

NÓS-OUTROS

LINGUAGEM, MEMÓRIA E DIREITOS HUMANOS

Oficinas de
imaginação e escrita
para a educação em
**Direitos
Humanos**



Daniela Palma
(coordenação)

**Oficinas de
imaginação e escrita
para a educação em
Direitos
Humanos**

1ª edição
Campinas
2019

Este material não pode ser comercializado



Grupo de pesquisa Nós-Outros:

Linguagem, Memória e Direitos Humanos

Líderes do grupo:

Daniela Palma (IEL/UNICAMP) e Daniel do Nascimento e Silva (UFSC)

Pesquisadores:

Ana Paula dos Santos de Sá, Ana Luiza Barretto Bittar, Ana Júlia Valezi, Andresa Martins de Andrade Medeiros, Douglas Vinicius Souza Silva, Giulia Mendes Gambassi, Nayara Natalia de Barros, Maria Viviane do Amaral Veras, Rafael Salmazi Sachs, Tamitope Jane Aransiola

Contato: nosoutros.iel@gmail.com

Instituto de Estudos da Linguagem

Universidade Estadual de Campinas
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 571
Cidade Universitária – Campinas – SP
CEP 13.083-859

Quanto mais as pessoas forem capazes de pensar no lugar de outrem, mais elas serão capazes de re(a)presentar, de tornar presente em si o que está ausente. (...) Isso não é empatia. Você não pode sentir o que os outros sentiram, mas imaginar, por meio da aprendizagem dos sentimentos e pensamentos alheios, como você teria sentido ou pensado se estivesse naquela situação. Você pensa o seu próprio pensamento, mas no lugar de outra pessoa. Apenas pensando os seus próprios pensamentos, você consegue realmente experienciar, ainda que de uma maneira mediada, vicariamente.

*[Anotação em roteiro de aula de Hannah ARENDT. Citada por: LAFER, C. Experiência, ação e narrativa: reflexões sobre um curso de Hannah Arendt. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 21, n. 60, p. 289–304. Tradução nossa, adaptada.]*

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

P171o Palma, Daniela.
Oficinas de imaginação e escrita para a educação em direitos humanos [recurso eletrônico] / Daniela Palma. – Campinas, SP: Ed. do Autor, 2019.
204 p.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-81686-00-0

1. Direitos humanos. 2. Professores de língua portuguesa – Formação. 3. Prática de ensino. I. Título.

CDD 370.71

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

**Projeto contemplado no 12º Edital de Projetos de Extensão
Comunitária – PEC 2018 (UNICAMP)**

Coordenação: Daniela Palma
Equipe elaboradora: Ana Júlia Valezi
Ana Luiza Barretto Bittar
Ana Paula dos Santos de Sá
Daniela Palma
Douglas Vinicius Souza Silva
Giulia Mendes Gambassi
Nayara Natalia de Barros
Rafael Salmazi Sachs
Talitha de Lima Paratela
Leitura crítica e revisão: Cláudia Tavares Alves
Projeto gráfico e editoração: Vanessa Lima

Agradecimentos:

Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UNICAMP (PROEC), Diretoria Executiva de Direitos Humanos da UNICAMP, Lauro Ávila Pereira, Fabio Knoll, Marcelino Freire, Alberto Pucheu, Ana Martins Marques, Greg Fischer (Rostos da Migração), Lauro Baldini, Pedro Ternes Frassetto, Diego Ferrite, Flávio Cruz Lenz Cesar, Luis Felipe Cruz Lenz Cesar, Maria Helena Rubinato, Companhia das Letras, Projeto Portinari, Marlene Vellasco, Awajatu Aweti, Museu Cora Coralina, Agência Brasil, André Villas-Bôas, Leila Maria Monteiro da Silva, Instituto Socioambiental, Matheus Fiorentini, Luis Fernando Verissimo, Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos (Chile), Musée du Quai Branly – Jacques Chirac (França).

2019

Os direitos autorais da obra pertencem ao Grupo de Pesquisa Nós-Outros da UNICAMP com base na lei nº 9.610/98.

SUMÁRIO

Apresentação 7

**Direitos Humanos em aulas de escrita: 9
apontamentos e orientações**

Oficinas 29

Oficina 1: 29

Cada casa vale um conto -
Direito à moradia e saudades do meu lar

Oficina 2: 55

Dos fios que trançam uma história - Liberdade
de expressão, identidade cultural e autoestima

Oficina 3: 91

Histórias em deslocamento -
Direito a migrar e o medo das fronteiras

Oficina 4: 115

Nas correntezas da imaginação -
Acesso à água e os direitos da natureza

Oficina 5: 147

A morte em cena -
Sentimentos de perda e o direito ao luto

**Atividades complementares de fixação 181
em escrita narrativa**

Apresentação

Este livro se destina a professoras e professores de Língua Portuguesa do Ensino Médio e das séries finais do Ensino Fundamental.

Nossa proposta nasceu de uma pesquisa que teve como objetivo pensar em subsídios para a educação em Direitos Humanos nos espaços de ensino da linguagem. Partimos de um diagnóstico de que, apesar da constante referência à educação em Direitos Humanos em diversos documentos de políticas educacionais, as dificuldades manifestas para a abordagem do tema são recorrentes.

Essas dificuldades têm naturezas didático-pedagógica e social, justamente pela impossibilidade de desvincular essas duas esferas. Os grandes desequilíbrios no acesso aos direitos fundamentais, em uma sociedade como a brasileira, onde não é possível ignorar a persistência de certas formas de exclusão e violência, tornam importante a tematização pedagógica dessas questões, porém, ao mesmo tempo, fazem com que qualquer proposta nesse campo seja atravessada por muitos ruídos, que podem ser expressos em um questionamento muito simples, mas que permite infindáveis interpretações e enquadramentos ideológicos: “direitos humanos, afinal, para quem e para o quê?”.

A partir disso, o que se situava mais no campo das reflexões teóricas logo ganhou feições de um projeto de pesquisa de vocação extensionista. O grupo, então, trabalhou na construção de um modelo didático-pedagógico voltado à formação de jovens que pudesse ser oferecido em formato de oficinas de escrita.

Ao longo desse trajeto, o mundo ao nosso redor passou por muitas transformações, muitas delas nos causaram apreensões e dúvidas sobre os rumos deste trabalho. Esses vacilos e inquietações, na verdade, se misturaram com uma vontade de ação, nada muito pretensioso, apenas um anseio de dispor de uma ferramenta pontual de ensino que, se não pudesse colaborar efetivamente para a formação em Direitos Humanos, conseguisse, ao menos, incitar proposições futuras de outros modelos mais abrangentes.

O presente volume oferece, assim, alguns caminhos para o trabalho didático de temas do campo dos Direitos Humanos por meio de oficinas de escrita. Na verdade, a escrita é apenas um dos elementos que compõem essas propostas. A leitura, a pesquisa, o debate, a observação, entre várias outras formas de atividades para o conhecimento são acionadas no processo: elas ajudam a tecer uma “colcha de retalhos” que pode ser desmanchada e refeita a todo momento. O “processo”, assim, não é um meio, mas o próprio intuito das oficinas.

Há uma densidade fortemente narrativa nas propostas que apresentamos, que não pode ser compreendida por classificações estritas relacionadas a tipologias e gêneros textuais, mas como uma postura de ouvir (ou ler) e contar histórias e histórias. Narrativa aqui é uma forma de pensamento. De pensamento sempre em construção, pensamento em processo.

Os exercícios que propomos, em formato de oficina, pretendem estimular reflexões a partir de compreensões jurídicas, filosóficas, históricas, literárias, artísticas e subjetivas dos Direitos Humanos e das formas sociais da diferença e da universalidade. A narrativa permite, de maneira mais ativa, experimentar inversões de perspectiva, o que, acreditamos, pode colaborar nos processos subjetivos que trabalham com os dilemas individuais e coletivos e com os sentimentos de alteridade.

O volume foi organizado com um capítulo inicial, no qual apresentamos apontamentos gerais sobre a proposta pedagógica e algumas orientações a respeito do material didático. Na sequência, são oferecidas cinco sugestões de oficinas que tematizam, respectivamente, o direito à moradia, os direitos relativos ao corpo, o direito a migrar, os direitos à água e da natureza e o direito ao luto. No fim, há um bloco de atividades complementares de interpretação de texto e escrita que podem ser utilizadas nas oficinas.

Este material está disponível em formato de *e-book* gratuito para uso livre e sua produção teve o apoio da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UNICAMP, por meio do Edital de Projetos de Extensão Comunitária (PEC).

Esperamos que este livro possa circular e suscitar novas ações, que o seu formato não se cristalice, mas que possa se transformar continuamente por meio de seus potenciais usos, e que gere derivações.

Nós-Outros



Direitos Humanos em aulas de escrita: apontamentos e orientações

Roci³

1. Ensinar Direitos Humanos?

Partimos da pergunta elementar: é possível ensinar Direitos Humanos? Talvez a única forma de responder essa questão seja tomar a hipótese afirmativa e, a partir dela, testar novos questionamentos.

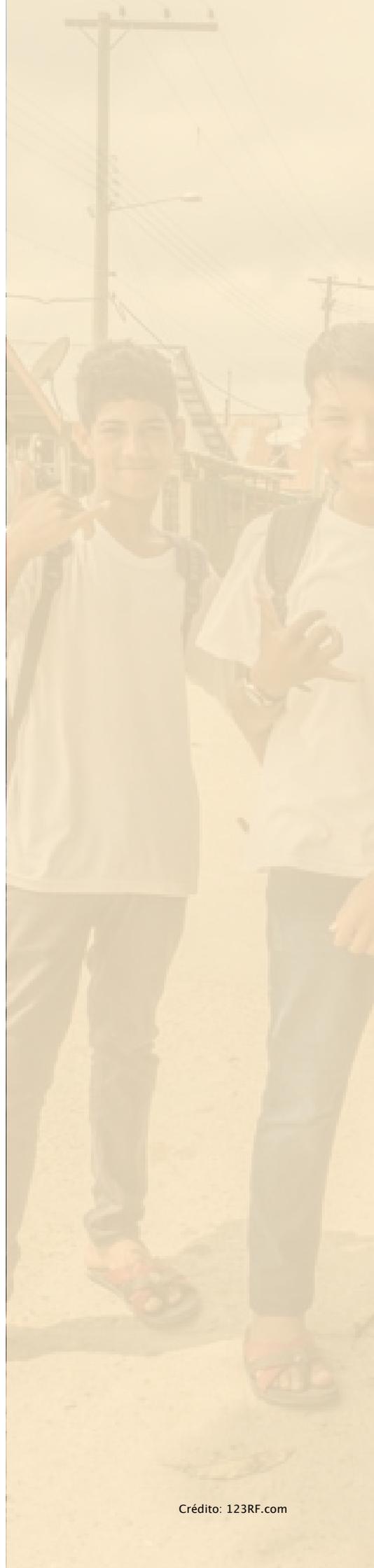
Ensinar Direitos Humanos corresponderia a ensinar exatamente o quê? A ler a Declaração Universal dos Direitos Humanos e outros documentos correlatos? A história de formulação desses princípios? As bases jurídico-filosóficas que os sustentam? Discutir os contextos em que são violados?

No âmbito do ensino da linguagem, tudo isso pode fazer parte, mas é possível ir além. Compreendemos que a abordagem dos Direitos Humanos propicia não apenas enquadramentos temáticos, mas possibilidades de exercitar formas de pensar e julgar.

Recorremos aqui ao verbo *sensibilizar*: a educação em Direitos Humanos apontaria para a criação de espaços de aprendizagem que instigassem processos grupais e subjetivos de sensibilização.

A ideia é compreender a palavra sensibilizar de uma forma ativa, visto que não se trata de fragilizar ou de se colocar vulnerável frente ao mundo, mas, ao contrário, de ser capaz de perceber, significar e agir. *Sensibilizar* é um caminho para tomar senso, ou seja, ser capaz de narrar, pensar, construir sentidos e alargar as consciências. De modo mais prático, a sensibilização seria um processo pautado pela articulação entre a compreensão mais racionalizada sobre processos históricos e sociais e a mobilização de paixões emocionais.

Esta proposta de educação em Direitos Humanos se apoia em dois movimentos combinados: a sensibilização sobre as violações e o combate a todas as formas de preconceito. O historiador Samuel Moyn define os Direitos Humanos como um programa utópico, o que não quer dizer que eles sejam algo meramente contemplativos. Moyn propõe, então, entender esses princípios como a principal ordem discursiva



contemporânea capaz de mobilizar para a transformação: os direitos humanos “evocam esperança e provocam ação” (MOYN, 2012, p. 1).

Como discurso social, os Direitos Humanos não ecoam (nem são ecoados) de forma uníssona e, acreditamos, sua abordagem não deve tentar equalizá-los para que soem assim. Trata-se de um campo de disputas e, como tal, porta em si contradições que não precisam ser apagadas e nem, a todo momento, moralizadas em parâmetros de “bem” e “mal”.

