activa", la mucama y el carnaval.

Con base en las elecciones lingüísticas acordadas en colectivo al traducir textos en/desde la Recí, consideramos primordial, más allá de optar por el lenguaje inclusivo y su corrección política, la de traducir del inglés (neutro en género) al español las figuras que tienen que ver

con lo sistémico (colono, capitalista, empresario, en ese caso lo dejamos en su forma masculina), pues creemos que hay una apuesta política en señalar lo masculino como principal responsable, en hacer que lo genérico se posicione. Igualmente, otra cuestión que se acuerda al comenzar la traducción es cómo traducir no binario /no genérico, en la reflexión de otras subjetividades (“+”, “x”, “e”). Generalmente empleamos “x” cuando no hay explícitamente una reflexión desde las disidencias; mientras que la “e” o el “+” nos dan más sentido utilizarlas cuando existe una resistencia desde esos otros cuerpos disidentes. En el caso de los textos de Lélia Gonzalez hemos usado el genérico masculino cuando se habla de opresiones sistémicas, mientras que hemos utilizado la “x” para romper con el masculino genérico cuando así lo vemos necesario.

Algunas de las limitaciones que encontramos y que intentamos solventar y evidenciar en las “Notas de las traductorxs”, paratexto adjunto al final del documento, es la decisión de no traducir al español algunos conceptos y expresiones del original para conservar la dimensión social y política de esos términos, como el caso del nombre de organizaciones, movimientos, instituciones. En el caso de las metáforas, canciones populares, expresiones, dichos, anuncios y slogans que la autora utiliza magistralmente para retratar estas realidades heterogéneas, hemos elegido dejarlos en portugués como en el original: “Ya en el MM, nuestras manifestaciones se han caracterizado a menudo como antifeministas y “racistas às avessas” (lo que presupone un “racismo as direitas”, es decir legítimo, de ahí nuestros desacuerdos y resentimientos” (26-27). En esta expresión, la autora hace un juego de palabras ironizando el uso del término que en español sería más bien “racismo inverso” pero que pierde fuerza cuando se traduce de esta manera, pues hay un contraste, una oposición de sentidos que permiten potenciar la ironía misma que caracteriza esta reflexión.

En el segundo artículo seleccionado, encontramos algunas dificultades mayores dado el tono en el que se encuentra escrito, además de que el texto original presenta numerosas notas explicativas al pie de página. Sabiendo las limitaciones que tenemos con nuestra propia experiencia traduciendo de la lengua portuguesa al español, explicamos algunas elecciones de dejar terminología propia del carnaval en el idioma original en una parte del texto donde la autora hace una crónica poética del mismo:

Las escuelas desfilarán con sus dos o tres colores. Los colores predominantes son azul y blanco, verde y rosa, rojo y blanco, amarillo y negro, verde y blanco, etc. Lxs locutorxs dicen que es un espectáculo mágico: plumas, lentejuelas, lujo y riqueza. Emperadores, uairas, bandeirantes e pioneros, princesas, orixás, animales, maricas, hombres, mujeres, salomones y reinas sabá, maharajás, esclavxs, soldados, soles y lunes, bahíanxs, gitanxs, hawaianxs [...] Y ahí van, reinas rodantes y sonrientes, repartiendo besos como si fueran bendiciones para sus ávidos súbditos en este feroz espectáculo... Y féerico (feroz) viene de “fée”, hada, en la civilizada lengua francesa. ¿Cuento de hadas? (36-37)

La ironía implícita en estos juegos de palabras del portugués al francés y viceversa pierde fuerza al traducirla al español. En el texto también se incluyen diversas definiciones que ella toma para ironizar y posicionarse políticamente, como aquella extraída del diccionario Aurélio para definir “mucama” en donde trae la reflexión hecha desde el quimbundo, kimbundu, lengua originaria de Angola:

Si regresamos al tiempo de la esclavitud, se pueden encontrar muchas cosas interesantes, muchas cosas que explican toda esta confusión que la gente blanca hace con nosotrxs porque somos negrxs. Para las que somos negras entonces ni hablar. ¿Será que nuestras abuelas hicieron algo para que nos traten de esta forma? ¿Pero qué era una mucama? El diccionario Aurélio lo define así:

Mucama. (del quimbundo mu'kama "amásia esclava") S.f. Bras. La joven esclava negra de estimación que era elegida para auxiliar en los servicios caseros o acompañar a personas de la familia, en ocasiones era ama de leche. (el subrayado es de la autora)

Parece que el primer aspecto a observar es el propio nombre, significado procedente de la lengua quimbunda y el significado que tiene en ella. Nombre africano, atribuido por lxs africanxs y que quedó inscrito en el diccionario. Otro aspecto interesante es el desplazamiento del significado en el diccionario, es decir, en el código oficial. (38-39)

Finalmente, otro ejemplo complejo y potente durante la traducción del texto fue una parte en la que hay una intertextualidad que la autora percibe como colonial y que ironiza: en el texto de Caio Prado Junior que ella cita para posicionarse ante el racismo, clasismo y sexismo explícito en el mito de la democracia racial, cimbrado en la idea del mestizaje y el amor romántico, en una frase en francés del autor André Maurois. La postura anticolonial de la autora se explicita cuando ella lo traduce al portugués: regresa el saber colonial, lo devora en su lengua y lo regresa con mordacidad. Hemos decidido dejar en portugués esa cita para remarcar la importancia este posicionamiento por parte de la autora:

Por eso y otras razones, nos dan ganas de reír cuando seguimos leyendo el libro del "señor" Caio Prado Junior (1976: 343). Aquel fragmento que reproducimos aquí, termina con una nota al pie, donde él refuerza todas las estupideces que dice sobre nosotras, citando a un autor francés en francés.

Nosotras lo traducimos:

"O milagre do amor humano é que, sobre um instinto tão simples, o desejo, ele constrói os edifícios de sentimentos os mais complexos e delicados". (André Maurois) É este milagre que o amor da senzala não realizou e não podia realizar no Brasil-colônia. (Grifos nossos). (48)

Finalmente, otra reflexión interesante y complicada al momento de la traducción son las reflexiones lingüísticas que la autora realiza respecto al portugués. Esta lengua propia de la cultura brasileña, tiene un papel primordial en la reflexión que hace ella respecto a la figura de la "mae-preta" en relación con esxs niñxs e infantes: intrínseca en la enseñanza, del "ama de leche" también se ha mamado la lengua materna y una serie de saberes que han formado parte del imaginario cultural sobre las mujeres negras: "Ella nos transmite un mundo de cosas que nosotrxs vamos a llamar lenguaje. Y gracias a ella, a lo que nos transmite, entramos en el campo de la cultura, precisamente porque es ella quien nombra al padre. Actualmente, nadie quiere más a una niñera negra, solo sirve si es portuguesa. Pero, es un poco tarde ¿no? El pie fue puesto ya." (50)

A manera de coda, sentimos que la traducción y la edición feministas han caminado juntas durante numerosos trabajos que hemos realizado en la Reci. Como ya se ha mencionado, la elección de qué textos son importantes traducir para nosotrxs tiene que ver con la importancia de qué textos queremos editar y difundir para contribuir a los aportes que los diversos feminismos están haciendo hoy, es decir, un trabajo de resistencia y construcción. Con estos “ensayos” hemos buscado desplazarnos de la idea de neutralidad en la traducción y edición feminista, es decir, consideramos que hay un cuerpo concreto detrás de ese trabajo y eso es también parte del hacer, del qué y del cómo. Por ello vemos relevante evidenciar la relación existente entre las formas de editar y traducir como procesos siempre abiertos que cuestionan nuestros propios supuestos y prácticas. El camino es así entonces un espacio y una apuesta para la transformación.

Nuestro espacio de acción, en específico gracias a las colaboraciones que han sido posibles, nos han abierto el diálogo en este movimiento de traducción de una lengua a otra, para repensar lo que ahí se pierde y se transforma. Ha posibilitado, en este colectivo, un entendimiento más nutrido de los textos, una apertura a la forma misma que hemos tenido de leerlo y una complicidad al momento de ir cuidando que las palabras se apeguen lo mayor posible a esa intención y fuerza con la que la/el autorx las echa al mundo. Cerramos preguntándonos, luego de leer, traducir y editar los textos de Lélia Gonzalez, desde qué lugares estamos traduciendo, pues finalmente la traducción es siempre una interpretación, una forma de abrir la escucha, de transformar y de comunicar(nos). Hay que posicionarse para sentir el mundo, para recibir las palabras. Lo mismo sucede a la hora de devolver estas ideas hacia otra lengua: no estamos parádxs en el vacío; hay un suelo que es desde el que estamos haciendo esta devolución. Ya que estamos haciendo visibles otras voces, sea entonces ésta una oportunidad para mostrarnos nosotrxs también. Y dado que siempre va a ver una pérdida de sentido, optemos por cuidar la potencia de las palabras haciendo que las limitaciones acompañen esa fuerza: que sean una hendidura, una posible fuga; y no, un espacio de anquilosamiento, de sequía. Desde ese horizonte compartimos nuestra reflexión.

A imagem, a palavra e o papel: repertórios do protesto juvenil

Paola Andrea Carmona Toro¹

Juan Sebastián Ospina Álvarez²

Resumo

Neste artigo analisamos os processos discursivos e de fabricação visual realizados por jovens durante os protestos ocorridos no ano de 2019 na Colômbia e no Brasil. Para tal fim, realizamos uma pesquisa documental com técnicas de análise de conteúdo e de imagens. Como resultados encontramos que os cartazes, as faixas, as camisetas, as imagens, os lemas, as frases e o próprio corpo são artefatos comunicativos em perspectiva de repertório que gira em torno de temas comuns tais como: reivindicações desde o Sul, jovens que não têm nada a perder, resistência frente aos conflitos de todo tipo. Ao mesmo tempo, esse repertório é memória viva que sai das ruas e ocupa, além dos acervos visuais, o imaginário de quem o observa.

Palavras-chave: juventude; manifestações; cultura visual; artefato; pesquisa documental.

Introdução

Na última década têm ressurgido ações políticas lideradas por gerações mais jovens. Nas imagens das mídias tradicionais e, com grande força, nas redes sociais não é estranho nos depararmos com registros de jovens expondo o mal-estar produzido pelas atrocidades dos sistemas autoritários, elitistas e conservadores. A América do Sul não tem sido alheia a esse fenômeno, suas ruas, seus dizeres e suas visualidades dão conta de uma forte explosão de reivindicações.

Considerando o anterior, no primeiro momento deste artigo contextualizamos situações que levaram milhares de jovens às ruas para reivindicar seus direitos e sua relação com a deflagração daquilo que pode ser considerado como um estouro

¹ Doutora em *Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, Universidad de Manizales. Professora na Universidad Católica Luis Amigó. E-mail: paola.carmonato@amigo.edu.co. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0164-6535>.

² Doutor em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor na Universidade Paulista (UNIP), em Goiânia. E-mail: diseño.sebas@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5585-7659>.

sociopolítico da América do Sul. Em segundo lugar, analisamos enunciados registrados em artefatos visuais usados por jovens nas cidades de Manizales e Medellín, na Colômbia, e em Goiânia, no Brasil.

O ano de 2019 foi bastante atípico e conturbado no cenário político latino-americano. Em 1.º de janeiro, o militar expulso do exército, Jair Messias Bolsonaro foi empossado como presidente do Brasil. Data a partir da qual têm se recrudescido ações neofascistas e consolidado o desmonte de alguns programas sociais, como as bolsas de permanência estudantil e o financiamento da pesquisa em programas de pós-graduação, principalmente nas áreas de ciências sociais e artes. Os dias 15 e 30 de maio deste ano, chamados de Dias Nacionais em Defesa da Educação, deram lugar a protestos e paralisações contra o programa de cortes apresentado pelo governo de Bolsonaro, que vê na educação e na ciência dois potentes inimigos contra a ideologia ultra-conservadora que busca instaurar no país.

No dia 13 de agosto deu-se uma terceira paralisação, de maiores proporções, a qual contou com a participação de docentes e estudantes da educação básica. De acordo com os dados da UNE - União Nacional dos Estudantes (2019), nesse dia aproximadamente 1.5 milhões de pessoas saíram às ruas para se manifestar e realizar denúncias contra o desmonte do financiamento da educação pública por meio de programas como *Future-se*³, e ajustes à Reforma da Previdência, entre outras questões. Esses protestos, devido ao seu grande impacto na mídia e seu sucesso no atraso na tomada de algumas decisões governamentais, foram chamados “Tsunami da Educação” (UNE, 2019).

Na Colômbia, também aconteceram greves contra o governo nacional, liderado pelo presidente Iván Duque Márquez, que durante seu primeiro ano de mandato materializou ações como: incumprimento dos acordos de paz pactuados em Havana, interrupção dos diálogos com a guerrilha do ELN — Exército de Libertação Nacional, crescimento de grupos de paramilitares, incremento dos assassinatos de líderes sociais, assassinatos de integrantes do partido político das FARC — Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia, favorecimento das políticas extrativistas, reforma

³ Programa governamental que busca a participação de empresas privadas na administração, gestão de pessoal (incluído o corpo docente) e a manutenção das universidades públicas.

tributária, obstrução ao funcionamento do programa de Justiça Especial para a Paz – JEP, incumprimento dos acordos com o setor educativo, com os camponeses, com as comunidades indígenas, entre outros.

Durante o mês de novembro de 2019, muitas cidades colombianas foram impactadas por mobilizações convocadas pelas organizações de estudantes, por movimentos sociais, por organizações indígenas, pela Central Unitária dos Trabalhadores — CUT, por sindicatos, por grupos de oposição ao governo, por coletivas e pela sociedade geralmente. No dia 21 do mesmo mês, concretizou-se a Greve Nacional, registrada sob duas ordens do discurso: uma próxima à perspectiva do governo nacional, ou seja, a criminalização e mediação do protesto social por meio da exaltação de palavras como violência, controle e repressão. Linguagem utilizada especialmente para fazer referência ao movimento estudantil.

Mídias próximas à perspectiva governamental fizeram uso reiterativo nas chamadas das notícias de três palavras: violência, controle e segurança; a modo de exemplo se podem citar *“Al tiempo que reconocemos el valor de la protesta pacífica también garantizaremos el orden: Duque”* (CANAL RCN, 2019), *“Agitadores internacionales quieren alterar paro del 21 de noviembre, advierte gobierno”* (NOTICIAS CARACOL TV, 2019) *“el exceso de fuerza opacó la jornada de marchas”* (EL TIEMPO, 2019); limitando assim as notícias à apresentação de atos de violência, *“desmanes”* ou danos a bens públicos e privados.

Desde esta ordem do discurso, justificou-se, por exemplo, a criação de *“grupos de choque”* formados pela população civil pertencente à cidade de Medellín, que procuravam combater e controlar outros cidadãos, obreiros, estudantes e líderes. De igual modo, facultou-se a governadores e prefeitos a implementação de toques de recolher nos territórios e a autorização de invadir as sedes de diferentes coletivos juvenis.

A segunda ordem do discurso que observamos, apresentou um importante percurso histórico para visibilizar as precariedades do povo colombiano no nível social, econômico e político. O anterior apareceu refletido nas mensagens apresentadas por jovens durante os protestos *“nem por horas, nem por dias, trabalho decente todos os dias”*, *“contra o contínuo genocídio dos líderes sociais”*, *“se nos asfixiam com privatização e repressão, os afogaremos com luta e rebelião”*, *“têm nos tirado tanto, que*

até o medo foi-se embora”, “disto te falhamos velho: mais educação menos guerra”, “matar não é pecado quando o assassino é o estado”, “quiseram nos enterrar, mas éramos sementes”, “vandalismo é que um estudante tenha que pagar durante 20 anos o que um congressista ganha em um mês”.

Estes enunciados com histórico falam da classe obreira, da necessidade de interpelar as relações de poder que se constroem na cotidianidade, do reconhecimento de um país que administra a vida mediante uma biopolítica atrelada ao esquecimento do passado e à consolidação do presente sob a ideia de seguir em frente (PAGÉS, 2006), de não olhar para trás para avançar, para que não exista reivindicação das lutas, mas sim uma midiatização dos protestos.

Nesse sentido, os principais questionamentos que nos motivaram para escrever este artigo foram: como se configurou o processo de fabricação visual dos protestos sociais durante o ano 2019 na Colômbia e no Brasil; e, quais foram os enunciados construídos pela juventude durante esses protestos?

O caminho para construir as possíveis respostas às nossas perguntas foi a pesquisa documental, isto devido ao fato que esta versa sobre aquilo que já foi dito, sobre o que tem sido enunciado com palavras, imagens e sons. Sobre o já pronunciado e feito realidade por meio dos textos. Isso se dá com o intuito de facilitar aquilo que Paul Ricoeur (2002), chama “atualização semântica do texto”, ou seja, a releitura do texto de tal forma que encontre um lugar e um público a partir do olhar contemporâneo de seu sentido, como ato de recuperação do movimento que teve o texto no momento da sua escrita e que é “suspensão” em quanto não é lido.

Juventude sob suspeita

Tal como mencionamos anteriormente, os protestos juvenis têm sido objeto de estigmas através de discursos e práticas neoliberais que buscam desativá-los e midiatizá-los sob a marca de: formas de violência, vandalismo, rebeldia, entre outras.

É importante mencionar que existem aliados às lutas estudantis, grupos como andarilhos, migrantes, prostitutas, coletivos LGBTQ+, movimento negro, entre outros, participam da reivindicação dos seus direitos e da necessidade de questionar o que autoras, como Judith Butler (2010) chamam vida precária, situação imposta

politicamente pelas instituições detentoras de poder e que irrompem com o acesso às redes de apoio e socialização. Em outras palavras,

[a] precariedade é uma função de nossa vulnerabilidade social e a condição da nossa exposição que sempre assume alguma forma política; a precariedade é distribuída diferencialmente e, portanto, é uma dimensão importante da partilha desigual das condições que se requerem para uma vida digna de viver (BUTLER, 2017, p. 24, tradução nossa).

Na perspectiva desta mesma autora,

[a] rua não é, então, um lugar que possamos garantir para certos tipos de congregações públicas, é também um bem pelo qual lutam as pessoas, uma necessidade infraestrutural que constitui uma das demandas de certas formas de mobilização popular (BUTLER, 2017, p. 24, tradução nossa).

Vidas dignas de viver, pretexto de muitas lutas que se gestam nas ruas, lutas que têm sido abraçadas pelos movimentos estudantis que procuram exigir condições adequadas para exercícios como a educação, a pesquisa por conseguinte, o agir político dos grupos mal chamados minorias.

Os materiais que usamos para as análises apresentadas neste artigo foram fotografias de jovens construindo e transportando artefatos visuais do protesto. Nossa compreensão da fotografia se fundamenta na perspectiva de Susan Sontag (2008) que considera que o registro fotográfico além do elemento ou situação registrada envolve uma situação na qual se situa o próprio fotógrafo e receptor. A perspectiva de análise foi transformada e em vez de perguntarmos sobre o quê diziam os cartazes, buscamos saber a partir de quem e para quem falam esses cartazes.

Para facilitar a compreensão dessas fotografias realizamos uma curadoria na qual as selecionamos a partir das categorias que expomos a continuação, categorias estas que, no que lhe concerne, foram determinadas pela totalidade das fotos em uma espécie de atlas Mnemosyne.

Achados e análises

O processo de fabricação visual dos protestos analisados aconteceu mediante artefatos comunicativos como o papel, a palavra e a imagem. Cada enunciado feito

discurso através dos suportes materiais, visuais e textuais se configuraram em repertório múltiplo, dinâmico, variado, em movimento, em criação constante, associativo, colaborativo, repertório que se anuncia e enuncia a outras e outros, que age estética e politicamente. Dispostas para entrar em cena quando seja necessário, estas afirmações encontram sustento nas análises de Montserrat Rifà-Valls professora e pesquisadora que considera que “[...] a cultura visual está envolvida na transformação da fabricação da ação política na esfera pública” (2018, p. 17).

Este repertório torna-se memória viva e o faz através dos atos corporizados (TAYLOR, 2017), transmitidos pela juventude. Esta é uma forma de agenciamento como jovens encaram as palavras, as levam nos seus corpos e as apresentam às demais pessoas permitindo serem fotografadas enquanto seguram os cartazes. São jovens que desafiam a rigidez, a perfeição, a quietude e a estandardização arquivística de preservação e narração do acontecido.

Os artefatos são o repertório e a memória viva se atualiza no cenário das ruas e das interfaces das redes sociais, fazendo da transferência uma possibilidade dialógica entre muitos mais grupos sociais e geracionais. Neste caso estamos falando de uma memória viva, em luta contra a admiração do esquecimento sob o qual oculta-se a precarização da juventude, amparada por frases como “vagabundos, não querem estudar”, expressadas pelas mídias e inclusive por mandatárias como a vice-presidenta da Colômbia.

