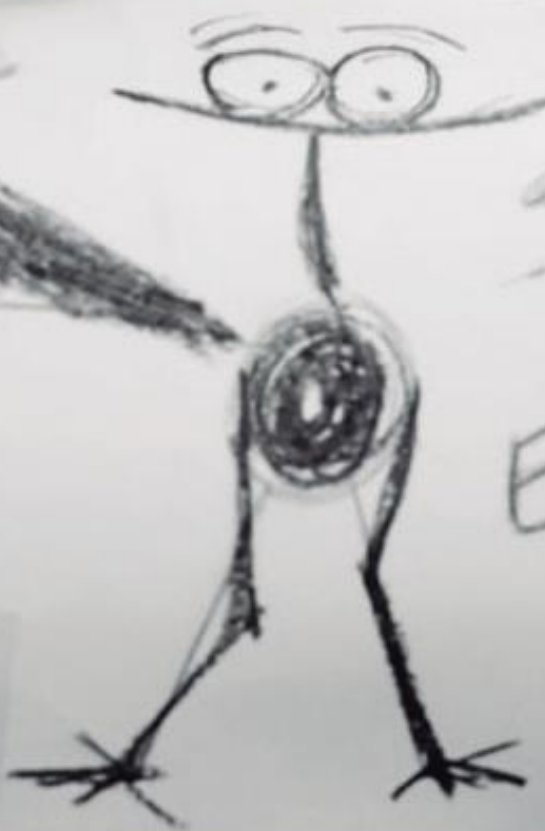




**REVISTA
DIÁRIO DE
CLASSE**

Cefet/RJ
N. 3
dez./2024



TÔ COM
SEIDE
DE
EDUCAÇÃO!

EXPEDIENTE

CEFET/RJ - CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA

DIÁRIO DE CLASSE - Revista estudantil do Cefet/RJ | N.2, V.1 - setembro/2023

<https://revistas.cefet-rj.br/index.php/diariodeclasse>

Diretor-Geral

Mauricio Saldanha Motta

Vice-Diretora

Gisele Maria Ribeiro Vieira

Diretora de Ensino

Dayse Haime Pastore

Diretor de Pesquisa e Pós-Graduação

Ronney Arismel Mancebo Boloy

Diretora de Extensão

Renata da Silva Moura

Diretora de Gestão Estratégica

Célia Machado Guimarães e Souza

Diretora de Administração e Planejamento

Bianca de França Tempone Felga de Moraes

CONSELHO EDITORIAL

Caroline Araújo Bordalo (Cefet/RJ)

Valena Ribeiro Ramos (Cefet/RJ)

Antônio Miguel Brito Feres (Cefet/RJ)

Keila Lúcio Carvalho (Cefet/RJ)

Marcela Serrano (Cefet/RJ)

Tarcila Formiga (Cefet/RJ)

Jorge Quintas (SEEDUC)

Gláucia Amaral (IFRJ)

Anita Handfas (UFRJ)

Marcello Coutinho (Joaquim

Venâncio/FioCruz)

Editoria

Caroline Bordalo (Cefet/RJ)

Valena Ribeiro Ramos (Cefet/RJ)

Lucas Ferreira de Santana Silva

Matheus Vitor Santos de Moraes

Revisão

Caroline Araújo Bordalo (Cefet/RJ)

Valena Ribeiro Ramos (Cefet/RJ)

Projeto Gráfico

Divisão de Programação Visual – DPROV

Diagramação da edição

Caroline Bordalo (Cefet/RJ)

Divisão de Programação Visual – DPROV

Foto da capa

Giovana Lamonica

EDITORIAL

Bem vindos ao terceiro número da Diário de Classe!

Somos um projeto de extensão permanente desenvolvido pela Coordenação de Sociologia do CEFET-RJ (Maracanã) e nos orientamos pelo princípio de que não há produção de conhecimento se este não circular pela sociedade, de que não podemos fazer ciência sem imediatamente nos preocuparmos em estratégias de divulgação científica e que toda criação artística precisa encontrar seu público. Na educação básica acontece tudo isso e podemos provar!

Em mais uma edição da Diário de Classe vocês poderão conhecer o trabalho e a escrita de jovens secundaristas, engajados e protagonistas em sua formação escolar e humana. Nós sempre lembraremos aos nossos leitores: vocês estão diante da produção de estudantes da educação básica, que estão no início de uma longa trajetória e é assim que estes textos precisam ser lidos, situados em seu contexto de produção.

E por que fazemos essa observação aqui? Porque não estamos acostumados a olhar para as escolas como lugar de produção, de criatividade, de protagonismo e reflexão crítica e inovadora. Evidente que há muito trabalho sendo feito nesse sentido, porém ainda temos um longo caminho para que a escola deixe de ser um lugar de reprodução e de exclusão.

Nesta edição temos a alegria de contar com produções de estudantes de diversas instituições. Avançar nesse sentido é uma imensa conquista para o nosso projeto, sendo um dos nossos principais objetivos: incentivar a troca de experiências e aproximar realidades que geralmente são muito diferentes, mas que tem em comum o talento e a competência desses jovens.

Boa leitura!

ÍNDICE

ENTREVISTA COM O PROF. SÉRGIO EDUARDO SILVA DUARTE Pg.3

ESPAÇOS DOMÉSTICOS E RELAÇÕES SOCIAIS: UMA ANÁLISE HISTÓRICO-SOCIOLÓGICA DO “QUARTINHO DA EMPREGADA” Pg.4

Esther Souto (Instituto Federal de Educação da Paraíba)

INTOLERÂNCIA RELIGIOSA E CRÍTICA SOCIAL NA OBRA “O PAGADOR DE PROMESSAS”, DE ALFREDO DIAS GOMES Pg.13

Ana Beatriz da Silva Marques (CEFET-RJ/ Maria da Graça)

ENCINECLUBE E OS 20 ANOS DO CEFET NOVA IGUAÇU: UM DOCUMENTÁRIO DE EXTENSÃO E INOVAÇÃO Pg.21

Richard Matan e Gabriel Parreira (CEFET-RJ/Nova Iguaçu)

PENSANDO A LINGUAGEM E SEUS SENTIDOS pg.24

Emanoelle Pereira Canto e Ana Flávia da Silva Santana (CEFET-RJ/Maracanã)

RELATO DE EXPERIÊNCIA Pg.26

Por Catherine Rocha

COMPOSIÇÃO MUSICAL

MANUMISSIE Pg.27

Por Marcos Teodoro (CEFET-RJ/Maracanã)

ROTEIRO TEATRAL Pg.28

CONFORTO E INDIFERENÇA

Por Patrick Carvalho de Castro (CEFET-Rj/Maracanã)

POEMAS Pg.34

Sophia Soleil (Colégio Estadual Visconde de Cairu)

Luísa Lune (Colégio Estadual Visconde de Cairu)



Prof. Sérgio Eduardo Silva Duarte

Graduado em Física em 1985, pela UFRJ, mestre e doutor pelo Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas (CBPF), lecionava na FAETEC e, em 2005, ingressa como professor EBTT no CEFET-RJ. Começo do mestrado em física na UFRJ, em 1986

Diário de classe: Nos conte um pouco do seu início na carreira de professor. O que levou você a se tornar professor de física? Você já pensava em dar aulas quando se formou na faculdade?

Sérgio: Ihhh...são muitas idas e vindas. Entrei na faculdade de física em 1982, pensando em ser professor. Durante o curso, desisti dessa ideia e resolvi que seria pesquisador. Acabei o curso, formei e comecei o mestrado ainda com esse projeto. Aí, numa nova reviravolta, abandonei o mestrado e tentei a carreira de artista plástico. Essa aventura durou uns cinco anos. Durante esse tempo, o que me sustentava mesmo eram as aulas particulares de física que eu dava. Voltei a me dedicar integralmente à física em 1995, retomando o mestrado e já como professor contratado em algumas escolas particulares.

Diário de classe: Há quanto tempo você trabalha no CEFET? Poderia nos falar sobre a sua experiência na instituição?

Sérgio: Comecei no CEFET há dezenove anos, em setembro de 2005. Nos dez anos anteriores, a maior parte das instituições em que trabalhei eram privadas, desde escolas de ensino médio, até faculdades e universidades. Mas desde 2002 já havia ingressado no serviço público, como professor de física na Escola Técnica Visconde de Mauá que já fazia parte da rede FAETEC. Gostei muito de trabalhar com educação pública, num espaço dedicado, principalmente, a atender os filhos da classe trabalhadora. Mas as demandas da vida prática me obrigavam a manter meus empregos na rede privada. Com o concurso de 2005, para o CEFET, surgiu a oportunidade de poder me dedicar exclusivamente à educação pública, em uma escola muito legal.

Diário de classe: Você acha que os alunos tendem a apresentar mais dificuldade nas matérias de exatas? Se sim, por quê?

Acho que sim. As matérias de exatas têm entre seus pilares a Matemática, uma linguagem muito abstrata, que é meio estrangeira pra todos nós. É como se precisássemos pensar em outra língua pra lidar/entender essas matérias. É um desafio muito grande, até hoje, superar essa dificuldade com a matemática.

Sérgio: Como você acha que o CEFET lida com alunos que apresentam mais dificuldades de aprendizado?

Pois é...acho que não lidamos muito bem não. Estamos melhorando, e acho que existe um esforço grande dos professores na tentativa de repensar método, avaliação, currículo e todas essas coisas, que aprendemos quando éramos alunos e passamos a repetir quando viramos professores. Temos que ter coragem pra questionar, sair da zona de conforto e mudar. Há um avanço, mas ainda temos muito chão pela frente.

Diário de classe: No CEFET temos um projeto de extrema relevância que é a Tutoria. Como um dos professores que já atua nele há bastante tempo, na sua avaliação qual foi a principal motivação para a criação do projeto?

Sérgio: Eu não estava no grupo que gestou a ideia de criar esse projeto maravilhoso, o GIDAC, mas acho que foi a percepção de que era necessário, imprescindível mesmo, começar alguma ação para ampliar o espaço de acolhimento, inclusão e suporte a tantas/os estudantes que ingressavam no CEFET com uma felicidade enorme e logo se deparavam com muitos obstáculos difíceis de transpor.

Diário de classe: O que levou você a ingressar na Tutoria?

Sérgio: Basicamente saber que o projeto existia. Eu estava sentindo tanta urgência de algo assim, que, quando me falaram qual era o propósito e o que estavam fazendo, só perguntei “onde eu assino?” e mergulhei de cabeça.

Diário de classe: Na sua opinião, como tem sido o impacto do projeto na vida dos estudantes?

Sérgio: Tem sido bastante positivo. Acho que a atuação dos tutores em pontos como a organização dos horários e estratégias de estudos, bem como da agenda das atividades diárias em geral já são muito efetivas. As aulas de reforço tem tido papel importante também.

Diário de classe: Quais os principais desafios do projeto hoje?