Dessa forma, mais do que definir esses direitos como conceitos genéricos e estáveis, é preciso trazê-los ao próprio toque dos alunos. Para isso, propomos que os Direitos Humanos sejam pensados, principalmente, por meio de representações de vidas singulares – e consideramos que todas as vidas são singulares, mesmo aquelas que podem também representar coletividades e regularidades. Nesse trabalho de pensamento, a imaginação e a narração são mediações fundamentais e as esferas de subjetividade e alteridade se formam a partir das mesmas matérias.

2. Por que imaginar? Por que narrar?

“O contar história revela o sentido sem cometer o erro de defini-lo”, afirma Hannah Arendt em seu livro de biografias, *Homens em tempos sombrios* (ARENDR, 1987, p. 78). Contar histórias/estórias é uma forma de conhecimento e, para essa autora, a narrativa seria a base da formação de pensamentos mais livres, ou como chamava, “pensamentos sem corrimão”.

Nossa proposta de trabalhar a sensibilização para os Direitos Humanos por meio de atividades de escrita nasce inspirada pelos *exercícios de imaginação* que Hannah Arendt aplicou nas aulas de alguns de seus cursos de graduação e pós-graduação sobre as experiências políticas do século XX. Consistiam na criação de biografias imaginárias de personagens que deveriam passar por experiências associadas a acontecimentos marcados historicamente.

Dizia Arendt aos seus alunos que as experiências daqueles acontecimentos marcados não eram deles (dos alunos e das alunas), mas que, para compreendê-las, seria necessário que eles conseguissem imaginar, representar, o que alguém naquela situação pensa e sente. Assim, a narração era o caminho pedagógico que ela propunha para aprender por meio da imaginação: se seus alunos e suas alunas não tinham a experiência do vivido, poderiam aprender pela experiência do narrado.

Os personagens dessas biografias imaginárias não deveriam estar no centro dos acontecimentos marcados, nem ser meros espectadores, mas precisariam viver e agir sob os impactos de eventos transformadores. Assim, por exemplo, seguindo a proposta



de Arendt, poderíamos pensar as consequências do pós-guerra na cidade de Londres, por meio das experiências narradas de uma enfermeira obstétrica que atuou no West End no começo da década de 50, como na ficção televisiva, *Call the Midwife* (BBC One, 2012), série inglesa baseada em memórias da enfermeira Jennifer Worth.

Consideramos, então, que pensar pela imaginação da experiência do outro é fundamentalmente a possibilidade de construir inversões de perspectiva. O escritor angolano José Eduardo Agualusa comenta, em uma entrevista, a experiência de se colocar no lugar da personagem de seu romance *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), uma mulher portuguesa que constrói um muro em seu próprio apartamento em Luanda (Angola) para se isolar de um mundo que a aterroriza (Luanda na revolução) e com o qual não quer ter qualquer contato. Sobre a criação dessa personagem, Agualusa comenta o jogo de inversões ficcionais das perspectivas de colonizador e colonizado, entre personagem e autor.

Ludo observa Angola não só como estrangeira, mas como alguém que se esconde, que vive em situação de clandestinidade, na casa do inimigo. Ela está cercada. Para mim foi uma experiência interessante tentar pensar como ela. Tentar ver o meu mundo através dos olhos de alguém como Ludo. Acho que passei a compreender melhor os portugueses que, na época, saíram de Angola. Curiosamente, Ludo pratica o exercício inverso: ela vai percorrer um longo caminho até começar a ver o mundo através dos olhos desses outros que, no início, para ela, eram o inimigo (Entrevista 2012, **O Globo**).

O ponto de apoio da proposta pedagógica de Arendt era o de que o pensamento nasce do confronto do indivíduo com a ação, ou seja, com o evento experimentado. Dessa forma, a ação só é revelada pela linguagem da narrativa, segundo a autora. A experiência seria, assim, a ação revelada pela narrativa e, a partir desta revelação, seria processada a construção do pensamento teórico, que opera no presente, achatado entre a memória (o passado) e as projeções ou antecipações (o futuro).

Ela aponta, assim, a localização de um tipo de pensamento pré-teórico (um momento antes do assentamento do pensamento em forma de teoria), que seria o momento do trabalho imaginativo, da narração dos eventos. É um retorno a esse momento que Arendt propunha a seus alunos por meio das biografias imaginárias. A teoria enuncia, então, a ausência (o passado, o futuro), definindo (a ausência) e explicando-a como processo, em relações interpretadas de causa e consequência; a narrativa ficcional “torna presente o que está ausente”, sem a necessidade de fechar definições, comportando em si lacunas, imprecisões, contradições.

A imaginação é método de compreensão da política de nossos tempos.

Memória e juventude

O trabalho com a narrativa nas oficinas objetiva também propiciar aos estudantes um espaço em que possam desenvolver a capacidade de se fazerem *contadores de histórias*. Contar histórias é atividade essencial para o desenvolvimento de subjetividades que permitam aos indivíduos projetarem a si como sujeitos com capacidade de crítica e de ação.

Michèle Petit, que estuda a leitura a partir da Antropologia, considera que o ato de

contar e ler ou ouvir estórias/histórias é uma necessidade psicológica e antropológica que desperta “em uma pessoa regiões silenciadas ou enterradas no esquecimento” e lhes dá forma simbolizada e compartilhada, conseguindo, assim, transformá-las (PETIT, 2009, p. 105). A leitura e a escrita de narrativas seriam, assim, espaços para aguçar a imaginação, movimento essencial para a reavaliação do *self* e dos laços de pertença em um mundo em constante desarranjo.

As vidas cotidianas contemporâneas, principalmente as dos jovens, tendem a excluir as práticas narrativas e memorialísticas. Compreendemos que um grande papel dos espaços escolares, especialmente na área do ensino da linguagem, seria o de permitir que jovens e crianças contem histórias/estórias.

Sobre a importância das práticas de memória para os jovens, sugerimos a leitura do excerto, reproduzido a seguir, da entrevista de Jesús Martín-Barbero, antropólogo e semiólogo espanhol radicado na Colômbia, estudioso de temas relacionados à juventude.

Na Colômbia, os jovens têm sido negligenciados como sujeitos?

A prova que tenho de que neste país não são formados sujeitos é que as pessoas não aprendem a escrever, aprendem a fazer tarefas, mas não a escrever, não a contar histórias, pois não sabem como contar suas próprias vidas. Entram para a universidade e perguntam-lhes de onde eles vêm, mas não sabem como responder. Seus pais e seus avós são apenas isso, a memória. Um mínimo de memória.

Você fez um chamado para colocar o presente dos jovens na história. Estamos em um momento histórico em que necessitamos começar a construir a memória, então, como unir o seu chamado a essa construção de memória que estamos por começar?

(...) Os historiadores estudam a história de trás para a frente. As crianças, os adolescentes e os jovens estudam-na a partir do seu presente. Para que a história se converta em memória da juventude é necessário partir de seu presente. É necessário colocar o presente na história e isso a escola nunca fez.

Os professores teriam que escrever sobre a memória das crianças. A partir daí poderíamos começar a saber para onde vamos. Se fossemos capazes de começar as aulas dizendo de onde eu venho, de onde você vem. Tornar isso comum é transformar um monte de estudantes em uma escola de aprendizagem mútua. O que você é, é resultado de algumas culturas, de algumas memórias.

Existe muito medo de mostrar às crianças e adolescentes as atrocidades que foram cometidas no país. Qual é a sua opinião sobre isso?

Penso que não é apenas medo, é não entender o que é um país exatamente. Um país é uma história em comum e essa história tem um monte de relatos. Descobri que “contar” é a palavra mais importante da língua espanhola e de todos os idiomas. Contar significa contar histórias, contos, saber narrar, saber contar. Em segundo lugar, “contar” é contar ou não com o outro, e isso é vital nas relações sociais. Finalmente, fazer contas, “contar” é calcular números.

É preciso aprender a contar com suas próprias palavras. O que você viveu, ninguém mais pode contar. Há de se aprender a contar a sua história para ser levado em conta e também fazer contas para a reparação.

Você acredita que na Colômbia foi construída a memória excluindo a juventude?

Essa é a pergunta de milhões de dólares: o que os jovens têm a ver com a memória de hoje? Primeiro, com a memória do país. A memória do país está, em grande parte, nos romances, nos contos e nos relatos. Lá estão e lá seguirão estando. Gabriel García Márquez é um memorialista, pois ele fez do país memória.

Não que este país não tenha memória. Em termos de relatos, sim, houve. Mas não no povo. Hoje, o que o país está descobrindo é que as pessoas têm direito à memória e que essa memória seja levada em conta para fazer coisas com as pessoas. Que seja com ela, não utilizando-a, mas contando com ela, pois dessa forma há uma mudança radical.

Que espaço os jovens têm nesse movimento?

Eu diria que, primeiramente, eles são sujeitos e não somente um objeto sobre o qual pode-se contar coisas. São os jovens aqueles que têm de contar seus contos, suas histórias. Ninguém pode fazê-lo por eles. (...)

Os jovens são os mediadores entre o que está acontecendo na escola e o que está acontecendo na sociedade. Mas a escola tem que assumir que os jovens são capazes de contar a sua memória, sua história, sua família, seu bairro, seu país. Mas de qual país os jovens falam? Onde estão aqueles que fazem livros com os relatos de gente jovem? O lugar onde isso poderia ser cozinhado de maneira a ter sentido é retirando-o da palavra tarefa. Isto não se faz por intermédio de tarefas. Onde a escola está desenvolvendo pessoas criativas e inovadoras? Em países onde a escola não é um somatório de tarefas, mas dimensões de vida com projetos. (...)

[Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/564561-necessitamos-de-jovens-problematicos>>.]



O ensino da escrita de narrativas

Em documentos curriculares brasileiros, o estímulo ao trabalho com a literatura para explorar as experiências vicárias aparece associado exclusivamente ao eixo da leitura. Consideramos aqui que a apropriação da literatura se dá também pelas práticas de escrita. Mais precisamente, leitura e escrita são atividades tomadas nesta proposta como indissociáveis.

O ensino da escrita, principalmente no Ensino Médio, talvez tenha ficado muito concentrado no trabalho com as textualidades de tipologia dissertativa, a ideia embutida nas oficinas é a de reinserir ou ampliar a prática narrativa no âmbito das atividades escritoras escolares.

O ensino da escrita chamada imaginativa, criativa ou literária é também tópico pouco explorado em estudos teóricos ou de análise de casos. Destacamos as pesquisas de Catherine Tauveron, na França, que apontam que o trabalho com a leitura e a escrita deve possibilitar novas experiências e a construção de aprendizagens que não se fixam só em aspectos formais da narrativa. Segundo ela, é preciso estimular um saber-fazer de natureza pragmática, ou seja, buscar que os alunos consigam fazer os seus próprios textos “funcionarem”, que eles possam se pautar, em seus processos de escrita, em



questionamentos e engajamentos: “por que e como envolver o leitor no jogo do texto, solicitar seu investimento afetivo e cognitivo, suscitar sua convivência cultural e sua adesão ao mundo fictício criado?...” (TAUVERON, 2014, p.89).

Nesse sentido, os alunos e as alunas devem ser incentivados a assumir uma intenção artística de modo que eles tenham consciência de que seus textos são resultados de suas liberdades criativas e que merecerão atenção, como objetos de apreciação, de leitores reais (professores e colegas). Nesse contexto, a avaliação dos textos não deve mobilizar apenas critérios formais padronizados, mas ser voltada à observação das singularidades de cada texto.

Tauveron propõe as seguintes estratégias no trabalho com o ensino da escrita literária:

- Trabalho com verbalização do projeto de autor: incentivar o compartilhamento dos projetos de escrita com os colegas, assim convidando os outros a se inspirarem.
- Exploração de falhas da relação artística: ao apresentar sua experiência pessoal de escrita, o aluno pode perceber, junto aos seus pares, como suas intenções iniciais foram ou não percebidas, isto é, se os efeitos programados foram produzidos ou não. Ao mesmo tempo, cabe ao professor identificar se se trata de uma falha

pragmática do autor e incentivá-lo à reescrita, se esse for o caso, ou incitar os leitores a perceberem as intenções não observadas, como seria feito com qualquer outro texto literário.

- Incentivo a que os alunos assumam o lugar de autor: ensinar que o trabalho de escrita é fruto de um processo que envolve a reescrita; que a rasura é sinal de perícia e não de fracasso; que escrever não é fazer uma obra inteiramente original; que as relações entre realidade e ficção não são simples; propor tarefas complexas, originais e estimulantes; pensar que a escolha da narrativa em “eu” ou “ele” é possível e não tem a ver com a diferença entre história de vida e história imaginária; e encorajar o aluno a integrar à trama da história de ficção suas próprias experiências, suas próprias leituras e seus conhecimentos escolares.

- Encaminhamento da produção de uma caderneta de anotações e a autoprescrição de instruções: ensaios de escrita destinados a si próprio, documentação de apoio para as narrativas projetadas, em suma, a construção de um universo pessoal, material e mental, que pode incluir objetos, pessoas, personagens, sensações pertinentes a esse universo.