O campo estético ainda acolhe inúmeras lutas (RANCIÈRE, 2009), isto considerando que o estético se articula entre os modos de produção, a visibilidade destes afazeres e as reflexões sobre aquilo. Nesse sentido, os cartazes usados nos protestos não só permitem uma leitura descritiva e baseada na semiótica tradicional, mas também acolhem enunciados por trás de cada imagem e de cada palavra. Desse modo, significa pensar como os sistemas opressores e *precarizadores* das vidas, em termos butlerianos (2010), alertam aos sujeitos para produzir discursos que falem das suas inconformidades e que reivindiquem suas lutas políticas e simbólicas.

Os cartazes dos protestos, produzidos em sua maioria amadoramente e artesanal, acompanhados de métodos de impressão como a serigrafia e o estêncil, oferecem mais força de reprodução; na perspectiva de Nicholas Mirzoeff (2011) estes

podem ser observados como um tipo de contravisualidade, ou seja, produções que buscam contestar a ordem pré-estabelecida do visível, normalmente administrada pelas mídias ao serviço dos governos. Caricaturas, “frases chiclete”, uso de ícones e referências a imagens — como mapas da América do Sul de cabeça para baixo — lembram que há imagens e repertórios desobedientes que buscam revelar os modos como os discursos tanto visuais quanto textuais manipulam as relações sociopolíticas.

A partir da análise da informação, apresentamos três eixos destes discursos: reivindicações desde o Sul; jovens que não têm nada a perder e a luta contra o conflito armado ou das formas de conflito. Para tal fim, selecionamos algumas fotografias e através delas construímos as discussões.

Na figura 1, formada por uma colagem com seis fotografias dos protestos em Goiânia no mês de maio de 2019, observamos que foram usados cartazes como o principal suporte para comunicar seus enunciados às pessoas que observavam desde as calçadas, janelas e portões. Na fotografia localizada no centro da colagem há uma alegoria à performance “O divisor”, da artista Lygia Pape. Nesta ocasião, estudantes e docentes entraram embaixo de um tecido branco de mais de 50 metros e foram agitando a manifestação enquanto gritavam “Ô Bolsonaro, seu fascistinha, os estudantes vão botar você na linha!”. Em outra das imagens vemos como o presidente é comparado com “O bobo da corte”, ao ser chamado de “O bobo dos cortes”. Além das centenas de pessoas mobilizando-se pelas ruas do Brasil, outras milhares de observadoras foram encaradas por discursos que eram carregados com afínco e orgulho pelos e pelas grevistas.

Figura 1. Tsunami da educação no Brasil



Fonte: Fotografias tiradas por Carla de Abreu durante os protestos de maio de 2019 na cidade de Goiânia.

Reivindicações desde o Sul

Na figura 2, apresentamos imagens que aludem ao pensamento desde o Sul. Ainda que as mobilizações juvenis possam ser lidas desde uma ordem geopolítica mundial, foi uma constante encontrar enunciados referidos aos sentires e às lutas da América do Sul. O Sul como território de acontecimentos e lutas juvenis que nele moram; pessoas conectadas com suas raízes e sangue indígena, negro, afro, feminino. A América do Sul é o lugar de enunciação, o lugar do acontecimento, da materialização; é o lugar do reclamo, do nascimento dos protestos e da reivindicação da luta.

Desde o Sul pede-se aos governantes, que seguem colonizados pelo Banco Mundial (BM) que gerem políticas educativas, laborais, de saúde e que erradiquem a precarização das vidas. Desde o Sul lembra-se a outras pessoas que estudam que desde estes países é preciso resistir para existir, que desde aqui gritamos “para que calar se

nascemos gritando?“. Isto também é dito para quem decide fotografar as marchas. O registro se torna a memória viva da juventude que sente ser parte de um Sul próprio, com dinâmicas e problemáticas que não se resolvem com o mimetismo e importação de formas de resistência eurocentristas ou cosmopolitas.

Figura 2. Reivindicações desde o Sul, Colômbia



Nota: Fotografias tiradas por Paola Andrea Carmona Toro, durante as manifestações de 21 de novembro de 2020.

Jovens que não têm nada a perder

Na figura 3 aparecem jovens enunciando a si mesmos, jovens marchantes que falam de uma geração da qual foi roubada muita coisa, jovens que se sentem como aqueles e aquelas que não têm nada a perder; sem emprego, sem estudo gratuito, sem possibilidade de aposentadoria, sem financiamento. A juventude perdeu tanto, inclusive o medo de se expor nos protestos, de criar discursos em cartazes, imagens e camisetas. É uma geração que posa para ser olhada, para ser fotografada, registrada, é uma geração cuja oportunidade de resistência, depois de tantas perdas, não pode ser tirada. A juventude é o centro da enunciação.

As novas gerações dizem a seus governos que não há muito a perder porque o medo que lhes foi tirado as tornou mais resistentes. Elas falam a seus pais e mães que agora a luta lhes pertence e seguirão ocupando as ruas pelas pessoas e para garantir melhores condições de outras gerações.

Figura 3. Jovens sem nada a perder



Fonte: Fotografias tiradas por Mónica Londoño e Paola Andrea Carmona durante os protestos no mês de novembro na Colômbia.

A luta contra o conflito armado

Os protestos juvenis enunciam um país que continua em conflito, um governo que põe os jovens a marchar como se fossem “Mambrú indo à guerra”⁴. Falam de países que desaparecem sob figuras como os falsos positivos, pessoas jovens assassinadas pelos membros do Estado que apresentam justificativas que parecem moralmente aceitáveis por suas condições de vida e ações.

Os protestos juvenis também enunciam acordos de paz falhos, o incumprimento dos acordos de paz pactuados em Havana pelo governo colombiano, por fora do marco jurídico; há uma ameaça constante para quem pensa diferente e a exigência de paz se converte em um artifício da linguagem, empregada praticamente só por quem sai à rua para se manifestar, aqueles e aquelas que têm a palavra, com a imagem e não o fuzil.

Figura 4. Não à prolongação do conflito armado



Fonte: Fotografias tiradas por Mónica Londoño e Paola Andrea Carmona durante os protestos no mês de novembro na Colômbia.

⁴ Nome da cantiga infantil bastante usada em creches e escolas, a mesma fala de uma personagem que vai à guerra.

Considerações Finais

As pessoas que registram, através das fotografias, os artefatos dos protestos criam um regime escópico, uma forma conduzida do olhar de quem observa o repertório, a memória viva. Situação que se configura em uma potência deste material como registro e não só como presença na rua.

Os repertórios dos protestos juvenis analisados demonstraram haver imagens e dizeres que precisam ser vistos, lidos e expressados. Eles são a potência de enunciados e estratégias de reivindicação dos mais diversos direitos. Elementos visuais, textuais e corporais são a ignição para a explosão que alerta sobre a necessidade de combater a precarização, a discriminação e o esquecimento.

As imagens dos protestos estendem a temporalidade das mesmas, ou seja, quando os registros são observados parece que os passos cheios de vida e os cânticos emitidos ganham outra vida na memória, como o menciona Diana Taylor (2017). Estas convertem-se em uma memória vivida, em uma memória desde a qual se tecem relações com as outras e outros e com o outro; em uma memória individual que se relaciona com outras memórias individuais, para configurar aquilo que Reyes Mate (2008) chama de memória coletiva. E, ainda que nos dias de hoje esta adquira um formato digital, esta memória não deixa de exercer sua função de recordação.

Possivelmente, pela força e importância destes protestos para a vida sociopolítica no sul do continente americano, existe uma grande onda de opressões governamentais e midiáticas; para este fim, e conforme apontam Camila Cárdenas e Carolina Pérez (2017), têm sido utilizados mecanismos narrativos como a “rotinização” dos atos de violência, julgamento e condena pública.

As mobilizações nas ruas, na perspectiva de Judith Butler (2017) formam mais ou menos um corpo político, multivocal e obstinado, um corpo conformado por imagens diversas que desde a crítica, a ironia, a sátira e o clamor exigem o respeito dos direitos humanos, da memória e o compromisso das instâncias governamentais com a manutenção de uma vida digna.

Por meio das análises do estudo que aqui resenhamos foi possível

encontrarmos um caminho possível para superar os discursos hegemônicos, as contravisualidades, alcunhadas por Nicholas Mirzoeff (2011) e as quais, como pretende a pesquisa da qual fazemos parte, compreendem as imagens e os discursos dos e das jovens fora do circuito das grandes mídias.

Referências

- BUTLER, Judith. *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Tradução: Bernardo Moreno Carrillo. Madrid: Ediciones Paidós, 2010.
- BUTLER, Judith. Vulnerabilidad Corporal, coalición y la política de la calle. In: *Nómadas*, Vol. 46, pp. 13 – 29, 2017.
- Canal RCN. Paro del 21 de noviembre. In: *Canal RCN*, Bogotá, 22 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://www.canalrcn.com/temas/paro-del-21-de-noviembre>>. Acesso em: 5 maio 2020.
- CÁRDENAS, Camila; Pérez, Carolina. Representación mediática de la acción de protesta juvenil: la capucha como metáfora. In: *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, vol. 15, pp. 1067-1084, 2017.
- EL TIEMPO. Violencia en el paro del 21 de noviembre. In: *El Tiempo*, Bogotá, 22 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/violencia-en-el-paro-del-21-de-noviembre-de-contra-ciudadanos-y-policias-436222>>. Acesso em: 6 maio 2020.
- MIRZOEFF, Nicholas. *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham: Durke University Press, 2011.
- NOTICIAS CARACOL TV. Agitadores internacionales quieren alterar el paro del 21 de noviembre advierte el gobierno. In: *NOTICIAS CARACOL TV*, Bogotá, 14 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://noticias.caracoltv.com/colombia/agitadores-internacionales-quieren-alterar-paro-del-21-de-noviembre-advierte-gobierno>>. Acesso em: 5 maio 2020.
- PAGÉS, Anna. *Al Filo del pasado. Filosofía Hermeneútica y transmisión cultural*. Barcelona: Herder Editorial, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. Santiago: LOM Ediciones, 2009.
- REYES MATE, Manuel. Tierra y huesos, reflexiones sobre la historia, la memoria y la memoria histórica. In: M. Reyes Mate. *La Herencia del Olvido. Ensayos en torno a la razón compasiva*. Madrid: Errata naturae editores, 2008. pp. 149–176.
- RICOEUR, Paul. *De la Hermenéutica de los textos a la Herméutica de la acción*. Barcelona: Ariel Publisher, 2002.
- RIFÀ-VALLS, Monserrat. Processos de fabricação visual do protesto no espaço público através de Hanna Arendt. In: *II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2018, Goiânia. Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, pp. 8 – 19, 2018.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Tradução: Carlos Gardini D´Angelo. México: Editora DeBolsillo, 2008.
- TAYLOR, Diana. Actos de transferencia. In: Diana Taylor, *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017. pp. 31-97.
- UNE - União Nacional do Estudantes. [@uneoficial] (14 de agosto de 2019). *Fizemos mais uma grande mobilização nacional*. [Tweet]. Disponível em: <<https://twitter.com/uneoficial/status/1161433698643972097>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

Educación humanizadora y cooperativismo, una experiencia de resistencia en la periferia de San Pablo

Maria Eugenia Piroló⁵
Cooperativa de Educadores⁶

“Podemos rebelarnos frente a una tiranía y triunfar o morir en la empresa; podemos luchar por una causa o facilitar la opresión; podemos aceptar un modelo de vida o tratar de modificarlo”. Estas palabras que el filósofo argentino, fundador del Humanismo Universalista, Mario Luis Rodríguez Cobos, expuso en su libro *Cartas a mis amigos* (1996, p. 75) tal vez puedan explicar algunas de las razones de porqué un grupo de profesores crea una Cooperativa de educadores en la periferia de San Pablo. Proyecto que tiene como ideal desarrollar una educación humanizadora, integral y transformadora de las condiciones de vida de los estudiantes, profesores y familias del barrio. Trabajo que lleva ya seis años y que se nutre de la gran necesidad de una existencia coherente y con sentido por parte de las personas que lo construyen. Una vida coherente que ayude a que la educación sea un lugar de transformación y desarrollo pleno, y no de preparación para la subsistencia de niños, jóvenes y educadores en la periferia.

Luego de varias experiencias en los sectores privados y públicos, algunos educadores se juntan para alimentar este sueño de resistencia y transformación. Inspirados en las ideas y experiencias de educación comunitaria que Singer describe en su libro *República das crianças - Sobre Experiências escolares de resistência*(1997) donde define que “una comunidad de aprendizaje se organiza sobre un proyecto educativo y

⁵ Madre de Heloisa, inmigrante argentina, educadora humanista, licenciada y profesora en comunicación social (UBA), profesora de español latinoamericano para brasileños. Coordinadora del centro de lenguas de la Cooperativa de Educadores.

⁶ Proyecto de educación libre, donde se desarrolla una educación integral y humanizadora, de gestión colectiva y cooperativa. Es una asociación civil que ofrece cursos y servicios educativos gratuitos o con precios populares desde 2015. Ofrecen tutorías, cursillo pre-etic y cursos de idiomas como inglés, español e francés para niños jóvenes y adultos. Sus clases son presenciales u on-line.

cultural, propio, cooperativo y solidario, basado en un diagnóstico de sus potenciales y oportunidades”, es que nace la Cooperativa de Educadores. Creada esencialmente por educadores y vecinos del barrio, su origen parte de una gran diversidad de actores sociales tales como estudiantes, artistas, trabajadores sociales, activistas, inmigrantes y líderes barriales, como la educadora popular Carmen Chaves, alfabetizadora de varias generaciones. Su organización es cooperativa y horizontal, siendo estas características los pilares de este proyecto ubicado en la zona este de la ciudad de San Pablo.

La Cooperativa surge a mediados del 2015 intentando dar una respuesta a las problemáticas educativas en el barrio. Se estima que pasaron por ese espacio educativo alrededor de 100 estudiantes y 15 profesores por año. Comienzan ofreciendo apoyo escolar, una de las necesidades más importantes para los estudiantes según las familias. La preocupación sobre los más pequeños es principalmente aprender a leer y escribir, y sobre los jóvenes, un buen rendimiento en los exámenes de ingreso a las universidades públicas. En simultáneo organizan un curso Pre-Etec, que prepara para el examen de ingreso a las escuelas técnicas, ofrecen alfabetización para adultos y construyen un pequeño centro de lenguas, de donde ofrecen inglés, español y francés desde una perspectiva descolonizada.

El financiamiento de este proyecto es mediante un valor mensual popular que pagan las familias, y quien no puede pagar no paga. Esto último siempre fue una regla, facilitar el acceso. En el 2021 surgieron algunos colaboradores de la cooperativa, quienes conocieron el trabajo y decidieron apoyar realizando donaciones mensuales destinadas a solventar el 70% de una beca para un estudiante.

Se crea un pequeño grupo de gestión, integrado por profesores de la cooperativa, quienes organizan de manera voluntaria las tareas comerciales, administrativas, pedagógicas y de infraestructura. Mediante una reunión semanal discuten y resuelven los desafíos de la gestión de manera horizontal. Así, se fueron profesionalizando algunas tareas, sobre todo de gestión. A medida que crece el número de estudiantes también crecen las exigencias de todo tipo que son resueltas por los cooperados.

A medida que el proyecto crece comienzan a profundizar en el porqué de la existencia de la cooperativa, y se cuestionan el tipo de educación que quieren

desarrollar. Estas reflexiones circulan cotidianamente en los ámbitos colectivos como reuniones pedagógicas y de gestión.

Durante la pandemia todas las dificultades se agudizaron y reconfiguran los ámbitos de aprendizaje en la virtualidad. La pandemia fue un punto de inflexión, pero la misma situación hizo ver la importancia que tiene el proyecto y que la salida al colapso es colectiva, para todos. Entonces desde ese sentimiento fueron superando los nuevos desafíos.

Algunos de los responsables por las cuestiones pedagógicas trajeron al conjunto las ventajas de confeccionar una "Carta de principios" donde se definieron los valores y principios de la cooperativa. Así fueron construyendo ese texto con los profesores interesados. A partir de ese acuerdo comenzaron a repensar las cuestiones pedagógicas como las formas de aprender y enseñar, sabiendo que el modelo tradicional basado en el instructorista ya no les ayudaba a avanzar en la construcción de un nuevo tipo de educación.

Nutriéndose de algunas corrientes educativas como la "Pedagogía de la intencionalidad", de los educadores humanistas Mario Aguilar y Receba Bize, quienes conciben a la educación como un derecho humano, comienzan a construir una propuesta educativa liberadora, humanizadora e integral. Donde se trabaja arduamente por el acceso al conocimiento, con el compromiso de ayudar a superar todas las formas de violencia y discriminación. Una educación que da importancia a la sensibilidad, lo intangible y subjetivo de cada estudiante, y donde se valoran las culturas de las periferias. Donde los estudiantes, dotados de Intencionalidad, se conciben a sí mismos y al mundo que los rodea como una realidad posible de transformar, en dirección humanizadora y donde se habilita al contacto con el espacio interno, los intereses y gustos de los estudiantes, en ambientes amables, afectuosos, solidarios y no-violentos.

Desde esta perspectiva, buscaron referencias prácticas y se encontraron con las experiencias de la educación democrática desarrollada por la "Escola da Ponte", "Projeto Âncora", "EMEFs Campos Salles" y "Amorim Lima", que los ayudó a revisar sus prácticas pedagógicas. Rescataron de esas experiencias la metodología del trabajo por proyectos y pesquisas, el portafolio, las tutorías y las asambleas las cuales fueron puestas en práctica. Esos dispositivos pedagógicos promueven la Intencionalidad, los

gustos e intereses de los estudiantes que son cuestiones centrales en este proyecto educativo.

También organizaron el centro de lenguas donde buscan dar acceso al aprendizaje de lenguas extranjeras que podrían mejorar la calidad de vida de los estudiantes y promover la diversidad cultural. Proponen un aprendizaje reflexivo enseñando la historia, muchas veces colonizadoras de algunas lenguas como el inglés, el francés o el español, donde se impone una “visión de mundo” a otras culturas. Cuestionamientos como ¿Por qué determinados países hablan una lengua, que no es la de las culturas originarias? ¿Cómo son las problemáticas económicas, políticas, sociales y culturales donde se hablan esas lenguas? Abordan temas como el racismo, machismo, violencia de género, xenofobia, violencia religiosa, medio ambiente y la constante extinción de los pueblos y culturas originarias. Utilizan la pedagogía de Multi-Letramentos, entre otras, para abordar estas preguntas y problemáticas. Se proponen reflexionar sobre la convivencia de múltiples lenguas, en múltiples culturas, mediante multimodalidades (formas de textos y soportes diversos), a través de ejes temáticos discutidos con los estudiantes. Desde esta perspectiva el aprendizaje de una lengua ayudaría a ampliar la visión de mundo, de un modo múltiple, heterogéneo y diverso. Fomentando así el respeto y la tolerancia entre culturas y promoviendo la diversidad cultural.

Siguiendo los principios de la educación humanizadora, en el centro de lenguas se estimula una visión reflexiva y crítica de la violencia en todas sus formas, y se trabaja desde los principios de la educación democrática anteriormente comentada.

En resumen, este proyecto fue creciendo sin recursos extraordinarios, pero con la acción voluntaria, esencialmente de educadores y vecinos del barrio, trabajando por algo común, que nos beneficia a todos. Son muchos los desafíos en la construcción de un proyecto colectivo, pero también da mucha felicidad cuando las personas pueden ayudarse mutuamente. Pareciera que el tejer esta cadena de acciones solidarias da sentido y fuerza a la vida individual y colectiva del grupo que la lleva adelante esta acción. Tal vez sea una salida frente a las adversidades que estamos atravesando como humanidad, la acción colectiva para el bien común.

Así, la cooperativa es un espacio de reflexión y acción sobre la educación en la periferia de San Pablo. Un espacio de estudio y producción de una educación humanizadora y de calidad para todos. Un espacio donde uno puede encontrar sentido a la hora de orientar el proceso de aprendizaje. Un refugio, un lugar dónde encontrar amigos y profesionales que quieren un mundo mejor. Un lugar donde reír y llorar juntos. Un lugar donde las mejores aspiraciones humanas pueden desarrollarse, donde el futuro está abierto, donde se aprende sin límites, donde soñar es posible.

Referências

- AGUILAR, M Y Bize, R. *Pedagogía de la Intencionalidad, educando para una conciencia activa*. Santa Fe, Argentina: Homo Sapiens Ediciones, 2010.
- APPLE, M. & BEANE, J. *Escolas democráticas*. São Paulo: Cortez, 1997.
- SINGER, H. *República de crianças: sobre experiências escolares de resistência*. São Paulo: Fapesp/Hucitec, 1997.
- COBOS, Mario Luis Rodriguez. *Cartas a meus amigos*. São Paulo: Gráfica Palas Athenas, 1996.
- Liberali, F.C. *Multiletramento Engajado para a prática do bem viver 2021*. (no prelo).