Sérgio: O projeto é desafiador em muitos aspectos. A coordenação é feita por um grupo de doze professores, liderado pela Vanessa Brunow, que é a coordenadora geral do projeto. Como estamos trilhando um caminho novo na instituição, é aquela história, a trilha vai sendo criada pelos nossos passos. Estamos aprendendo muito nesse processo e tentamos transformar esse aprendizado em ações que tragam resultado para as/os estudantes. Isso tudo é muito absorvente e aumenta bastante nossa carga de trabalho e estamos sempre em busca de mais braços e pernas que colaborem conosco.

Aí, vem uma questão central, eu acho: precisamos fazer o projeto ser realmente institucionalizado (o que já é um baita desafio), mas gostaríamos de fazer isso sem que ele perdesse seu caráter inovador e dinâmico e virasse mais uma peça da burocracia. Que a vitalidade do projeto contamine e possa sacudir a estrutura cristalizada da escola, que devia estar o tempo todo se reinventando.

Diário de classe: Você sente que a sua experiência como professor mudou de alguma forma antes e depois de ingressar no projeto da tutoria?

Sérgio: Acredito que é impossível continuar igual depois de fazer parte desse projeto. A força transformadora dele é muito grande, porque ele nos expõe a conjunto de histórias de vida, de questões, problemas e soluções que a gente nem sabia que existiam. São zilhões de coisas que não estavam no meu curso de formação de professor e que talvez, em muitos aspectos são tão (ou mais) importantes quanto todo o conhecimento técnico que recebi.

Diário de classe: Fazendo um exercício de imaginação e considerando as iniciativas pedagógicas inovadoras que hoje fazem parte do CEFET, tal como a Tutoria e outros projetos de inclusão, como você acha que a instituição estará daqui alguns anos?

Sérgio: Acho que o CEFET tem todas as condições de se tornar cada vez mais uma escola que sirva a todas e todos os estudantes que ingressam aqui, acolhendo e ajudando no crescimento das pessoas que buscam tanta coisa quando põem seus pés nesse espaço pela primeira vez. Que seja, como diz o amigo Álvaro Nogueira, um lugar pleno de afeto e coragem.

ESPAÇOS DOMÉSTICOS E RELAÇÕES SOCIAIS: UMA ANÁLISE HISTÓRICO-SOCIOLÓGICA DO “QUARTINHO DA EMPREGADA”

Esther Souto

RESUMO

O trabalho apresenta uma análise histórico-sociológica do “Quartinho de Empregada”. Foi elaborado para explicitar as relações hierárquicas presentes no ambiente de trabalho das empregadas domésticas brasileiras. A metodologia usada baseia-se em pesquisas bibliográficas que permitem uma análise de arquivos documentais, imagens, estudos sociológicos e obras literárias acerca do assunto abordado. O “quartinho da empregada” é uma estrutura com raízes históricas.

Palavras chaves: “quartinho da empregada”; raça; gênero.

INTRODUÇÃO

O presente artigo trás uma análise histórico-cultural do “quartinho de empregada”. Desenvolvido a partir de um Trabalho de Conclusão de Curso no curso Técnico Integrado em Edificações do Instituto Federal da Paraíba, Campus Campina Grande, a pesquisa destaca como a arquitetura reflete a intenção dos construtores e dos donos das residências e as relações hierárquicas perpetuadas, mesmo com avanços nas questões sociais. Utilizando uma abordagem bibliográfica, a investigação se baseia em arquivos documentais, imagens, estudos sociológicos e obras literárias para explorar o caráter patriarcal e racista dessas estruturas habitacionais.

ANÁLISE SOCIOLÓGICA

A Lei 5.859/72 conceitua o Empregado Doméstico como sendo “aquele que presta serviços de natureza contínua e de finalidade não lucrativa à pessoa ou família, no âmbito residencial destas”. Ou seja, um empregado doméstico não tem intuito de arrecadar dinheiro para seu empregador, e sim prestar serviços de forma a facilitar a vida do mesmo. Esta mesma lei estabelece também regras, como o registro em carteira de trabalho, jornada máxima de 44 horas semanais e pagamento do salário mínimo. Outro marco importante para a garantia dos direitos para as empregadas domésticas, é a conhecida PEC (proposta de emenda constitucional) das domésticas, ou Lei Complementar nº 150/2015, que equiparou as empregadas domésticas a outros trabalhadores urbanos e rurais, regularizando: pagamento de horas extras, seguro-desemprego, jornada de trabalho, férias

remuneradas, a estabilidade em caso de gravidez, a contribuição para a Previdência Social, recolhimento do FGTS, pagamento do 13º salário, o salário-família, a licença-maternidade, além de outro direitos.

Porém, por mais que essas leis garantam significativa melhora na vida das empregadas domésticas, ainda é preciso fazer uma mudança na estrutura na qual os vínculos empregatícios foram erguidos, pois mantêm-se algumas violências contra as empregadas domésticas. E, enquanto não se pensar essas relações de forma diferente, continuarão a se perpetuar.

Dirigido por Anna Muylaert, o filme "Que horas ela volta" , de 2015, apresenta uma crítica à cultura de relações que se baseiam em classes e raças, onde a sociedade brasileira foi estruturada. A trama do filme se inspira na história da empregada doméstica nordestina Val, que mora na casa da família para a qual trabalha em São Paulo. A distância social e a submissão são marcas da relação de Val com a família. Podemos ver, no filme, uma relação de segregação social muito bem demarcada pelos cômodos da casa onde cada personagem ocupa um espaço de acordo com sua posição social. O quarto de empregada, no qual a personagem dorme, é um lugar minúsculo, precário e isolado em comparação com o resto dos cômodos da casa, que são amplos e confortáveis. Essa segregação de espaços é um reflexo de como a sociedade brasileira está estruturada, em uma divisão de classe na qual alguns, além de direitos básicos garantidos, têm privilégios, enquanto outros não têm o mínimo para garantir em sua existência com dignidade.

FIGURA 1 - Cena do filme "Que horas ela volta"



FONTE: "Que horas ela volta?". Direção: Anna Muylaert. 2015.

Além das violências praticadas contra as empregadas domésticas que podemos ver no filme, a violência sexual também é uma realidade. Uma pesquisa global da OIT (Organização Internacional do Trabalho), aponta que aproximadamente 23% das pessoas empregadas já sofreram algum tipo de assédio. Quando voltamos a pesquisa apenas para as mulheres, a mesma aponta que elas são duas vezes mais propícias a sofrer algum tipo de violência e assédio sexual no ambiente de trabalho.

Deste modo, é possível perceber que ainda existem muitas formas de violência praticada contra as empregadas domésticas, fazendo-se necessário pensar-se o porquê mesmo com leis que

deveriam garantir que estas não ocorressem, ainda são rotineiras essas violências como forma de subjugar e desumanizar essas pessoas.

O filósofo alemão, Karl Marx (1818-1883), aborda em toda sua obra e principalmente naquela de maior reconhecimento “O Capital” de 1867, a relação entre a classe dominante, que para ele é quem compra a mão de obra, e a classe dominada, que é quem vende sua mão de obra. Para Marx, essa relação tem um contexto estrutural e cultural e gera contradições sociais, nas quais há desigualdades e concentração de poder e renda. A classe dominante tem interesse em maximizar seus lucros pagando o mínimo possível a quem vende sua mão de obra, criando um disparate social que faz com que os trabalhadores fiquem em posição de subordinação e dependência.

Partindo dessa perspectiva marxiana, podemos pensar outras características que fazem com que haja essa perpetuação de violências entre o “quartinho da empregada” e o “quarto da madame”. Como a geração de uma hierarquia social e de assimetria de poder, nas quais há uma posição de autoridade do patrão para com a empregada, uma vez que essa dinâmica dificulta o questionamento e a denúncia das violências praticadas. De mesma maneira, o estigma social da profissão de empregada doméstica, que estabelece normas sociais implícitas, coloca a empregada em um lugar de subalternidade e desumanidade, que cumpre um papel de serviçal, sem nenhuma demanda humana, de igual maneira, que coloca a madame em um lugar de superioridade. Isso cria uma disparidade social, que se baseia em regras implícitas que se estruturam em uma sociedade que tem como princípio de segregação sua capacidade monetária, criando seu valor social com base na mesma.

A perpetuação de violências disfarçadas de vínculo afetivo

A relação entre empregador e empregado é muito complexa, e essa complexidade se estende e até mesmo aumenta quando a levamos para o ambiente doméstico, o qual exige maior proximidade entre ambos. Em alguns casos essa relação vem junto a situações de violências mascaradas de vínculo afetivo.

O filósofo Martin Heidegger, na sua obra “Ser e Tempo”, de 1927, destaca o cuidado (*sorge*¹) como uma estrutura fundamental para a existência humana. Argumentando sobre o cuidado como uma forma de envolvimento afetivo, vendo o vínculo afetivo como essencial para compreender a relação com outros seres humanos, e a existência autêntica.

O minidocumentário dirigido por Alice Riff e Luciano Onça, “Como se fosse da família”, de 2013, apresenta a história de Vanderlea Santos, 40 anos, que trabalha desde os 14 para a família Marcondes, e de Áurea Andrade, 64, que trabalhou durante 24 anos para uma família, e se aposentou

¹ No contexto da filosofia heideggeriana, "Sorge" é frequentemente traduzido como "preocupação" ou "cuidado".

por apresentar problemas de saúde. As duas contam suas histórias do seu ponto de vista. A patroa de Vanderlea também fala do seu ponto de vista.

A história de Vanderlea vai sendo apresentada aos poucos, mostrando como os vínculos entre ela e seus patrões foram crescendo no decorrer do tempo. É contado que, quando mais nova, trabalhava durante o dia e estudava à noite. Foi contado também que viajava com a família durante as férias, e quando perguntada sobre o que achava sobre a “PEC das domésticas”, esta fala que “antigamente” seria inviável, pois ninguém teria como pagar tantas horas extras como as que ela fazia nas viagens. Vanderlea não constituiu família, não se casou nem teve filhos. No depoimento da patroa, é dito que ninguém entendia o porquê de ela trocar uma empregada que era “uma alemãzinha”, por Vanderleia, mas escolheu “pelo coração”. Disse que Vanderleia era como um “controle remoto”, a ajudando sempre que pedia algo. Dessa forma, por vê-la como “filha”, frequentava as reuniões da escola da mesma, e ficava apavorada com a possibilidade dela se casar e sair do emprego.

A outra história do documentário é a da Áurea. Ela contou que criou os filhos da sua patroa desde cedo, enquanto tinha que deixar os seus em casa. A mesma narra também que, na hora do almoço na casa dos patrões, não conseguia comer, pois lembrava que seus filhos não tinham comida em casa. Áurea comenta que não desejaria que uma filha sua fosse empregada, pois não tinham direitos trabalhistas. Ela afirma que sente falta da família para quem trabalhava, e que, quando deixou de trabalhar para a mesma, o “vínculo familiar” se desfez.