- Reflexão sobre as escolhas de escrita: “Enquanto ensina as normas das quais ele não pode em nenhum caso se eximir, o professor chama

atenção sobre as escolhas de escrita encontradas na leitura entre os autores e seus possíveis efeitos: escolha de nomes dos personagens, escolha do narrador, escolha do desenvolvimento das ações ou ao contrário as supressões, começar ou não pelo início da história, organizar uma queda rápida ou retardar o impasse por buscas intermediárias, descrever o personagem no início da história ou no meio de um diálogo, destilar os detalhes à medida das necessidades da ação, resumir as trocas entre os personagens ou desenvolver o diálogo deles (...)" (TAUVERON, 2014, p. 94).

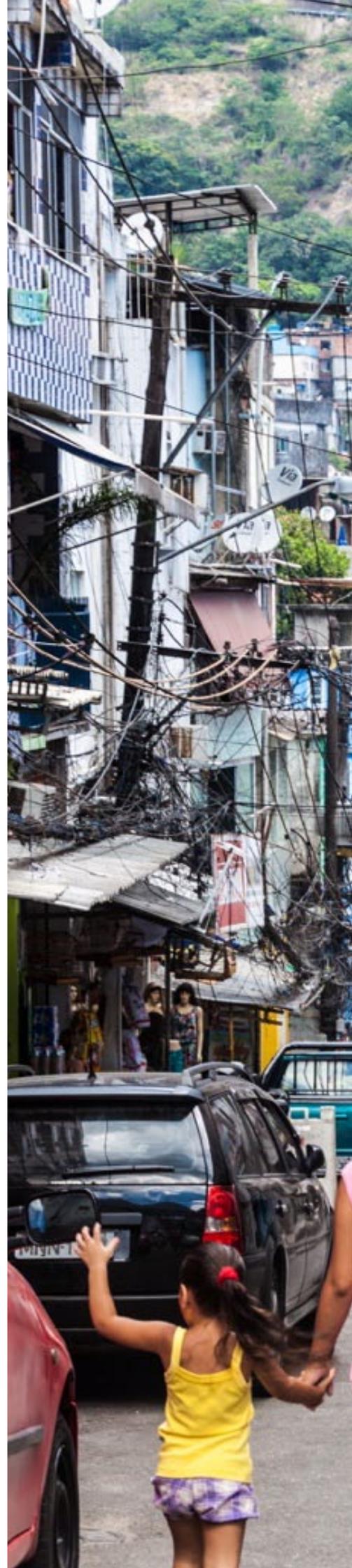
3. Diálogos com documentos educacionais

A proposta das oficinas está em consonância com o *Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos* (SEDH, MEC), 2003 e 2010; o *Caderno de Educação em Direitos Humanos – Diretrizes Nacionais* (SDH, MEC), 2013, e o *Programa Mundial para Educação em Direitos Humanos* (ONU), 2005. Assinalamos, a seguir, os pontos centrais dessa convergência:

- i. a compreensão do potencial da educação escolar para a transformação de consciências e construção de justiça social;
- ii. a busca por meios didático-pedagógicos para o combate a todas as formas de preconceito;
- iii. o entendimento de que a educação em direitos humanos deve ser voltada para ação (transformação social) e reflexão sobre questões concretas relacionadas às garantias e às violações dos direitos fundamentais;
- iv. a articulação conceitual das noções universalizantes sobre igualdade e cultura da paz com compreensões contemporâneas sobre diversidades culturais, identitárias e direitos de minorias.

Existem também diálogos com documentos curriculares do ensino das linguagens, dos quais destacamos:

- a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) da Educação Infantil e do Ensino Fundamental, de 2017, mostra-se favorável



a atividades ligadas à leitura literária que levem os alunos a refletir sobre si e os outros: “se a leitura literária possibilita a vivência de mundos ficcionais, possibilita também a ampliação da visão de mundo pela experiência vicária com outras épocas, outros espaços, outras culturas, outros modos de vida, outros seres humanos” (BRASIL-MEC, 2017, p. 65);

- nas *Orientações Curriculares para o Ensino Médio* (OCEM) de “Linguagens, Códigos e suas Tecnologias”, de 2006, há diretrizes similares: “(...) buscam-se práticas que propiciem a formação humanista e crítica do aluno, que o estimulem à reflexão sobre o mundo, os indivíduos e suas histórias, sua singularidade e identidade” (BRASIL-MEC, 2006, p. 33);

- a última versão da BNCC do Ensino Médio, publicada em abril de 2018, reitera a importância da promoção e do respeito aos direitos humanos e também ressalta o papel pedagógico de oficinas de escrita criativa promovendo “situações de trabalho mais colaborativas, que se organizem com base nos interesses dos estudantes e favoreçam seu protagonismo”, bem como a interdisciplinaridade (BRASIL-MEC, 2018, p. 472);

- o incentivo à interdisciplinaridade e à intertextualidade é recorrente em vários documentos da área. A exemplo do que propõem os *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN) para o trabalho a ser realizado com seus Temas Transversais (a saber, Ética, Pluralidade Cultural, Meio Ambiente, Saúde, Orientação Sexual, Trabalho e Consumo), entendemos que a questão dos direitos humanos, em sentido mais amplo, também favorece o desenvolvimento de “um trabalho integrado de várias áreas” (BRASIL-MEC, 1998, p. 40).

Essas questões norteadoras, apresentadas aqui de maneira bem sumária, receberam mais detalhamento em artigo publicado em 2018:

PALMA, D.; SÁ, A.P. dos S. de; BARROS, N. N. de; SACHS, R.S. Produção de estórias e o gosto de afazer: exercícios de imaginação em escrita para a educação em direitos humanos. **Trabalho em Linguística Aplicada**, Campinas (SP), v. 57, n. 2, p. 699–730, ago. 2018. Acesso: <<http://dx.doi.org/10.1590/010318138651914365851>>.

4. Oficinas de escrita

Objetivos gerais

- Proporcionar espaços para refletir sobre violações de direitos humanos por meio da leitura e da escrita de narrativas.
- Suscitar mudanças de percepção da alteridade e do sofrimento, assim como de sentimentos alheios, pelo jogo perspectivado que a literatura permite.
- Propiciar um espaço para o desenvolvimento da capacidade de contar histórias.
- Compreender alguns processos sociais vinculados a certos tipos de violações.

Orientações estratégicas

- Combinar capacidades cognitivas e afetivas.
- Propor ferramentas e caminhos para analisar situações complexas e dilemas éticos.
- Evitar qualificações simplificadas de processos e posturas.
- Proporcionar múltiplos enfoques e a valorização da criatividade no uso da língua, compreendendo o papel político das escolhas de linguagem.
- Trabalhar a partir de temas específicos, não sobre concepções genéricas.
- Estabelecer vínculos com a realidade cotidiana dos alunos e também propor pensar sobre o que é distante deles.
- Dar preferência a enfoques interdisciplinares.
- Trabalhar experiências negativas, mas também algumas positivas, sempre que possível.

Formato e adaptações

As atividades foram pensadas em formato de oficinas de escrita, de natureza extracurricular, a serem trabalhadas fora da lógica avaliativa de rendimento escolar e não entendidas como ferramentas de preparação para vestibular.

No entanto, como as oficinas dialogam com documentos curriculares, é possível, utilizá-las, de forma adaptada, como atividades mais concentradas, associadas a determinados tópicos curriculares de Língua Portuguesa. Ainda é possível também adaptá-las ao formato de projeto temático interdisciplinar.

As oficinas podem ainda ser adequadas de acordo com o número de aulas/encontros disponíveis para a sua realização, como também para atualização temática

ou direcionamento a questões que dialoguem mais diretamente com o contexto em que serão aplicadas.

A quem se destina

As oficinas foram pensadas para estudantes do Ensino Médio, incluindo a Educação de Jovens e Adultos (EJA), podendo ser utilizadas também com alunas e alunos das duas últimas séries do Ensino Fundamental, com ou sem adaptações, a depender da avaliação de perfil de turma pelos docentes responsáveis. Destacamos, no entanto, que a oficina 5 (sobre direito ao luto), destina-se apenas a estudantes mais velhos, com mais maturidade para lidar com o tema.

Fora da esfera do ensino básico, as oficinas podem também funcionar para grupos de jovens em idade pós-escolar em diferentes contextos, inclusive no início do Ensino Superior.

Recursos

É desejável que as aulas possam ser realizadas em salas que disponham de recursos de internet, pois há diversas indicações de links para músicas, filmes, reportagens, entre outros materiais de acesso on-line. É recomendável que todos os links da oficina a ser trabalhada sejam testados previamente, pois alguns conteúdos e páginas podem ter sido tirados do ar ou deslocados para outros endereços.

As atividades de escrita podem ser realizadas de forma manuscrita ou em computadores, com ou sem acesso à internet.



Organização das oficinas

Recorte temático

Cada uma das oficinas sugeridas foi definida a partir de uma referência temática relacionada a direitos fundamentais. Os temas escolhidos procuraram apresentar uma diversidade de ênfases em sua cobertura e foram pensados por possibilitarem que sejam explorados aspectos que marcam a universalidade e também questões atravessadas pela diferença.

1. Direito à moradia
2. Direitos relativos ao corpo (liberdade de expressão e identidade cultural)
3. Direito à migração
4. Direito à água e os direitos da natureza
5. Direito ao luto

Esses temas (ligados aos direitos fundamentais) foram articulados a questões do plano mais emocional, justamente para permitir os processos de reflexão sobre eles a partir de vivências específicas das violações, de modo subjetivado.

- Direito à moradia e saudade de um lugar perdido ou nunca conquistado
- Direitos relativos ao corpo e sentimentos de autoestima e pertencimento
- Direito à migração e o medo das fronteiras
- Direito à água e a privação
- Direitos da natureza e sentimentos ligados à destruição
- Direito ao luto e sentimentos de tristeza e incompletude

A partir desses parâmetros, cada oficina é uma proposta de imersão em um tema relacionado a garantias e violações de Direitos Humanos. Os temas são explorados em vários níveis, acionando diversos tipos de fontes.

Novas oficinas sobre outros temas podem ser elaboradas por docentes, com base nos parâmetros gerais apresentados neste material.

Sobre a seleção do tema a trabalhar, é recomendável, se possível, consultar os estudantes previamente, apresentando as opções para que cheguem coletivamente a uma escolha.

No plano prático ainda, sugere-se que antes de começar a trabalhar com os materiais da oficina escolhida, seja realizada uma conversa inicial com as alunas e os alunos em que haja espaço para que manifestem suas percepções prévias sobre os sentidos de Direitos Humanos, sem qualquer preocupação em tentar fechar definições, e sobre o tema a ser trabalhado. Esse diagnóstico das representações e visões que eles carregam sobre o tema pode auxiliar bastante no decorrer do trabalho, bem como em seu fechamento.

Temas e tabus

Muitos dos temas relativos ao campo dos Direitos Humanos podem ser lidos, em diversos contextos, como tabus. De um modo geral, acreditamos que esses temas devem ser tratados de maneira franca, com espaços para o debate e o contraditório, procurando evitar qualificativos de natureza moral. A interlocução respeitosa e o diálogo precisam ser valorizados. Assim, sugere-se evitar adjetivações depreciativas ao que alguns dos presentes podem compreender como valores. Se considera que algo é digno de ser condenado, procure fazer isso de forma clara, serena, dialogada e com base em narrativas e argumentos. Lembre-se: não espere que os alunos e as alunas tenham uma postura de concordância com tudo que for discutido e apresentado, as atividades e os textos motivadores servem para estimular reflexões e não para promover adesões incondicionais.

Para mais do que foi dito acima, destacamos ainda algumas particularidades do tema da oficina 5: morte e luto. De forma geral, não recomendamos a utilização dessa oficina com estudantes do Ensino Fundamental. Além da questão etária, é importante a percepção do docente em relação ao perfil da turma, do nível de maturidade, para o trabalho com essa oficina.

A morte é um tema de abordagem pedagógica difícil, mas que não deve ser evitado a todo custo, principalmente no âmbito da educação em Direitos Humanos. A ideia a se ter em mente no trabalho com

essa oficina é a importância de se questionar explicitamente o tratamento, comum nos meios de comunicação, da “morte como forma de espetáculo” e da banalização de mortes. Além disso, é preciso se apropriar da morte de forma simbólica – e essa oficina é a única na qual indicamos que não se abra muito espaço para as experiências pessoais dos alunos e das alunas (isso pode ficar reservado para a parte final, que trata do luto coletivo), preferindo uma abordagem da morte e do luto como temas do direito, da história, da cultura, da literatura, das artes, das religiões, do jornalismo etc. As narrativas ficcionais podem contribuir de forma particularmente produtiva para esse trabalho.