Lavrar as letras para semear a revolta: Emma Goldman, deseducação e fanzines

Larissa Guedes Tokunaga⁷

Cicero Weverton Nascimento da Silva⁸

Resumo

Emma Goldman tecia seus discursos a partir das palavras indômitas ao saber racional, patriarcal, hegemônico. Ao propugnar e praticar a deseducação, a anarquista redigia e vivia seu libelo em prol de uma revolta que prescinde dos circuitos oficiais de circulação do conhecimento. Os fanzines, seguindo tal esteira autônoma em relação às instituições, dão vazão às ideias radicais que não são aprendidas em escolas. A partir desse artigo articulamos a escrita de si e das outras singularidades em dois tempos: o da vida-obra de Emma Goldman e o da deseducação exercida por meio dos fanzines.

Palavras-chave: anarquismos; emma goldman; deseducação; fanzines.

Palavras anarquistas e seu pouso sobre a epiderme

A arte rebelde sempre foi uma fagulha na construção da (contra) cultura anarquista. A liberdade experimental só se tece em uma expressão que aguça o desenraizamento em relação à escrita normativa, inscrevendo no próprio corpo a recusa à massificação. Para Emma Goldman, o gesto criativo emerge na própria vivência, não sendo aprendido estilisticamente em academias. Um fazer artístico para a fabulação e

⁷ Mestra em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades pelo Diversitas/USP, doutoranda pelo mesmo programa e instituição, mediadora do grupo de estudos sobre Anarquismos, Feminismos e Masculinidades pelo Centro de Cultura Social (CCS) e pesquisadora associada ao grupo de estudos do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Anarquismo e Cultura Libertária (Nepan — UFRJ). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (Capes) — Código de Financiamento 001.

⁸ Licenciado em História pela Universidade Regional do Cariri — URCA e Mestre em Poética da Palavra pelo Programa de Pós Graduação em Letras da mesma instituição. Pesquisador associado ao grupo de estudos em Discurso, Cultura e Identidades (DISCULTI – URCA).

confabulação só é radical se infiltrado na vida cotidiana das formações subjetivas.⁹ Os fanzines seriam, pois, a extrapolação contemporânea dessa prática, efetivando a anarquia exercitada pela arte e a arte que brota pela anarquia.

Se, como afirma Margareth Rago (2013, p. 28), as “aventuras de contar-se” engendram subjetividades outras e abrem margem a alinhavos intersubjetivos antipatriarcais, é possível afirmar que Goldman praticou tal exercício a partir de sua autobiografia, discursos e epistolários. A anarquista não se restringia a registrar suas próprias filosofias derivadas das vivências sob o perene risco da censura, mas registrava, em rabisco, biografias de vidas outras¹⁰.

No prefácio da obra *Anarquismo e Outros Ensaios* (1910, p. 18), um compilado de escritos de Goldman sobre tópicos variados alinhados à vida, ela argumentaria:

Minha grande fé no fazedor de maravilhas, na palavra falada, não existe mais. Percebi sua inadequação para despertar o pensamento, ou mesmo a emoção. Gradualmente, e com grande luta contra essa percepção, passei a ver que a propaganda oral é, na melhor das hipóteses, um meio de sacudir as pessoas de sua letargia: não deixa uma impressão duradoura. O próprio fato de a maioria das pessoas comparecer às reuniões apenas quando estimuladas pelas sensações do jornal, ou porque esperam se divertir, é prova de que realmente não têm necessidade interior de aprender. É totalmente diferente do modo escrito de expressão humana.

À ativação da sensibilidade diagnosticada pela audiência das conferências Emma Goldman articulou o registro intelectual de seus desaprendizados. Por

⁹ Embora seja inviável sintetizar a vida de Emma Goldman, torna-se necessário ressaltar que ela foi uma anarquista nascida na Lituânia, em 1869, tendo emigrado para os Estados Unidos aos 15 anos e lá construído uma trajetória enquanto operária, oradora, publicadora e militante. Ela foi alcunhada pela imprensa como *a mais perigosa da América*. Tendo sido perseguida diversas vezes, encarcerada recorrentemente e exilada na Rússia em 1919, Emma Goldman divulgou o uso de métodos contraceptivos, foi contra o patriotismo e o alistamento militar obrigatório, a favor da liberdade de expressão e de uma emancipação do corpo-alma da mulher. Ela acompanhou o exercício do Parlamentarismo, da Democracia, do Comunismo e do Fascismo e denunciou como todos esses regimes redundaram em tiranias. Seu prisma vitalista pode ser melhor apreendido em TOKUNAGA (2021).

¹⁰ O conceito de “vidas outras” é livremente inspirado pela premissa goldmaniana de que a vida é refratária a quaisquer teorias. A outridade e a dissidência demolem as chancelas institucionais e reafirmam a imanência. Emma Goldman escreveu biografias de mulheres da Revolução Russa e de outras anarquistas.

desaprendizado se compreende o gesto radical de romper com saberes hegemônicos¹¹ pautados em uma renúncia das vontades. As visceralidades que transbordam das individualidades traduzem a torrente de uma natureza que não se dobra a artifícios. Desde tenra infância, Goldman se atreveu a travar lutas contra o autoritarismo da educação perpetrada por pais e professores, criticando a atmosfera de estufa em que a personalidade da criança era cultivada.

No bojo do ensaio *A Criança e Seus Inimigos* (1906), a anarquista localiza tais papéis de autoridade como reprodutores de valores que antagonizam com os impulsos criativos, sexuais e intelectuais das personalidades, sufocando-os em sua tentativa de uniformização. A formação de sujeitos patriotas, resilientes à exploração econômica e resignados a um presente imutável seria um dos artifícios patrocinados pelo Estado liberal e pela Igreja. Em seu prisma, até mesmo as famílias radicais imprimiam padrões formativos que respondiam aos anseios estreitos dos genitores, não abrindo espaço a pensamentos desviantes das tradições e ideologias aprendidas desde o berço.

Em seu contexto histórico, Emma Goldman acompanhou a profissionalização de intelectuais em uma imprensa que inocula seus escritos diante da censura, sobretudo na primeira década do século XX. O verniz da classe média, a hipocrisia e o puritanismo também se disseminavam por escritos afora. A arte se atrelava cada vez mais às curadorias mercadológicas, ao valor diretamente proporcional à massificação do público. A anarquista questionou a máquina burocrática e autoritária, dialogando com iniciativas tais quais a de Francisco Ferrer y Guardia (1859 – 1909) e Sébastien Faure (1858 – 1942). Estes últimos foram tidos pelo pensamento goldmaniano como dessacralizadores da pedagogia utilitarista, aportando às iniciativas educacionais a valorização dos sentidos corporais e da linguagem que emerge do contato com a natureza, isto é, com a observação e experimentação autônomas da realidade circundante.

A educação disciplinar, o adestramento dos corpos e as ideias utilitaristas foram pilares da modernidade que a anarquista supracitada confrontou, propugnando em

¹¹ Silvio Gallo destrincha as relações entre disciplinarização e poder, afirmando que “a educação tem sempre se valido dos mecanismos de controle. Se existe uma função manifesta do ensino – a formação/informação do aluno, abrir-lhe acesso ao mundo da cultura sistematizada e formal – há também funções latentes, como a ideológica – a inserção do aluno no mundo da produção, adaptando-se ao seu lugar na máquina. A educação assume, desta maneira, sua atividade de controle social.” Cf. GALLO (2014).

resposta à liberdade de expressão como pauta urgente da agenda anarquista. Os interlocutores de Emma Goldman nem sempre foram receptivos às discussões em torno de uma formação autônoma afinada à linguagem artística. Na própria esteira anarquista, companheiros como Alexander Berkman (1870 – 1936) se manifestavam reticentes às conferências goldmanianas sobre teatro, não obstante, o prisma goldmaniano abarcasse a militância como difusão de gestos criativos que ativassem a percepção das mazelas sociais e a imaginação de relações intersubjetivas alternativas.

Doravante, Emma Goldman construiria um pensamento intelectual que convocava a própria literatura a assumir um compromisso social, desvelador de um pensamento moralista, cristão e patriarcal enraizado nas narrativas que delimitam papéis sociais. Assim, viveu até o limite novas formas de linguagem anarquista, representando em sua própria vida uma terceira margem do rio. Não por acaso, a anarquista supracitada imprime em seu prisma de propaganda libertária pela própria vida uma colagem de personagens desviantes que, como Mary Woollstonecraft (1759-1797) já renunciara, foram uma espécie de mártires renegadas pela sociedade. De acordo com a lógica goldmaniana, a pena que biografava mulheres indelegáveis aposta em linguagens que dissipam os fantasmas do dever moral. Segundo a anarquista evoca: Mary nasceu rebelde, alguém que teria criado uma forma, em vez de se submeter a qualquer forma criada para ela. A tradução dessa rebeldia ocorreria por meio de anedotas que apontam para a fabulação de visualidades outras. Ao fabular formas de entrever a vida com novas lentes, ela cita as imagens de Gorki: “Como o Falcão que voou pelo espaço para ver o Sol e depois pagou por ele com a vida, Mary esvaziou a taça da tragédia, pois esse é o preço da sabedoria” (GOLDMAN, 1911, p. 2). No limiar do risco, Emma Goldman cartografou os gestos de resistência que prescindem de cartilhas.

Como grafar uma vida outra? Emma Goldman esgarçou os limiares entre discurso-ação, apostando em vidas que traduziam lutas contra a hegemonia em sua própria alma e cotidiano. O fazer-artístico sem amarras seria uma expressão possível a partir da introjeção subjetiva da rebelião, enquanto esta última só se efetiva a partir da verve criativa. E tal rebelião se espraiaria do plano individual ao coletivo por meio do exercício de pintar a vida cotidiana em seus múltiplos matizes. É nesse diapasão que a anarquista afirma: “a verdadeira arte é a mais alta liberdade, e somente a mais alta

liberdade pode oferecer nenhum mandamento, nenhuma ordenança, nenhuma direção” (GOLDMAN, 1991, p. 106).

Assim, as individualidades humanas somente floresceriam a partir da expressão estético-política: sem o exercício visível da revolta e da filosofia-em-ação elas feneceriam no automatismo que mina o devir vital. A anarquista praticava o franco-falar em suas marcas discursivas e em seu próprio corpo. Ao carregar sempre um livro consigo em suas conferências itinerantes, Emma Goldman já enunciava o potencial da literatura como dinamite de “superstições” e “fetiches”. A fabulação só existe se afinada à emoção, ao desadestramento dos sentidos, em um saber aliado à fagulha da rebelião.

A demolição de narrativas conservadoras que têm como mote a renúncia de si em prol do alinhamento das subjetividades a desígnios institucionais incita à adoção de uma filosofia deseducadora que carrega consigo o gesto da recusa de valores externos como fagulha incendiária. No filósofo Max Stirner Emma Goldman leu a revolta que mina o apaziguamento com as instituições e desvela a vida em sua imanência. Segundo sentencia o autor de *O Único e sua Propriedade* (2009, p. 58):

quem é que, de forma mais ou menos consciente, nunca reparou que toda a nossa educação está orientada no sentido de produzir em nós sentimentos, ou seja, de os impor, em vez de nos deixar a iniciativa de os produzir, quaisquer que eles sejam?

Goldman defendia um aprendizado sintonizado com os desejos de um indivíduo que, ao exercitar a autoafirmação na circulação de ideias, poderia forjar novos liames sociais antiautoritários. Segundo se interpreta a partir do pensamento da anarquista, a educação dirigida para a competitividade estaria fadada a desmobilizar e atomizar as individualidades, neutralizando qualquer possibilidade de nascimento de obras dissidentes. Conforme ela assinala,

Visto que todo esforço em nossa vida educacional parece estar direcionado para tornar a criança um ser estranho a si mesma, isso deve necessariamente produzir indivíduos estranhos uns aos outros e em perpétuo antagonismo uns com os outros (GOLDMAN, 2020, p. 59–60).

Em um rascunho acerca da educação experimental de crianças na Alemanha, Emma Goldman relata suas próprias experiências e argumenta que o conteúdo das aulas deveria advir somente das vivências que estudantes aportam e não de uma metodologia pautada no medo e na obediência. Segundo ela observa:

Onde o respiro da vida atual é permitido na escola, um evento segue o outro. O interesse das crianças as leva da Groenlândia até a África, da Alemanha até a Índia, e mesmo um salto até a Lua pode ser venturado. Usando a vida como fonte da educação, os experimentalistas direcionam as crianças da escola em direção à vida. A sala de aula não é abolida, mas é usada como laboratório para as impressões recebidas em contato com a vida (GOLDMAN, 1991, p. 9).

É possível pensar que tal discussão não se encerrou e reverberou até épocas mais recentes. Paul Goodman, o principal difusor do termo “deseducação” na década de 1960, idealiza em sua obra uma reforma radical na educação escolar hegemônica de sua época. Todavia, o termo “deseducação” pode ser compreendido em sua obra como uma forma de desescolarização, na qual a Escola se abra para o mundo e o mundo adentre as escolas. Percebe-se esse entendimento quando o autor, em sua “meia dúzia de alternativas possíveis para a deseducação”, diz:

Faça com que algumas classes não tenham aulas no prédio da escola. Forneça os professores e utilize a própria cidade como se fosse uma escola — suas ruas, bares, lojas, cinemas, museus, parques e fábricas. Certamente, é muito mais coerente ensinar utilizando — sempre que possível — exemplos concretos dos conteúdos dados do que criar uma abstração destes conteúdos e trazê-la para dentro da sala de aula como parte do “currículo” (GOLDMAN, 1981, p. 254).

Assim como Emma Goldman, Goodman chega à conclusão de que é a educação formal que deseduca, e para educar verdadeiramente é preciso então deseducar dinamitando os moldes do capitalismo, da abstração técnica e científica desligada dos desafios da vida, do “currículo”, em suma. Desse modo, deseducar é desescolarizar ou construir uma Escola voltada para o mundo e para as diversas práticas profissionais existentes na comunidade ao redor dela.

Atualmente, a ideia de deseducação, tanto de crianças quanto de adultos, passa por práticas de sensibilidades, criação, expressão e opinião que não se resumem às exigências formuladas pela formação escolar comum, das “Competências e

Habilidades”¹² bem quistas pelo Estado e pelo mercado, ou que por eles possam ser absorvidas ou incluídas nas reformas do ensino e da Escola. Emma Goldman já teria antevisto, no bojo do ensaio *A Criança e seus inimigos*, como a pedagogia profissional despeja “fatos e dados” os quais endossam o respeito pelas autoridades do passado e, conseqüentemente, reiteram um presente capitalista e patriótico imutável. Segundo ela afirma: “instrutores e professores, com almas mortas, operam com valores mortos. A quantidade é forçada a tomar o lugar da qualidade” (GOLDMAN, 2020, p. 60).

Contudo, é crucial salientar, a deseducação que Emma Goldman propugna não passa pelos contornos atuais e neoliberais de um *homeschooling*. Ela não se furta a enfatizar como a educação dos pais e cuidadores passa pela reiteração de velhas ideias, muitas vezes apegadas à noção conservadora de que se é dono da criança. As próprias concepções morais de certo e errado dos adultos perpassam a formação dos filhos de forma tão indelével que mesmo as pessoas mais radicais e anarquistas incorrem no risco de formatar a trajetória formativa dessas individualidades de um modo unilateral. Assim, a educação libertária passa, necessariamente, pelos espaços de uma vida inconfinável, atingindo com a ética das amizades anarquistas a prática de uma cooperação orgânica entre individualidade e humanidade.

As vidas dissidentes, portanto, não pressupõem um letramento oficial. A liberdade está radicada na recusa de oficialidades, da letra da lei, da superficial igualação das singularidades no bojo de uma humanidade inamovível e a-histórica. O gesto da rebelião precede o da publicação: na própria prática de fazer circular as ideias Emma Goldman propugnou uma antipedagogia, pois a vida seria a professora que dessacraliza as servidões. Uma trajetória anarquista em que não se descolam a teoria e o gesto de fazer visível o subterrâneo está encarnada na teoria-ação goldmaniana: o pouso da palavra radical nas epidermes deveria ecoar sem fronteiras.

¹² Na Lei de Diretrizes e Bases (LDB), bem como na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), “competências e habilidades” são fundamentos vinculados a tudo aquilo que os “alunos devem ‘saber’ (considerando a constituição de conhecimentos, habilidades, atitudes e valores) e, sobretudo, do que devem ‘saber fazer’ (considerando a mobilização desses conhecimentos, habilidades, atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho)”. Esses fundamentos, por sua vez, correlacionam-se com as modalidades de ensino, com demandas gerais e específicas em âmbito Municipal, Estadual e Federal, bem com o planejamento escolar de cada Instituição de ensino. Cf. BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. p. 13. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 08 dez. 2021.

Como exemplo de deseducação entranhada em sua rede de amigas, podemos afirmar que as conferências realizadas por Goldman em Denver ressoaram fortemente na tessitura de laços com mulheres intelectuais que constituíam uma audiência antidogmática engajada na disseminação do drama social moderno. E é interessante notar que, nesse circuito, era pouco suspeita a atividade de conversar sobre teatro entre amigas. A polícia, portanto, não suspeitaria do teor radical das palestras. Desse modo, convém ainda mais ressaltar a concepção goldmaniana de *individualidades humanas* que se apropriam de um exercício filosófico que encontra janelas em espaços heterotópicos. Como Edson Passetti assinala, essas associações generosas abalam as utopias de via única e revelam desobedientes dispostas à deseducação pela solidariedade. Conforme ele afirma:

os anarquistas vivem em associações, como pessoas livres para delas saírem quando bem entenderem, inventando formas de vida livre, na casa, no amor, na amizade, com os filhos, os amigos, os que chegam e os que vão. Os anarquismos expressam existências, vidas e suas próprias obras dissolvendo lazer e trabalho, privado e público. O anarquista não vive da utopia, inventa heterotopias (PASSETTI, 2002, p. 163).

Ou seja, ao mesmo tempo, em que dissolvem discursos hegemônicos por meio da cesura no tecido hegemônico da Família, Igreja e Partido político, anarquistas suturam relações improváveis em espaços outros. Emma Goldman soube transitar entre anarquistas e feministas, proletários e intelectuais, fazendo a palavra germinar por meio do abalo da sintaxe hegemônica. O ruído provocado por essas vozes e corpos dissidentes ecoaria nas brechas da estrutura institucional, desterritorializando sentinelas. Esse eco da linguagem libertária prefigura o gesto radical dos fanzines. Transversalmente eles atravessariam fronteiras entre educação formal e formação libertária.

Fazer circular as ideias perigosas

A deseducação passa por uma série de práticas não institucionalizadas, e dentre elas há o *fanzine*, que desde os primórdios de sua existência adapta-se às demandas daqueles que precisam expor suas expressões e opiniões, bem como suas próprias formas de difundir exercícios específicos de educação, geralmente dissidentes das

formas estéticas, políticas e sociais dominantes. Apontar o gesto de escrita dos *fanzines* como uma prática anacronicamente correspondente aos discursos e práticas de Emma Goldman não implica em um esgotamento das problemáticas atreladas às publicações ou às propostas de educação libertária. Delinear provocativamente o diálogo entre *deseducação* e *escrita articulada à vida* é o escopo desse ensaio.

Talvez o *fanzine* seja o objeto de escrita e imagem mais icônico da contracultura, sobretudo a partir dos anos 1970 com o advento do *Punk Rock* e das culturas de rua da Inglaterra. Uma das correntes que traça sua origem aponta para a revista da Internacional Situacionista como precursora da prática, já que a estética da própria revista (que era uma mistura de colagens, balões de tirinhas reescritos, textos poéticos e de teoria e militância política) lembra bastante a estética dos *fanzines* que podem ser vistos dos anos 1970 aos dias atuais debaixo dos braços de jovens *Punks*, poetas, membros de coletivos de artes, entre outras associações. Entretanto, o *fanzine* não é um fim por si só, é menos um movimento que um meio. A prática de criar e fazer circular *fanzines* está mais ligada a uma atividade de difusão de ideias, geralmente políticas e estéticas. É um gesto concatenado às artes plásticas, experiências urbanas, música, poesia, moda, veganismo, anarquia, socialismo, feminismo, entre outros temas. Às vezes tudo isso surge condensado em um só título de *fanzine*.

Sobre a história das publicações independentes, as pesquisadoras Aline Ludmila e Fernanda Grigolin (2021) indicam que “o método antigo do movimento anarquista de carregar junto ao corpo suas publicações é uma secular prática existente desde antes de qualquer infraestrutura como as estradas e o mercado editorial”. Em correlação a tal apontamento é possível afirmar que a prática contemporânea do *fanzine* ser carregado junto ao corpo, fazendo circular ideias e expressões dissidentes no cotidiano, remonta historicamente às formas da imprensa não institucionalizada, ao pensamento editorial e à edição artesanal.

Na esteira dessa prática não-institucionalizada, Acácio Augusto e Edson Passetti nos dizem que a história dos anarquistas em território brasileiro é a própria história da educação gratuita no Brasil. Essa educação gratuita, anterior à educação institucionalizada direcionada aos mais pobres, era efetuada por uma maioria de estrangeiros revoltosos recém chegados no Brasil, mas preocupados com uma educação

livre, reforçada por uma imprensa independente, pelas artes e pela educação mútua, na qual os intelectuais estrangeiros trabalhavam em prol de informar os trabalhadores imigrantes e brasileiros analfabetos, “disponibilizando-lhes suas leituras e transmitindo-as em conversas, palestras, teatros, intervenções públicas e breves textos escritos” (AUGUSTO; PASSETTI, 2008, p. 57).