No livro “Economia e Sociedade”, de 1922, o sociólogo, economista e teórico alemão Max Weber (1864-1920), desenvolve três conceitos sobre dominação: dominação carismática, dominação tradicional e a dominação legal-racional. A priori há elementos centrais para que haja dominação nos três conceitos. Esses são:

1. A autoridade: que é um elemento de poder de um grupo ou pessoa exercido sobre outros, tendo uma legitimidade fundamentada em tradição, carisma ou lealdade.
2. A legitimidade: onde quem é dominado tem a crença de que a dominação exercida sobre ele tem um valor válido e justo. Essa legitimidade pode ser cultural, institucional ou tradicional.
3. A obediência: para que tenha uma continuidade na dominação é preciso que os dominados obedeçam às normas e regras determinadas pelos dominantes, através de fatores como: medo da punição, confiança nos poderes de dominação e legitimidade destes.
4. A hierarquia e desigualdade: é necessário que haja um lugar de hierarquia social para que exista subordinação dos dominados para com os dominantes.
5. O controle e coerção: para manter a subordinação os dominantes muitas vezes usam de aparatos de controle e coerção, como: regulamentação, leis, força física, entre outros que se adaptam ao tipo de dominação.

Para Weber a dominação carismática ocorre pela devoção e carisma de um líder. A obediência à autoridade do líder não se dá por meio de regras escritas, mas sim pela crença nele e na sua capacidade excepcional de liderança. A dominação tradicional é baseada em costumes passados de geração em geração, de forma a ser legitimada por sua tradição. A obediência vem por meio da crença nos mecanismos sociais estabelecidos ao longo do tempo.

É possível elaborar uma combinação dos conceitos de dominação carismática e dominação tradicional com o minidocumentário “Como se Fosse da Família” de forma a explicitar mecanismos de dominação para perpetuação de violências disfarçadas de vínculo afetivo.

1. A autoridade: temos os patrões da Vanderlea, principalmente a patroa, e os ex-patrões da Áurea.
2. A legitimidade: temos a tradição na forma de empregar no Brasil. Esta torna legítimo negar direitos ao empregado, usando o argumento falacioso de que a pessoa “é como se fosse da família”, “como minha filha”, e outras variações. Além da legitimidade carismática, na qual é criada uma relação de forma a tornar aceitável práticas como: fazer a empregada trabalhar horas extras sem pagar a mais, não pagar o suficiente para empregada que cria seus filhos alimentar os dela, criar um situação onde se torna inviável a formação de família para a empregada, o abandono após o rompimento de uma relação empregatícia, entre outras práticas abusivas.
3. A obediência: a confiança nos patrões e também a necessidade de garantir seu sustento e de sua família, faz com que aqueles que vendem sua mão de obra acabem por obedecer quase irrestritamente os seus patrões. Como por exemplo, quando a patroa da Vanderlea afirma que ela era como um “controle remoto”, metáfora para o trabalho irrestrito da empregada.
4. A hierarquia e a desigualdade: os patrões, como classe dominante, detém o poder aquisitivo, enquanto a empregada como classe dominada, vende sua mão de obra e não tem poder econômico, de forma que não seja possível barganhar nem negociar. Os casos das férias da família que empregava a Vanderlea, e ela os acompanhava, onde não havia possibilidade de negociar para ela receber as horas extras que trabalhava.
5. O controle e a coerção: o empregador pode se utilizar de aparatos de coerção, nesse caso a criação de falsos vínculos afetivos como elemento de controle. Pode ser exemplificado, pelo caso da Vanderlea, ela se viu tão cheia de atividades que abdicou da sua vida e da criação de uma família para cuidar da família que a empregou.

Com os pontos analisados e explicitados, se mostra urgente pensar nos aparatos utilizados como forma de perpetuação de violências disfarçadas de vínculo afetivo. Analisamos como essas violências ocorrem como forma sistemática de dominação. Utilizamos os conceitos de dominação para Karl Marx e Max Weber. É essencial compreender essa dinâmica para garantir um ambiente de trabalho seguro e uma vida digna para essas trabalhadoras domésticas.

ANÁLISE DE CASAS COM DEPENDÊNCIA PARA EMPREGADAS

Um projeto de uma edificação com suas dimensões, cores, materiais usados, localidades, entre outros aspectos que são levados em consideração na hora de conceber, vai muito além de técnicas: envolve culturas, histórias, praticidade, interesses e intenções. Quando começamos a analisar e adentrar os lares das famílias brasileiras é possível observar quais as relações sociais e hierárquicas presentes, além das suas funcionalidades e estruturas físicas. Quando analisamos casas de pessoas com maiores condições socioeconômicas, é possível nos depararmos com a presença de dependências de empregadas. Analisando as diferenças de como essas são construídas em relação aos outros cômodos do imóvel, é possível se analisar uma posição de "hierarquia social" e prioridades de indivíduos.

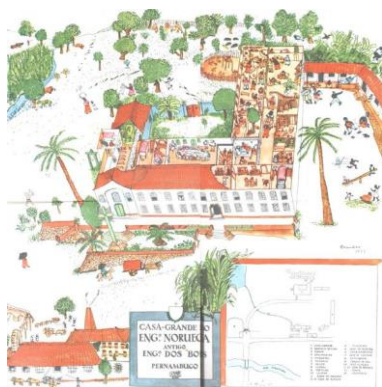
Análise de dimensões de cômodos em modelos de plantas disponíveis na internet

Vamos começar pela análise de dimensões de algumas plantas encontradas na internet para exemplificar como as hierarquias se encontram postas nas residências da classe média e alta do Brasil. É possível se observar que a forma como as dependências de empregadas é pensada e feita garantiriam a existência das mesmas, de forma que o conforto não entra na hora da elaboração. Minha hipótese é que a empregada doméstica é vista, no Brasil, como um objeto com funções a cumprir, e não como um ser humano digno de uma existência confortável e de desejos.

Esses cômodos são muito menores que as outras dependências da edificação, de modo que caiba apenas o necessário, como uma cama de solteiro de baixa qualidade, um pequeno móvel para guardar seus pertences (uma cômoda, um guarda roupa...), e ,algumas vezes, uma pequena televisão e um ventilador, para não explicitar o caráter desumanizador do ambiente.

Essa conformidade de construir como visto em “Casa Grande e Senzala” de Gilberto Freyre, 1933, é uma realidade que vem de tempos idos. A senzala, em comparação a casa grande, era diminuta, porém, diferentemente de hoje, a relação desumanizadora daqueles que estavam na senzala tinha caráter explicitador, com intenção clara de mostrar a hierarquia presente lá, onde era negado o conforto e o desejo dos escravizados, pois os mesmos eram apenas objetos manipuláveis de acordo com o interesse dos moradores da casa grande.

FIGURA 2 - Mapa da distribuição das edificações em uma grande propriedade colonial no Brasil



CASA Grande e Senzala. [S. l.: ns. n.], 1933.

Atualmente a permanência dos cômodos minúsculos para empregadas é uma realidade. Um quarto de solteiro padrão varia de 10 a 12 m², enquanto um quarto de empregada 3 a 5 m². Isso mostra como esse quarto não tem capacidade de suprir, mesmo que minimamente, as necessidades de um ser humano. Podemos tomar como exemplo a imagem a seguir.

FIGURA 3- Exemplo de como o quarto de empregada é colocado nas edificações



Disponível em: <https://www.tudoconstrucao.com/plantas-de-casas-com-closet-6-modelos/>. Acesso em: 6 out. 2023.

A imagem apresenta é uma planta humanizada, onde são colocados móveis para ajudar na visualização do cliente. Nela, podemos ver, que enquanto nas outras dependências existem camas, guarda-roupas, mesa de cabeceira, recamiers e televisões, a dependência de empregada (sinalizada por uma borda vermelha) tem apenas uma cama e um guarda-roupas.

Localização da “dependência de empregada”

Outro fator de hierarquização que se pode perceber é a localização do cômodo na casa, este geralmente se localiza em um lugar desprivilegiado, e, com acesso a áreas em que são realizados trabalhos domésticos, como a cozinha e a área de serviço. É visível o fator de distanciamento dos empregadores e das empregadas, nota-se a distância de onde os primeiros dormem, comem, fazem sua higiene, têm lazer entre outras atividades. Esse afastamento vai além de fatores físicos, revelando uma estrutura de autoridade e poder impostos, levando em conta que dentro do imaginário de inferioridade da doméstica não pode haver uma mescla entre subordinadores e subordinados. A localização também mostra como as empregadas domésticas são reduzidas apenas às suas funcionalidades dentro das residências, uma vez que têm, em oposição ao afastamento das áreas ocupadas pelos contratantes, grande proximidade com as áreas de trabalho doméstico, na maioria das vezes tendo acesso direto às mesmas.

FIGURA 4 - Exemplo de localização do quarto de empregada



FONTE: <https://www.revistas.usp.br/gestaodeprojetos/article/view/145099.2018>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste artigo conclui-se que o quarto de empregada é para, além de uma estrutura física que abriga, a doméstica nas suas horas de sono, é uma estrutura social de dominação de classe, raça e gênero. Essa forma de hierarquizar o poder vem de tempos passados, tem origem escravocrata e é intrinsecamente cheia de complexidade.

O "quartinho de empregada", é palco para várias violências, muitas delas disfarçadas de vínculo afetivo, de amor e carinho. Ou até mesmo de uma relação familiar. A contextualização histórica foi necessária para que a análise acontecesse de forma mais aprofundada, e permitiu que fossem esclarecidas questões socialmente maquiadas. Também, a análise arquitetônica de como é normalmente o layout de casas que contam com dependências de empregadas possibilitou demonstrar na prática como essas relações estão estabelecidas socialmente.

Por fim, é interessante se pensar que o papel da empregada doméstica nas casas brasileiras é essencial, pois são elas que cuidam das mesmas e as mantêm organizadas e funcionando. É necessário elucidar que esse trabalho tem, para além de revisitar o passado, a intenção de mostrar que as relações empregatícias, as violências e as opressões de classe têm uma raiz profunda e que é, para combater desigualdades e preconceitos, necessário que haja um reconhecimento do passado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. (2007). *A Distinção: Crítica Social do Julgamento*. São Paulo: Edusp.

COMO SE fosse da família. Direção: Alice Riff, Luciano Onça. (2013). Disponível em: <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/curtas/v/5267515/>.

FREYRE, Gilberto. (2003). *Casa Grande e Senzala: Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*. São Paulo: Global Editora.

MARX, Karl. (2013). *O Capital: Crítica da Economia Política*. São Paulo: Boitempo.

WEBER, Max. (1991). *Economia e Sociedade*. Brasília: Editora da UnB.

INTOLERÂNCIA RELIGIOSA E CRÍTICA SOCIAL NA OBRA “O PAGADOR DE PROMESSAS”, DE ALFREDO DIAS GOMES.

Ana Beatriz da Silva Marques²

Êparrei, minha mãe!

A saudação proferida à Orixá Oyá pela personagem “Minha Tia”, após tocar com as pontas dos dedos o chão e a testa, encerra a obra teatral “O Pagador de Promessas”, escrita em 1959 pelo dramaturgo brasileiro Alfredo Dias Gomes. A peça teve a sua estreia na cidade de São Paulo em 29 de junho de 1960, no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), com a direção de Flávio Rangel. A primeira montagem teatral da obra reuniu em seu elenco nomes de destaque da dramaturgia brasileira, como Leonardo Vilar, Natália Timberg e Stênio Garcia. O enredo desta obra, estruturada em três atos, está centrado na tentativa do personagem Zé-do-Burro de cumprir uma promessa realizada à Santa Bárbara, cujo objetivo principal compreendia a condução e a entrega de uma cruz de madeira, de tamanho similar à cruz de Cristo, aos pés do altar da Igreja de Santa Bárbara, na cidade de Salvador.