Atividades de pré-escrita

O trabalho de pré-escrita é muito importante nas oficinas e ocupa a maior parte do espaço nos materiais e do tempo total a ser gasto. Foi pensado como uma sequência de atividades de leitura, interpretação de textos, exercícios de escrita, pesquisa, debates, reflexões subjetivas, entre outros, com o objetivo de fazer a imersão no tema da oficina. Esse processo anterior ao desenvolvimento do projeto de texto é o centro desta proposta e foi organizado por meio de alguns elementos estruturais apresentados de forma articulada nos materiais:

Arquivo conceitual: textos em diferentes gêneros, modalidades, suportes e origens destinados a fornecer parâmetros históricos, jurídicos e teóricos sobre o tema e a favorecer o trabalho interdisciplinar das questões tratadas. Composto por textos produzidos especialmente para a atividade, incluídos os glossários, com preocupação didática, e por textos historiográficos, jornalísticos, documentos oficiais etc. Também é formado por materiais que possam funcionar como “mediações da imaginação criativa”, como textos literários, filmes, HQ, imagens, músicas, entre outros. O arquivo conceitual pode ser trabalhado como um referencial sempre em construção, com o estímulo à pesquisa e à geração de novos dados por meio de visitas, entrevistas, observações, rodas de conversa, palestras etc.

Perguntas instigadoras: ao longo dos materiais, são pontuadas questões que incentivam a leitura e a interpretação dos materiais do arquivo conceitual de forma mais interativa (estímulo a debates e rodas de conversas) e/ou que estabeleçam relações com as próprias experiências de vida das alunas e dos alunos.

Caderneta de escritor(a): atividades, de diversas naturezas, que ajudam na preparação para o trabalho de produção textual, como propostas mais simples e pontuais de escrita e pesquisas. Essas atividades podem ser realizadas e registradas em uma caderneta mesmo, no sentido do objeto, se assim for possível. A ideia principal é

que não sejam atividades para “entregar ao/à professor(a)”, mas para serem mantidas com o aluno ou a aluna.

Atividades complementares: no fim deste volume, há um bloco com exercícios complementares, para serem realizados ao longo das oficinas, caso o/a docente considere produtivo/necessário. São atividades de interpretação de texto e escrita que visam auxiliar na fixação de alguns parâmetros mais formais da tipologia narrativa. São sugeridas atividades relativas a cada oficina, mas vale observar que todas elas podem ser aproveitadas nas demais propostas.

Observamos que a sequência de atividade de pré-escrita proposta em uma determinada oficina pode ser adaptada pela professora ou pelo professor em função do tempo disponível, bem como de interesses particulares de outras naturezas.

As propostas de produção textual

A atividade principal de produção textual proposta em cada oficina condensa, pelo menos em parte, as questões de natureza temática trabalhadas na fase de pré-escrita. Isso deverá ser articulado a parâmetros de caráter mais formal dos gêneros textuais/literários.

O trabalho de produção textual prevê a elaboração de um projeto de texto com definições sobre recortes temáticos, voz narrativa, caracterização de personagens, indicações de tempo e espaço. À escrita, devem se suceder atividades de reescrita que, se possível, envolvam não apenas a relação entre o docente e o aluno-autor, mas também a participação de colegas. Ao fim disso, propõe-se a realização de leituras coletivas dos textos para que se crie um momento de retorno às discussões mais conceituais iniciais e que se permita a formação de espaços para autoavaliação dos textos e reavaliações de posicionamentos pessoais, afetivos e políticos.

Etapas sugeridas para o trabalho de produção textual: elaboração do projeto de texto > produção dos textos > trabalhos de reescrita > pós-produção (leitura compartilhada dos textos finalizados > retorno às discussões mais gerais sobre o tema e autoavaliação.

Apontamentos e orientações complementares

- Atividades sobre direitos humanos são construídas sempre no reforço da perspectiva das vítimas, cabe à ou ao docente deixar isso claro, preferencialmente, de forma dialogada.

- Não moralizar as conversas com os alunos. É sempre melhor propor a mudança de perspectiva do que desqualificar pontos de vista.
- Valorizar a interatividade em todas as etapas do trabalho.
- Não repreender ou desqualificar visões destoantes.

LINKS ÚTEIS

Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU)

<<https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por>>

Constituição Federal (Brasil)

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>

Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos

<<http://portal.mec.gov.br/docman/2191-plano-nacional-pdf/file>>

Caderno de Educação em Direitos Humanos

<http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=32131-educacao-dh-diretrizesnacionais-pdf&Itemid=30192>

Programa Mundial para a educação em direitos humanos

<http://www.dhnet.org.br/dados/textos/edh/br/plano_acao_programa_mundial_edh_pt.pdf>

Observatório de Direitos Humanos da UNICAMP: <<http://www.odh.unicamp.br/>>.

Nações Unidas Brasil: <<https://nacoesunidas.org/>>.

ACNUR Brasil: <<https://www.acnur.org/portugues/>>.

Secretaria da Justiça e da Defesa da Cidadania do Estado de São Paulo: <<http://www.justica.sp.gov.br/>>.

Secretaria Municipal de Assistência Social, Pessoa com Deficiência e Direitos Humanos (Campinas): <<http://www.campinas.sp.gov.br/governo/assistencia-social-seguranca-alimentar/estrutura.php>>.

Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania (São Paulo): <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos_humanos/>.

UNESCO Brasil – Educação: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/education/>>

Portal de Educação em Direitos Humanos (Prefeitura de São Paulo): <<http://portaledh.educapx.com/respeitar-e-preciso.html>>.

Memorial da Resistência de São Paulo: <<http://www.memorialdaresistencia.org.br/memorial/>>.

Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, Chile (recursos): <<https://ww3.museodelamemoria.cl/recursos-educativos/>>.

Espacio Memoria y Derecho Humanos, Argentina (recursos):
<<https://ww3.museodelamemoria.cl/recursos-educativos/>>

Conectas Direitos Humanos: <<https://www.conectas.org/>>.

Educação Conectada – Campinas: <<http://educacaoconectada.campinas.sp.gov.br/category/etnia/>>

Oficina	Tema/ Direito	Temas desdobrados	Caderneta de escritor(a)	Produção textual
1. Cada casa vale um conto	<ul style="list-style-type: none"> Direito à moradia 	Formas vulneráveis de habitação; estigmas relacionados à moradia; remoções e desalojamentos; memória de lugares.	<ol style="list-style-type: none"> Cortijo: descrição espacial a partir de fotografia. Paisagens de infância: pesquisa de documentos pessoais e produção iconográfica. Exercício de descrição do lugar onde vive. Pesquisa de informações para a produção textual. 	<p>Gênero: conto</p> <p>Aspectos formais: descrição espacial, descrição subjetiva, planos temporais de memória</p> <p>Texto motivador: conto “Muribeca”, de Marcelino Freire</p>
2. Dos fios que trançam uma história	<ul style="list-style-type: none"> Liberdade de expressão Identidade cultural Autoestima Cabelos 	Estigmas raciais; estereótipos de gênero; velhice; saúde; castigos físicos; sentidos culturais dos cabelos.	<ol style="list-style-type: none"> Significados culturais para adereços de cabelo: pesquisa. Desconstrução de estereótipos: argumentação. Preconceitos: proposta de ação de acolhimento. 	<p>Proposta 1 Gênero: roteiro de filme Aspectos formais: construção biográfica Texto motivador: filme Kbelá, de Yasmi Thayná</p> <p>Proposta 2 Gênero: letra de música Aspectos formais: sonoridade, jogo poético com referências visuais e sonoras Texto motivador: “Olhos coloridos”, de Macau (escuta)</p>
3. Histórias em deslocamento	<ul style="list-style-type: none"> Direito a migrar Medo das fronteiras 	Fronteiras geopolíticas; segregação social; fronteiras culturais; fronteiras literárias; fluxos migratórios; xenofobia; hospitalidade e acolhimento.	<ol style="list-style-type: none"> Riscos ao cruzar fronteiras: pesquisa. Fronteiras no seu cotidiano: produção textual e de imagens (fotos, vídeos, mapas). O que levaria na bagagem: produção de bilhetes. Refugiados venezuelanos: pesquisa para produção textual. 	<p>Gênero: cartas ficcionais</p> <p>Aspectos formais: troca de cartas, escrita profissional, mudança de perspectiva/focalização, caracterização de personagens</p> <p>Texto motivador: projeto “Moving Stories”, de Dirk Schellekens e Bart Peleman</p>
4. Nas correntezas da imaginação	<ul style="list-style-type: none"> Acesso à água Direitos da natureza 	Saneamento básico; clima; seca; chuvas; saúde pública; saberes sertanejos; perspectivas e saberes indígenas; rios e memória; identidades culturais; direito não humano.	<ol style="list-style-type: none"> Produção de diário de consumo de água. Cores e climas: observação de fotos e descrição sensorial. Relato memorialístico sobre os cursos de água em sua vida. Significados políticos das palavras: pesquisa e argumentação. 	<p>Gênero: fábula/conto</p> <p>Aspectos formais: personificação, focalização, interlocução, diálogos, descrição espacial</p> <p>Textos motivadores: vários</p>
5. A morte em cena	<ul style="list-style-type: none"> Sentimentos de perda Direito ao luto 	Representações culturais de morte; costumes fúnebres; pessoas desaparecidas; enterro de indígenas; apatridia; lutos na migração; violência; luto público; memoriais.	<ol style="list-style-type: none"> Produção de microcontos de terror/suspense. Entrevista: rituais antigos de morte e luto. Produção de um monólogo a partir de uma reportagem sobre enterro de indígenas. Luto pelo museu: produção de símbolos e cartazes para um ato público. 	<p>Gênero: peça de teatro</p> <p>Aspectos formais: relação entre espaço narrativo e espaço cênico, diálogos (projeção oral)</p> <p>Texto motivador: Antígona, de Sófocles</p>

Bibliografia Geral

- AGUALUSA, J. E. (2012). *Teoria Geral do Esquecimento*. Lisboa: Dom Quixote.
- ALVES, J.A.L. (2013). *Os direitos humanos na pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva.
- ARENDRT, H. (1972). *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva.
- ARENDRT, H. (1987). *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.
- ARENDRT, H. (1994a). *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Tradução de André Duarte de Macedo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- ARENDRT, H. (1995). *A vida do espírito*. Tradução de Antonio Abranches e Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- ARENDRT, H. (2005). *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- AZEVEDO, C. S. (2007). *Escrita criativa em sala de aula do EJA – Efeitos sobre a produção textual dos alunos*. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.
- BOBBIO, N. (2004). *A era dos direitos*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Elsevier.
- BRASIL-MEC (1998). *Parâmetros curriculares nacionais: 3º e 4º ciclos do ensino fundamental – Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEF.
- BRASIL-MEC (2006). *Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Volume I: Linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: MEC/SEB.
- BRASIL-MEC (2013). “Diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos” – PARECER CNE/CP Nº 8/2012, in.: _____. *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica*. Brasília: MEC/SEB, pp. 494–513.
- BRASIL-MEC (2017). *Base Nacional Comum Curricular – Educação é a Base*. Brasília: MEC/SEB.
- BRASIL-MEC (2018). *Base Nacional Comum Curricular – Ensino Médio*. Brasília: MEC/SEB.
- BRASIL-SDH (2013). *Caderno de Educação em Direitos Humanos: Diretrizes Nacionais*. Brasília: SDH/PR.
- BRASIL-SEDH (2003). *Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos*. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos; Ministério da Educação.
- BRASIL-SEDH (2010). *Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3)*. Brasília: SEDH/PR.
- BRASIL (1996). Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. D.O.U. de 23 dez. 1996.
- BRASIL, L. A. A. (1991). *Invenção e Construção Literária: O Eterno debate*. Leitura no Brasil. São Paulo: Editora Ática.
- CARNAZ, M.E. A. R. (2013). *Da criatividade à escrita criativa*. Dissertação (Mestrado em Didática da Língua Portuguesa). Instituto Politécnico de Coimbra, Escola Superior de Educação, Coimbra.
- HUNT, L. (2009). *A invenção dos direitos humanos: uma história*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo, Companhia das Letras.
1944. Boston: University of Massachusetts Press. pp. 220–239.
- KRISTEVA, J. (2001). *Hannah Arendt, life is a narrative*. Tradução de Frank Collins. Toronto: University of Toronto Press.
- LAFER, C. (2007). Experiência, ação e narrativa: reflexões sobre um curso de Hannah Arendt. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 21, n. 60, p. 289–304.
- MOYN, S. (2012). *The Last Utopia: Human Rights in History*. Cambridge: Harvard University Press.
- PETIT, M. (2009). *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Ed. 34.
- PMEDH (2007). *Programa Mundial para a Educação em Direitos Humanos*. Escritório do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Direitos Humanos e Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.
- RÜSCHE, A.; MASCARO, L. D.M. (2015). Tornar presente o ausente: escrita criativa e reflexão sobre Direitos Humanos. *Lua Nova*, São Paulo, n. 96, p. 71–87.
- TAUVERON, C. (2014). A escrita “literária” da narrativa na escola: condições e obstáculos. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 52, p. 85–101.
- VIEGAS, A.M.L. (2015). *Contributos da Leitura Recreativa e da Escrita Criativa para o Processo de Ensino-Aprendizagem de Português Língua Estrangeira*. Dissertação (Mestrado em Português Língua Não Materna – Língua Estrangeira/ Língua Segunda). Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho.
- YOUNG-BRUEHL, E. (1977). Hannah Arendt’s storytelling. *Social Research*, v. 44, n. 1, p. 183–190.