Assim como os anarquistas do passado e como o desejo revolucionário de Emma Goldman, fanzineiros contemporâneos carregam em si o potencial de dessacralizar as letras e trazer junto à própria corporalidade cotidiana um manifesto contra a educação oficial que acaba por incentivar desde tenra idade a competição, a individualização, o crescimento (econômico) dos outros, nunca de si próprio ou de sua individualidade¹³. Como se observou anteriormente, Max Stirner talvez tenha sido um dos primeiros a perceber que a educação escolar “para todos” já nasceu falida, com falsos princípios e moral, voltada para o *industrial*, para a “vida prática”, para a produção segundo o axioma do capitalismo e dos interesses da burguesia. A pedagogia de Stirner não almeja uma “concordância entre a escola e a vida”, mas sim que “a escola seja a vida” e o “dever do indivíduo seja revelar-se a si mesmo” (STIRNER, 2001, p. 82). Desse modo, incluir a feitura e circulação de fanzines como potencial deseducador é um trabalho que deve estar muito além dos contornos de um universo escolar e da educação formal, mesmo que a prática horizontalizada acabe retornando a esses espaços enquanto gesto renovador, propondo novos liames entre pesquisa e difusão de ideias.¹⁴

¹³ No Brasil, a partir de 1988, na conjuntura dos processos de redemocratização pós-ditadura militar, a Academia e os novos currículos escolares reforçaram a ideia da valorização dos saberes dos sujeitos que estão fora da própria Academia, bem como houve uma descentralização da figura do professor como autoridade máxima nas relações de ensino. Nesse processo, cada vez mais a autonomia do educando foi valorizada, bem como outros circuitos sociais e culturais não europeus, como a cultura popular regional, a história da África e dos Ameríndios, da saberes indígenas e quilombolas, entre outros. No entanto, percebemos que essas reformas educacionais conquistadas por árduas lutas, desde pelo menos 2012, correm o risco de se extinguir devido à nova onda de obscurantismo científico, revalorização da disciplina militar e tecnicista, bem como desqualificação e desvalorização de tudo o que é ligado ao campo das Ciências Humanas. Em 2021, a sempre frágil democracia brasileira corre novamente o risco de quebrar-se, não obstante, o campo da Educação institucionalizada torna-se cada vez menos plural, monocromática e autoritária.

¹⁴ No último terço do documentário *Fanzineiros do Século Passado*, educadores dão relatos de como o fanzine pode adentrar tanto o universo escolar do ensino básico quando o universo acadêmico, já que por ser um gênero textual bastante marginalizado, de maioria de autores anônimos advindos de uma cultura de rua, pode ser objeto de pesquisas sociológicas, históricas, das artes visuais e da linguística. Cf. FANZINEIROS do Século Passado. Direção: Marcio Sno. DIY Produções, Brasil, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6jt6Rnc-e9o&ab_channel=GazyAndraus>. Acesso em: 07 fev. 2022.

O *fanzine* é um objeto selvagem: seus agentes livremente criativos são deseducadores. É por meio dos fanzines que os deseducadores (que muitas vezes nem sabem que são) podem difundir experiências de si, do meio em que vivem, das atividades que participam de forma espontânea, sem a agressividade dos meios editoriais do mercado e da academia. O deseducando em potencial (aquele que não consome, mas deglute um fanzine), ao entrar em contato com a zona criativa e autônoma dos fanzines pode espontaneamente, sem cerimônia alguma, também tornar-se um deseducador criando ele próprio um fanzine. Desse momento em diante, o deseducando-deseducador pode expor, se bem-quiser, a sua singularidade de pensamento, opinião, expressão estética e política.

Diferente do campo hierárquico da Escola, da educação formal, na Zona dos fanzines, deseducador e deseducando convivem numa relação horizontal; tais subjetividades trocam constantemente de papéis — e literalmente trocam papéis —, mesmo que por vezes nem se conheçam. A irrepetibilidade de um e outro se mistura, suas formas estéticas e expressões políticas se impregnam. Assim, a (des)educação por meio do *fanzine* aproxima-se de uma forma de conhecimento solidário que Pierre Lévy e Michel Authier defendem, no sentido em que o campo do conhecimento humano “abre-se mais para a partilha do que para o controle centralizado” (GALLO, 2014). Por fim, o *fanzine* é antes de tudo libertário, é um papel que deseduca, contrário ao conservadorismo das formas estéticas, políticas e educacionais; não gera lucro nem serve ao capital ou ao Estado neoliberal. Eventualmente, a ética do fanzineiro(a), ao mesmo tempo, deseducador(a) e deseducando(a), deve ser libertária, solidária, esteticamente livre, mas politicamente direcionada contra os autoritarismos hegemônicos oficiais da produção e circulação do conhecimento.

Considerações Finais

Se Emma Goldman emprestou à própria corporalidade itinerante e dissidente um papel que grafa nas frestas e festas do cotidiano a recusa a afetos colonizadores como o medo, a culpa e a obediência que incidem insidiosamente sobre a educação oficial, os fanzines incorporaram nas folhas de expressão uma ética contra a

uniformização e palavras a favor da autoformação. Silvio Gallo relembra que, frequentemente, professores transmitem palavras de ordem semioticamente impressas em signos hegemônicos. Tais insígnias de autoridade esfacelam espaços de livre criação.¹⁵ Assim, os fanzines podem ser considerados a recusa a essa linguagem essencializada, sacudindo e anarquizando a pedagogia prescritiva que se apoia nas mediações do Estado, da família, da Igreja, do Capitalismo e dos cânones letrados.

Referências

- AUGUSTO, Acácio; PASSETTI, Edson. *Anarquismos e Educação*. Editora: Autêntica, 2008.
- GALLO, Silvio. *Saberes, transversalidade e poderes. Territórios de Filosofia*. Disponível em: <<https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/08/29/saberes-transversalidade-e-poderes-silvio-gallo/amp/>>. Acesso em: 08 dez. 2021.
- GOLDMAN, Emma. "Mary Wollstonecraft, the Pioneer of Modern Womanhood". 1911. Disponível em: <<http://theanarchistlibrary.org/library/emma-goldman-mary-wollstonecraft-her-tragic-life-and-her-passionate-struggle-for-freedom>> Acesso em: 07 de setembro de 2021.
- _____. *Anarchism and Other Essays*. 1910. Disponível em: <<http://theanarchistlibrary.org/library/emma-goldman-anarchism-and-other-essays>> Acesso em : 07 de set.embro de 2021.
- _____. "A Criança e seus Inimigos". In: *Revista Verve*, n. 37, pp. 57-68, 2020.
- _____. "Art and Revolution". In: FALK, Candace (ed.); ZBORAY, Ronald J.; et al. *The Emma Goldman Papers: A Microfilm Edition*. Alexandria: Chadwyck-Healey, 1991.
- _____. "Educational Experiments in Germany". In: FALK, Candace (ed.); ZBORAY, Ronald J.; et al. *The Emma Goldman Papers: A Microfilm Edition*. Alexandria: Chadwyck-Healey, 1991.
- GOODMAN, Paul. "Alternativas Para a Deseducação". In: WOODCOCK, George. *Os Grandes Escritos Anarquistas*. L&PM Editores Ltda. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, 1981, pp. 253-258.
- GRIGOLIN, Fernanda; de JESUS, Aline. *Estratégia e Uso da Imagem na Militância*. Ebook, 2021.
- PASSETTI, Edson. "Heterotopias Anarquistas". In: *Revista Verve*, n. 2, pp. 141–173, 2002.
- RAGO, Margareth. *A Aventura de Contar-se: Feminismos, Escrita de Si e Invenções da Subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- STIRNER, Max. *O Falso Princípio da Nossa Educação*. São Paulo: Imaginário, 2001.
- STIRNER, Max. *O Único e a Sua Propriedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- TOKUNAGA, Larissa Guedes. "Arte, Vida, Educação e Sexualidade na Obra de Emma Goldman: um Feixe Libertário". In: *31.º Simpósio Nacional de História — ANPUH*. Rio de Janeiro: anais eletrônicos, 2021. Disponível em: <https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1627555874_ARQUIVO_532a76f6bc346a7b5df26e273ac07b2b.pdf> Acesso em: 09 dez. 2021.

¹⁵ ANARQUISTAS na América do Sul: Cultura e Educação Libertária. Palestrante: Silvio Gallo. São Paulo: TVPUC, 2021. 1 vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XnJOC5DK2eU>> Acesso em: 07 set. 2021.

Materiais especiais

ANARQUISTAS na América do Sul: Cultura e Educação Libertária. Palestrante: Silvio Gallo. São Paulo: TVPUC, 2021. 1 vídeo. (161 minutos). Transmitido ao vivo em 18 de agosto de 2021.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XnJ0C5DK2eU>> Acesso em: 07 set. 2021.

FANZINEIROS do Século Passado. Direção: Marcio Sno. DIY Produções, Brasil, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6jt6Rnc-e9o&ab_channel=GazyAndraus>. Acesso em: 08 dez. 2021.

Hip-Hop:

a transgressão como estratégia de autoafirmação

Elenildes Dantas¹⁶

Resumo:

Da torção linguística forjada pelas letras do rap, dos traços selvagens do grafite ao visual descolado e atitude gestual e comportamental dos *manos e minas*, a cultura hip-hop se impõe como a principal expressão cultural urbana das últimas quatro décadas como ação afirmativa das periferias para os principais centros urbanos do mundo. O hip-hop se confunde, de certa forma, com o que se entende hoje por urbano, e nada é mais urbano do que grafite e pichação. Independentemente do gosto, nada produz mais resistência e contradição.

Palavras-Chave: hip-hop; periferia; cultura.

Introdução

Quando o DJ Afrika Bambaataa fundou a ONG Zulu Nation, em 12 de novembro de 1973, tornando o *hip-hop* de mera expressão cultural em movimento social, não imaginava a dimensão que o movimento tomaria passadas mais de quatro décadas. Com o lema “Paz, União e Diversão”, Bambaataa queria promover a autoafirmação dos negros e latinos do bairro do Bronx, em Nova York, nos Estados Unidos, por meio da cultura hip-hop composta por dança (*break*), música (*rap*) e grafite. Também é creditada a ele a criação do próprio termo *hip-hop*, que significa movimento de quadris em inglês. Bambaataa desejava que, além de diversão, o *hip-hop* se tornasse um agente de transformação das comunidades periféricas, especialmente pela autoconsciência dos jovens a respeito da própria condição de segregação.

Uns meses antes, em 11 de agosto de 1973, ocorreu o que seria considerado o primeiro evento do *hip-hop*, em uma rua do Bronx: a festa de aniversário de Cindy Campbell, irmã do DJ Kool Herc – nome artístico do jamaicano Clive Campbell, que teria

¹⁶ Formada em Jornalismo pela Unesp, com mestrado em Ciências da Comunicação e doutorado em Meios e Processos Audiovisuais ambos pela Escola de Comunicações e Artes da USP, sob orientação do Prof. Dr. Ciro Marcondes Filho. Membro do FiloCom – Núcleo de Estudos Filosóficos da Comunicação, da ECA/USP, coordenado pelo Prof. Dr. Ciro Marcondes Filho, de 2001 a 2020.

levado para a América o hábito das festas de rua com carros de som, verdadeiras discotecas portáteis.

Apesar da controvérsia sobre se o *funk* poderia ser incluído no movimento *hip-hop* - por ele ter uma postura menos politizada que o *rap*, e os *rappers* considerarem que os funkeiros estivessem em busca apenas de diversão e sucesso fácil, sem muita consciência política - os dois movimentos possuem a mesma origem e a mesma busca de autoafirmação e contestação. Além disso, também há resistência em admitir a pichação como um dos elementos do movimento *hip-hop*, por se considerar essa prática apenas transgressão pela transgressão, sem intenção de transformação da realidade. Ora, essa diferenciação originalmente não existia quando o grafite surgiu, ainda na década de 1960 em Nova York, com o bombeamento dos trens urbanos pelas gangues da periferia com suas *tags* selvagens.

O *rap* e o grafite, juntamente com o *break*, são consideradas as expressões genuínas do movimento *hip-hop*. As letras do *rap* e as expressões visuais do grafite procuram traduzir todo o sentimento de revolta e desejo de luta por melhores condições de vida para a população esquecida da periferia: "O graffiti subverte o espaço urbano com suas inscrições não permitidas por toda a cidade, demarcando territórios e expondo afiadamente a existência de uma população historicamente invisibilizada" (MOASSAB, 2011, p. 159).

O *hip-hop* chegou ao Brasil na década 1980 com o *break* e o *rap*, no centro e na periferia de São Paulo, e se espalhou pelos subúrbios de outras capitais quase simultaneamente. O disco *Hip-Hop Cultura de Rua*, de 1988, é considerado a marca do início do movimento no Brasil. São vários os *rappers* que participam do álbum, entre eles Thaíde e DJ Hum, até hoje dois dos principais nomes do *hip-hop* nacional. Porém, a dança foi a primeira expressão do *hip-hop* no Brasil, quando um grupo de artistas de rua realizava suas performances de *break* na estação São Bento do metrô, no centro de São Paulo. O grafite, embora tenha chegado antes, ainda na década de 1970, como uma arte transgressora e contestadora nos muros da cidade de São Paulo, demonstrando a insatisfação dos jovens com o regime militar, naquele momento não existia propriamente uma ligação com a cultura *hip-hop* e era praticado por artistas e estudantes universitários. O grafite brasileiro está entre os melhores do mundo e é

capaz de criar tendências, sendo representado, entre outros, por artistas como Kobra, Nina e Os Gêmeos.

Criada como forma de resistência e protesto à situação precária das comunidades periféricas de negros e latinos dos Estados Unidos, desde então a cultura *hip-hop* vem se espalhando pelas principais periferias do mundo, incluindo o Brasil. Para além de um projeto político organizado, a própria movimentação, saindo de dentro das periferias, já é em si uma revolução, independentemente das preferências estéticas das pessoas em geral.

*Arte bela, belas-artes
Mas o que é o belo, o que é a arte?
Quem decide o que é o gosto?
Se cada um tem um. Se cada gosto é de um.
Quem decide, quem legitima, se é arte ou não minha rima?
Quem decide se meu funk é cultura ou esculacho?
Quem decide se meu traço é abstrato ou é arte, é pichação, é vandalismo, é graffiti ou rabisco?
Me arrisco na madruca, escalo prédio, escalo ponte, e deixo minha marca aos montes e me chamam de vagabundo.
Minha arte não precisa de tela, minha tela é toda cidade.
E minhas verdades eu posto no Face. Se gostar, dê um like!*
(Estética o quê, estética para quê, MC Lelê)

A revolução estético-linguística-comportamental da periferia

O potencial revolucionário do *hip-hop* também está na transgressão da própria linguagem, como na definição de “literatura menor” de Deleuze e Guattari (2015). Na definição dos autores (2015, p. 35): “Uma literatura menor não é uma língua menor, mas antes o que uma minoria faz em uma língua”. Dessa forma, na literatura menor: “A linguagem deixa de ser representativa para tender para seus extremos ou seus limites” (2015, p. 47).

As três características da literatura menor definidas pelos autores – a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação – estão presentes na cultura *hip-hop*, tanto no rap como no grafite. Dessa forma, o *hip-hop* como uma literatura menor é um movimento ao mesmo tempo político e coletivo. Uma estética menor e de política das minorias. De fato,

isso define bem tanto o que o *hip-hop* realiza nas *tags* do grafite como o que faz nas letras de *rap*: uma brincadeira com a língua, uma torção.

Os próprios autores citam os negros americanos como exemplo de literatura menor: “Em suma, o alemão de Praga é uma língua desterritorializada, própria a estranhos usos menores (cf., em outro contexto hoje, o que os negros podem fazer com o inglês norte-americano)” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 36).

Nesse sentido, a cultura *hip-hop*, em todas as suas vertentes – rap, funk, grafite, pichação, dança – é movimento político não só pelo conteúdo mas principalmente pela forma. O próprio ato, independente do conteúdo das mensagens, já é uma manifestação política de resistência, de autoafirmação, de subversão.

Também na cultura *hip-hop* os temas são de agenciamento coletivo e de desejo maquínico. Os jovens buscam autoafirmação, protagonismo, direito às próprias narrativas, enfim, necessidade de expressão.

Em sua origem, o *hip-hop* pode ser considerado uma cultura orgânica, especialmente porque nasceu em uma região com grande diversidade cultural e de desterritorialização total. A noção de desterritorialização está na origem da cultura *hip-hop*, já que o bairro do Bronx, em Nova York, era formado principalmente de imigrantes latinos e afrodescendentes, que, embora vivendo no país praticamente desde a fundação, continuam sendo tratados como minorias desterritorializadas.

Latinos, negros e imigrantes, segregados nas periferias constroem seus próprios meios de forma improvisada, autodidata, empreendedora, criativa, verdadeiras máquinas desejantes em ação. Mesmo no Brasil e em outras periferias do mundo, apesar de sua origem norte-americana, a cultura *hip-hop* se espalha de forma orgânica, criando suas próprias condições proporcionadas pelos temas e problemas comuns de todas as periferias do mundo: violência, drogas, desemprego, educação, saúde e moradias precárias.

O *hip-hop* também é um fenômeno comportamental, “de atitude, mano!”, presente desde o vestuário até o gestual. A identidade de grupo está presente nas calças largas, bonés altos para trás, acessórios como correntes, brincos e *piercings*, tênis transados, tatuagem, jaquetas incrementadas. É o visual extravagante do jovial urbano, cabelos coloridos, visual planejadamente desarranjado, próprio sinônimo de urbanidade

cosmopolita, e que pode ser visto, com pequenas variações locais, nos principais centros urbanos do mundo.

De certa forma, é uma arte e um movimento cultural que nega valores pequeno-burgueses, um contraponto entre o centro e a periferia, morro e o asfalto, bairro e favela. Uma estética marginal, de autoafirmação das áreas esquecidas e abandonadas dos grandes centros urbanos do mundo inteiro. Geração espontânea ou pelo menos germinada, a partir de áreas periféricas para outras.

A arte de rua e o hip-hop hoje são sinônimos de urbanidade. Uma arte que busca exprimir o inexprimível, e que age justamente para desarranjar, provocar, nos levar à reflexão, e não simplesmente entreter ou chocar. Assim faz o *hip-hop*, que segue essas funções de conturbar a ordem, pois a estética da periferia consiste em uma estética dissonante, violenta, desarmônica, transgressora por natureza. Pois assim também é a periferia, lugar temporário que se torna permanente, onde o improvisado e o autodidatismo estão muito presentes, no mais autêntico “se vire como der e como puder”.

Nada é mais urbano do que o grafite e as pichações nos centros e periferias das grandes cidades do mundo, símbolo da transgressão e irreverência próprias dos jovens. E, certamente, uma afronta ao mundo organizado e arrumadinho da classe média. A pichação é agressiva porque vai contra dois princípios básicos da sociedade capitalista que são o direito à propriedade e a assepsia das cidades. As sociedades contemporâneas não suportam as sujeiras; a pichação fere esses dois princípios e incomoda. Ela agride as sensibilidades.

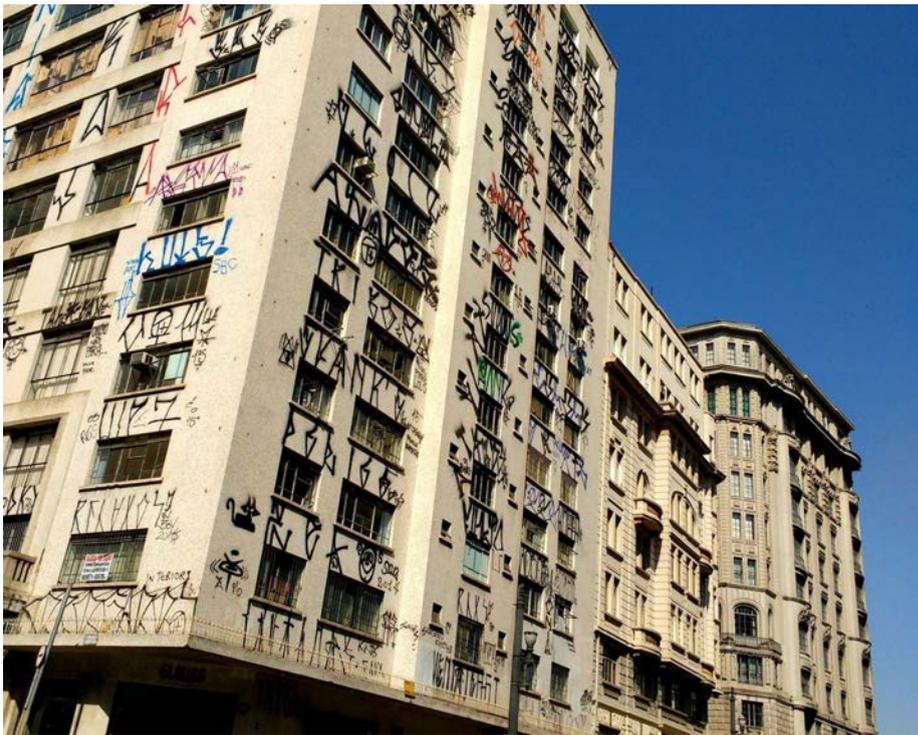
A pichação é o jovem dizendo: “Não aceito os seus códigos”. E as pichações a monumentos nacionais, mais do que vandalismo, são uma agressão simbólica que diz não aceitar os símbolos e valores preestabelecidos. É como dizer: “Este monumento não me representa; nem sei que herói da pátria vocês estão cultuando aqui, e nem mesmo a maioria de vocês sabe”. Jovens que, armados com uma lata de *spray*, no meio da noite, deixam suas marcas e despertam para si a ira de toda uma cidade.