A promessa é realizada ainda na cidade de moradia do personagem principal, e, na ausência de uma igreja católica dedicada para essa santa, Zé-do-Burro oficializa o seu pedido para lansã em um terreiro de Candomblé, pois compreendia que se tratava da mesma entidade religiosa, ou seja, que lansã e Santa Bárbara representavam uma única santidade. Entretanto, ao chegar em Salvador é que Zé-do-Burro se depara com um contexto social repleto de preconceitos, corrupção, mentiras e intolerância religiosa. É a partir desse ponto que a trama se desenvolve.

O texto da obra “O Pagador de Promessas” conta a história de Zé-do-Burro: um homem cujo melhor amigo - o burro Nicolau - foi ferido durante uma tempestade, e que, para salvá-lo, promete a Santa Bárbara que carregaria uma imensa cruz até a sua igreja localizada no centro da cidade de Salvador, caminhando assim muitas léguas sob a intempérie. O autor conta que escreveu a peça inspirado nas promessas realizadas por sua mãe ao Senhor do Bonfim e por haver se impressionado com uma matéria publicada em um jornal sobre um ex-soldado alemão que prometera carregar uma cruz até a gruta da Virgem de Lourdes, caso a santa o fizesse andar novamente. (Gomes, 1998).

O personagem de Zé-do-Burro realiza todo o seu trajeto acompanhado de sua esposa, Rosa, e, quando chegam às escadaria da Igreja de Santa Bárbara, é que começam a interagir com as outros personagens que irão proporcionar a base para a tragédia que se anuncia: Bonitão, um conhecido Gigolô local; Marli, uma prostituta explorada por Bonitão; o Sacristão; o Padre Olavo, pároco da Igreja de Santa Bárbara; Minha Tia, uma vendedora ambulante de beiju praticante do Candomblé; Galego, o dono do bar; Dedé, um poeta popular; O Guarda, representante das forças policiais; o Repórter, jornalista de um periódico local; Mestre Coca, estivador e capoeirista; Secreta, mais um agente da lei, e outros personagens como o Monsenhor e o Delegado.

² Aluna bolsista de Iniciação Científica - PIBIC-EM, COPET/CEFET/RJ.

A obra de Dias Gomes mantém como o centro de sua trama a jornada do personagem Zé-do-Burro, que tenta cumprir uma promessa realizada à Santa Barbara por uma graça alcançada. A ação do personagem é apresentada como uma tarefa árdua, mas possível de ser cumprida, assemelhando a sina de Zé-do-Burro ao contexto dos milhares de religiosos brasileiros que anualmente cumprem a realização das suas promessas. A recusa do pároco local (Padre Olavo) em permitir a entrada do peregrino e sua cruz na igreja para o cumprimento da promessa desencadeia um novo percurso para a história. Neste momento, podemos perceber dois aspectos relevantes da obra: o sincretismo religioso existente entre o candomblé /catolicismo e a intolerância religiosa, manifestada pelo Padre Olavo à Zé-do-Burro após este comentar que havia feito a promessa à Santa Bárbara em um terreiro de Candomblé, pois a crença popular admite a fusão das duas entidades - Santa Bárbara ou lansã - para a representação da fé. E a resposta de Padre Olavo é incisiva: “Um ritual pagão, que começou num terreiro de candomblé, não pode terminar na nave de uma igreja! [...] a igreja é a casa de Deus. Candomblé é o culto do diabo!” (GOMES, 2001:52).

No decorrer da narrativa, outras situações se apresentam e expõe ao leitor/espectador uma reflexão sobre o cenário sociopolítico do Brasil daquela época: uma profunda cisão entre o urbano e o rural, entre a fé oficial (católica) e as religiões de matriz africana, entre o estado representado pela força policial e o povo inserido em suas tradições populares, como os capoeiristas reunidos em um núcleo cultural específico. A obra ainda resalta outras mazelas que continuam presentes no Brasil contemporâneo. A exploração do corpo feminino de Marli como ato naturalizado pelo personagem Bonitão, nos alerta para como o brasileiro observa conformado as formas de corrupção da vida cotidiana. A condição feminina de Rosa também é alarmante, pois oscila entre a condição de mulher submissa às vontades do marido e a possibilidade de assumir a sensualidade latente de seu corpo em uma aventura, sem se preocupar com as reais intenções de Bonitão.

A imprensa é representada na trama através do repórter ambicioso que tenta desvirtuar a situação transformando o personagem Zé-do-Burro em um subversivo, militante adepto da Reforma Agrária, com o objetivo de conseguir uma notícia sensacionalista e assim ampliar a venda de edições do periódico local. E a genialidade do texto de Dias Gomes posiciona a mídia burguesa como um braço acessório para o processo de opressão do Estado. Ao lado da imprensa e da igreja católica, a polícia e seus órgãos obscuros de controle, representados pelo Guarda, pelo Delegado e pelo agente Secreta, que se assemelha aos agentes do Dops que atuavam durante o período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). E é exatamente a confluência dessas forças que conduzirá a obra ao seu desfecho, com a morte de Zé-do-Burro atingido por um tiro nas escadarias da igreja. Os populares presentes recolhem o corpo de Zé-do-Burro, o posicionam sobre a cruz e entram à força na igreja para que assim o peregrino pudesse cumprir a sua promessa. Em seguida, ressoa nos céus uma trovoadas e lansã reconhece que sua oferenda/promessa foi atendida.

Uma das questões abordadas no texto de Dias Gomes é o tema da Reforma Agrária. Em sua promessa, Zé-do-Burro garantiu à santa que também distribuiria as terras de sua pequena fazenda com os trabalhadores rurais locais, ressaltando à época a urgência de uma política de assentamento de trabalhadores rurais em todo o país, tema que continua pendente de resolução, apesar de haver transcorrido mais de 60 anos da primeira apresentação teatral da obra.

Esse período histórico em que obra é composta coincide com a eclosão das ligas camponesas, sob a direção política de Julião, com destaque para as lutas travadas na região de Galileia, um Engenho morto localizado nas proximidades da cidade de Recife. Segundo o historiador Antônio Torres Montenegro:

A mobilização dos camponeses de Galileia, torna-se, nos últimos anos da década de 1950, um símbolo de resistência para uma parcela da sociedade, enquanto para outros representa o avanço do comunismo e a ruptura da *pax agrária*. Após a criação da SAPPP, em 1954, e sua regulamentação em 1955, o movimento de trabalhadores rurais assiste na imprensa e nos meios políticos a uma constante campanha de ameaças e acusações de subversão da ordem e desrespeito ao princípio sagrado da propriedade. (MONTENEGRO, 2003:254).

As religiões de matriz africana se organizam no Brasil através dos ritos nagôs, tendo o Candomblé como a sua principal referência. “Na religião nagô, o universo é ao mesmo tempo sagrado e concreto. Compõe-se de dois mundos, *orun* e *aiê*, mundo sobrenatural e mundo físico”. (AUGRAS, 2008:55). O *Aiê* pode ser compreendido como o mundo físico habitado pelos seres humanos, enquanto o *Orun* como o mundo sobrenatural, paralelo ao *Aiê*. A sociedade ioruba organiza a sua cultura fundamentada na mitologia dos Orixás, cujas histórias são passadas através da oralidade para cada geração, dando sentido a uma concepção de mundo e sociedade. Essa mitologia associa os elementos presentes na natureza aos aspectos cotidianos da personalidade humana, concatenando o poder da divindade ao controle dos ventos, do trovão, do mar, da cachoeira e do fogo, ao tempo em que o Orixá demonstra as virtudes e defeitos da condição humana, expressando piedade, desejo, cólera e inveja, podendo ser traiçoeiro ou estritamente fiel aos seus princípios. O pesquisador Reginaldo Prandi nos apresenta a seguir uma pequena relação dos Orixás cultuados principalmente nos terreiros da cidade do Rio de Janeiro:

Começaremos por Exu, já que não se pode fazer nada sem citá-lo, em primeiro lugar. Em seguida virão Ogum, o ferreiro; Oxóssi, o caçador da floresta; Ossaim, o dono da flora sagrada e medicinal; Obaluaê, senhor das epidemias; Oxumaré, a serpente arco-íris; Nanã, a terra dos grãos e dos mistérios; Xangô, rei do trovão; Iansã, rainha dos mortos e das tempestades; Oxum, fecunda rainha da água doce; Iemanjá, senhora de todas as águas do mundo e Oxalá, o pai, criador de todos os seres. (PRANDI, 1999:90).

Nesta obra de Dias Gomes, o sincretismo religioso é abordado a partir da simbiose entre as duas referências religiosas, Iansã e Santa Bárbara. Tanto no Candomblé como na Umbanda, Iansã - também denominada Oyá no dialeto ioruba - é a representação de uma Orixá feminina, esposa de Xangô, e que mantém relações amorosas com Ogum. É a senhora dos ventos, da tempestade e dos raios, mulher guerreira e poderosa, mãe de nove filhos. Sua saudação é apresentada através da expressão “Eparre!” ou “Epahey ,Oyá”, sendo a Orixá responsável por conduzir os espíritos dos mortos (Eguns) ao *Orun*, estabelecendo uma associação direta com os ritos funerários, como o Axexê. Iansã dança com o rosto coberto por um *Adê*, um ornamento no formato de uma coroa de pérolas. Em sua vestimenta predominam as cores vermelho, rosa, marrom e branco, e traz como característica indumentária o *Eruexim*, uma espécie de espanador composto por um rabo de cavalo, que lhe protege dos Eguns, e sua espada de cobre.

O arquétipo transcendente de Iansã representa o poder das mulheres audaciosas e com autoridade. Esse temperamento pode garantir em determinados momentos extrema fidelidade nos relacionamentos conjugais ou vitalidade e confiança na consecução de variados projetos. Entretanto, se for contrariada, ela pode ser tomada por uma raiva incontrolável, e, na sua condição de mulher poderosa e sensual, se lançar a aventuras amorosas extraconjugais, mantendo, porém, o vínculo e o controle sobre o seu marido. Segundo Monique Augras:

Sua figura heroica é extremamente popular. Assimilada com Santa Bárbara, por causa do raio, é festejada em Salvador no Mercado que leva o nome da santa, no dia 4 de dezembro. Quando ela chega, dançando, altiva e guerreira, ou levando na cabeça a bacia cheia de acarajés que vai distribuir aos presentes, todos gritam “Eparrei!”, sua saudação ritual. (AUGRAS, 1983:150).