OFICINA 1

Cada casa vale um conto

 Direito à moradia e saúdaes do meu lar

CADA CASA VALE UM CONTO

Direito à moradia e saudades do meu lar

Que importância os espaços onde moramos têm nas nossas vidas? Você se sente acolhido(a) no lugar em que mora? Você e sua família já passaram pela situação de serem obrigados(as) a abandonar um local de moradia? Se não passaram, você consegue imaginar como deve ser viver sem um teto? Feche os olhos e, por alguns segundos, tente imaginar como deve ser a sensação de não saber onde vai morar amanhã.

A proposta desta oficina é pensar sobre a importância da moradia nas vidas de todos os seres humanos e produzir uma narrativa, em formato de conto, sobre o sentimento de perda de um lar.

1. APROXIMAÇÕES AO TEMA



João Rubinato, conhecido como Adoniran Barbosa, no bairro do Bixiga, na cidade de São Paulo.

Para iniciar esta oficina, vamos fazer um exercício de escuta musical e narrativa.

A canção (ou a história) escolhida para iniciar nossas conversas é o samba “Saudosa maloca”, de 1951, composto por Adoniran Barbosa.

Você deverá buscar vídeos ou gravações de áudio, disponíveis na internet, com duas versões de “Saudosa maloca”: uma interpretada por Adoniran Barbosa e outra, pelo grupo Demônios da Garoa (no “post-it” ao lado, há sugestões de links). Caso encontre outras versões, por diferentes intérpretes, vale a pena também escutá-las e tentar perceber as diferenças entre elas.

Primeiro, vamos nos concentrar na letra da canção. Você conseguiu entendê-la por meio da escuta? Em algum trecho, teve dificuldade? Se não conseguiu compreender completamente, pode pesquisar a letra de “Saudosa maloca” na internet ou mesmo em livros de cifras musicais a que tenha acesso.

PARA OUVIR

Interpretada pelo próprio Adoniran Barbosa
(executada com arranjo de 1951):

[https://www.youtube.com/
watch?v=801MQjNjvrg](https://www.youtube.com/watch?v=801MQjNjvrg)

Interpretada pelo grupo Demônios da
Garoa (gravação de 1955):

[https://www.youtube.com/
watch?v=xAk9Diy02SM](https://www.youtube.com/watch?v=xAk9Diy02SM)

Do que trata o samba de Adoniran Barbosa? Como essa letra se relaciona com o tema da oficina, “direito à moradia”?

Você conhece algum significado da palavra “maloca”? Esse significado é adequado para o uso que a palavra tem na letra de “Saudosa maloca”?

A letra da canção conta uma história? Se sim, quais são os personagens? E quem a narra?

Que características você consegue identificar nos personagens?

Considere, os versos iniciais: “Se o senhor não tá lembrado/ Dá licença de contar/ Que aqui onde agora está/ Esse edifício arto/ Era uma casa veia/ Um palacete assobradado”.

Pelos versos, o que você pode dizer sobre a relação entre o presente e o passado na narração?

E como a saudade aparece tematizada na letra da canção? Qual é o objeto da saudade? Como ele é lembrado?

Que diferenças você apontaria na forma como a canção foi arranjada e interpretada por Adoniran em comparação com o **arranjo** e a maneira de cantar do grupo Demônios da Garoa?

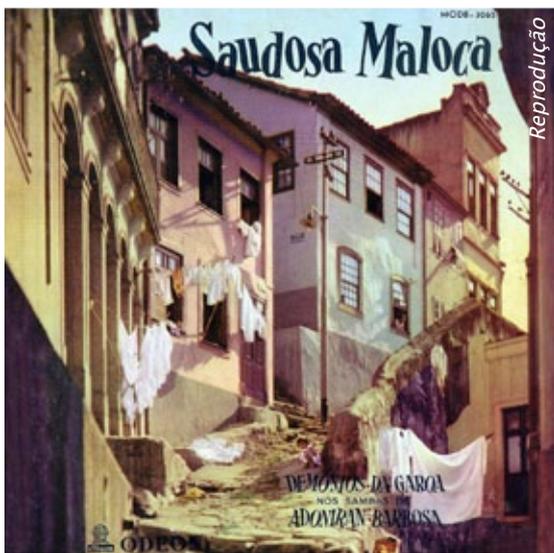
Agora, leia o texto a seguir.

A palavra *maloca* designa um tipo de habitação indígena, comum em várias regiões da América do Sul, descrita como uma choça que serve de morada comunitária. Também é usada no sentido mais genérico de habitação muito pobre.

O sambista Adoniran Barbosa fez um uso mais particularizado dessa palavra para se referir às habitações populares e ao modo de vida de seus habitantes na cidade de São Paulo em processo de expansão urbana, em meados do século XX. As malocas, para Adoniran, eram todas as formas de morar, precárias e instáveis, disponíveis para os contingentes de migrantes que chegavam à cidade. *Saudosa maloca* é frequentemente referenciada como uma das produções culturais que melhor representaram esse processo de transformação urbana de São Paulo naquela época.

Arranjo musical:

cada composição musical pode ser executada de maneiras diferentes por intérpretes ou conjuntos de intérpretes (de canto e/ou instrumental). A preparação de uma composição pré-existente para uma execução, de forma que esta fique diferente de interpretações anteriores, é chamada de arranjo.



Capa do LP *Saudosa Maloca* (1957), do grupo *Demônios da Garoa*.

A letra da canção narra a história de três personagens (aquele que narra, Mato Grosso e Joca) que fizeram sua “maloca” em um antigo casarão, descrito como “uma casa vieira/ Um palacete assobradado”, provavelmente usado como cortiço ou ocupação. Quem habita moradias como essas é obrigado(a) a conviver com a incerteza de a cada dia poder ser despejado(a) e não ter uma casa para voltar, como acontece com os personagens da canção, que acabam por ir viver nas ruas.

Conhecemos a história dos personagens de *Saudosa Maloca* pela voz de um deles. O presente da narração está no futuro das ações que são narradas, ou seja, o narrador rememora o acontecido e conta para um interlocutor: “Se o senhor não tá lembrado/ Dá licença de contar”. O estímulo para a rememoração (o momento em que os verbos passam do presente para o pretérito) vem da visualização da **paisagem urbana** transformada pelo processo de verticalização da cidade: “Que aqui onde agora está/ Este edifício arto/ Era uma casa vieira.”

Mais ao fim, a letra da canção volta para o seu tempo presente para contar a condição de sem-teto dos personagens, depois do despejo: “E hoje nós pega a palha/ Na grama do jardim/ E pra esquecer nós cantemos assim”. Esses dois planos temporais de narração (o presente do ato de narrar e o passado, isto é, o tempo em que se passam as ações lembradas) colocam a história contada no regime da **memória**. Rememorar é a capacidade que um contador de história tem de tornar presente o que já não existe mais.

Podemos ainda considerar o fato de *Saudosa Maloca* ser a letra de uma canção, um texto para ser cantado e escutado, mais do que para ser lido de maneira silenciosa. A prosódia musical, ou seja, o jeito de pronunciar as palavras em combinação com a melodia do samba se assemelha ou tenta simular falas populares,

Paisagem urbana:
paisagem é o conjunto de aspectos perceptíveis de uma porção de espaço. O mais comum é pensarmos em paisagem como a visualização do espaço, mas podemos também perceber o espaço por meio de sons, cheiros, sabores, texturas, sensações térmicas etc. A paisagem urbana é formada tanto por elementos naturais (relevo, clima, vegetação, rios etc.), quanto culturais (as transformações produzidas pelos seres humanos no espaço).

com vários tipos de marcas orais das migrações do campo e do cotidiano urbano cheio de mesclas. Se escutarmos duas das versões mais conhecidas da canção – interpretadas por Adoniran e pelo grupo de samba Demônios da Garoa –, é possível notar que, na gravação pelo próprio compositor, o arranjo é mais melancólico e o canto tem uma interpretação que não é apenas musical, mas também dramática, permitindo que se percebam mais as marcas orais identitárias do narrador e que possamos partilhar, pela escuta, um pouco do sofrimento dos personagens.

2. MORADIA E DIREITOS

Qual a relação que existe entre moradia e direitos humanos? No trecho a seguir, retirado de uma entrevista, a professora e **urbanista** Raquel Rolnik explica a concepção de moradia adequada, um dos direitos fundamentais dos seres humanos:

A moradia adequada foi reconhecida como direito humano em 1948, com a Declaração Universal dos Direitos Humanos. Vários tratados internacionais após essa data reafirmaram que os Estados têm a obrigação de promover e proteger este direito. Apesar disso, a implementação deste direito ainda é um grande desafio. Vale ressaltar que o direito à moradia adequada não se resume a apenas um teto e quatro paredes. Ele diz respeito ao direito de toda pessoa a um lar e a uma comunidade seguros para viver em paz, com dignidade e saúde física e mental.

A moradia adequada, portanto, deve incluir localização adequada, com acesso a serviços e bens públicos, à infraestrutura (como energia elétrica, água potável, coleta de lixo, sistema de esgoto) e a um meio ambiente equilibrado; boas condições de habitação, com valor acessível ou com subsídios que garantam custos compatíveis com a renda; acesso prioritário para grupos em situação de vulnerabilidade; e condições estáveis de ocupação, ou seja, as pessoas devem morar sem o medo de remoção ou de ameaças inesperadas.

Urbanismo:
é o campo de conhecimento que estuda o desenho e as funções sociais, econômicas, culturais e estéticas dos espaços urbanos e propõe ações e políticas de intervenção na cidade com o objetivo de proporcionar melhor qualidade de vida aos cidadãos. Pesquisadores e profissionais que se dedicam a essa área são chamados **urbanistas**.

[Caros Amigos, 12 jul. 2011.]

O que diz a Declaração Universal dos Direitos Humanos:

Artigo XXV

Todo ser humano tem direito a um padrão de vida capaz de assegurar-lhe, e a sua família, saúde e bem-estar, inclusive alimentação, vestuário, habitação, cuidados médicos e os serviços sociais indispensáveis, e direito à segurança em caso de desemprego, doença, invalidez, viuvez, velhice ou outros casos de perda dos meios de subsistência em circunstâncias fora de seu controle.

[DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. Assembleia Geral da ONU em Paris. 10 dez. 1948.]

O que diz a Constituição do Brasil:

Art. 6º São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição.

[BRASIL. **Constituição** (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Redação dada pela Emenda Constitucional nº 90, de 2015.]



Habitações autoconstruídas na cidade de São Paulo.

O Brasil tem um longo histórico de déficits e problemas habitacionais tanto nas cidades, quanto no campo, o que indica ineficiências na implementação do direito à moradia no país. Na questão de infraestrutura, apenas para citar um exemplo, quase metade dos domicílios brasileiros não está ligada à rede de esgoto.

Condições precárias de sobrevivência e falta de trabalho são as principais causas de migrações constantes de populações, em busca de sobrevivência, trabalho e vida melhor. Grande parte dos municípios brasileiros que recebem muito fluxo de migrantes não está preparada e nem acaba por desenvolver políticas sociais urbanas mais profundas para o acolhimento dessas populações. O resultado é que a maioria dessas pessoas é obrigada a sobreviver de trabalhos informais (instáveis e de baixa remuneração) e a residir em habitações

Moro onde não mora ninguém
Onde não passa ninguém
Onde não vive ninguém

[**Moro onde não mora ninguém**, Agêpê, 1975]

Ouça: https://www.youtube.com/watch?v=Y_YksQkHkgl

provisórias e pouco adequadas, como cortiços, quartos de pensão, barracos de favelas, ocupações ou, ainda, casas em loteamentos periféricos distantes dos centros urbanos, ou passam a viver em situação de rua, como os personagens da canção de Adoniran Barbosa.

No rancho fundo

Bem prá lá do fim do mundo

Onde a dor e a saudade

Contam coisas da cidade...

[No rancho fundo, Lamartine Babo e Ary Barroso, 1931]

Veja e ouça na versão de Chitãozinho e Xororó: <https://www.youtube.com/watch?v=Mo6PtQxipr8>

3. FORMAS DE MORAR, VULNERABILIDADE E IDENTIDADES

Qual a sua opinião sobre o lugar onde você mora? Ele pode ser considerado adequado? Por quê? Conhece outras formas de morar – na sua cidade, no seu bairro – que você acredita que sejam inadequadas?

A moradia não adequada é um dos principais indicadores de **vulnerabilidade social**. Além de problemas ligados à infraestrutura, o lugar em que se habita é também motivo de preconceito contra seus habitantes – eles podem, inclusive, ter mais dificuldades para conseguir empregos por morarem longe ou não terem um endereço fixo e regularizado.

A seguir, vamos tratar de algumas formas de morar, muito comuns em grandes cidades brasileiras, que são consideradas não completamente convenientes para uma vida digna.

CORTIÇO: habitação coletiva em que cada cômodo é alugado para uma família. No século XIX

“**Vulnerabilidade social** é um conceito (...) que se refere à condição de indivíduos ou grupos em situação de fragilidade, que os tornam expostos a riscos e a níveis significativos de desagregação social. Relaciona-se ao resultado de qualquer processo acentuado de exclusão, discriminação ou enfraquecimento de indivíduos ou grupos, provocado por fatores, tais como pobreza, crises econômicas, nível educacional deficiente, localização geográfica precária e baixos níveis de capital social, humano, ou cultural.”