A pichação é sentida pela sociedade como uma agressão simbólica e selvagem, sem sentido, mas o sentido é justamente o não ter sentido, o incomodar, se tornar visível pela afronta. O grafite surgiu como palavra de ordem, de protesto não autorizada,

clandestina e de resistência. A origem do grafite é um grito por visibilidade e também um pedido de socorro, uma necessidade de expressão, de pôr para fora toda a revolta que a vida no limite, a vida à margem, impõe aos jovens da periferia. O estilo agressivo e selvagem dá um ar decadente à cidade, nos lembra de nossa miséria apesar da riqueza de outros espaços urbanos. O próprio contraste já é uma agressão, e justamente por isso comunica, realizando uma comunicação pelo confronto.

O *wildstyle* americano ou a pichação brasileira são a própria representação do caos e da miséria, um intrincado de cores e formas que demonstra a própria complexidade da alma humana e das cidades modernas. Dessa forma, causa um incômodo, um desconforto, até mesmo uma espécie de aversão; remete a um sentimento de decadência, especialmente a pichação e o *wildstyle*, com suas letras de cores berrantes e aparentemente sem sentido, pelo menos para os não iniciados. Paradoxalmente, os grafiteiros, especialmente no caso das *tags*, queriam que todos vissem, mas que poucos pudessem entender; o mesmo se dá com a pichação no Brasil. Tornar-se visível, mas camuflado ao mesmo tempo. Como mensagens em código que poucos podem decifrar.

A pichação está mais relacionada à falta de ordem, à selvageria, à transgressão pela transgressão, sem nenhum interesse senão transgredir ou se fazer mostrar. Muitos artistas querem descolar sua arte do grafite de protesto, considerado pichação. Preferem designar seu estilo como neo-grafite, pós-grafite, mural, arte urbana ou arte de rua. Porém, para muitos outros artistas, um grafite autorizado é uma contradição, já que a origem do grafite é o protesto clandestino, a liberdade de realizar a intervenção urbana não autorizada – e estaria aí o seu valor. Arte coletiva e de interação entre a arte e a cidade, entre a arte e as pessoas.



Centro, São Paulo / Fotos: Bruna Queiroga.

Hip-hop como resistência e alternativa de comunicação

O potencial político/revolucionário do *hip-hop* está justamente em não esperar que alguém de fora venha salvar a periferia, mas em buscar construir, por seus próprios meios, formas de resistência, de autoafirmação, de denúncia das desigualdades e abusos sofridos (tanto através da violência física por meio de instituições, como a polícia, quanto da violência simbólica dos meios de comunicação hegemônicos). Enfrentamento realizado por várias frentes de resistência, como as associações de moradores, coletivos de comunicação, saraus literários, entre outras.

Para além da discussão se o *hip-hop* é movimento social, cultural ou comunicacional, talvez a expressão “cultura *hip-hop*” mostra-se mais adequada porque nela se engloba tanto a dimensão política quanto a estética, a comportamental e a comunicacional. Independentemente dos gostos ou preferências estéticas, não se pode falar, no caso, de uma “arte inferior” porque a cultura *hip-hop* é o que existe de mais pulsante, de mais verdadeiro, de mais visceral na atualidade. É a arte das periferias das grandes cidades, que simboliza toda uma atitude, uma espécie de revolução. “Curiosamente, o modo de expressão considerado como o mais vulgar é, muitas das vezes, o mais inovador de uma época” (DEBRAY, 1993, p. 285).

O motivo que levou a cultura *hip-hop* a se espalhar com tanta facilidade nas comunidades marginalizadas do mundo inteiro é que todas elas possuem dramas em comum, como falta de estruturas básicas de saúde, educação e lazer. Além da violência policial, da criminalidade e da violência simbólica (discriminação, incluindo mediática). Grupos de pessoas que são sistemática e historicamente invisibilizados, segregados do convívio dos eleitos e também silenciados, sem direito sequer às próprias narrativas, mas que agora sentem a necessidade de dizer “chega”: “*Eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde nasci. E poder me orgulhar e ter a consciência que pobre tem seu lugar!*”. O refrão do *Rap da Felicidade*, de Cidinho e Doca, composto em 1995, pode ser considerado como um manifesto da periferia em busca da autoafirmação de sua identidade, e um clamor pelo direito de existir e ser feliz mesmo em condições adversas.

É suposto que todos nós possuímos uma concepção de beleza; de um belo que agrade a alma e torne a vida mais leve, e que haja o feio, geralmente identificado com o

desorganizado, o tumultuado, o insalubre, que envenena a alma, distorce a percepção, quebra o encanto e a inocência da infância, destrói esperança, endurece corações. Na periferia não é diferente. Lá também as crianças partilham da mesma concepção de beleza: as meninas adoram as princesas da Disney, castelos, mundos mágicos. Os meninos gostam dos super-heróis, mas quando abrem a porta de casa para rua o que veem é esgoto a céu aberto, córrego malcheiroso, lixo, mato, insetos e, em muitos casos, pessoas armadas e vendendo drogas nas esquinas. Em casa, muitas vezes, o que a criança enfrenta é moradia precária, alimentação insuficiente, família desestruturada com brigas e xingamentos. O ambiente mais bonito que frequentam, por incrível que pareça, é a escola do bairro, que muitas vezes é saqueada e vandalizada. Mesmo lá, nem sempre estão seguras, como nas escolas da periferia do Rio de Janeiro, onde as crianças correm o risco diário de serem alvejadas por balas perdidas, em meio ao conflito entre polícia e bandidos.

Dessa forma, a estética da periferia é a estética *hip-hop*, marcada pelo enfrentamento e não pela passividade. Como afirma Moassab (2011), trata-se de uma revolução de dentro para dentro (de autoafirmação de seu papel social e de seu valor como comunidade) e de dentro para fora (denunciando abusos sofridos, exigindo reparação). Porém, tudo o que ela não é, é silenciosa. É barulhenta, chamativa, extravagante, agressiva, transgressiva, marginal (o que está à margem, sentido exato de periferia). É o verdadeiro grito dos excluídos: “Estamos aqui, existimos e não adianta nos ignorar porque vamos impor nossa presença, queira, ou não”.

Como apontou Moassab (2011), não se trata mais da dialética do malandro, de Antônio Cândido, da conciliação, do jeitinho, do gingado, do levar vantagem em tudo. Agora se trata da dialética da marginalidade¹⁷, que busca a superação das desigualdades pelo confronto, pela resistência, pela transgressão e não pela conciliação.

Nesse sentido, existe uma crítica dos pichadores aos grafiteiros, que consideram traidores, porque “se aburguesaram”, “se venderam ao sistema”, buscaram aceitação justamente por aqueles que queriam combater. Enquanto que os pichadores não têm

¹⁷O conceito da dialética da marginalidade foi criado pelo professor de Literatura Comparada da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, João Cezar de Castro Rocha, que afirma que a dialética da malandragem está sendo substituída ou ao menos desafiada pela dialética da marginalidade, que luta pela aceitação do direito de ser diferente e não de querer ser igual (*apud* MOASSAB, 2011, p. 156).

intenção de agradar e nem de ser aceitos pelo asfalto: querem se autoafirmar como sujeitos do próprio destino, do próprio querer, da própria existência. O “eu existo, imposto pelo eu resisto”, “eu imponho minha presença”, “a mosca na sopa”. Como o morador de rua nas calçadas dos bairros nobres, a pichação no muro branco do bairro de classe média é a presença de algo cuja existência se quer esquecer, mas que persiste, insiste em se mostrar, impondo sua presença como sujeira, como mancha, incomodando e, às vezes, angustiando, como os pedintes nas portas de restaurantes caros, onde os abastados gastam, sem culpa, em uma noite, o que a maioria das famílias brasileiras possui para sobreviver por um mês inteiro.

Em um primeiro momento podemos, numa análise ligeira, comparar o jovem da periferia com o sujeito esquizo de Deleuze e Guatarri (2010), o sujeito disfuncional que não aceita regras, que não se deixa apanhar, não se deixa domesticar, potencialidade pura, contra quem nenhum discurso faz efeito. Sujeito dotado de uma ira primitiva, de uma selvageria visceral, principalmente, que cria suas próprias leis, suas próprias regras, cujo único bem possuído é a vida, mas que não tem medo de arriscá-la constantemente. Seja escalando prédios para pichar e deixar sua marca, que só é compreendida pelos que conhecem o código, seja surfando em trem, no sexo não seguro nos bailes *funk*, nas drogas, no crime ou na contravenção. Ele vive o aqui e o agora. Sujeito da ação, dotado de uma energia quase sobrenatural, viciado em adrenalina, que se arrisca sem medo ou para quem o medo faz parte do viver cotidiano; um jogador nato, que aposta seu único bem: a própria vida. Que vive intensamente sem recluir nem o amanhã, sem temer consequências, vazio de qualquer sociabilidade, além do bando dos que pensam como ele, a camaradagem, para a qual qualquer ser fora do grupo é tratado como potencial inimigo: “o alemão”.

Entretanto, esse discurso não vale para todos. O jovem da periferia não é um animal estranho. É como outro qualquer e, como em qualquer outra parte da sociedade, ou região da cidade. Há os jovens mais idealistas, os mais revolucionários, os mais conservadores, os mais estudiosos; outros mais revoltados e desorientados, que se tornam presa fácil do crime, por viverem numa região mais exposta à violência. Ou seja, há jovens de todos os tipos, como em todos os lugares. Não são seres extra-humanos ou subumanos ou o *homo sacer*, de Agamben, “*Homo sacer* - os que apesar de humanos,

estavam excluídos da comunidade humana, razão pela qual eles podem ser mortos impunemente, e, por essa mesma razão, não se pode sacrificá-los (porque não são uma oferenda sacrificial digna)" (ZIZEK, 2003, p.163).

Esse argumento de animal indomesticável, que é parte do discurso de repressão, é perigoso porque é geralmente utilizado para que as autoridades nada façam para mudar a realidade da periferia e para que se legitime qualquer tipo de abuso das autoridades policiais diante dos "diferentes": legitima-se o desrespeito aos direitos fundamentais da humanidade, já que são considerados subumanos. Na periferia, a criança é realmente muito mais exposta a todos os tipos de violência, inclusive a institucional. Por isso, iniciativas que venham de dentro da própria comunidade, de quem conhece a realidade local, de autoafirmação, são necessárias e têm sempre a maior chance de sucesso.

Nesse sentido, o conceito de fascismo social e simbólico, de que nos fala Boaventura de Sousa Santos (*apud* MOASSAB, 2011), é bastante esclarecedor. Para ele, as sociedades ocidentais contemporâneas são politicamente democráticas porém socialmente fascistas, pois, apesar de serem democraticamente organizadas, elas podem conviver em seu interior com instituições fascistas, ou ainda podem ter uma organização espacial ou financeira também fascista. Dessa forma, o fascismo social para ele "é um regime social de relações de poder extremamente desiguais que concedem à parte mais forte o poder de veto sobre a vida e o modo de vida da parte mais fraca" (SANTOS *apud* MOASSAB, 2011, p. 132).

Enquanto isso, o fascismo simbólico é descrito como o regime desigual em relação às possibilidades de produção e circulação de sentidos, proporcional à desigualdade das relações de poder. Uma de suas vertentes, por exemplo, é fazer as pessoas crerem que estão condenadas à sociedade de mercado global e que dela não existe saída. De certa forma, o fascismo simbólico é o que dá sustentação às demais formas de fascismo, porque age sobre o imaginário da sociedade, como descrito por Moassab (2011, p. 134): "Trata-se de um fascismo de alto risco, pois se impõe difusamente nas entrelinhas do cotidiano mediante o uso de dispositivos sofisticados de subjetivação simbólica".

Aqui entra o papel histórico dos meios de comunicação hegemônicos, que, segundo Moassab (2011), têm como principal função zelar pelos interesses da classe dominante, especialmente voltado para o mercado e para o consumo, de forma a naturalizar as relações desiguais na sociedade. Além de fazer encarar o outro como inimigo, que deve ser eliminado, exotizado ou estigmatizado em categorias, como são representados especialmente os jovens pretos e pobres da periferia nos noticiários e programas policiais. É contra essa violência simbólica sofrida pelas populações que vivem na periferia do mundo inteiro que a cultura *hip-hop* se insurge.

A naturalização de preconceitos e de estigmas, torna-se a mais poderosa forma de violência simbólica, moral e psicológica, acarretando danos permanentes na subjetividade e na formação identitária de indivíduos ou mesmo grupos inferiorizados. Dessa forma, torna-se difícil vencer os estigmas, especialmente quando as pessoas subjugadas interiorizam e aceitam como verdade a visão de mundo que as inferioriza. Por isso, uma das frentes do movimento *hip-hop* é justamente a luta pelo direito à própria narrativa. Esse é o principal objetivo dos coletivos de comunicação da periferia e organizações como a Central Única de Favelas (CUFA), no Rio de Janeiro, que trabalha para a elevação da autoestima e a ressignificação simbólica da identidade de grupo nas comunidades como forma de combate à opressão.

Moassab (2011) observa que a importância de produzir a própria informação sem a mediação dos meios hegemônicos, seja por meio da música (*funk, rap*), do audiovisual (oficinas de audiovisual da periferia) ou da literatura (saraus literários nas periferias), é estabelecer outra maneira possível de fazer comunicação; nesse caso, uma comunicação contra-hegemônica. “O que torna uma comunicação contra-hegemônica são suas múltiplas vozes capazes de ressignificar e produzir realidades, de partilhar conhecimento, de produzir o comum no discurso e na ação” (MOASSAB, 2011, p. 197).

Porém é difícil mensurar até que ponto o *hip-hop* e sua comunicação alternativa ou contra-hegemônica podem vencer a comunicação hegemônica e, o mais importante, até que ponto essa comunicação consegue ser transformada em ação e tomada de consciência da população da periferia. No entanto, acredita-se que, quando os que ouvem são os que falam, exista um maior potencial de transformação. A sociedade de consumo, do individualismo hedonista, dificulta as lutas coletivas, pois há como que

uma narcotização pela produção simbólica unilateral dos meios de comunicação que impede as pessoas de perceber a dominação desse tipo de ideologia. E o aspecto lúdico dos meios de comunicação atuais reforça ainda mais o problema. O *hip-hop* seria a verdadeira comunicação como ação transformadora, de discurso tornando em conscientização e mudança de atitude. Assim, pode-se dizer que, mais do que simples resistência, a cultura *hip-hop* pode ser encarada como “estratégia de sobrevivência”, como observado pela socióloga Vera Malaguti (*apud* MEDEIROS, 2009, p. 107) sobre o movimento *funk* na periferia carioca.

Uma das formas de luta do movimento *hip-hop* é o uso dos meios digitais como ferramenta de transformação e formação de consciência, especialmente da internet e redes sociais. E, para isso, a luta do *hip-hop* não trata de tutela. Os realizadores culturais da periferia não necessitam de tutores, pessoas que falem por eles; ao invés disso, eles agem, lutam pelo direito às próprias narrativas. Por isso, é tão importante para o grupo, a busca pela autoafirmação e pelo sentimento de pertencimento – dizer “*sim, o pobre tem seu lugar*”.

Portanto, eles compreendem que a solução possível precisa ser coletiva e não individual, e tem de sair do seio das próprias comunidades.

Um exemplo desse potencial revolucionário ocorreu no final de 2010, quando três jovens moradores do Morro do Adeus, no Rio de Janeiro, deram um exemplo de como encontrar brechas, inclusive de como empoderar-se e tornar-se porta-voz da própria narrativa, ao realizarem a cobertura, via Twitter, em tempo real, do cerco e da invasão da polícia ao Complexo do Alemão para implantação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP). René Silva tinha 17 anos e liderou a equipe do jornal Voz da Comunidade, que, de um dia para o outro, saltou de 180 para 20 mil seguidores e “#VozDaComunidade” alcançou ao *Trending Topics* Brasil, lista de tópicos mais tuitados no país (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014, p. 94).

São Paulo também possui alguns exemplos da tentativa das comunidades periféricas de criar suas próprias narrativas, como os projetos de comunicação “Você Repórter da Periferia”, “TV Doc Capão” e “Repórter da Quebrada”¹⁸.

O “Repórter da Quebrada”, por exemplo, é um projeto do coletivo de comunicação “Periferia em Movimento”, criado por jornalistas do extremo sul da cidade de São Paulo. O texto de apresentação do grupo no *site* diz o seguinte:

Incomodados com a narrativa limitada, geralmente negativa e superficial, apresentada pela mídia convencional sobre nossa realidade, nos organizamos e amadurecemos enquanto coletivo para contar nossa própria história e lutar por uma mídia mais democrática e plural. Como meio alternativo à mídia convencional e com uma perspectiva ‘de dentro pra dentro’, nós acompanhamos, refletimos, apoiamos e difundimos as ações sociais, culturais, políticas e econômicas de iniciativa popular que visam a garantia dos direitos fundamentais nas bordas das cidades, especialmente no Extremo Sul de São Paulo.

Também o “Você Repórter da Periferia”, projeto de jornalismo comunitário desenvolvido pelo coletivo de comunicação “Desenrola e Não me Enrola”, oferece oficinas teóricas e práticas de jornalismo para jovens de todas as regiões da periferia de São Paulo, focadas em desenvolver as habilidades de jornalismo *web*, redação para redes sociais, videoreportagem, técnicas de reportagem, fotojornalismo, filmagem, edição de vídeos, revista digital e produção de conteúdo móvel. O “Você Repórter da Periferia” realiza cobertura jornalística de temas de interesse das comunidades periféricas da cidade.

A “TV Doc Capão” foi criada em 5 de março de 2012 por iniciativa do jovem André Luiz Santos, com ajuda de amigos, num quartinho nos fundos da própria casa na periferia de Capão Redondo. É ganhadora de dois prêmios: o de Programa Popstilo, de 2014, e o prêmio da ONU de Articulador Social, em 2012. E define-se como:

¹⁸ TV Doc Capão (<https://web.facebook.com/tvdoccapao/info/?tab=overview>), Periferia em Movimento / Repórter da Quebrada (<http://periferiaemmovimento.com.br/reporterdaquebrada/>) e Desenrola e Não me Enrola / Você Repórter da Periferia (https://www.youtube.com/watch?v=f7jla5_ljyw).

Um coletivo de jovens que se propõe, com a utilização dos meios de comunicação multimídia, a conscientizar e incentivar a participação dos jovens dentro de sua comunidade como protagonistas de uma história diferenciada contribuindo para uma sociedade mais justa e democrática.

O capitalismo é um modo de produção cuja principal característica é a de transformar objetos, ações, produções, em mercadoria. E isso não acontece diferente com a cultura *hip-hop*. Há um processo de incorporação pelos meios de comunicação de modo despolitizado, como um estilo musical pronto para ser consumido pelos públicos diversos. Um processo de esvaziamento do movimento político-cultural a fim de enquadrá-lo e domesticá-lo, por meio das estratégias de marketing, como produção cultural. O que, de certa forma, ocorreu com o grafite e, em alguma medida, com o *funk*, em que poucos têm uma dimensão politizada e engajada, e foram absorvidos pelos meios de comunicação como forma de glamourização. A batida do funk é mais alegre, mais descontraída, enquanto o *rap* consciente é considerado um estilo pesado e, dessa forma, menos comercial. “Pelo que indicam algumas fontes [...], o rap poderia ser aceito somente à medida que sofresse uma adequação, uma limpeza / higienização / desodorização do seu discurso” (CAMARGOS, 2015, p. 71).

Outra violência simbólica do chamado fascismo social é o incentivo aos desejos consumistas e individualistas, assim como a uma subjetividade narcisista e desengajada, que esvaziaria o componente coletivo das interações sociais. Como já exposto anteriormente Moassab (2011), o movimento tem dois eixos: um voltado para o público interno, especialmente para os jovens da periferia, no sentido de criar uma identidade própria, de autoafirmação e empoderamento, e outro, voltado para o público externo, no sentido de quebrar estigmas e preconceitos, como, por exemplo, os de que na periferia só haveria violência, “só tem bandido”, etc. A luta pelo direito à própria narrativa, que de alguma forma é facilitada com a existência dos meios digitais, permite algo que seria mais difícil e dispendioso se existissem apenas os meios de comunicação tradicionais. Entendendo que a afirmação da própria identidade já seria por si só um ato político, identidade é um importante fator de emancipação e resistência.