Entretanto, as relações existentes no sincretismo aplicado às religiões de matriz africana não podem ser compreendidas de uma forma simplista, como se tratássemos apenas de uma equivalência entre representações religiosas, ou apenas como uma artimanha utilizada pela população negra para dissimular a prática de seus cultos transformando os seus Orixás em santos católicos (Prandi, 1999). Essa relação é muito mais complexa. A dicotomia “bem e mal”, que fundamenta a religião cristã, não pode ser aplicada às religiões de matriz africana, que carecem de um código comportamental positivista padronizado aplicado à toda sociedade. Uma parte dos negros escravizados que foram trazidos ao Brasil orientavam a sua conduta social na África através de religiões politeístas, e seus Orixás se relacionavam com o culto dos antepassados, familiares e integrantes da aldeia, gerando distintos códigos de conduta.

Porém, ao chegarem ao Brasil, essa população negra perdeu parcialmente a sua capacidade de interligar os seus ritos familiares ancestrais à sua religião, gerando assim um novo paradigma. Segundo Reginaldo Prandi, sabemos que:

Desde sua formação em solo brasileiro, as religiões de origem negra têm sido tributárias do catolicismo. Embora o negro, escravo ou liberto, tenha sido capaz de manter no Brasil dos séculos XVIII e XIX, e até hoje, muito de suas tradições religiosas, é fato que sua religião enfrentou-se desde logo com uma séria contradição: na origem, as religiões dos bantos, iorubás e fons são religiões de culto aos ancestrais, que se fundam nas famílias e suas linhagens, mas as estruturas sociais e familiares às quais a religião dava sentido aqui nunca se reproduziram. O tecido social do negro escravo nada tinha a ver com família, grupos e estratos sociais dos africanos nas suas origens. Assim, a religião negra só parcialmente pôde se reproduzir no Novo Mundo. A parte ritual da religião original mais importante para a vida cotidiana, constituída no culto aos antepassados familiares e da aldeia, pouco se refez, pois, na escravidão, a família se perdeu, a tribo se perdeu. (PRANDI, 1999:153).

A intolerância religiosa é um dos temas centrais abordados nesta obra de Dias Gomes, encenada pela primeira vez em 1960. A denúncia dessa discriminação é realizada através da arte, e, 64 anos depois, encontramos no Brasil um aumento considerável dos casos de discriminação religiosa, voltado quase que exclusivamente para as religiões de matriz africana. Segundo os dados divulgados pelo Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania, encontramos um aumento de 80% de denúncias de intolerância religiosa primeiro semestre de 2024, comparando o mesmo período do ano anterior. De acordo com o Painel de Dados da Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos, tivemos 681 denúncias registradas no primeiro semestre de 2023, e 1.227 casos denunciados no primeiro semestre de 2024, com a identificação de 152 denúncias relativas aos cultos do Candomblé e da Umbanda.

A partir do êxito obtido em suas apresentações teatrais, essa obra de Dias Gomes foi adaptada para o cinema em duas ocasiões: em 1962, sob a direção de Anselmo Duarte, e em 1988, sob a direção da cineasta Tizuka Yamasaki. As duas versões cinematográficas podem ser classificadas como produções artísticas de excelência do cinema brasileiro.

A primeira versão cinematográfica, produzida e lançada em 1962, contou com o roteiro e a direção do cineasta Anselmo Duarte, e se consagrou como o único filme brasileiro a conquistar a “Palma de Ouro”, máxima premiação concedida pelo júri do festival de Cannes, na França. Ainda em 1962, recebeu a “Palma de Ouro” (melhor filme) no festival de Cartagena, na Colômbia, e no ano seguinte, em 1963, foi indicado para concorrer ao *Oscar* na categoria melhor filme estrangeiro. O elenco de 1962 contou com a participação de renomados artistas, como Leonardo Villar (Zé-do-Burro), Glória Menezes (Rosa), Dionísio Azevedo (Padre Olavo), Geraldo Del Rey (Bonitão), Norma Bengell (Marli), Othon Bastos (Repórter), Antônio Pitanga (Mestre Coca), Roberto Ferreira (Dedé Cospe-Rima), Gilberto Marques (Galego), entre outros atores e figurantes.

O filme foi produzido em preto e branco, e sua estética se aproxima ao neorealismo italiano. As imagens foram quase todas rodadas nas escadarias da Igreja do Passo, em Salvador, mas apresentada no filme como Igreja de Santa Bárbara. Esta versão começa com uma cena que nos remete diretamente ao sincretismo religioso e às tradições religiosas afro-brasileiras: em um terreiro de Candomblé, ao som de cânticos e de tambores ancestrais, a câmera traça um percurso até o

personagem Zé-do-Burro que realiza a sua promessa aos pés da imagem de Santa Bárbara, fazendo em seguida o “sinal da cruz”, manifestação típica do catolicismo. Essa cena destaca a simplicidade da fé popular dos cidadãos do interior, onde as barreiras delimitadas pelo sincretismo Religioso são desconhecidas. É nesse momento que reconhecemos Iansã como um dos grandes símbolos da obra. A divindade representa uma guerreira, Orixá que controla os espíritos desencarnados, e que promove os ventos da mudança. Seu papel na narrativa envolve testar a fé de Zé-do-Burro, gerando obstáculos e bagunçando até mesmo sua relação com sua esposa.

A segunda versão do filme foi produzida e lançada inicialmente com o formato de capítulos em uma minissérie televisiva exibida pelo canal aberto TV Globo, entre os dias 5 e 15 de abril de 1988. Com direção da cineasta Tizuka Yamazaki, a minissérie contou com a participação dos atores José Mayer (Zé-do-Burro), Denise Milfont (Rosa/Iansã), Walmor Chagas (Padre Olavo), Nelson Xavier (Bonitão), Joana Fomm (Marli), Mário Gusmão (Mestre Coca), Guilherme Fontes (Aderbal), Osmar Prado (Padre Eloy), Carlos Eduardo Dolabella (Tião Gadelha), Harildo Deda (Romualdo), Mário Lago (Dom Germano), Stênio Garcia (Seu Dedé), entre outros.

A minissérie foi planejada para ser exibida em 12 episódios, mas a Censura Federal, resquício da então recente Ditadura Militar, determinou o corte de várias cenas que envolviam questionamentos políticos ligados à Reforma Agrária e à luta dos trabalhadores rurais sem-terra. Essa versão, em formato colorido, acabou sendo reduzida a oito capítulos, e anos mais tarde, em 1998, adaptada como um longa-metragem e comercializada no formato de DVD.

As reflexões elaboradas e aqui apresentadas sobre a obra “o Pagador de Promessas” fazem uma analogia direta com a mitologia ioruba, seus símbolos e com a função da religião na sociedade, e nos remetem ao conceito de “Poder Simbólico” do sociólogo francês Pierre Bourdieu. Para esse pensador, as sociedades estabelecem o seu conceito de mundo através de práticas cotidianas que solidificam a realidade de sua população ou grupo social, gerando símbolos que normatizam a percepção do mundo e o equilíbrio da ordem social. É isso que Bourdieu conceitua como “Poder Simbólico”. (Bourdieu, 1989).

A organização dessa sociedade negra é realizada através de uma mitologia estruturada e de seus símbolos, resistindo no Brasil à opressão do branco colonizador e construindo uma cultura plural para a formação de nossa identidade cultural. Segundo Ildásio Tavares, compreendemos que:

A cultura negra no Brasil criou estratégias próprias de resistência para uma população que não tem outras armas a não ser sua crença na vida, no poder do existir, na energia de seus orixás, que lhes propicia axé - poder de realização, fazendo com que vejam o lúdico como a maneira que o grupo encontrou para enfrentar o trágico ou para cumprir o destino. Assim, o negro resta tocando, cantando, dançando, comendo, usando o seu imaginário para lidar com mitos e ritos que permitem a continuidade do existir da comunidade-terreiro, que funciona como limites que distinguem a tradição cultural negra da tradição cultural branca, estabelecendo, ao mesmo tempo, um intercâmbio entre o tempo e o espaço do terreiro e o da sociedade global. Tais limites caracterizam o poder de cada um desses contextos sociais. (TAVARES, 2002:16).

Ao se referir aos preceitos revelados pelo mito, Mircea Eliade nos confirma a lógica estabelecida na mitologia ioruba entre os Orixás e os homens, para a organização da sociedade afro-brasileira, pois,

qualquer que seja a sua natureza, o mito é sempre um precedente e um exemplo, não só com relação às ações – ‘sagradas’ ou ‘profanas’ – do homem, mas também com relação à sua própria condição. Ou melhor: um precedente para os modos do real em geral. (ELIADE, 2008:339).

Ao longo da obra, Zé-do-Burro passa ter sua identidade fundida com a do burro Nicolau, e ganha apoio do povo. Ao passo que grupos marginais da sociedade se tornam seus apoiadores, Zé começa a ser visto como um baderneiro pelas autoridades policiais. A história termina quando, ao defender fortemente seu direito de possuir e expressar sua fé livremente, Zé-do-Burro é morto por um tiro de arma de fogo, e seus apoiadores levam seu corpo já sem vida para dentro da igreja. Sobre sua morte, o próprio autor o diz em nota de uma edição comentada da peça: “Zé do Burro faz aquilo que eu desejaria fazer - morre para não conceder. Não se prostitui. E sua morte não é inútil, não é um gesto de afirmação individualista, porque dá consciência ao povo, que carrega o seu cadáver como bandeira”. (GOMES, 1972:11).

Zé-do-Burro e Nicolau, que a esta altura já são vistos como um só personagem, se tornam símbolo de uma revolução. O burro, portanto, passa a ser o grande protagonista e precursor da narrativa. Como o significado de seu nome, “o que vence junto com o povo”, Nicolau faz de Zé-do-Burro o homem que não só defendeu a laicidade do Estado, como questionou e enfrentou a autoridade e poder político que a Igreja Católica possui.

Dessa forma, o desfecho da obra acontece com a vitória do poder popular se contrapondo ao poder dominante do Estado burguês, pois Zé-do-burro consegue cumprir a sua promessa atendendo a Santa Bárbara, no interior da igreja, e à lansã, na escadaria exterior.

Referências:

AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose -A identidade mítica em comunidades nagô*. 2a. Ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: DIFEL, 1989.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GOMES, Dias. *Teatro de Dias Gomes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

_____. *Apenas um subversivo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. *O Pagador de promessas*. 37a. Ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.

MONTENEGRO, Antonio Torres. Ligas Camponesas e sindicatos rurais em tempo de revolução. In: FERREIRA, Jorge; NEVES, Lucilia. *O Brasil Republicano. O tempo da experiência democrática. Da democratização em 1945 ao golpe civil-militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p.241-271.

O PAGADOR DE PROMESSAS. Direção: Anselmo Duarte. Brasil: Globo Filmes. 1962. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=PZw1zlrk4tU>>. Acesso em 27 out 2024.

O PAGADOR DE PROMESSAS. Filme. Direção: Tizuka Yamasaki. Brasil: Globo Filmes. 1988. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=z5F1VGOL4HQ>> . Acesso em 27 out 2024.

O PAGADOR DE PROMESSAS. (Minissérie). Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Pagador_de_Promessas_\(miniss%C3%A9rie\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Pagador_de_Promessas_(miniss%C3%A9rie))>. Acesso em 14 nov 2024.