[XIMENES, D. de A.

Vulnerabilidade Social (verbetes).

Grupo de Estudos sobre

Política Educacional e Trabalho

Docente – GRESTRADO. Belo

Horizonte: UFMG. Disponível

em: [http://www.gestrado.net.br/?pg=dicionario-](http://www.gestrado.net.br/?pg=dicionario-verbetes&id=235.)

[net.br/?pg=dicionario-](http://www.gestrado.net.br/?pg=dicionario-verbetes&id=235.)

[verbetes&id=235.\]](http://www.gestrado.net.br/?pg=dicionario-verbetes&id=235.)

Higienismo: surge no século XIX como um discurso médico que identifica a falta de alguns padrões ambientais como responsável por tornar os espaços urbanos focos de doenças. Muitas reformas urbanas em várias partes do mundo foram realizadas, tendo como base esse argumento. No entanto, observa-se que muitas dessas transformações tinham preocupações mais estéticas e morais do que propriamente relacionadas às questões sanitárias. Por isso, considera-se que algumas políticas higienistas possuíam forte viés discriminatório e geraram mais desigualdade social.

e começo do XX, foi a principal forma de habitação para a população mais pobre em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador.

Apesar de ter longo histórico como alvo de políticas de **higienismo**, que propunham a eliminação desse tipo de moradia, não como forma de resolver um problema habitacional, mas apenas como medida para expulsar seus moradores para longe dos centros urbanos, os cortiços continuam a existir em diversas cidades.

Parece inacreditável a constatação de que os problemas que existiam nos cortiços no início do século 20, conforme estudos e jornais da época, sejam os mesmos dos dias de hoje. Dentre eles, destacam-se a grande concentração de pessoas em pequenos espaços; um único cômodo como moradia; ambientes com falta de ventilação e iluminação; uso de banheiros coletivos; instalações de esgotos danificadas; falta de privacidade e o fato de comporem um mercado de locação habitacional de alta lucratividade.

Além desses aspectos, os cortiços mantêm as características de estarem, predominantemente, localizados nos bairros centrais da cidade, apresentarem diversas situações de ilegalidades e os seus moradores terem salários insuficientes para acessarem moradias adequadas. Os cortiços, diferentemente das favelas e de outras moradias precárias, quase não são visíveis na paisagem urbana, porque, em geral, são edificações que foram utilizadas como moradias unifamiliares, mas que atualmente abrigam dezenas de famílias. Logicamente, tornam-se visíveis sempre quando há interesse do capital imobiliário na região onde os cortiços estão instalados, porque seus moradores são os primeiros a serem expulsos.

[KOHARA, L. Cortiços: o mercado habitacional de exploração da pobreza. *Carta Maior*, 05 set. 2012.]

Os moradores de cortiços sempre foram alvos de representações muito negativas. Vamos ler um exemplo disso no fragmento a seguir. Trata-se de um artigo publicado em 1944, assinado pelo diretor do Instituto de Serviço Social da época, sobre os “perigos” dos cortiços:

(...) observando o cotejo dos malefícios da habitação precária para a moral da família, vamos encontrar o grande inimigo do pudor e do recato feminino (...). No cortiço está a mulher à vista de todos, sujeita à promiscuidade, desde o tanque comum até as demais instalações.

Essa frequência diária de indivíduos de outros sexos, estranhos à família, vai aos poucos despudorando a mulher pela impossibilidade de deixar esta de ser vista a todo instante e com qualquer traje.

[FERREIRA, F. de P. A habitação e a moral (1944). Citado por: DUARTE, A. **Cidadania & Exclusão**. Florianópolis: UFSC, 1999, p. 68.]

Talvez você também já tenha lido o romance *O cortiço*, de 1890, escrito por Aluísio Azevedo, que narra o cotidiano de um cortiço na cidade do Rio de Janeiro no fim do século XIX. O livro apresenta uma visão determinista, ou seja, uma compreensão de que o meio – no caso, o cortiço, como espaço da pobreza e da mistura de raças – determina ou afeta a moral de seus moradores. Leia o trecho a seguir que narra o início de um dia no cortiço de João Romão:

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas. (...)

Daí a pouco, em volta das bicas era um zum-zum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após os outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam o trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.

[AZEVEDO, A. **O cortiço**. São Paulo: Panda Books, 2017, p. 42-43.]

É possível associar os dois fragmentos de textos anteriormente citados? Que imagens eles constroem sobre as pessoas que vivem em cortiços? Conversem sobre isso.



Entre 2009 e 2010, o fotógrafo Fabio Knoll registrou cortiços da região central da cidade de São Paulo. A série de fotografias faz parte do livro *Cortiços: a experiência de São Paulo* (2010), publicação da Prefeitura de São Paulo, que apresenta, além das fotografias de Knoll, um histórico sobre esse tipo de habitação na cidade e as políticas públicas sobre o tema. A versão digital do livro pode ser baixada em: <https://fabioknoll.com/wp-content/uploads/corticosehab-web.pdf>.

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Observe a foto a seguir e produza um pequeno texto que descreva o espaço fotografado.



Interior de um quarto de cortiço em São Paulo, 2009. Foto de Fabio Knoll.

Na sua descrição, procure também responder as seguintes questões: quantas pessoas você imagina que moram nesse espaço? O que chama sua atenção nesse cômodo? Você acha que esse tipo de habitação pode ser considerado uma moradia adequada?

OCUPAÇÃO: ocupação não autorizada de imóveis ou terrenos abandonados ou desocupados para transformar em área de trabalho ou moradia. A prática da tomada de terrenos no campo ou de bens imóveis urbanos acontece em diversas partes do mundo e é antiga – na Inglaterra, por exemplo, aconteciam ocupações rurais já no século XVI e, ainda hoje, são muito comuns nas grandes cidades daquele país.

No Brasil, existem ocupações no campo e nas cidades e elas têm relação direta com a forte desigualdade social, expressa pela grande concentração de propriedade de terras, pela **especulação imobiliária** e pelo fracasso de políticas sociais habitacionais. Nas cidades, as ocupações de terrenos desocupados, públicos ou privados, são a base da formação de favelas. A ocupação de prédios abandonados

Especulação imobiliária: é a prática de aumentar os lucros do setor imobiliário e de proprietários de imóveis por meio de valorizações urbanas. Consiste em adquirir e manter imóveis sem uso até que aconteça uma valorização do entorno para então vendê-los ou explorá-los comercialmente.

acontece por ação individual ou de movimentos sociais de luta por moradia.

Os imóveis ocupados por movimentos organizados são normalmente escolhidos por terem histórico longo de desocupação ou abandono e, no caso de bens privados, também devido à falta de pagamento de tributos pelos proprietários, em alguns casos, ao longo de décadas.

Em 2018, um edifício público, no centro da cidade de São Paulo, ocupado por movimentos sociais por moradia e onde viviam centenas de pessoas, desabou após um grande incêndio. Leia, a seguir, trechos do relato de um morador que sobreviveu ao desabamento.

Sou de Goiás e fui criado em São Paulo. Já morei [em] Amazonas também, onde sempre trabalhei com agricultura. Mas as coisas mudaram, ficaram difíceis com a industrialização do campo e, em 2014, voltei pra cá pra dar estudo para os meus dois adolescentes, Leandro e Leonardo. Aqui comecei a trabalhar na construção civil e hoje carrego contêiner para os chineses na [rua] 25 de março. Eu considerava a ocupação como parte da minha família. Até comentei com um pessoal que nunca tinha visto um negócio desses. Gente de raça diferente, de lugar diferente, convivendo e se respeitando.

Eu morei em condomínio de classe média em Goiânia e nunca vi isso. Tinha africano, nordestino, gaúcho, paulista, mineiro, boliviano vivendo junto, sempre se ajudando, muito diferente dessa história de facção criminosa [na época, o ex-prefeito da cidade dissera que o prédio era ocupado por uma facção criminosa]. Inclusive, numa pesquisa recente feita pela prefeitura, o perfil da ocupação foi muito elogiado. Gente que, apesar da baixa renda, consegue fazer alguma coisa, se sustentar.

Cheguei em São Paulo pela primeira vez ainda na adolescência e fui morar na favela do Gato. Já passei por duas tragédias parecidas lá, a primeira numa enchente onde perdemos tudo e conseguimos aos poucos recuperar. Dois anos depois, a favela pegou fogo, com um acidente de uma geladeira que pegou fogo no motor. Nessa última, eu já era veterano. Nosso choque maior até agora não é pela perda material, mas pelas pessoas que estão embaixo do concreto, que morreram. Só de amigo meu, mais próximos, são oito e, conhecidos, de bom dia, boa tarde, deve ter umas 40 pessoas desaparecidas.

[Depoimento de Gerivaldo Bueno. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/11-relatos-de-quem-viveu-o-desabamento-do-edificio-wilton-paes/>.

O que chama sua atenção no relato acima? Como você imagina que é o dia a dia em uma ocupação? Que diferenças e semelhanças acha que pode existir entre a vida em uma ocupação e no local em que você mora?

PARA OUVIR

Sua casa não tem lareira
Sua casa não tem fogão
Pra secar sua tristeza
E aquecer seu coração.
[Palafitas, Banda Mel, 1993]

Ouçã: <https://www.youtube.com/watch?v=XtkXEaA3ghg>

Estigma: estigma social é um processo de construção de representações muito negativas sobre um grupo por outro(s) grupo(s) que se encontra(m) em posição social de maior prestígio. O sociólogo Erving Goffman descreve como sendo o processo de manipulação de uma “identidade deteriorada” sobre um grupo social. O local de moradia é um elemento muito usado na construção de estigmas sobre certas populações. Basta pensar na forma pejorativa que pode existir no uso de termos como favelado, cortiço (no sentido de bagunça e sujeira), maloqueiro, mendigo, suburbano etc.

FAVELA: conjunto de habitações populares autoconstruídas (construídas pelos próprios moradores com materiais de baixa qualidade – em geral com madeira, por isso são comumente chamadas de “barracos”, ou alvenaria sem acabamento) em terrenos de ocupação irregular, muitas vezes, em encostas de morros, pântanos, mangues, margens de rios, sobre águas (palafitas) etc. São áreas, geralmente, bastante povoadas e sem infraestrutura adequada. Seus moradores são bastante **estigmatizados**, em representações constantes que os associam a criminalidade, sujeira e ignorância.

Você já leu o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus? Trata-se de um diário escrito entre 1955 e 1960, em que sua autora conta o cotidiano de sua vida em uma favela na cidade de São Paulo.



Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé, São Paulo.

Alagados, Trenchtown,
Favela da Maré
A esperança não vem do mar
Nem das antenas de tevê
[Alagados, Paralamas dos
Sucesso, 1988]

Ouçã e veja: <https://www.youtube.com/watch?v=o7N76QdXc6E>

12 de junho. Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.

Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama.

As horas em que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários.

[JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada.** São Paulo: Ática, 2014, p. 58.]

LOTEAMENTO PERIFÉRICO: as constantes expulsões de populações das regiões urbanas centrais (por remoções, despejos, políticas

higienistas e de **gentrificação**, além do fluxo migratório) impulsionaram, desde a década de 1970, o surgimento de mercados de loteamentos em regiões bem periféricas de grandes cidades. Terrenos rurais passam a ser transformados em urbanos e são vendidos ou alugados a trabalhadores de baixa renda, muito antes de que qualquer melhoria de infraestrutura seja realizada. Assim, são formados bairros distantes do centro, de habitações autoconstruídas, com baixa infraestrutura, transporte deficitário e caro, promovendo o crescimento caótico, sem qualquer planejamento ou preocupação social e urbanística.

Gentrificação: outro fenômeno de reformas urbanas que acarreta o mesmo efeito do higienismo, isto é, a expulsão de populações pobres dos centros; mas, ao invés do argumento sanitário, esses projetos e políticas falam diretamente em ações de embelezamento e desenvolvimento econômico de áreas empobrecidas (muitas vezes, valendo-se de apelos culturais e turísticos).

Nas canções do grupo de rap Racionais MC's, a vida de jovens, principalmente negros, nas periferias são cantadas em versos que falam sobre violência e exclusão, mas a partir de uma perspectiva “de dentro”, de quem é da periferia e se identifica biograficamente com aquele contexto (como também acontece no diário de Carolina de Jesus sobre a favela) e não por visões de quem é de longe.

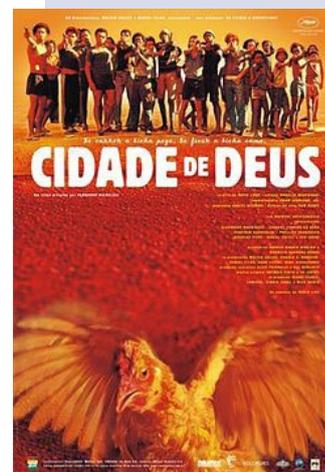
Um dos álbuns do grupo, *Sobrevivendo no inferno*, foi lançado em 1997 e no formato de livro em 2018. Ele é composto por canções com letras bem extensas e cheias de detalhes sobre a vida na periferia urbana.