No entanto, os resultados práticos não aparecem muito rapidamente; as estratégias de luta nem sempre são eficientes ou suficientes para uma mobilização real da periferia, e o elemento agressivo do *rap*, por exemplo, pode mais afugentar do que

agregar. O “papo reto” do *rap*, com sua linguagem tão transgressiva e tão visceral, pode assustar. Nesse sentido, algumas letras de *funk* e um bem expressivo grafite possuem maior poder de transformação do que uma letra de *rap*, com muitos palavrões, ou do que as pichações, que são compreendidas ou aceitas por bem poucos – o que não diminui a importância do *hip-hop* como um movimento de resistência: “o movimento *hip-hop* é, atualmente, um dos protagonistas na luta pela democratização simbólica dos espaços segregados da cidade e pela ressignificação dos seus habitantes como cidadãos” (MOASSAB, 2011, p. 99).

Outros exemplos da cultura *hip-hop* na periferia de São Paulo são os saraus e as batalhas de rima como a Batalha da Leste, que ocorre na estação Corinthians Itaquera do metrô.

*“A Batalha da Leste já tem tradição
Corinthians-Itaquera é o nome da Estação
A moçada já sabe que aqui tem rap de montão
Corre logo pra cá, é sábado sim e sábado não*

*Fiz um convite a você e nem me deu atenção
Tire a bunda do sofá e vem de trem ou de ônibus
Pode ser só pra assistir, ou também pra rimar
Pra galera daqui e pra quem mais passar*

*É preciso ter coragem pra enfrentar com rima
A gritaria da galera, que vem toda pra cima
Seu adversário vem pronto pra te detonar
No final só resta um, que a galera aclamar*

*Alucinar a galera é o objetivo
Precisa de agilidade e muitos adjetivos
Pra fazer rima boa e o adversário vencer
Por isso treine bastante, se sabe o que é bom pra você*

*Se não aguenta fica em casa, para não chorar
Pois a galera toda começa logo a gritar
Quem quer batalha boa, quer o quê?*

Sangue!” (Batalha da Leste, MC Lelê)

Criminalização da expressão cultural da periferia

O episódio de tentativa de criminalização do *funk* ocorrido em 2017 chamou a atenção do público geral para uma constante no Brasil e mesmo nos Estados Unidos: a perseguição às expressões artístico-culturais da periferia. O *funk* é uma expressão cultural e não deseja ser mais do que isso. Porém, não é de hoje que o *funk* é criminalizado. Apesar das críticas dos seguidores do movimento *hip-hop*, o *funk* também é uma arte de resistência pela autoafirmação, embora tenha um viés mais comercial e individualista, o da salvação individual por mérito próprio, bem ao gosto do pensamento reacionário, pequeno-burguês; neste ponto, favela e asfalto se igualam.

Atualmente, o *funk* não está restrito às comunidades pobres do Rio de Janeiro. Por volta de 2011, surgiu na região metropolitana de São Paulo e Baixada Santista o *funk* ostentação, em que os MCs cantam o consumo de luxo, com carrões, roupas de grife e baladas. Surgiram também os pancadões, em que ruas de bairros periféricos são invadidas por milhares de jovens com carros de som em alto volume, tirando a paz dos moradores, que geralmente chamam a polícia para dispersar o grupo.

Assim, em 2017, tramitou no Congresso Nacional, um projeto de lei de iniciativa popular (solicitado por um morador de São Paulo, irritado com o barulho dos pancadões no seu bairro), pedindo a criminalização do *funk*, a exemplo do que aconteceu à capoeira, ao samba e ao *rap* em certa medida. O Congresso permite propostas de leis enviadas pelos cidadãos se conseguirem 20 mil assinaturas de apoio em quatro meses.

O texto, escrito no mesmo estilo dos *posts* raivosos das redes sociais e citando a própria mídia como testemunha (veja-se abaixo), recebeu seus *likes* virtuais, no portal do Senado, mas seus apoiadores não compareceram às audiências públicas para debater o assunto.

Criminalização do funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família / É fato e de conhecimento dos Brasileiros difundido inclusive por diversos veículos de comunicação de mídia e internet com conteúdos podre alertando a população o poder público do crime contra a criança, o menor adolescentes e a família. Crime de saúde pública desta “falsa cultura” denominada “funk”. [sic]¹⁹

¹⁹Disponível em: <http://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=5299757&disposition=inline>.

O projeto foi rejeitado e arquivado no dia 21/09/2017, por ter sido considerado inconstitucional criminalizar uma expressão cultural, segundo o artigo 5º da Constituição Federal.

A mesma discriminação que sofre o *funk* também sofreu o *rap* em seu início, inclusive nos Estados Unidos, com o gênero *gangsta rap*, cujo maior representante é Snoop Dogg, com estilo de batida mais pesada e letras que falam de crimes relacionados a drogas, brigas entre gangues e violência policial. Os argumentos das autoridades para a repressão são os mesmos utilizados no Brasil: apologia ao crime, atentado à moral e aos bons costumes e vadiagem. A resposta dos artistas, tanto nos Estados Unidos como aqui, também é a mesma: “Só retratamos a realidade das periferias”. No Brasil, não apenas cantores de *funk*, mas também de *rap* já foram acusados de apologia ao crime organizado, assim como o samba foi discriminado, no passado, por “vadiagem”.

Em 1994, durante o festival Rap no Vale, no Vale do Anhangabaú, em São Paulo, o grupo Os Racionais MC's foi detido pela polícia por alegação de incitação ao crime e à violência pela música *Um homem na estrada*, que conta a história de um ex-detento que vive sobressaltado porque sabe que, para tudo que acontecer na comunidade, ele será sempre o suspeito número um para a polícia e poderá morrer nas mãos dessa corporação antes que consiga provar a sua inocência; e ele afirma: “Eu não acredito na polícia, raça do caralho!”. O verso foi considerado pelas autoridades como de incitação contra a polícia. O que Mano Brown, líder do grupo, rebateu na época para a imprensa com a frase “não canto o crime, canto a realidade”, classificando a ação da polícia como um “desrespeito à liberdade de expressão”.

Outro episódio envolvendo os Racionais foi o famoso show na Praça da Sé, em São Paulo, durante a Virada Cultural de 2007, que terminou em violência. A confusão teria começado quando a polícia repreendeu violentamente um grupo de adolescentes que havia feito de arquibancada uma banca de jornal para ver o show, ao que o público reagiu com xingamentos. A polícia então resolveu dispersar o público de cerca de 50 mil pessoas com bombas de gás e tiros, causando uma confusão generalizada e atos de vandalismo.

Na época, a imprensa foi rápida em condenar o público de “baderneiros” pelo episódio, inclusive afirmando que os músicos incitaram o público contra a polícia; mas houve também quem descrevesse a ação da polícia como desastrosa e despreparada, ou mesmo já predisposta ao conflito, que provavelmente não ocorreria se o show não fosse de um grupo de *rap*. Há relatos de que, mesmo antes do show, a hostilidade entre os fãs do grupo e a polícia já era visível.

Há também reações positivas contra a discriminação sofrida pelo funk, como a fundação, em 2008, da Associação dos Profissionais e Amigos do Funk (APAFunk), que lutou para que o governador do Rio de Janeiro na época, Sérgio Cabral, sancionasse a lei 5.544/09, de setembro de 2009, que definia o *funk* como movimento cultural e musical de caráter popular. Apesar disso, o preconceito contra o *funk*, mesmo no Rio de Janeiro, nunca diminuiu.

Preconceitos ou preferências musicais à parte, o *funk* nas comunidades carentes do Rio de Janeiro é um negócio que movimenta a economia local, desde as equipes de produção do baile a salões de cabeleireiros e pequenas lojas de roupas no gosto da turma funkeira. Um levantamento realizado pela FGV (Fundação Getúlio Vargas), em 2011, mostrou que o ritmo, na época, movia um mercado de 10 mil empregados e arrecadava R\$ 1 milhão por mês, no Rio de Janeiro.

Considerações finais

A arte da periferia parece ser o que se tem de mais impactante, surpreendente, no mundo cultural contemporâneo. Ela não é feita para ser agradável; ela não busca consenso, mas o dissenso, pois a cultura *hip-hop* não deseja agradar, quer antes incomodar. Essa é sua forma de resistência, de autoafirmação pelo confronto, pela contestação, agora não mais nascida no seio do mundo pequeno-burguês, mas nas periferias dos grandes centros urbanos, uma cultura essencialmente urbana e periférica. O *hip-hop* é a cultura do choque, do desarranjo do mundo estabelecido. Do grito do excluído.

O *hip-hop* é um fenômeno estético-comportamental porque abrange desde a música, dança e grafite até o vestuário e uma atitude política de enfrentamento dos problemas vividos pelos jovens da periferia, com ações em diversas frentes.

A estratégia do confronto - “Vamos falar disso”, e não da conciliação, “Deixa disso” – é válida porque o problema que se levanta precisa sempre ser nomeado para poder ser combatido, resolvido. Enquanto ele permanece apenas como uma sensação, um sentimento ruim, um mal-estar difuso, não se tem muito como combatê-lo; mas quando é exposto à luz da razão, pode-se finalmente juntar forças para vencê-lo; e a solução no caso está nas mãos de quem sofre diretamente o problema. Por isso, é tão importante ter clareza do problema vivido nas periferias, e ninguém melhor para falar dele do que quem o vive no dia-a-dia.

No Brasil, a periferia, assim como a área rural, desenvolveram grandes expressões artísticas culturais, especialmente no campo musical, como o forró, a música caipira, o sertanejo, que vieram das comunidades rurais e invadiram a cidade; e o samba, o pagode, o *rap* e o *funk*, que nasceram, de forma marginal nas periferias dos grandes centros urbanos, especialmente no Rio e em São Paulo; assim como o *axé music* na Bahia. Indiferentemente das discussões quanto à qualidade musical, todos têm em comum em suas origens o fato de que foram formas de expressão próprias da região ou da periferia, cantando seus lamentos, suas dores, seus cotidianos, e também suas alegrias, criando sua própria narrativa. Mesmo que alguns tenham influência estrangeira, como o *rap* e o *funk*, possuem características próprias e ganharam cadência e ritmo específicos dos brasileiros.

Também se deu o mesmo nos Estados Unidos com o *jazz*, o *soul*, o *funk*, o *rap* e mesmo o *rock*, que hoje se admite ter surgido da guitarra de Chuck Berry, morto em 18/03/2017, todos com grande influência dos afrodescendentes. O *rap* tem sua origem na cultura oral africana e se caracteriza pelo improviso de poemas com ritmo, com batida, inicialmente de som de boca, ao microfone. Desafios, improvisados na hora; só posteriormente alguns *raps* foram escritos ou repetidos, assim como fazem os repentistas nordestinos, que tiram os versos na hora com os temas do desafio do momento, dado pelo outro cantador ou pelo público.

No *hip-hop*, o que conta mais que a beleza plástica é a força expressiva, o imprevisto, traduzido em liberdade criativa. Mas, como em qualquer expressão cultural, sempre há os que se destacam e criam tendências ou estilos próprios que serão seguidos por outros. No grafite, por exemplo, Os Gêmeos e Kobra criaram traços próprios que colocaram o grafite brasileiro na categoria de artes plásticas urbanas, e são reconhecidos como artistas plásticos. Também alguns letristas de *rap* e *funk*, pela letra ou pelo *swing*, caem no gosto popular e viram sucesso, verdadeiros hinos.

Dessa forma, com o fim das vanguardas artísticas, que parece terem esgotado todo o seu potencial de chocar, de causar novidades, não é exagero afirmar que a cultura *hip-hop* foi o que surgiu de mais irreverente e impactante no último quarto do século XX e início do século XXI. A arte de rua e para a rua, considerada uma expressão política e cultural das periferias significa para uns, um fenômeno estético-comportamental, para outros, um fenômeno estético-comunicacional da contemporaneidade, que vem invadindo cada vez mais o centro. E o audiovisual é o meio preferido da produção e divulgação da arte *hip-hop* para fora da comunidade. O *hip-hop* se confunde de certa forma, com o que se entende hoje por urbano, e nada é mais urbano do que grafite e pichação, goste-se ou não.

Nesse sentido, o caráter transgressivo da cultura *hip-hop* tem como principal objetivo a explicitação das diferenças. A cultura *hip-hop* é a busca de uma emancipação não individual, mas coletiva dos povos da periferia por meio da autoafirmação, de assumir a própria diferença como valor e não como estigma, nisso consiste a atitude transgressiva, no sentido de infringir os limites estabelecidos, nem sempre explicitado, mas sempre presente e opressivo, o *hip-hop* deseja justamente tornar explícitas essas diferenças.

Como afirma Boaventura de Sousa Santos (*apud* Moassab, 2011, p. 214): “temos o direito a ser iguais sempre que a diferença nos inferioriza; temos o direito de ser diferentes sempre que a igualdade nos descaracteriza”. Pensando o *hip-hop* como um manifesto da periferia por seus direitos de igualdade social, mas mantendo suas singularidades, como transcrito nos versos:

*Hip hop algo além de entretenimento
Algo além de reunião de talentos
É a mostra social de que
Enquanto houver desigualdade
Haverá guerreiros dispostos a
Destruir a falsidade.*

(Apenas uma versão, de Bandeira Negra)

Referências

- CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
- DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- _____. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- HUNTER, Garry. *A arte de rua ao redor do mundo*. São Paulo: Mandras, 2013.
- LUDEMIR, Julio. *Os 101 funks que você precisa ouvir antes de morrer*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.
- MEDEIROS, Janaina. *Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer*. São Paulo: Albatroz, 2009.
- MEIRELLES, Renato.; ATHAYDE, Celso. *Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira*. São Paulo: Gente, 2014.
- MOASSAB, Andréia. *Brasil periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop*. São Paulo: Educ, 2011.
- ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do Real: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

Grupo de Pesquisa da Revista Lucía

Descolonizando a visão: miopia e contra-fotografia

Daniella Origuela²⁰

Wander Wilson²¹

Em 2021, as editoras da revista Lucía mobilizaram leitores e leitoras da revista para a produção de um grupo de pesquisa a partir da discussão do livro *Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas*, de Linda Tuhiwai Smith, pesquisadora maori e professora da universidade de Waikato.

Durante quatro encontros discutimos os três primeiros capítulos de seu livro em intersecção com os textos de Wallace de Moraes, “A necrofilia colonialista outrocída no Brasil”; “Visualidades cuir, imaginários sobreviventes”, de Rían Lozano; e o texto de Olga Castro, “(Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda?”. O livro de Linda, publicado originalmente em inglês no ano de 1999, foi traduzido por Roberto G. Barbosa em língua portuguesa apenas em 2018, e publicado pela editora UFPR. O longo tempo entre a publicação e a sua tradução, assim como os meios pelos quais ela chegou no Brasil, indicam os olhares, as hierarquias e interesses pelos quais uma publicação passa até se tornar disponível em outros países e em outros idiomas.

Segundo Smith, parte do projeto deste livro foi “repesquisar, na mesma tradição de ‘reescrever’ ou ‘recontar’, que caracteriza grande parte da literatura pós-colonial ou anticolonial” (SMITH, 2018, p. 19). Durante os encontros, encaramos este projeto para repensar nossos fazeres artísticos e nossas práticas de pesquisa, problematizando os campos da tradução e da cultura visual.

Como parte do processo, convidamos as participantes para produzirem, a partir das conversas realizadas nos encontros, textos que ecoassem as questões levantadas por Linda. Assim, esta edição de Lucía traz, como resultado dos encontros do grupo de

²⁰ Daniella Origuela é editora da revista Lucía e ex-míope.

²¹ Wander Wilson é antropólogo, redutor de danos e acolhedor no Programa de Orientação e Atendimento ao Dependente (PROAD - UNIFESP). Faz parte da organização da Festa Literária Pirata das Editoras Independentes (FLIPEI)

pesquisa os textos de Cláudia Mayer e Paula Holanda Cavalcante. Em “Miopia”, Cláudia traça relações entre miopia e tradução desde sua experiência com a visão. O ato de apertar os olhos que o míope faz para focar e enxergar “melhor” nos remete a uma tradução como prática que não está restrita à escrita e à língua, mas, antes, se apresenta como uma característica do encontro. O mundo se torna visível a partir do caminhar, formando-se como visão e atravessando corpos, emaranhado-se com aquele que vê no ato do encontro. Em “Notas preliminares por uma contra-fotografia”, Paula nos apresenta a colonialidade da fotografia desde a sua formação e historicidade, sendo usada para criar imagens do “outro” que respondessem à régua do colonizador, um único rosto do qual tudo deriva da sua imagem. Este pequeno ensaio nos coloca diante de uma visualidade fotográfica que não se inicia com a impressão do papel, mas de uma imagem que se inicia antes, como pensamento colonial.

A visão é um sentido privilegiado pelos processos coloniais. Linda, em seu livro, se vale, por uma porção de vezes, de expressões vinculadas ao ato de olhar para referir-se à formação da ciência em relação à empreitada colonial e imperialista, como no próprio título do segundo capítulo: “A pesquisa através dos olhos imperiais”.

A fundamentação da colonização dos povos pelo moderno Europeu, detentor da razão e da visão adequadas, estabeleceu-se por meio de medidas produzidas a partir da extensão de suas próprias categorias como uma forma universal, produzindo assim uma linearidade do tempo e uma inércia constante do espaço. Poderíamos falar tanto de uma natureza que somente a ciência moderna desvendaria pela sua observação, quanto os povos indígenas descritos por meio de imagens revestidas pelos textos dos viajantes, assumidos com característica ditas “selvagens” atribuídas a seus corpos. Os próprios recortes geográficos que formaram as fronteiras dos Estados Modernos passavam por dar uma visualidade a uma forma política, estabelecendo um território como propriedade. Lembremos ainda das histórias contadas sobre o famigerado descobrimento (que sempre foi uma invasão), e de uma frase de efeito, repetida à exaustão, e pronunciada quando uma embarcação se depara com um espaço considerado selvagem: “terra à vista!”.

O que a sequência dos textos nos mostra, é que a visão e o mundo não estão dados, mas entrelaçados. A imagem que se forma antes da fotografia está conjugada

com o mundo que se forma aos poucos no sentido da visão pela miopia. A construção de um mundo dado, para ser conhecido em sua realidade última, fundamentou o enquadramento de outros povos como não-desenvolvidos. Assim, toda uma série de outros mundos foram deixados como resíduo da história, e que, um dia, chegariam no mesmo estágio da razão desenvolvida pelo colonizador. Quebrar a colonialidade desde a visão não só estabelece uma relação entre os textos, mas também nos diz sobre desdobramentos dos processos coloniais, hoje, num tempo em que um novo clamor pela ciência surge, elevando-a na forma mais positivista possível. Escapando de uma verbosidade enciclopédica, que trabalha por extensão da quantidade de informação, Cláudia e Paula nos trazem dois pequenos textos para nos inquietar, assim como Linda, em seu precioso livro.

Miopia

Claudia Mayer²²

Em uma consulta no oftalmologista, quando confirmamos que eu precisava de óculos, descobri que o médico mantinha uma bela biblioteca no consultório. Ele me emprestou um livro (era *Crime e castigo*, e eu tinha uns 15 anos) e disse: os míopes, geralmente, gostam muito de ler. O que teria a ver com a minha dificuldade em enxergar longe o gosto pela leitura?

Míope e leitora, estudei literatura e línguas. Estudei música. Entrei e saí de mundos, levei bagagens para lá e para cá. Lendo, traduzindo, ensinando inglês, tocando; a gente sempre leva alguma coisa de onde visitamos e vai deixando outras pelo caminho. Uma época, lia muito Rimbaud e costumava dizer que eu (muito jovem e cheia de certezas floreadas) tinha a sensação de que o livro ia se escrevendo à medida que eu o lia. E não é assim que nós míopes andamos por aí, apertando os olhos e dando mais um passo à frente até que aquilo que vemos finalmente toma forma? As imagens vão se formando à medida que as vejo, à medida que me aproximo delas e, com o que carrego

²² Cláudia Mayer é formada em Letras e doutora em Estudos Literários e Culturais. Tem o faça-você-mesma como filosofia de vida, gosta do que é grátis e, desde 2015, faz entusiasticamente o que tem vontade. Sua produção se concentra nas áreas dos estudos de gênero, teoria queer, tradução, escrita e ensino de língua estrangeira. Atua como editora geral na Monstro dos Mares, produz livros artesanais e aprende a costurar.

nessa mochila cheia de contextos colecionados daqui e dali, faço meu significado e faço meus os que me são oferecidos.