PAINEL DE DADOS DA OUVIDORIA NACIONAL DE DIREITOS HUMANOS 2024. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. Disponível em <https://www.gov.br/mdh/pt-br/ondh/painel-de-dados/2024>. Acesso em 14 nov 2024.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TAVARES, Ildásio. *Xangô*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

ENCINECLUBE E OS 20 ANOS DO CEFET NOVA IGUAÇU: UM DOCUMENTÁRIO DE EXTENSÃO E INOVAÇÃO

Richard Matan e Gabriel Parreira

Introdução

Este é um relato de experiência sobre a produção do documentário comemorativo³ dos 20 anos do campus Nova Iguaçu do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ). Realizado como uma atividade de extensão através do projeto Encineclube, o documentário foi orientado por leituras sociológicas e históricas e embasado na bibliografia de teoria do documentário.

Breve Histórico do CEFET Nova Iguaçu e Motivação para o Documentário

O campus Nova Iguaçu do CEFET/RJ foi criado em 2003 com o objetivo de atender a um grande público de uma das regiões mais populosas do estado do Rio de Janeiro. O campus conta com cursos técnicos integrados ao ensino médio, cursos de graduação, pós-graduação, sustentados por instalações de salas de aula, laboratórios, oficinas, auditório, biblioteca. Com cerca de 150 servidores e mais de 1100 estudantes, a instituição é uma das grandes responsáveis pela formação do desenvolvimento educacional da Baixada Fluminense.

Neste viés, em 2023, o campus Nova Iguaçu completou 20 anos de existência. O projeto Encineclube, que se encontra em execução desde 2019, decidiu pela elaboração de um documentário como uma das ações a serem apresentadas na Semana de Extensão, Pesquisa e Inovação (SEPEX). O projeto era coletar depoimentos de docentes, discentes e funcionários e cronologicamente analisar os eventos mais significativos que haviam ocorrido na história do campus, particularmente em relação ao ensino médio técnico. Conforme Freire (1977), a extensão é a substituição de uma forma de conhecimento por outra. Os modelos se enquadram nesses binários excludentes, onde uma síntese de conhecimento não pode ser encontrada, mas, digamos, a teoria precede a prática. A falta de uma crítica válida, que faz dos seres sociais os agentes da mudança do mundo, é o que traz a fragilidade nas relações de conhecimento.

³ O documentário está disponível em: <https://youtu.be/NPWZlJY-vwo?si=qTkMGnA7QTXehlmY>

Bases Teóricas

O Encineclube, ao decidir fazer um documentário sobre os 20 anos do campus Nova Iguaçu, toma como norte para a realização do filme a concepção crítica de Freire (1977) sobre a extensão, aquela que normalmente impõe um saber a alguém, sem que esse alguém possa ter uma verdadeira. A proposta do documentário, por outro lado, era romper com tal lógica, criar um espaço de contato onde a prática educativa se articula com a produção cultural e audiovisual, no qual os próprios sujeitos envolvidos se tornam coautores do processo de conhecimento. Na inserção da comunidade acadêmica e local na realização do documentário, portanto, pretendia-se provocar uma extensão mais profunda do que a mera transmissão de informações. O Encineclube, portanto, ao registrar a história do campus, fortalece o tecido social e promove uma cultura de participação e envolvimento crítico, em consonância com os princípios de emancipação e transformação social.

No âmbito do cinema, o suporte teórico para a construção do documentário foi o livro de Nichols (2005) "Introdução ao Documentário", que classifica os documentários em seis modos distintos, a saber, poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. O filme do Encineclube foi identificado como participativo e expositivo. No estilo participativo, o diretor é um participante ativo do filme, juntamente com os personagens do filme, e, nesse sentido, a narrativa é a expressão dos sujeitos, bem como a expressão da equipe de produção. Foi no curso deste em que o diretor participou na forma de uma série de entrevistas diretas que atuaram como um veículo para a expressão das vozes das pessoas sub-representadas. O modo expositivo é um modo em que a informação é objetiva e concisa, investigando questões sociais, científicas ou políticas de maneira informativa e esclarecedora. Foi este modo que foi seguido para que a audiência entendesse tudo sobre os eventos e incidentes históricos que ocorreram no campus.

Produção e Metodologia

O processo de produção do documentário seguiu algumas etapas: pesquisa histórica, pré-produção de entrevistas, filmagem e edição. Equipe do Encineclube tentou coletar depoimentos de várias pessoas da comunidade acadêmica para que houvesse uma boa mistura de opiniões e visões. As entrevistas foram conduzidas de uma forma que não apenas coletava o ponto da situação e as opiniões factuais, mas também o sentimento e a visão do entrevistado. A última edição uniu esses relatos a imagens de arquivo e filmagens contemporâneas, tornando-se assim uma obra audiovisual que não apenas registra a história do campus, mas também celebra suas lutas e vitórias ao longo de duas décadas.

O processo de produção do documentário seguiu diversas etapas: pesquisa histórica, pré-produção de entrevistas, filmagem e edição. A equipe responsável procurou coletar depoimentos de

várias pessoas da comunidade acadêmica, garantindo uma boa mistura de opiniões e visões. Além disso, focamos em capturar percepções sobre o CEFET e explorar as histórias pessoais relacionadas à instituição. Visitamos professores, alunos e ex-alunos para fazer perguntas específicas sobre o CEFET e suas memórias, complementando a história do campus com esses relatos pessoais.

Inicialmente, consideramos entrevistar pessoas da comunidade para entender o impacto do CEFET nos centros comerciais locais, já que muitos negócios, especialmente pensões e lojas de salgados e doces, surgiram devido à presença da escola. As entrevistas foram conduzidas de forma a captar não apenas informações factuais, mas também sentimentos e visões dos entrevistados. Perguntas como "uma memória marcante do CEFET", "dicas para os alunos do terceiro ano" e "como o CEFET te transformou" ajudaram a enriquecer o conteúdo do documentário. A edição final combinou esses relatos com imagens de arquivo e filmagens contemporâneas, resultando em uma obra audiovisual que não apenas registra a história do campus, mas também celebra suas lutas e vitórias ao longo de duas décadas.

Conclusão

A experiência de produção do documentário sobre os 20 anos do CEFET Nova Iguaçu, que surgiu no contexto do projeto de extensão Encineclube, foi uma prática construtiva e aprendizado significativo. O projeto, que consistiu em trabalhar desde a concepção da ideia até a apresentação final na SEPEX, permitiu que o trabalho reconstituísse a história e a contribuição da instituição para a Baixada Fluminense. O gênero do documentário participativo-expositivo foi escolhido para reconstituir não apenas a história de ação, mas também a incrível história por trás dos professores e alunos, e, portanto, foi um trabalho muito autêntico e interessante. Mais do que uma ferramenta de estudo e despertar, o documentário foi uma celebração do trabalho do campus, uma declaração de sua importância na região. A produção foi uma tentativa de aumentar o conhecimento dos membros do Encineclube em produção de vídeo, teoria do documentário e, acima de tudo, na importância dos projetos de extensão no diálogo entre a academia. Nesse sentido, o documentário é um tributo a todos que trabalharam para construir o CEFET Nova Iguaçu e uma inspiração para continuar transformando realidades a partir da educação.

Referências bibliográficas

NICHOLS, Bill (2005). Introdução ao Documentário. São Paulo: Papirus.

FREIRE, Paulo (1977). Extensão ou Comunicação? Rio de Janeiro: Paz e Terra

PENSANDO A LINGUAGEM E SEUS SENTIDOS

Emanoelle Pereira Canto e Ana Flávia da Silva Santana
Orientadora: Professora Jucilene Nogueira

Já no início, o artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira”¹, de Lélia Gonzalez traz uma pergunta bastante inquietante: “Cumé que a gente fica?”. “a gente” se refere às pessoas que sofrem racismo e sexismo em uma sociedade ainda marcada por essas agressões. Em meio a tantos rótulos que nos são atribuídos, tantas caixinhas de limites em que somos colocados, “Cumé que a gente fica?” se não podemos falar das nossas próprias dores em lugares que “supostamente” seriam nossos: família, escola, trabalho...

Esse texto trata de sentimentos que nos afetam todos os dias, tão comuns a muitas pessoas como nós. Frequentemente, vemos pessoas brancas, privilegiadas “tomarem a frente de tudo”, falando de nossas lutas, de nossas dores... Dores que nunca sentiram. Revolta a sensação de que parecemos estar lutando sempre contra as mesmas lutas, para ocupar espaços que são também nossos.

Tentam se apropriar do nosso discurso. Nossa linguagem não agrada, nosso dialeto, nossas gírias, nossas roupas, nossa cultura, coisa de “gueto”, coisa de “preto”. Parece que desqualificam, depois se apropriam com certa superioridade. Viramos “objeto de pesquisa” e “ai” de quem falar que está errado, de quem protestar, dizendo que não devem nos deixar de fora. “Cumé que a gente fica?”...

Pensamos estratégias de resistência, de sobrevivência, de lutas contra essas e outras violências. Na música “Quadros”, o rapper BK afirma que “Se não pode com eles, junte-se a eles/ Faça parte deles/ Infiltra-se neles/ E quando tu estiver lá dentro (...)”. Infiltrar-se é estratégia. É produzir novos sentidos nos textos, na linguagem, na escola, na literatura.

É o que estamos fazendo, por exemplo, lendo, estudando, conversando, criando redes de afetos, que nos ajudam e pensar “Cumé a gente fica?”.

Construindo bagagens e memórias, ficamos: breves experiências de leitura

Lemos *Ponciá Vicêncio*², da escritora brasileira Conceição Evaristo. Obra que foi publicada pela primeira vez em 2003 e é o primeiro romance da autora. Esse texto se enquadra exatamente nesses temas que nós estamos pesquisando: raça e gênero. Por ser um livro escrito por uma mulher negra fica claro que ela tem propriedade pra falar sobre o assunto e ela usa isso muito bem para manter o protagonismo feminino e negro nessa obra.

No princípio, a história era um pouco diferenciada para nós. Talvez por ser algo que não tínhamos vivido, pelo ambiente que não nos é comum, ou até mesmo por se situar no século passado.

Entretanto, ao longo da leitura, começamos a identificar as características que se assemelham às do século atual.

É uma história muito triste contextualizada no pós-escravidão e mantém o foco nas sequelas deixadas por esse período na sociedade brasileira com o legado de violência e de discriminação vivenciados até hoje pelas pessoas negras. Mesmo "livres" os negros não possuíam terras e continuavam praticamente escravos trabalhando por migalhas, plantando e construindo, mas não sendo donos de nada.

O romance vai girando em torno dos acontecimentos na vida da família Vicêncio e os dois personagens que passamos mais tempo acompanhando são a Ponciá e o irmão dela Luandi, que nasceram em uma pequena comunidade de pessoas negras e pobres, mas que decidem ir atrás de uma vida melhor na cidade grande, idealizando sonhos e desejos parecidos.

Luandi sonha em se tornar um soldado porque na cabeça dele estando nessa posição de poder ele receberia um tratamento diferente do que ele está acostumado sendo um homem negro. Ele seria temido e poderia dar ordens.