Aqui a visão já não é tão bela
 Não existe outro lugar – Periferia, gente pobre
 Aqui a visão já não é tão bela
 Não existe outro lugar – Periferia é periferia!
 (...)

[Racionais MC's. Periferia é periferia (em qualquer lugar). **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras: 2018, p. 90-97.]

Escute: <https://www.youtube.com/watch?v=jnu-jOJBafc>

Nesse trecho da canção “Periferia é periferia”, que elementos marcam o ponto de vista de quem fala por meio dos versos? Qual a visão que apresenta sobre a periferia?



Cidade de Deus (2002) é um filme, dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund, baseado no livro de Paulo Lins, de mesmo nome, de 1997. Os personagens da história vivem em uma favela no Rio de Janeiro, cujo o cotidiano é tomado pelas relações com o crime organizado.

Viver em pensões está normalmente relacionado à ideia de solidão, como mostra a reportagem de televisão disponível no link abaixo. Assista e reflita sobre o sentido da vida solitária.

<https://recordtv.r7.com/jornal-da-record/videos/moradores-de-uma-pensao-em-sao-paulo-revelam-seus-sonhos-de-uma-vida-melhor-06102018>

PENSÃO OU PENSIONATO: pequeno hotel, de instalações simples (algumas mais precárias que outras), que aluga temporariamente ou a longo termo quartos ou vagas individuais em dormitórios coletivos para moradores solitários ou que vivem distantes da família.

Você conhece histórias da literatura, do cinema ou dos quadrinhos com personagens que vivem em pensões ou hotéis baratos?

No romance *A hora da estrela*, de 1977, escrito por Clarice Lispector, a protagonista é Macabéa, uma jovem migrante que sai de Alagoas e vai viver no Rio de Janeiro. A história é narrada por Rodrigo S. M., um escritor que nos conta a vida da personagem principal. O espaço de moradia de Macabéa na capital fluminense é uma pensão, na região do cais do porto. Vamos ler o excerto a seguir.

Eu não inventei essa moça. Ela forçou de dentro de mim a sua exigência. Ela não era nem de longe débil mental, era à mercê e crente como uma idiota. A moça que pelo menos comida não mendigava, havia toda uma subclasse de gente mais perdida e com fome. Só eu a amo.

Depois – ignora-se por quê – tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjava emprego, finalmente morrera e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas.

O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto. O cais imundo dava-lhe saudade do futuro. (O que é que há? Pois estou como que ouvindo acordes de piano alegre – será isto o símbolo de que a vida da moça iria ter um futuro esplendoroso? Estou contente com essa possibilidade e farei tudo para que esta se torne real).

Rua do Acre. Mas que lugar. Os gordos ratos da rua do Acre. Lá é que não piso pois tenho horror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço da vida imunda.

[LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 30.]

A pensão é um espaço muito importante dentro da trama do romance e é um elemento que ajuda a caracterizar a solidão e a vida vazia da personagem. É no quarto da pensão que Macabéa ouvia assiduamente, em um aparelho emprestado, a Rádio Relógio, uma emissora cuja programação ininterrupta consistia em informar a hora certa e curiosidades culturais, entremeadas por anúncios publicitários. O rádio acaba por deixar menos vazia a vida da moça, despertando nela um pouco da vontade de conhecer.

– Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado

“Alice no País das Maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que é que quer dizer “élgebra”?

[LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 61.]

É possível relacionar a importância do ato de escrever, no barraco da favela, para Carolina de Jesus e o da escuta do rádio, no quarto de pensão, para Macabéa? Converse com seus colegas.

POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA: população que utiliza as ruas e demais espaços públicos (praças, viadutos) como locais de moradia ou sustento, de forma temporária ou permanente. A situação de rua nos casos de moradia representa a condição de pobreza absoluta no contexto da vida urbana. O perfil da população que vive na rua é heterogêneo, há famílias que foram vítimas de desalojamento, desemprego ou que são recém-chegadas de outras regiões ou países. Há ainda pessoas que perderam vínculos familiares ou com problemas de alcoolismo, drogas ou doenças mentais, entre outros fatores.

Muitas histórias já foram contadas, de maneiras diversas, sobre pessoas que vivem ou tiveram a experiência de viver nas ruas.

A personagem Alice, do romance *Quarenta dias* (2014), da escritora Maria Valéria Rezende, é uma professora aposentada que, a contragosto e por pressão familiar, muda-se da Paraíba para o Rio Grande do Sul e acaba por ficar sozinha e deslocada na capital gaúcha, em um apartamento que não considera seu lar. Resolve, então, sair pela cidade em busca de um rapaz, a pedido de uma conhecida da Paraíba, e acaba por empreender uma jornada de 40 dias por bairros pobres e favelas, vivendo nas ruas, vagando por um universo bem diferente do dela. Alice escreve sobre suas experiências em um caderno que tem na capa uma imagem da boneca Barbie, que é transformada em sua interlocutora.

Voltei para a pracinha do bispo, sentei-me por lá, estendi a roupa molhada, as franjas da ponta da toalha por cima do fundilho da calcinha, pra disfarçar, o par de meias ao lado, e meti a cara num livro, fingindo não perceber quem passava e ria do meu quarador. Eu já devia parecer uma inegável moradora de rua. E não era, Barbie? Ainda não tinha me dado conta, mas já era, sim, tanto que lá pro meio da manhã ouvi um rangido próximo, senti um movimento, alguém sentado bem junto de mim, um quase gemido: Ai, que canseira essa vida, né? Tu é nova por aqui, veio de onde? Tão acostumada a essa pergunta, respondi da Paraíba antes mesmo de levantar os olhos do livro e dar com a figura que se achegava um pouco mais. A mulher era

O orvalho vem caindo,
vai molhar o meu
chapéu
e também vão sumindo,
as estrelas lá do céu
Tenho passado tão mal
A minha cama é uma
folha de jornal
[O orvalho vem caindo,
Noel Rosa, 1934]

Ouçã na versão do
Trio Irakitan: [https://
www.youtube.com/
watch?v=ag9q6ysmqbU](https://www.youtube.com/watch?v=ag9q6ysmqbU)

bem mais velha que eu, à primeira vista parecia gorda, de tanta roupa vestida, uma por cima da outra, mas bastava reparar melhor no rosto, nos pulsos e mãos descarnados, nas canelas finas aparecendo por baixo das muitas saias para ver o engano. (...) Ela estava muito viva e limpa, cheirando a sabão, apesar de tantas camadas de roupa. Pra viver na rua, veio de tão longe? Eu não vivo na rua, estou só passando. Ela observou, com expressão descrente, meus trajés, por fora já enxovalhados, meus cabelos arrepiados, a mochilinha entupida, as peças quase secas estendidas ao meu lado, Ah, não vive na rua, não? Um risinho, mais nos olhos que na boca desdentada, acentuava o tom de mangação da pergunta. Fiquei chateada de que me acreditasse igual a ela, sim, moradora de rua, pedinte, arrastando aquele carrinho enferrujado afanado da porta de um supermercado qualquer ou recuperado de ferro-velho, empanturrado de sobejos do consumismo dos outros, de todo tipo, equilibrando milagrosamente uma montanha maior que ela de latinhas de refrigerante e garrafas pet amassadas, folhas de papelão, montes de trapos escapando pelas aberturas da grade do carrinho, um vulto a mais dos muitos semelhantes que eu já tinha entrevisto por ali, como coisas das ruas, sem lhes conceder mais atenção do que a um banco de praça, uma lixeira, um orelhão inútil. A rua é cheia de coisas sem muita serventia, Barbie, do mesmo jeitinho que os quartos das meninas de hoje que você costuma frequentar, só o preço que é diferente.

[REZENDE, M. V. **Quarenta dias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, p. 195–196.]

Imagine-se no lugar de Alice: você teria vergonha de ser reconhecido(a) como morador(a) de rua?

Nas situações em que você se depara com moradores de rua, como se sente? Que imagem você tem das pessoas que vivem na rua?

Como você imagina que deve ser, para quem vive na rua, realizar atividades simples do cotidiano, como lavar roupas e tomar banho?

4. EU E O ESPAÇO QUE HABITO

Um lugar para chamar de meu

Leia o fragmento a seguir, retirado de uma notícia de jornal.

Eles são oito e moram juntos. Como milhões de famílias pelo Brasil, na virada do último dia 24, enfeitaram a casa para o Natal e tiveram uma noite farta, com direito a peru e garrafas de vinho. No réveillon, pretendem repetir a festa. Entretanto, uma diferença separa as ceias do resto do Brasil da vivida por esses oito homens com idades entre 28 e 50 anos: eles moram na rua.

A sala da casa (é assim que eles a chamam) fica embaixo do Viaduto São Cosme, em Ramos, e tem sofá, poltrona, mesa de jantar e, claro, árvore de Natal — tudo encontrado em meio ao lixo dos prédios do bairro. A decoração chamou a atenção dos moradores do entorno que, na noite de Natal, passaram de carro dando contribuições para a ceia. Pouco antes da meia-noite, o grupo já tinha sobre a toalha quadriculada oito garrafas de champanhe, cinco de vinho, nove panetones, uma travessa de arroz, outra de farofa e um peru já assado. [...]

[SOARES, R. Moradores de rua marcaram festa de Ano-Novo para debaixo de viaduto, em Ramos. **Jornal Extra**, 28 dez. 2013.]

O texto jornalístico relata um acontecimento em meio ao cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. Por que esse acontecimento virou notícia de jornal? O que chama a sua atenção na cena descrita?

Observe como a narrativa enfatiza a descrição da disposição dos móveis e objetos naquele ambiente e no contexto de comemorações típicas de rotinas domésticas e familiares. O esforço de dar sentido afetivo e familiar ou comunitário ao ambiente habitado, seja uma residência privada ou o baixo de um viaduto, indica nossa necessidade em construirmos sentidos lar onde vivemos, em habitarmos lugares e não espaços genéricos.

A palavra *lugar* pode ter sentidos que englobam diversos tipos de referências espaciais. O termo é um dos principais conceitos da disciplina de Geografia, que o compreende como porções de espaço nos quais vivenciamos nossas experiências diárias. *Lugar* é uma parte do espaço que está relacionada às ações que percebemos como *cotidianas*. Além disso, é o espaço que nos ajuda a definir nossas identidades, afetos e memórias.

Os lugares em que vivemos têm um forte impacto sobre a maneira como compreendemos o mundo e nós mesmos(as). A partir deles, construímos nossas relações de reconhecimento e estranhamento. O lugar em que vivemos não é apenas nossa casa; é também a terra, o rio, a montanha, a mata, a vila, a rua, a comunidade, o bairro, a cidade... Até o céu. São as paisagens que nos dão algum sentimento de segurança e povoam nossa memória. Essa ideia está um pouco contida na frase do pintor Candido Portinari que afirmava que “a paisagem onde a gente brincou pela primeira vez não sai mais da gente”.

Não me falta banheiro,
quarto
Abajur, sala de jantar
Não me falta cozinha
Só falta a campainha
tocar

[A casa é sua, Arnaldo
Antunes, 2010]

Ouçã e veja: <https://www.youtube.com/watch?v=82aj1Bg8FpA>

Casas entre bananeiras
mulheres entre
laranjeiras
pomar amor cantar.

[Cidadezinha
qualquer, Carlos
Drummond
de Andrade, 1930]

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Candido Portinari nasceu e cresceu no município de Brodowski, no interior do estado de São Paulo. Em suas pinturas, o tema das brincadeiras infantis é muito constante e ajuda a compor as paisagens afetivas e memorialísticas do pintor.

Pesquise outras pinturas de Portinari e observe como as paisagens da infância do pintor estão presentes. Que figuras são recorrentes nessas



Pulando carniça (1959), de Candido Portinari. Pintura a óleo/tela, 54x65cm.

pinturas? Como são as cores? As suas paisagens de infância são parecidas com as de Portinari? Você tem fotos desses lugares que fizeram parte da sua vida? Busque nos arquivos de família.

E que tal tentar desenhar as suas paisagens de infância?

Compartilhe com a turma as imagens e lembranças de suas paisagens.

Na página de internet do Projeto Portinari, é possível encontrar reproduções e informações sobre todo o acervo do pintor: <<http://www.portinari.org.br/>>.

Toda casa é em si um mundo

A mudança de casa, seja para uma criança ou para um adulto, pode significar uma ruptura, porque todos os afetos investidos nesse espaço serão deixados para trás, ficarão dispersos. Nesse contexto, o lar então *abandonado* passa a ganhar vida no plano das memórias, da nostalgia, as quais dão significado ao passado íntimo experimentado naquele ambiente.

Os estudos sobre memória da psicóloga Ecléa Bosi apontam interessantes caminhos de reflexão sobre a vivência e a saudade de casa, sem perder de vista o jogo entre *interior* e *exterior* das residências. No interior da casa, Bosi fala da importância de certos objetos que envelhecem com seu dono e se incorporam à sua vida e lhe garantem sua posição no mundo, sua identidade, sua memória. Esses são **objetos biográficos** que permanecem com seu possuidor e são insubstituíveis, porque proveem a impressão de continuidade: as relíquias de família. Com relação ao *exterior* da casa, ganha protagonismo a vizinhança, composta tanto por estruturas materiais (padaria, árvores, outras casas etc.), quanto por pessoas e animais.