É essa miopia, hoje eu acredito, que move um desejo de chegar perto das palavras, das coisas e das pessoas; miopia como desconfiança permanente que mora nos meus olhos e exige lentes especiais, não só por fora mas também por dentro. Pois não só não enxergo bem como quero enxergar bem. Duas certezas equilibradas: saber que não se sabe e querer saber. Quero conhecer os limites com os quais o encontro entre uma língua e outra me presenteiam. O intraduzível entendido como o tesouro do encontro entre compreensões de mundo diversas.

Articular o encontro na contingência do limite: quando lemos, encontramos o outro que se coloca na escrita pela força imaginativa; quando traduzimos, encontramos o outro na língua pela força da própria História. A língua carrega a bagagem de toda uma cultura que esteve antes de nós, estará depois de nós e estará enquanto estivermos. Independente do que façamos ou signifiquemos, ela nos faz e nós também a fazemos. Tão real quanto o que temos dentro da boca ou nas mãos. Não à toa compartilham o mesmo nome.

As lentes dos óculos (de dentro e de fora) que me permitem ver quando chego bem perto e pergunto: como a gente diz isso em português? Veja, a pergunta não é “como se diz isso”, com um sujeito indeterminado, mas como “a gente” diz isso – um sujeito propriamente identificado, localizado, em relação a. Pois é a gente que fala e que entende, é da nossa visão de mundo que estamos falando, daquilo que nos constitui mais intimamente.

Durante as conversas que tivemos e que levaram à escrita deste texto, lembrei de uma canção do Jorge Aragão. Quando ele canta “estava escrito num papel de pão, foi o que arrasou meu coração”, eu vejo o café da manhã sobre a mesa coberta pelo oleado já meio manchado. A louça de vidro marrom, assim como o pedaço de papel rasgado. O frio que entra pela janela logo de manhãzinha aqui no sul. O dormir com o coração cheio de promessas, acordar e dar de cara com a desilusão, ainda sentindo o cheiro do café recém passado e do pão amanhecido. Pegar uma xícara no armário, em vez de duas. Posso ver tudo isso em dois versos que, se eu fosse traduzir, teria que conhecer esses detalhes de como se parte o coração de alguém em outra língua. Assim, tão fria e

dolorosamente como por um simples bilhete. Um bilhete em outra compreensão de mundo, outra mesa, outro café da manhã, outras promessas e expectativas sobre o amor. Eu teria que confiar na miopia. Nos livros que li, nos encontros, na profusão de possibilidades do limite intraduzível.

O simples parece ser mais desafiador que o complexo; entre o mergulho no romance russo de 1866 e o recado da pessoa amada que decidiu ir embora, a minha miopia se contorce mais para me deixar ver o que está tão próximo – pois tenho um saco de pão sobre a mesa da cozinha agora, e seria tão rápido partir um coração usando papel, caneta e a saída silenciosa nas primeiras horas da manhã. Em russo, até o alfabeto é diferente. Mas, ainda assim, é o papel de pão que me evidencia toda a graça e a força do traduzir: os sentimentos nas palavras tão simples como as que eu mesma poderia ter dito, sem nunca ter sido uma grande escritora.

Então está aí a minha miopia, companheira, analogia da tradução, da leitura e da escrita. Vejo e sinto ao longe, palavras escritas com um outro alfabeto em um país tão distante e tão grande, cuja língua não aprendi e somente com o trabalho de alguém que o fez posso acessar. Vejo e sinto de perto, sei qual é aquela dor do abandono e aquela pressa de quem se vai. Essa língua eu aprendi, e é ela que me rasga. E é pelo rasgo do tradutor que pude ler *Crime e castigo* daquela primeira vez. Ele foi minha lente naquela vez.

É provável que o oftalmologista não faça ideia do que fiz com o comentário dele, ou do que o comentário me fez. Da última vez que eu estive lá, foi porque estava vendo dobrado – quanta fartura! Em breve precisarei voltar, pois estou ficando mais míope com o passar do tempo. O que não me parece tão ruim assim.

Notas preliminares por uma contra-fotografia

Paula Holanda Cavalcante²³

Existe uma série de instrumentos que alicerçam e realizam a manutenção da violência. Entre eles, estão as linguagens e, mais especificamente, as linguagens visuais. O discurso ocidental criado sobre “o outro” é amparado não apenas por instituições

²³ Paula Holanda Cavalcante é fotógrafa e participou do GP de Lucía em 2021.

estruturalmente legitimadas, mas também por imagens e pesquisas, conforme Edward Said em sua obra *Orientalismo*, originalmente publicada em 1978. Em relação às imagens e pesquisas, de modo particular, as presentes notas são fundamentadas com base no pensamento de Ariella Azoulay e Linda Tuhiwai Smith. Estas autoras entendem, respectivamente, que a fotografia e a pesquisa possuem vínculos inerentes ao período colonial e ao imperialismo.

Entre as provocações de Azoulay, está a afirmação de que o advento da fotografia não ocorreu a partir da fusão entre a câmera escura e os materiais fotossensíveis; isso foi muito antes: em 1492, quando Cristóvão Colombo chegou à Abya Yala. Em outras palavras, o advento da fotografia foi uma consequência da colonização e, inicialmente, serviu aos interesses imperialistas. Pode-se afirmar, então, que as práticas fotográficas dominantes, bem como os procedimentos metodológicos de pesquisa dominantes, até hoje carregam resquícios extrativistas da colonização. Quando Linda Tuhiwai Smith descreve a pesquisa como um encontro entre o Ocidente e “o outro”, destaca o apagamento que em geral é promovido, dado que o lado mais poderoso tem mais controle sobre a perspectiva que será difundida, quase sempre representando a cultura “do outro” ante aos seus próprios moldes e valores. Portanto, a cultura visual e a pesquisa acadêmica hegemônicas compõem o que podemos entender por “história dos vencedores”, ou a história do grupo ou território “mais forte”.

É necessário fazer a diferenciação entre “dar voz a” e “falar por”: indivíduos submetidos às diversas formas de violência não apenas possuem suas histórias próprias (alcançadas de “contra-histórias” por Linda Tuhiwai Smith), como também capacidade para expressá-las. Por ocuparem posições marginalizadas em seus respectivos sistemas, o direito a tal expressão é frequentemente alvo de censura, ataques e estratégias de silenciamento. Linda Tuhiwai Smith entende as contra-histórias, compartilhadas e reiteradas em comunidade, como atos de resistência. Azoulay relembra do papel da fotografia como instrumento de facilitação da pilhagem, em seus primórdios. Atualmente, os resquícios coloniais podem ser conferidos nas imagens de violência (bastante comentadas na obra de Susan Sontag), que violam a privacidade dos indivíduos, alimentam estereótipos e dificilmente fornecem retorno ou soluções às

comunidades retratadas. Tais comunidades, em si, possuem consciência acerca de suas próprias necessidades.

Daí a importância de uma proposição da contra-história na cultura visual e, mais precisamente, na fotografia: as subjetividades do indivíduo marginalizado se diferenciam das subjetividades do indivíduo privilegiado, e as marcas invisíveis da violência interferem na produção, recepção e interpretação dos códigos que compõem suas linguagens.

PUBLIC4R

Ana Luiza Fonseca¹



I.

*O mal do aquário é acreditar
que guarda a água
mãe da pele dos beijos dos peixes.
A liberdade do aquário é quando
finalmente ele se parte
pela romaria da correnteza.*

Carol Luisa

Era março de 2020. A **Feira Tijuana de Arte impressa**² estava em plena produção. Naquele março, especificamente, estava aberta a convocatória para a 26.^a edição do

¹ Desde 2009 coordena a Feira Tijuana de Arte Impressa e pesquisa editoras independentes na América Latina. Em 2020 realizou o projeto “Grupos de leitura e tradução sobre o trabalho editorial independente”, em parceria com a curadora Tanja Baudoin e a editora par(ent)esis. No mesmo período, a Tijuana se uniu às feiras Paraguay Arte Impreso (Argentina) e microutopías (Uruguai) para formar o ciclo de grupos de estudos “Formas de La Idea”. Se interessa pelo processo de criação de livros, e saber quem são as pessoas por trás das editoras independentes.

² A Feira Tijuana de Arte Impressa é a primeira feira de publicações e livros de artista organizada no Brasil, idealizada pela Galeria Vermelho (São Paulo, SP) em 2009. É uma manifestação cultural, um encontro de apresentação, distribuição e comercialização de publicações, livros de artista, gravuras e pôsteres. Ao longo da última década, a Tijuana se especializou em conectar editoras da América Latina. Por isso, de 2016 a 2019 a feira se tornou itinerante e, além de São Paulo, realizou edições anuais no Rio de Janeiro, em Lima e Buenos Aires.

evento, que seria realizado na **Casa do Povo**³ (São Paulo) em junho do mesmo ano. Na organização desta edição estavam Beatriz Lemos, Benjamin Seroussi, Fabio Morais, Marília Loureiro e eu.

No dia 8 de abril encerramos a convocatória com 164 inscrições - cento e sessenta e quatro inscrições para uma feira que *nunca aconteceu*.

Enquanto recebíamos portfólios, o mundo se fechava para desacelerar a covid-19. Alguns dias após fecharmos as inscrições, decidimos que a atitude mais responsável seria fazer contato com as editoras inscritas, agradecer, e comunicar o que já era possível supor:

“Não haverá feira”.

Nós cinco seguimos nos reunindo virtualmente como equipe, pensando alternativas. Criamos um programa de ações virtuais, mas logo percebemos que era tempo de pausar tudo e digerir o que o mundo estava passando.

II.

*Sedimento
ilha
rocha
o que há do outro lado da margem?*

*

*Espinhos tencionam as bordas
cutucar
cutucar
cavucar*

*pontas e lâminas
tudo que corta também afunda*

Letícia Miranda

³ Casa do Povo é um centro cultural no bairro do Bom Retiro (São Paulo, SP) cuja programação transdisciplinar, processual e engajada entende a arte como ferramenta crítica dentro de um processo de transformação social.

A primeira feira que organizei na minha vida foi em 2009, na **Galeria Vermelho**⁴ (São Paulo). O evento era uma parceria da Vermelho, que é a fundadora da Tijuana, com o **CNEAI**⁵ (Centre National Édition Art Image). Essa feira se chamava *Salon Light - Flores e Livros*. A curadoria foi feita por mim, Marina Buendia (Vermelho), Julia Drouhin (CNEAI).

Eu trabalhei na Vermelho de 2008 a 2015, coordenando os projetos da Tijuana. Por isso eu estava lá quando o *Salon Light* aconteceu. Depois disso, segui organizando a feira na Vermelho anualmente, já com o nome *Feira Tijuana de Arte Impressa*.

Em 2009 o cenário de editoras dedicadas a publicações independentes ainda era pouco formalizado. Não existiam tantas editoras independentes como hoje em dia, salvo algumas jóias raras como a par(ent)esis e a Capacete. Ou seja, no começo o meu trabalho de pesquisa foi muito mais intenso do que nos anos seguintes, quando organicamente muitos visitantes e participantes solo passaram a se unir, formar pequenas editoras, e se inscrever para mostrar livros na feira.

Quando a feira chegou à sua quarta edição, percebi que o número de inscrições era maior do que a quantidade de mesas que cabiam na Galeria Vermelho. Não fazia sentido deixar mais editoras fora do que dentro da lista de participantes. Por essa razão, a partir da quinta edição, a Feira Tijuana passou a acontecer na Casa do Povo. Lá a quantidade de editoras participantes triplicou, e conseqüentemente o volume de visitantes também.

A proporção do evento na Casa do Povo, fez com que a curadoria se dedicasse também na programação de falas, oficinas, exposições. Na maioria das vezes essa programação era proposta pelas próprias editoras participantes.

Com o passar dos anos senti que a Tijuana ganhava mais responsabilidade como evento: se tornou um encontro reconhecido na agenda cultural da cidade, reunia uma

⁴ Projeto concebido por Eliana Finkelstein e Eduardo Brandão, a galeria foi inaugurada em 2002, como uma alternativa à rigidez dos espaços comerciais dedicados à arte, ao incentivar novas ideias e discursos desenvolvidos por artistas emergentes e já estabelecidos.

⁵ Criado em 1997, o Cneai é um centro nacional de arte contemporânea na França dedicado ao campo da publicação artística.

quantidade de público cada vez mais significativa. Era preciso que a curadoria manifestasse também outros aspectos culturais e sociais do Brasil, principalmente em relação aos trabalhos invisibilizados.

Essa constatação ficou ainda mais evidente após algumas conversas ocorridas no encontro de Publicadores, idealizado pelas editoras Tenda de Livros, Edições Aurora e Zerocentos Publicações, em 2016, dois dias antes da 11ª Feira Tijuana de Arte Impressa. Em uma das conversas do Projeto Publicadores foi levantada a questão sobre a pró-atividade da Tijuana em buscar editoras periféricas, e se era nosso desejo criar um evento não-hegemônico.

Em 2018, eu e Maite Claveau (que na época coordenava a Feira Tijuana comigo) convidamos o coletivo AEANFDC para uma co-curadoria na seleção de editoras e programação da feira. “Ambiente de empretecimento da arte nacional a favor da descolonização cultural” é a sigla para AEANFDC é uma sigla. Na edição que realizaram a co-curadoria, além de responsáveis pela ocupação de uma parte das mesas na feira, o AEANFDC ofereceu oficinas, e acompanhou a impressão de projetos de artistas e editoras pretas. Em 2019, a curadoria teve colaboração de Beatriz Lemos e Fabio Morais, que criaram juntos uma programação voltada a dar voz às editoras e artistas pretas, indígenas, trans, lgbtqi+.

O sistema de arte no Brasil ainda é muito branco, elitista e segregador. Ainda há muitas barreiras para quebrarmos, e muitos conceitos para desaprendermos.

*Que seja feita justiça a cada útero
Vilipendiado nesta terra.*

Kaô Kabecile.

*As palavras da velha me fazem subir rumo às estrelas; viajo por entre as cortinas do
espaço-tempo.*

A profecia da yalorixá se cumpriu. Por um átimo me é dado mirar o futuro.

*Vejo jovens negras de caneta na mão, escrevendo palavras que reverberam conversas de
boca a ouvido nas senzalas,*

sonhos quilombolas, histórias contadas ao redor do fogo, lá no início do mundo, do outro lado da água grande.

*Olho um pouco além.
Eu vejo um futuro
com mulheres negras de caneta na mão
Em que nossos filhos contarão
finalmente
nossas histórias
Anastácia livre,
dom da palavra
Me pego olhando o mar, Atlântica
Estou aqui, sou de lá, me transformo aqui
Africana,
Afro-pindorâmica.*

Valeria Lima

III.

A existência das feiras potencializou a produção editorial independente no Brasil, principalmente a partir de 2013, com a chegada da Feira Plana, e um ano depois a Feira Miolo(s). Muita gente que já fazia (ou pensava em fazer) suas próprias publicações passou a ter onde mostrá-las e uma chance de fazer elas circularem. Além disso, a dinâmica das feiras influenciou a maneira das editoras mostrarem seus livros, criarem uma linha editorial, lançamentos e colaborações com outras participantes.

É importante ressaltar que as feiras, além da função de gerar recursos para a produção de mais livros, são encontros em que muitos projetos nascem. Na minha opinião, a feira ideal é aquela onde as pessoas se encontram, trocam experiências, propõem ideias, e voltam para casa com edições esgotadas e outras por vir. É o ponto onde as publicações encontram simultaneamente sua etapa final e original. Por isso a curadoria das feiras é também uma curadoria de encontros, um exercício de imaginar que pontes deveriam ser construídas.

Já fazia algum tempo que o papel das feiras como um local de reflexão e aprofundamento da prática de edição independente precisava ganhar força, acompanhar o calor da produção.

A impossibilidade de realizar feiras presenciais evidenciou ainda mais o eco da pergunta: *O que estamos fazendo, afinal?*

*Se todo poeta é
um traficante de armas,
quem seria o alvo?*

Carol Luisa

IV.

Aqui eu retorno à feira que deveria ter ocorrido em 2020, mas foi cancelada pela chegada da pandemia no Brasil.

Durante os meses de isolamento na quarentena, reencontrei um livro que eu havia comprado na mesa do Taller de Ediciones Económicas (Guadalajara, México), quando participei da feira *Impresionante*, em Santiago (Chile). O autor e responsável pela editora, Nicolás Pradilla, foi quem me vendeu o livro chamado *Un modelo de organización colectiva para la subjetivación política - El manual del editor con huaraches y los seminarios de labor editorial en escuelas normales rurales en México*.

Manual del editor con huaraches é o título do guia para os seminários auto editados que Felipe Ehrenberg, Marcos Límenes, Ernesto Molina e Santiago Rebolledo coordenaram em faculdades de formação de professores rurais no México no início dos anos 80. Este livro procura situar e compartilhar as ferramentas do manual, apontando para um modelo de organização coletiva que tem a imaginação política em seu centro e cuja potência persiste no fato de que a exploração do trabalho se resumiu à vida cotidiana, fragmentando-a em um horizonte empobrecido de experiência contra o qual precisamos imaginar outros caminhos e outras formas de construí-los.

Simultaneamente, eu estava concebendo um projeto de **plataforma virtual**⁶ para facilitar que editoras independentes permaneçam unidas e sustentáveis. Neste projeto, inicialmente, estavam Carol Incerti (Banca Carrocinha), Lucas Fontes (Banca Carrocinha), Rachel Gontijo (A Bolha Editora), Stephanie Sauer (A Bolha Editora, e Copilot Press) e eu.

Lembro-me de comentar com Stephanie sobre o desejo de traduzir o livro de Nicolás Pradilla para o português, com um grupo de pessoas que se interessasse em ler sobre ações coletivas relacionadas à arte impressa, e estratégias de circulação por meio da educação.

Em troca, Stephanie me disse o quanto ela gostaria de traduzir para o inglês o texto *Sabão*⁷ de Fabio Morais.

A resposta da Stephanie foi o gatilho para o começo de um novo projeto da Tijuana: *Grupos de leitura e tradução sobre o trabalho editorial independente*.

V.

Toque
aproximação
entrada

duas ou três curvas
furam a chuva
pingo a pingo

Letícia Miranda

⁶ Atualmente este projeto já está no ar, e pode ser acessado pelo endereço www.apraca.com.br

⁷ O texto "Sabão", de Fabio Morais, apareceu no blog do artista em 2018 e fala de nós mesmos, da nossa história brasileira de publicar, da nossa condição de editores e artistas, da nossa relação com esse ato de editar publicações de artista e/ou livros de artista. Um ensaio quase manifesto, "um texto-pomba-gira que dá voltas na pista de dança", como ele mesmo escreveu.

Assim como a Casa do Povo colabora com a organização e recebe a Feira Tijuana em São Paulo, a **Escola de Artes Visuais do Parque Lage**⁸ é a nossa anfitriã no Rio de Janeiro desde 2016. Em 2020 a edição carioca, marcada para agosto, também foi cancelada por conta da pandemia.

Mais ou menos na mesma época em que decidimos cancelar a feira na EAV, surgiu a ideia dos *Grupos de leitura e tradução sobre o trabalho editorial independente*.

A Tanja Baudoin estava à frente da curadoria da Biblioteca | Centro de Documentação e Pesquisa da EAV⁹, e contava com a companhia das bibliotecárias Juliana Machado e Rubia Luiza. Nós quatro chegamos à conclusão que o projeto de leitura e tradução caberia bem como uma alternativa à realização da feira.

A proposta era agendar encontros virtuais, ler e traduzir juntas. Reunir artistas, editoras, pesquisadoras, e quem mais aparecesse com disposição e interesse. Então, eu e Tanja começamos a selecionar textos que refletissem sobre formas e razões para publicar de forma independente, e elaborar uma dinâmica de tradução coletiva.

Começamos falando com Fabio Morais e Stephanie Sauer, sobre a ideia de traduzir o *Sabão*. O Fabio fez a ideia chegar até Florianópolis, nos ouvidos da Regina Melim (plataforma par(ent)esis)). A Regina gostou da ideia, e já tinha experiência com traduções coletivas desde 2012, quando lançou a publicação *¿Hay en Português?*¹⁰. Foi então que recebi um telefonema da Regina generosamente oferecendo uma parceria para a Tijuana: a par(ent)esis faria com que cada tradução se transformasse em uma publicação que poderia ser impressa em casa, e com isso conseguiríamos um sistema de distribuição autônomo e sustentável.

⁸ Fundada em 1975 pelo artista Rubens Gerchman, a EAV desenvolve programas de ensino em arte voltados para a formação de artistas, curadores, pesquisadores e interessados em estabelecer ou aprofundar o contato com a arte.

⁹ www.eavparquelage.rj.gov.br/a-escola/biblioteca/

¹⁰ *¿Hay en Português?* é uma publicação periódica ocasional que possui 9 edições lançadas entre 2012 e 2019. O projeto surgiu a partir de seminários realizados em disciplinas que Regina Melim ministrou no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, no Centro de Artes, na Universidade do Estado de Santa Catarina, em Florianópolis. Seu objetivo é difundir textos significativos para a arte contemporânea que, por inúmeras razões, não foram traduzidos, publicados, reeditados ou veiculados no Brasil. Todos os textos traduzidos e/ou publicados pertencem aos seus autores originais ou aos proprietários dos respectivos direitos. É uma publicação sem fins lucrativos, com tiragem de 1.000 exemplares distribuídos gratuitamente.