Ponciá e Luandi conseguem, ao chegarem à cidade grande, exercer apenas trabalhos relacionados à limpeza e a cuidados domésticos. Isso é uma coisa que aproxima muito esse livro da atualidade, pois, até hoje em dia, as pessoas negras estão quase sempre destinadas a continuarem na condição de servirem à elite branca em troca de quase nada. Algo muito presente ainda em muitas famílias negras, aproximando-se das nossas realidades.

No livro, tem uma separação dos trabalhos que são destinados para cada gênero porque os homens saem pra trabalhar fora e as mulheres ficam cuidando da casa e trabalhando com artesanato.

Durante a narrativa, é levantada a questão da loucura da personagem que, ao passar do tempo, parece estar cada vez mais perdendo a sanidade. Isso se agrava com a questão da violência doméstica porque, em certo momento da trama, nós ficamos sabendo que ela sofre agressões do marido.

Achamos interessante que o marido da Ponciá é sempre referenciado como "o homem de Ponciá", como se ele não tivesse nome. Desse jeito a autora parece reafirmar de quem é o protagonismo.

Na ficção, nos artigos, nos ensaios, costuramos saberes que nos ajudam a compor identidades e a pensar as realidades. As nossas realidades e outras possíveis para a escola e fora dela. No real e na ficção, seguimos pensando e pensando "Cumé que a gente fica?".

Referências

¹ Disponível em

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%20C%20A%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf. Acesso em 04/03/2023

²EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

RELATO DE EXPERIÊNCIA

Catherine Rocha

Em março de 2024, o assunto mais falado no Cefet, era referente a possibilidade de uma greve nacional. Houveram várias assembleias para debater a pauta, e a partir do dia 02 de maio iniciou-se a Greve nacional dos professores. De início nós alunos não entendíamos o porquê da greve, já que atrasaria nosso calendário e com isso o atraso do fim do período letivo. Por outro lado temos nossos professores, que estavam em busca de seus direitos como trabalhadores como, recomposição das perdas salariais, a retirada de documentos que impactava negativamente a carreira dos professores e uma outra pauta muito importante para nós alunos, orçamento insuficiente para a educação federal. Após a divulgação da entrada da greve, as redes sociais do grêmio estudantil havia várias mensagens que dividiam opiniões de pais e alunos.

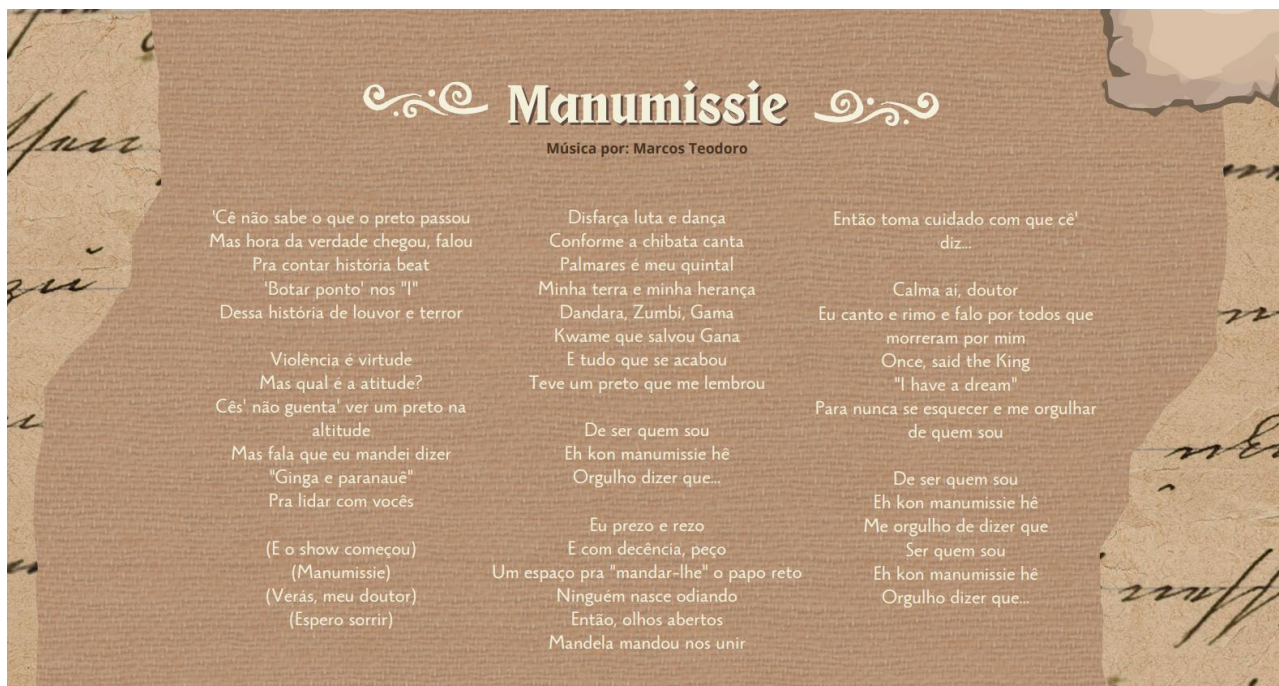
Conforme iria passando as semanas, as pessoas estavam atacando professores diretamente e até julgando alunos que estavam presentes nas reuniões. A participação de nós alunos nos atos nas ruas foram de extrema importância. Foi muito importante para mim estar ao lado de professores e amigos que estavam em busca de um ensino de qualidade para todos. O grêmio estudantil do Cefet, Contra-Atacar, a qual faço parte, esteve presente para representar os alunos, com isso sempre fazíamos de tudo para algum membro estar presente em alguma atividade. Apesar de a maioria dos estudantes não estarem dispostos a participar das atividades de greve, aqueles que contribuíram foram bastante ativos. Um dia que mais me chamou atenção, foi quando nós fomos convidados pelos professores do Colégio Pedro II a participar da reunião que teria no dia e chegando lá, havia vários pais de alunos julgando os professores na porta do colégio.

Nós entramos e logo depois saímos e com isso o pai de um aluno falou para mim de longe que eu não deveria estar apoiando a greve. Tinha uma moça que era mãe de um aluno, e estava totalmente alterada, querendo arrumar confusão sem necessidade alguma. Durante a fase da greve, eu fui para um congresso em Belo Horizonte, com alunos de vários Estados do Brasil, e lá pautamos diversos assuntos referente a educação nas escolas e também das greves federais. Depois disso, eu tive certeza de que nossos professores não entraram em greve por interesse próprio, coisa que muitos dos alunos diziam diariamente nos grupos.

No dia 20/06 fui à Assembleia Geral no Cefet Maracanã e nessa reunião os docentes aprovaram a última proposta enviada pelo governo e foi divulgada a data da volta às aulas que ficou decidido para o dia 01/07, apesar da votação discente ter sido em maioria para o retorno dia 03/07. Na visão de aluna, vejo que a greve foi muito importante e com conquistas. Tive maior engajamento politicamente. Estar participativa na greve ao lado dos professores, foi de extrema importância, porque pude entender e mudar meu pensamento que era contra a greve. Alguns alunos que eram contra ou apenas não entendiam o porquê, mudaram seus pensamentos depois de serem mais participativos

COMPOSIÇÃO MUSICAL

Compositor: Marcos Teodoro

**Ficha Técnica de Manumissie**

Dados da Música - Título: Manumissie - Artista: Marcos Teodoro (Kin) - Duração: 2:25 –

Gênero: Trap/Rap Composição

Compositor/Instrumental: Marcos Teodoro (Kin)

Letrista: Marcos Teodoro

Outras Informações - A música foi feita por Marcos Teodoro (Kin), porém, as pesquisas e os contextos expostos foram feitas por Daniel Victor Teodoro, Gabriell Argolo e Juliana Brito.

Contextualização - Conforme o grupo teve a ideia de produzir uma música, foram feitas pesquisas em torno do tema: "Racismo, colonização e a luta/resistência dos povos africanos". Foram diversas pesquisas em torno de líderes de resistência, como por exemplo Zumbi e Dandara dos Palmares e movimentos de resistência como a Capoeira e as religiões de matrizes africanas, como a Umbanda e o Candomblé.

ROTEIRO TEATRAL – CONFORTO E INDIFERENÇA

Por Patrick Carvalho de Castro

Cenário: Um elegante apartamento em um bairro nobre da cidade do Rio de Janeiro, decorado com móveis modernos e obras de arte. Uma mesa de jantar está posta para um coquetel, com bebidas e petiscos. Três personagens se reúnem para discutir a situação política do Brasil em 1968.

Personagens:

Nicolas: Um empresário arrogante e egoísta, que se beneficia da estabilidade econômica proporcionada pela ditadura. Ele é manipulador e não hesita em usar os outros para conseguir o que quer, acreditando que o sucesso justifica qualquer ação.

Leonardo: Um intelectual cínico e elitista, que despreza qualquer forma de protesto. Ele se considera superior aos outros e acredita que a luta dos estudantes é uma perda de tempo. Seu sarcasmo e desdém por aqueles que não compartilham de sua visão o tornam insensível ao sofrimento alheio.

Bruno: Um advogado manipulador e ambicioso, que usa suas conexões com o governo militar para justificar a repressão. Ele é frio e calculista, disposto a sacrificar qualquer um por sua própria ascensão social, acreditando que o fim justifica os meios

Ato 1:**O Conforto da Vida**

(A cena começa com Nicolas, Leonardo e Bruno conversando animadamente enquanto tomam drinks.)

Nicolas:

(Levantando seu copo)

À estabilidade! Não podemos negar que o golpe trouxe progresso. Olhem para nossas empresas! O Brasil está crescendo, e quem se importa com os insatisfeitos? Eles são apenas obstáculos no nosso caminho.

Leonardo:

(Sorrindo sarcasticamente)

E as festas? Nunca houve tanto esplendor! Esses jovens revoltados só estão perdendo tempo. Deveriam aproveitar a vida em vez de fazer barulho! Que se danem se não sabem como se comportar! Eles não têm ideia do quão ridículo são, e é por isso que acho que os soldados devem descer o cacete mesmo!

Bruno:

(Com um sorriso maligno)

Exatamente! A ordem é essencial. Se o governo precisa usar a força, que assim seja. É melhor isso do que ver o país mergulhar em um caos sem controle. E quem se importa com os direitos deles? Eles não merecem!

Ato 2:

O Que Está Acontecendo

(O som distante de gritos e sirenes é ouvido ao fundo.)

Nicolas:

(Despreocupado)

Mas você já ouviu sobre os protestos? Os estudantes estão nas ruas novamente. Patéticos! Eles não percebem que estão apenas se colocando em risco. Se forem presos, é culpa deles!

Leonardo:

(Rindo)

Ah, esses jovens... Eles não têm ideia do que é realmente importante. Estão apenas buscando atenção! Que se danem! Se fossem mais inteligentes, estariam aproveitando a vida como nós.

Bruno:

(Com um olhar desdenhoso)

Estão sendo manipulados por comunistas. Se não souberem seu lugar, merecem o que recebem. A liberdade deles pode custar nossa segurança! E eu não estou disposto a arriscar minha posição por causa deles.

Ato 3:

As Revoluções

(Os três personagens começam a discutir as manifestações e revoluções ocorridas.)

Nicolas:

(Com desprezo)

Você lembra da "Batalha da Maria Antônia"? Aqueles estudantes da USP acharam que podiam enfrentar o Mackenzie e seus aliados do CCC. Resultado: um estudante morto e muitos feridos. Eles mereceram! Quem manda ser tão burros?

Leonardo:

(Rindo sarcasticamente)

E a "Queda de Ibiúna"? Mais de 900 estudantes presos em um congresso da UNE. Eles deveriam saber que isso só traz mais problemas para todos nós. Não têm noção do perigo que estão correndo! É quase divertido ver essa gente se ferrando.

Bruno:

(Pensativo, mas malicioso)

A Passeata dos Cem Mil... aquilo foi algo impressionante! Mas quem precisa ouvir essa gente? Eles não sabem o que querem e nunca saberão. O governo fez bem em reprimir com violência. É a única linguagem que entendem!

Ato 4:

Justificativas

(Os personagens continuam a justificar suas crenças, cada vez mais embriagados.)

Nicolas:

(Com confiança)

Olha, se o governo precisa agir com mão pesada, que assim seja. É melhor do que ver o país se afundar em desordem total! Esses estudantes só querem causar confusão.

Leonardo:

(Afirmativa)

Exatamente! E quem se importa com os direitos humanos? Direitos humanos são para quem tem tempo para pensar nisso! Eles devem aprender a respeitar a ordem ou sofrer as consequências.

Bruno:

(Sarcástico)

E quem vai pagar as contas se tudo isso desmoronar? Os estudantes? Não, nós estamos aqui para garantir nosso futuro! O país precisa de estabilidade, não de revoltas.

Ato 5:

Crimes da Ditadura

(Os personagens começam a falar sobre os crimes cometidos durante a ditadura militar, incluindo os casos de Araceli e Ana Lúcia, Carlos Alexandre Azevedo, Madre Maurina, Irmãos Nascimento, Operação Camanducaia, abortos forçados e sequestro de bebês, cada vez mais animados enquanto bebem.)

Nicolas:

(Com um sorriso satisfeito, levantando seu copo)

Recentemente conversei com alguns oficiais do exército em um evento. Fiquei com a impressão de que eles conversaram abertamente sobre as torturas. Um coronel até informativo como "educavam" os dissidentes usando métodos... bem... huummm criativos.

Leonardo:

(Rindo de maneira sarcástica)

E quem se importa? Essas coisas acontecem, não é? O que importa é que o regime se mantenha forte. Se uma criança desaparece, é só mais uma estatística. O mundo precisa de ordem, mesmo que isso signifique ignorar algumas tragédias.

Nicolas:

Você já ouviu falar dos casos de Araceli e Ana Lúcia? É inacreditável como essas meninas foram brutalmente assassinadas e ninguém pagou por isso. Araceli Crespo, sequestrada e estuprada, encontrada morta em um matagal. E tudo isso porque o filho de um latifúndio se envolveu! O pai usou suas conexões para entrar na investigação.

Leonardo:

(Sarcástico, bebendo um gole)

Ah, sim! E quem não gostaria de ouvir as "técnicas" de interrogatório? Tortura? Que piada! Eles acham que isso é uma forma eficaz de manter a ordem.

Bruno:

(Com um brilho nos olhos, enchendo seu copo)

E não podemos esquecer de Ana Lúcia! A investigação foi abafada assim que surgiram suspeitas sobre o filho do então Ministro da Justiça. A ditadura mandou calar a imprensa! Que piada! Eles tinham medo da verdade.

Nicolas:

(Rindo alto)

Imagina só! Uma ordem expressa para não falar do crime! Isso é poder, meus amigos! Eles simplesmente apagaram a história. E os culpados? Nunca foram punidos!

Leonardo:

(Com desprezo)

Exatamente! Essas crianças eram apenas "inconvenientes". O que importa é que os poderosos continuem protegidos. E quem se importa com as vidas delas? É só mais uma história triste para contar.

Bruno:

(Sarcástico)

E o que dizer dos outros crimes? Torturas, execuções sumárias... tudo feito em nome da "segurança nacional". O regime tinha carta branca para fazer o que quisesse. E quem se atrevesse a questionar? Desaparecia!

Bruno:

(Com orgulho, enchendo seu copo)

E nem me fale das execuções sumárias! Eles estavam tão satisfeitos em contar como eliminaram os "inimigos do Estado" sem pensar duas vezes. Um oficial até disse: "Um tiro na cabeça resolve muitos problemas." (Ri alto)

Nicolas:

(Rindo cruelmente)

E as histórias sobre pessoas desaparecidas? É quase como uma competição entre eles para ver quem consegue sumir mais gente sem deixar rastros. Se você não concorda com o regime, simplesmente desaparece!

Leonardo:

(Afirmando com desprezo, bebendo mais um gole)

E quem se importa? Essas pessoas eram apenas inconvenientes para a sociedade civilizada! O mundo precisa de ordem, mesmo que isso signifique eliminar alguns hereges.

Bruno:

(Com um brilho nos olhos)

E o caso de Carlos Alexandre Azevedo? Um bebê torturado! Ele tinha apenas um ano e oito meses quando foi sequestrado e sofreu choques elétricos. É inacreditável como o regime não teve limites!

Nicolas:

(Com desprezo)

E o que dizer da Madre Maurina? Detida por dar abrigo a militantes e torturada por cinco meses! Isso é o que acontece quando você se encontra onde não deve. E depois ainda foi exilado!

Leonardo:

(Rindo)

E os Irmãos Nascimento? Presenciaram a tortura dos pais e foram forçados ao exílio. Crianças vivendo em constante medo! Que vida!

Bruno:

(Com ironia)

Não podemos esquecer da Operação Camanducaia! Recolher crianças em situação de rua e despejá-las nus à noite? Isso é brutalidade pura! E ainda pretendo encobrir tudo!

Nicolas:

(Rindo cruelmente)

E as mulheres grávidas? Abortos provocados nas prisões! Bebês sequestrados para serem entregues a famílias de militares. É uma verdadeira fábrica de horrores! Leonardo: (Afirmando com desdém) Quem se importa? Essas histórias são apenas detalhes insignificantes na busca pela "ordem". O que importa é que estejamos seguros e confortáveis em nosso privilégio.

Ato 6:

Conclusão

(Os três personagens se acomodam em suas crenças, cada vez mais cruéis e divertidos à medida que falam sobre os crimes.)

Nicolas:

(Levantando seu copo novamente)

À estabilidade! Que continuemos assim, sem nos preocupar com esses jovens revoltados. O progresso é mais importante do que liberdade.

POEMAS

Introdução

Esses quatro poemas representam o encontro do sol (soleil) com a lua (lune). Foram escritos por duas alunas do Colégio Estadual Visconde de Cairu, a saber, Sophia Soleil e Luísa Lune. Cada uma com duas contribuições. Através de formas e conteúdos diferentes, as duas buscaram refletir sobre nossa existência. Espero que nesse diálogo entre o próximo e o distante, a ilusão e a verdade, a presença e a ausência, leve o leitor também a pensar sobre o que significa habitar esse mundo. Numa tradução livre da música Heart And Soul, da banda Joy Division: “Existência... bem, o que isto importa? Eu existo da melhor maneira que consigo. O passado é, agora, parte do meu futuro. O presente está totalmente fora de alcance.” -

Prof. Jorge Quintas.

Luísa Lune

-1-

O que é a vida...

A vida, é a vida, essa é a resposta, não há uma resposta. Nem que se passe dez, vinte, trinta anos, nunca teremos uma resposta certa.

A vida foi feita por algo, ou alguém... Ou quem sabe, ambos, em uma só sintonia com um só objetivo, fazer a vida ser o que ela é, confusa e misteriosa. Uns falam que a vida é um sentimento, outros, uma jornada, uma batalha, uma aventura.

A palavra vida no dicionário tem um significado, mas a vida em si, não, nós que traçamos nossas vidas para fazer cada uma delas ter um significado.

Se a vida não fosse alguma coisa, o que ela seria? Nunca teremos uma resposta “certa” para isso, porque cada um, põe um significado diferente na vida, cada um acha que a vida é alguma coisa.

Eu, particularmente, acho que a vida não tenha um significado, até você mesmo por um significado, um significado que você se sinta confortável de "seguir";.

O que é a vida? Ela não é maravilhosa, mas também não é ruim, ela é o que é para ser, e o que ela é realmente para ser, nunca saberemos...

-2-

Viver é do caralho

Estar vivo é esplêndido, aquela sensação de saber que está vivo, e que embora tenha momentos difíceis e ruins, você sempre vai conseguir passar por cima se tentar de tudo.

Sentir a areia nos pés, ouvir as ondas batendo, ver o céu lindo brilhando com os raios de sol ou raios da lua. Tudo isso é estar vivo. É se sentir vivo.

E independente do que estiver passando, a vida é linda. Estar vivo é lindo. E embora em alguns momentos temos dificuldades e melancolia pela frente, tristezas sem igual. A gente supera uma hora.

A gente aprende a conviver com isso, e a felicidade do dia a dia ou de alguma memória ou até mesmo momento, te fazem superar essa melancolia.

Viver é do caralho, viver é bom, estar vivo é maravilhoso, saber o que realmente é viver, e não sobreviver, é esplêndido.

Sophia Soleil

-1-

Tempestade de sentimentos

Você chegou e fez eu me apaixonar

Logo após eu dizer que iria me fechar

A ligação que temos não é carnal

É algo fora do normal, algo espiritual

Como um bendito encontro de almas

Você em meio ao caos, é o único que me acalma

Embora as vezes você me machuque

Tem algo que nos une

Então me abrace forte

E não me solte nunca mais

Não deixe ela me levar

Pois estou na beira do cais

Sei que tudo parece confuso

Vale a pena ir de cabeça, com tudo

Sinto que o que eu faço, não é suficiente

O que eu sinto não é evidente?

Me sinto dentro de um furacão

Perdida em meio a tanta confusão

Vale a pena vir comigo

Você nunca irá correr perigo

Admiro você sobre o luar

A coisa mais linda é ver você dançar

Por mais que no final tenha doído

Porque da minha parte tinha sentimento demais envolvido

Sempre vou esperar você voltar

E em meus braços irei te amar

-2-

Vida

O que pode ser a vida?

A vida é tudo e nada

Todas as sensações, emoções e sentimentos

As risadas, os choros e os entretenimentos

Lições e até mesmo arrependimentos

Mas as vezes tão vazia, tão "sem sal";

Tão sem sentido, tão normal

Será que essa é a graça da vida?

Seguir e seguir as rotinas?

E quando chegar ao fim?

O que restará de mim?

Nesse universo inconstante

Todos somos viajantes

Passageiros e tripulantes

Realmente é meio chato as vezes

E não sei se vale a pena enfrentar

Eu sempre acabo bagunçando

Fica difícil de sozinha aguentar

Talvez seja muito vitimismo

Ou muito egoísmo

Embora seja isso que pareça

Só eu sei como está a doença

Perdida e sem rumo vou seguir

Sem tentar me autodestruir