Os encontros dos grupos de leitura e tradução aconteciam entre 19h e 21h (mas às vezes passavam de duas horas), sempre uma vez por semana. Apostamos em uma coordenação experimental, que dirigia pelos caminhos mais longos, tentando ouvir todas as vozes. É bastante desafiador e recompensador formar e coordenar grupos de pessoas que nem sequer se conhecem, mas geram algo juntas.

Ao todo, traduzimos e publicamos quatro textos entre agosto de 2020 e junho de 2021:

Soap, Fabio Morais

Tradução do português para o inglês realizada coletivamente entre agosto e setembro de 2020 por: Ana Luiza Fonseca, Anna Thereza de Menezes, Bruna Castra, Carol Incerti, Dani Castro, Fabio Morais, Gabriela Araújo, Gabriela Campaner, Iago Passos, Indianara Niebieski, Larissa Martina, Larissa Vaz, Levi S. Porto, Marcelo Terça-Nada, Sergio Augusto Medeiros, Stephanie Sauer, Tanja Baudoin.

Publicación independiente como plataforma de urgencia, Banca Carrocinha

Tradução do português para o espanhol realizada coletivamente entre setembro e outubro de 2020 por: Ana Luiza Fonseca, Alice Garambone, Ana Paula Garcia, André Martins, Bruna Castra, Carol Incerti, César Augusto Giraldo Bareño, Indianara Niebieski, Juan Pablo Mariano, Lucas Fontes, Magdalena Testoni, Marcelo Terça-Nada, Marina Ribeiro Mattar, Pedro Lima, Rafael Lemos, Rosângela de Oliveira Pereira, Tanja Baudoin, Vanessa Martinez, Vitor Bitencourt.

Uma história de amor, Tia Blassingame

Tradução do inglês para o português realizada coletivamente entre abril e maio de 2021 por: Amanda Rocha, Ana Luiza Fonseca, Carol Luisa, Eloisa Aquino, Gabriel Coelho, Gabriela Araujo, Gabriela Campaner, Indianara Niebieski, Letícia Miranda, Livia Viganó, Marcelo Terça-Nada, Maria Palmeiro, Mariana Paraíso, Marília Carneiro, Tainá Dutra de Lima, Tanja Baudoin, Valeria Lima, Vanessa Estrela e Zaba Azevedo.

Mudar as perguntas, Nicolás Pradilla

Tradução do espanhol para o português realizada coletivamente entre maio e junho de 2021 por: Andrea Alejandro Freire, Ana Luiza Fonseca, Anna Thereza de Menezes, Camila Ramos, Carolina Luisa Costa, César Augusto Giraldo, Bareno, Darío Marroche, Indianara niebieski, Isabella Barroso, Lucas Fontes, Lucas Reinas Gaspar, Marcelo Terça-Nada, Mariana Carvalho, Mariana paraizo, Marilyn Novak, Milena Díaz, Rafaela Jemmene, Sofia Brito, Tanja Baudoin e Vinícius Fialho.

Todos os textos se tornaram publicações diagramadas por Pedro Franz, graças à parceria da editora par(ent)esis, e estão disponíveis gratuitamente para serem lidas e impressas na plataforma digital do projeto (leituraetraducao.com.br).

VI.

*Meu corpo percorre a cidade
Meu corpo é a cidade
É a Atlântida que Beatriz falou
É o que não resistiu
É o que trouxe de lá.*

*Meu corpo é terra,
terra de memória
terra ancestral que criou o mundo
Meu corpo, Exu nos mercados
Oxum nos veios d'água
Meu corpo, barro de Nanã*

*Meu corpo é a cidade que pega o trem lotado pra trabalhar
A criança preta que vende bala no sinal
Meu corpo andava perambulando
sem ter nada pra comer
e pedir às Santas Almas
para vir me socorrer*

Valeria Lima

O grupo que traduziu o livro de poemas de Tia Blassingame, originalmente chamado *A Love Story (Uma história de amor, na tradução)*, contou com a participação especial de três poetas: Carol Luisa, Letícia Miranda e Valeria Lima. As três chegaram até o grupo de leitura e tradução através de uma bolsa que criamos para a tradução desse texto. Tia Blassingame traz discussões sobre raça e racismo para o seu trabalho. Além da urgência de tratarmos desses assuntos publicamente, a chamada aberta para este grupo ofereceu bolsas para poetas negras participarem da tradução coletiva. Como contrapartida, as três poetas receberam acompanhamento editorial da Tijuana e a publicação da coleção de poesia *Diafragma*.

A coleção, com data de lançamento prevista para maio de 2022, reunirá os títulos *Aquário* (Carol Luisa), *Meu corpo, minha voz, meu lar* (Valeria Lima) e *Tensionar as bordas* (Letícia Miranda)

O nome Diafragma é uma representação da expansão dos poemas impressos, que se desdobram em projetos audiovisuais das artistas. Cada livrinho possui um QR code de acesso aos trabalhos em vídeo que cada uma produziu a partir dos poemas.

Apesar de ainda não terem sido lançados, alguns poemas de Carol, Letícia e Valeria costuram os acontecimentos relatados neste texto, e outros poemas podem ser lidos abaixo. Em breve as publicações da coleção Diafragma poderão ser adquiridas pela Tijuana.

*

[*Aquário*]

Carol Luisa é carioca, geminiana, desceu à terra em 23 de maio de 1988. Poeta, artista visual, arte educadora e estudante de Arquivologia. Já escrevia bastante quando, aos 11, fez o primeiro poema. De lá pra cá participa de saraus, entre eles o CEP 20000. Tem poemas publicados no "Cadernos do CEP" e no site da iniciativa "Mulheres Que Escrevem". Como integrante da Respeita, coalizão de mulheres poetas e artistas, participou da publicação *São nossas as notícias que daremos*. Em 2020 lançou *Sobre como acender pavios* (Editora Urutau), seu primeiro livro.

O trem a obra do vizinho a guitarra do outro vizinho o funk da outra vizinha o copo quebrando o osso estalando o canto do pernilongo o cio dos cães a briga dos gatos nariz fungando alguém tossindo alguém falando sozinho e um corpo esse corpo a cair pela trigésima vez do sexto andar.

*

[*Meu corpo, minha voz, meu lar, Valeria Lima*]

Valeria Lima nasceu e reside no Rio de Janeiro, é tradutora, pesquisadora e escritora. É Mestre em Linguística Aplicada pela UFRJ. O poder de reinvenção dos povos africanos e afrodiaspóricos, as vozes das mulheres, pessoas negras, indígenas e LGBTQIA+ fazem parte especial de seus interesses acadêmicos e de vida. Participou das coletâneas *Vozes Femininas Negras* (2020), *Um livro entre livros* (2021) e *Parto normal* (2021).

*Caminho pela cidade onde cheguei da travessia da água grande, e já é outra.
Miro o cais por onde vim, pequena e perplexa, há tantos anos. Contemplo minhas mãos,
meus pés, as roupas que visto: meu corpo já não é o mesmo, mas se lembra de coisas de
outros tempos. Sou uma mulher jovem. Uma negra com uma caneta na mão.*

*Por entre as ruas, avenidas e vielas transito. Na pedra, no poste, no vento,
Uma névoa me toma.
Uma aldeia. Um navio. Um porto.
Continuo a andar. O sorriso da vendedora de acarajé me é familiar.
Um homem preto vestido de branco, com olhos que viram o início do mundo. Ele me fita,
sorri e desaparece.
Meu peito pesa de memórias que não sei de onde vêm.
Apuro os ouvidos. Um canto ao longe.*

*Água. Água. Estou cercada de água.
Sob meus pés, o asfalto torna-se água no Centro dessa cidade.*

*

[Tensionar as bordas]

Letícia Miranda (1996) é poeta, artista visual e integrante do Clube de Colagem de Brasília.

Vive e trabalha no Distrito Federal, Brasil. É formada em Letras Português pela Universidade de Brasília, especialista em Fotografia pela Faculdade Unyleya e mestranda em Artes Visuais pela Universidade de Brasília. Seus trabalhos relacionam poéticas e linguagens a fim de encontrar rastros e traços de um mundo possível.

*Inscrever raios
no centro
de uma página*

*

*Traços e contornos
deslizam entre os dedos
o Sol se põe
como um relâmpago*

*

*Inverter cores
para ver na nuance o sulco das formas*

A antologia “Estudos Comparatistas e Cosmopolitismo: Pós-colonialidade, Tradução, Arte e Gênero”

Naylane Araújo Matos¹¹

Andréia Guerini¹²

Resumo:

O texto a seguir apresenta a resenha da antologia *Estudos Comparatistas e Cosmopolitismo: Pós-colonialidade, Tradução, Arte e Gênero*, organizada por Ana Gabriela Macedo e editada pelo Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho/Portugal, em 2017. A obra está dividida em três seções: I - Comparatismo e Tradução, II - Comparatismo e Pós-Colonialidade e III - Comparatismo, Arte e Gênero e reúne 13 traduções exclusivamente realizadas por mulheres. Buscamos focar nesta resenha as perspectivas do campo comparativo enquanto método que podem auxiliar a crítica feminista da tradução a revisar e repensar seu papel na construção de novas epistemologias feministas desafiadoras à lógica de poder eurocentrada que molda as ciências sociais e humanas, visando fomentar o debate acerca da construção de práticas feministas de tradução contra-hegemônicas.

Palavras-chave: estudos feministas da tradução; estudos comparatistas; tradução e gênero; arte e gênero.

Estudos Comparatistas e Cosmopolitismo: Pós-colonialidade, Tradução, Arte e Gênero, organizada por Ana Gabriela Macedo, é a quarta de uma série de antologias colaborativas editadas pelo Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho/Portugal, desde 2009. Com colaboração de investigadoras e tradutoras do grupo de pesquisa “Gênero, Artes e Estudos Pós-Coloniais”, essa antologia reúne textos que contribuem para pensar a tradução desde uma perspectiva dos Estudos Pós-Coloniais, da Arte e do Gênero. 13 traduções compõem a obra, exclusivamente realizadas por

¹¹ Naylane Araújo Matos é tradutora feminista, professora no Departamento de Línguas Estrangeiras da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), doutoranda em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), membra do Grupo de Estudos Feministas na Literatura e na Tradução (GEFLIT/UFSC), graduada em Letras - Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Os feminismos permeiam suas pesquisas e militância.

¹² Andréia Guerini é professora Titular de Estudos Literários e Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É editora-chefe das revistas *Cadernos de Tradução*, *Appunti Leopardiani* da Associação Nacional de PósGraduação em Letras e Linguística. É pesquisadora de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Coordena o projeto de internacionalização Capes/Print “Tradução, tradição e Inovação”.

mulheres — Ana Bessa Carvalho, Ana Gabriela Macedo, Ana Maria Chaves, Andreia Sarabando, Joana Passos, Márcia Oliveira, Margarida Esteves Pereira, Maria Amélia Carvalho, Maria Filomena Louro e Maria Luísa Coelho – e organizada em três seções: I) Comparatismo e Tradução; II) Comparatismo e Pós-Colonialidade; e III) Comparatismo, Arte e Gênero.

A primeira seção intitulada “Comparatismo e Tradução” reúne textos de Walter Mignolo, R. Radhakrishnan, Susan Stanford Friedman, Emily Apter e Longxi Zhang que abordam a temática da comparação enquanto método científico das ciências sociais e humanas, apontando seus limites, possibilidades e sua importância para a construção de novas bases epistemológicas e políticas, além de problematizar as questões em torno da noção de intraduzibilidade que permeiam a teorização sobre tradução.

A segunda seção, “Comparatismo e Pós-Colonialidade”, apresenta textos de Edward Said e Françoise Lionnet. Said situa as mudanças das práticas humanísticas no bojo das mudanças culturais ocasionadas pelas demandas socioeconômicas do contexto da Guerra Fria, enquanto Lionnet destaca os ecos culturais transcoloniais das literaturas crioulas – cuja lógica pode desestabilizar dicotomias institucionais da pesquisa acadêmica – por meio da leitura do teatro crioulo do poeta e dramaturgo mauriciano Dev Virahsawmy.

Na terceira e mais ampla seção, “Comparatismo, Arte e Gênero”, encontramos análises feministas que se detêm sobre diferentes expressões artísticas e imbricações para além do gênero. Compõem essa seção textos de Marsha Meskimmon, Amelia Jones, Griselda Pollock, Mary Ann Doanne, Gloria Anzaldúa e Joan Rivière. Considerando o crescente interesse e desenvolvimento dos Estudos Feministas da Tradução nas últimas duas décadas no Brasil, e tendo em vista as traduções ao português apresentadas na referida antologia, buscamos focar nesta resenha as perspectivas do campo comparativo enquanto método que podem auxiliar a crítica feminista da tradução a revisar e repensar seu papel na construção de novas epistemologias feministas desafiadoras à lógica de poder eurocentrada que molda as ciências sociais e humanas.

Em “Cartografando a cronologia: um mapeamento global da arte feminista dos anos 70”, Marsha Meskimmon, embora restringindo seu argumento ao campo artístico, desenvolve um conceito especialmente útil para refletirmos a construção epistemológica feminista no Sul Global. A autora propõe uma análise feminista contra-hegemônica que

se pautem em uma cartografia crítica em detrimento de uma cronologia acrítica. Isso quer dizer que uma análise feminista que vise descolonizar discursos feministas hegemônicos precisa buscar desenvolver estratégias especializadas, inserindo diferentes contextos geopolíticos, no lugar de cronologias que sobrepõem tempo ao espaço e que privilegiam determinadas narrativas a partir de um centro.

No caso da arte feminista dos anos 70 no contexto dos Estados Unidos, Meskimmon identifica os limites intelectuais e políticos de projetos feministas que por estabelecerem uma ordem cronológica acrítica e apolítica conduzem a uma perspectiva centralizada e hegemônica da arte ativista-feminista. Assim, se estabelece um determinado cânone feminista estadunidense, o qual se identifica como categoria neutra e normativa, excluindo outros discursos e perspectivas feministas.

Considerar o argumento e proposta de Meskimmon relacionado aos Estudos Feministas da Tradução nos leva a refletir como esse tipo de metodologia temporal e cronológica tem reiterado uma política de poder a nível global que conduz ao domínio intelectual e geopolítico da teoria feminista da tradução desde um centro anglófono, qual seja, do Canadá e Estados Unidos no final do século XX e do Reino Unido no começo do século XXI. Assim, discursos e práticas feministas de tradução desses centros do Norte Global são normativos para os discursos e práticas feministas de tradução em países do Sul Global, como o Brasil. Transformar a práxis feminista de tradução em todo o mundo a fim de pautar as demandas de mulheres do Sul Global, portanto, implica descolonizar conceitualmente o campo e repensá-lo, como proposto pela autora, a partir de uma metodologia de mapeamento cartográfico, isto é, desde uma perspectiva geopolítica. Isso não significa rejeitar a produção dos centros normativos, mas de questioná-los como tal, situá-los geopoliticamente e articulá-los temporalmente a narrativas outras que podem coexistir mutuamente com as especificidades e diferenças pautadas na sua localização. Construir mapas de afinidades, no lugar de identificar influências, admitindo “a possibilidade de haver redes de relações múltiplas entre ‘feminismos’, arte e ideais, transversais a uma esfera geopolítica global” (MESKIMMON, 2017, p. 159).

Na sequência do texto de Marsha Meskimmon, encontramos análises feministas, cujos focos são as representações dos corpos de mulheres na arte, que coadunam com a proposta desconstrutivista dos discursos universalizantes do feminismo ocidental. Amelia

Jones em “Body Art: a performance do sujeito”, a partir do trabalho fotográfico da cubana Ana Mendieta acerca de rituais indígenas de deusas, propõe um resgate da *body art* como projeto feminista estratégico sem deixar de levar em conta as críticas à reprodução do regime objetificador do capitalismo patriarcal expresso na *body art* da década de 1970.

A crítica à representação objetificada do corpo feminino – compreenda-se “feminino” nos termos socialmente construídos –, é especialmente adensada por Griselda Pollock em “Pintura, feminismo e história”. Pollock apresenta a arte como integrante de uma organização social moldada por questões econômicas concretas, além de espaço simbólico e representativo. Sua crítica evidencia a representação do corpo nu de mulheres como objeto passivo diante do pintor homem ativo e criativo. Entretanto, a representação desse corpo sinaliza um jogo de ausência/presença não apenas marcado pelo gênero, mas também pela classe, pela raça, pela sexualidade. Em termos de presença, temos a indicação – mesmo no expressionismo abstrato – de um artista cujos gestos e traços, definidos por inferência visual e nomeação cultural, remontam elementos de uma subjetividade na qual reside a masculinidade eurocentrada. Em termos de ausência, temos uma representação com enfoque no corpo feminino que não é qualquer corpo, mas o corpo da mulher branca cisgênera. Este jogo representativo, cujo binarismo masculino/feminino baseia-se na biologia reprodutiva, decorre do que Pollock denomina de “hiper-feminização”, em que a categoria Mulher se torna uma extensão de representações de mulheres com códigos específicos de classe e de raça.

Nesse sentido, como argumenta Mary Ann Doane em “Continents negros: epistemologias da diferença racial e sexual na psicanálise e no cinema”, mesmo a representação de feminilidade socialmente construída não representa todas as sujeitas. A mulher negra é relegada a um lugar fora da feminilidade, retratada como espaço selvagem e obscuro, tal qual a representação do continente negro africano como metáfora da sexualidade feminina a ser domesticado pela sexualidade masculina.

Na perspectiva de Glória Anzaldúa, domesticar a sexualidade e o gênero passa necessariamente pela experiência da domesticação linguística. Em “Domesticar uma língua selvagem”, Anzaldúa fala de terrorismo linguístico e imposição do inglês às línguas de fronteira, especialmente retratando sua experiência como falante de línguas

chicanas. Para a autora, a multiplicidade linguística chicana é representativa de um povo complexo e heterogêneo que justamente a hegemonia do inglês como representante colonizador visa homogeneizar. O ataque à língua é, para Anzaldúa, o ataque às subjetividades e identidades que resistem à dominação da cultura norte-americana. O espaço de fronteira é, portanto, o espaço da fricção entre línguas, da construção da diferença e de uma consciência política, a qual Anzaldúa nomeia de consciência *mestiza* e que nós, feministas do Sul Global, podemos adotar para construção de uma práxis feminista em tradução que realmente se pretenda contra-hegemônica.

Nesse sentido, concluímos que *Estudos Comparatistas e Cosmopolitismo: Pós-colonialidade, Tradução, Arte e Género*, organizado por Ana Gabriela Macedo, contribui para a reflexão acerca de práticas feministas que reforçam uma estrutura hegemônica de poder pela via da tradução e da arte, ao passo que propõe alternativas desde uma ótica pós-colonial rumo à construção de novas epistemologias nas ciências sociais e humanas.

Referências

MACEDO, Ana Gabriela (Org.). *Estudos Comparatistas e Cosmopolitismo: Pós-colonialidade, Tradução, Arte e Género*. Minho: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho; Edições Húmus, 2017. 250p.

Expediente

Lucía

Revista Feminista de Cultura Visual e

Tradução

Periodicidade: anual

v. 2 n. 2 (2022)

Issn 2763-521X lançamento

08/03/2022

Volume II: *Letra, letreiro, letramento*

Corpo Editorial

Editoras

Daniella Avelaneda Origuela

Fernanda Grigolin

Capa e passagens

Pilar Emitxin

Diagramação, Identidade visual de arte e revolta e capitalismo gore

Zilá Strada (*une gitane*)

Revisão

Nabylla Fiori de Lima

Idiomas

Português e espanhol

Pareceristas

Beatriz Regina Guimarães Barboza

Bruna Queiroga

Claudia Mayer

Gustavo Racy

Gustavo Torrezan

Paola Fabres

Rafael Limongelli

Samira Spolidorio

Viviane Bagiotto Botton

Conselho

Angela Roberti (Uerj)

Catalina Pérez Melendez (Unam/México) Denise

Camargo (UnB)

Fausto Gracia (UAQ/México)

Georgia Quintas (Olhavê)

Juliane Sousa (MNB)

Larissa Guedes Tokunaga

Laura Fernández Cordero

(Cedinci/Argentina)

Luciana Carvalho Fonseca (USP)

Maria de Fatima Couto Morethy (Unicamp)

Maria Teresa Mhereb (USP)

Marina Feldhues (Unicap)

Paola Marugán (UAM/México)

Rían Lozano (Unam/México)

Thiago Lemos Silva

Wander Wilson (PROAD-UNIFESP)

Val Sampaio (UFPA)

Editora responsável

Tenda de Livros

CNPJ: 13.514.010.000.1/97

contato@tendadelivros.org



MALFA



los domingos
CRAPON DE MUNDOS
Crisp RAR
deslenguadas
desfater
recomenda
deshaer/mos
Donde
car