Nessa geografia dos afetos, as lembranças da casa e de sua vizinhança não se restringem à visão, mas se estendem também aos outros sentidos humanos. Os sentidos estimulam nossas memórias e nossas saudades: dá para sentir falta de barulhos (da panela de pressão, dos carros nas ruas, do som de um riacho, da chuva batendo na calha, da música ou do passarinho do vizinho etc.), dos cheiros

(de uma comida fresquinha, da padaria, da terra molhada ou de um jardim), das sensações térmicas (frio, calor etc.), da organização do espaço de dentro e de fora da casa. Visão, audição, tato, olfato: são todos elementos inerentes ao ato de habitar e, por conseguinte, ao de rememorar.

Hoje, acordei cedo pra ver, sentir a brisa da manhã e o sol nascer
 É época de pipa, o céu está cheio, 15 anos atrás eu tava ali no meio
 Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara faz tempo – diz aí! – o tempo não para

[Racionais MC's. **Fórmula mágica da paz.**]



Sergio Ranalli/Pulsar Imagens

As casas, as ruas, os vizinhos, as brincadeiras... figuras que compõem as memórias. Garoto empina pipa em bairro da cidade de Londrina (PR).

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Como é o lugar onde você vive? Você já pensou nos elementos que fazem parte da sua residência e do seu ambiente de moradia em sentido mais amplo? O roteiro abaixo vai te ajudar nessa tarefa.

1. Liste três **sons** característicos da sua casa.
2. Liste três **sons** característicos da sua vizinhança/do seu bairro.
3. Liste três **cheiros** característicos da sua casa.
4. Liste três **cheiros** característicos da sua vizinhança/do seu bairro.
5. Descreva brevemente a sua **casa** (espaço interno), dando destaque a algum **objeto** que você considere especial. Se você tiver algum **animal de estimação**, lembre-se de descrevê-lo também.
6. Descreva brevemente a sua **vizinhança**/o seu **bairro**/a sua **comunidade** (espaço externo).
7. Qual é a parte mais importante da sua **casa** para você? Por quê?
8. Existe(m) objeto(s) da casa que seja(m) particularmente especial(/is) para você? Por quê?
9. Qual é a parte/o lugar mais importante da sua **vizinhança**/do seu **bairro**/da sua **comunidade** para você? Por quê?
10. Pense em sua **vizinhança**/no seu **bairro**/na sua **comunidade**. Você conhece os demais **moradores**? Quem são eles? O que eles fazem? Quando vocês costumam se encontrar/se cruzar? Descreva, física e psicologicamente, pelo menos **duas pessoas** que convivem com você nesse espaço.
11. Adicione uma ou duas características **fictícias** em cada uma das listas anteriores. Pense em algo que você gostaria de ver, de sentir ou de ter em sua

casa e/ou na sua vizinhança/no seu bairro/na sua comunidade.

12. (Opcional) Escolha uma pessoa de mais idade (da sua família ou da sua vizinhança) e peça para que ela te conte um pouco sobre as **memórias de sua casa de infância**. Pergunta sobre suas saudades, sobre os detalhes do processo de mudança de residência, peça a descrição dos cômodos e do bairro. Registre com atenção essas informações em sua caderneta. Se desejar, e se a pessoa permitir, faça o registro também em áudio, por meio do seu aparelho celular.

13. Guia para a observação do **espaço** externo/da **vizinhança**:

- a) Há estabelecimentos comerciais ou vendedores ambulantes na sua rua? Quais?
- b) Quais são as cores das casas dos seus vizinhos?
- c) Quando você chega da escola, quais são os barulhos mais frequentes?
- d) Há árvores e flores?
- e) Você consegue ouvir as músicas, a TV e/ou as conversas de seus vizinhos quando está em casa ou andando pelas ruas do seu bairro? Se sim, o que você escuta/já escutou?
- f) Há algum cheiro que se repete todos os dias? Qual? Em que horário?
- g) A que horas você escuta o barulho do caminhão de lixo?
- h) Qual vizinho faz a comida mais cheirosa?
- i) Em um intervalo de 10 minutos, quantos carros você vê ou ouve passar em frente à sua casa?
- j) Há animais (cachorros, gatos, cavalos, pássaros, galinhas, ratos etc.) na região? Se sim, quais? Como eles são? Vivem soltos ou pertencem a algum vizinho?

5. CADA TÁBUA QUE CAÍA DOÍA NO CORAÇÃO

Não tem nada não, seu doutor, vou sair daqui pra não ouvir o ronco do trator
Pra mim não tem problema em qualquer canto me arrumo de qualquer jeito me ajeito [...]
Mas essa gente aí, hein, como é que faz?
[Adoniran Barbosa, **Despejo na favela**, 1969]

Ouçã na voz de Beth Carvalho:
<https://www.youtube.com/watch?v=C95Ls7iZDFs>

É possível depreender, a partir das considerações e discussões anteriores, que a atividade de habitar extrapola fatores materiais ao exercer influência determinante sobre as *subjetividades* dos indivíduos, sobre o direito à intimidade. Ainda que os aspectos materiais possam variar em termos qualitativos – o que exige atenção e comprometimento por parte das políticas públicas –, os aspectos pessoais fazem-se sempre presentes; todos estabelecemos vínculos afetivos com os lugares nos quais moramos. Ecléa Bosi recorre às ideias da escritora e filósofa francesa Simone Weil para defender que o estabelecimento

de raízes históricas e afetivas é **um direito humano fundamental**. Feri-lo ou não o assegurar acarreta inúmeros problemas aos sujeitos, problemas estes de ordem tanto financeira quanto psicológica/emocional. Inspirada nessas reflexões, a proposta aqui apresentada parte de uma dessas situações: o **desalojamento** (perda da casa, por remoção forçada, despejo, desastres naturais ou humanos).

Para a ONU, a remoção forçada pode ser definida como a retirada definitiva ou temporária de indivíduos, famílias e/ou comunidades, contra a sua vontade, das casas e/ou da terra que ocupam, sem que estejam disponíveis ou acessíveis formas adequadas de proteção dos direitos dos envolvidos e busca de soluções apropriadas.

[Como atuar em projetos que envolvem despejos e remoções?, Relatoria Especial para Moradia Adequada da ONU.]



Casas e histórias destruídas pela lama no distrito de Bento Rodrigues, Mariana (MG), 2015.

No documentário *Rio de Lama* (2016), dirigido por Tadeu Jungle, ex-moradores do distrito de Bento Rodrigues em Mariana (MG), que foi destruído pelo rompimento de uma barragem de minérios de ferro da empresa Samarco em 2015, falam sobre suas saudades e tristezas pela perda de seu lar. A seguir, há a transcrição de alguns trechos.

Locutor (off): Os moradores de Bento Rodrigues vivem hoje uma situação emocional que se assemelha à de refugiados de guerra, pois tiveram que fugir frente a um perigo iminente e abandonaram tudo para trás. Só que aqui o caso é pior. Eles sabem que não irão voltar nunca mais para as suas casas. Aqui não há esperança. Restou a memória.

Neneca, 36 anos de idade: No Bento, não tem rua ruim, não. A rua principal era asfaltada, mas a do Cascalho era de bloquete, lá não tinha preocupação nenhuma de deixar os meninos brincando na rua, não. Lá, não. Os meninos lá brincavam de bola, de pique-esconde, andavam de bicicleta, queimada - até eu jogava queimada com eles. Era o melhor lugar do mundo. Pra mim, era.... Ai, eu vou chorar.

Wéberson, 35 anos de idade: Eu tinha três animal lá (...), um é a Belinha, com a Nina, que é a filha dela. Eu tinha perdido a esperança, porque minha casa foi toda embora. Aí, passados vinte dias, até que um dia eu falei assim: vou no Bento procurar, porque o pessoal não deixa entrar, mas vou entrar escondido, e entrei escondido. Na hora que cheguei, a aproximadamente 300 metros de onde era a minha casa, me deparei com a geladeira e com o guarda-roupa que era de casa. Eu e meu menino, nessa hora, a gente chorou. Aí a gente viu mexendo no telhado alguma coisa embaixo, (...) era a Nina. A gente chamou e ela veio. Nessa hora, a gente se esqueceu de tudo (...). Não precisa de mais nada (...). Todo mundo ficou alegre. Perdemos tudo e um animal faz parte da vida da gente.

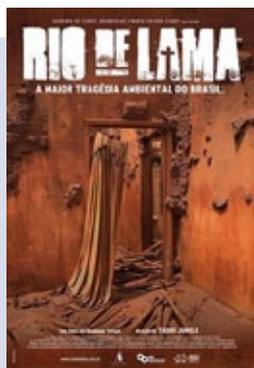
[Transcrição do áudio do documentário **Rio de Lama**. Direção: Tadeu Jungle, 2016.]

Observe como as falas trabalham de forma memorialística, como há em cada uma delas uma relação muito forte entre o passado perdido que é narrado (a vida na vila antes de ser destruída pela lama) e o presente (a saudade, uma breve sensação revivida pelo relato, o reencontro com a cachorrinha).



Mauricio Simonetti/Pulsar/Imagens

Objetos e histórias que ficaram na lama: brinquedo abandonado em moradia em Paracatu de Baixo, outro distrito de Mariana (MG) afetado pela enxurrada de lama resultante do rompimento da barragem operada pela Samarco. Foto de 2015.



O documentário curta-metragem *Rio de Lama* (2016), dirigido por Tadeu Jungle, lança um olhar delicado sobre os traumas e as memórias dos ex-moradores da vila de Bento Rodrigues em Mariana (MG), após o rompimento da barragem em 2015.

O filme foi produzido em realidade virtual, uma tecnologia que permite mostrar as imagens de vídeo em 360°, e recebeu um prêmio das Nações Unidas em 2019. Tadeu Jungle produziu em 2018, também em realidade virtual, o documentário *Ocupação Mauá*, sobre o cotidiano de moradores em uma ocupação no centro de São Paulo.

Para assistir a *Rio de Lama*: <https://www.youtube.com/watch?v=7zQZqqSkJq0>

Para assistir a *Ocupação Mauá*: https://www.youtube.com/watch?v=jHPnVbSgFtE&list=PLkmdEFtEGeFJTbby_DMCSRiRFzf4NEuhP

Pense em uma memória boa da sua vida: uma brincadeira de sua infância, uma situação familiar ou com amigos, o gosto de um alimento, uma viagem... Se possível, conte essa recordação para alguém. No processo de contar essa memória, você conseguiu sentir um pouquinho das sensações relacionadas à experiência lembrada?

Refleta sobre a capacidade que temos de, ao recordar, dar nova vida (mesmo que muito breve) a alguma coisa que já não existe mais.

Muribeca

Em Jaboatão dos Guararapes, região metropolitana de Recife (PE), um grande conjunto habitacional, chamado Muribeca, apresenta, há tempos, rachaduras em suas construções e, por isso, teve parte de seus blocos demolidos em 2015. Os moradores de Muribeca convivem, cotidianamente, com o temor do desalojamento. O escritor Marcelino Freire tomou esse sentimento de viver em um lugar condenado à demolição como tema de seu conto. Vamos ler.

Lixo? Lixo serve pra tudo. A gente encontra a mobília da casa, cadeira pra pôr uns pregos e ajeitar, sentar. Lixo pra poder ter sofá, costurado, cama, colchão. Até televisão.

É a vida da gente o lixo. E por que é que agora querem tirar ele da gente? O que é que eu vou dizer pras crianças? Que não tem mais brinquedo? Que acabou o calçado? Que não tem mais história, livro, desenho?

E o meu marido, o que vai fazer? Nada? Como ele vai viver sem as garrafas, sem as latas, sem as caixas? Vai perambular pela rua, roubar pra comer?

E o que eu vou cozinhar agora? Onde vou procurar tomate, alho, cebola? Com que dinheiro vou fazer sopa, vou fazer caldo, vou inventar farofa?

Fale, fale. Explique o que é que a gente vai fazer da vida? O que a gente vai fazer da vida? Não pense que é fácil. Nem remédio pra dor de cabeça eu tenho. Como vou me curar quando me der uma dor no estômago, uma coceira, uma caganeira? Vá, me fale, me diga, me aconselhe. Onde vou encontrar tanto remédio bom? E esparadrapo e band-aid e seringa?

O povo do governo devia pensar três vezes antes de fazer isso com chefe de família. Vai ver que eles tão de olho nessa merda aqui. Nesse terreno. Vai ver que eles perderam alguma coisa. É. Se perderam, a gente acha. A gente cata. A gente encontra. Até bilhete de loteria, lembro, teve gente que achou. Vai ver que é isso, coisa da Caixa Econômica. Vai ver que é isso, descobriram que lixo dá lucro, que pode dar sorte, que é luxo, que lixo tem valor.

Por exemplo, onde a gente vai morar, é? Onde a gente vai morar? Aqueles barracos, tudo ali em volta do lixo, quem é que vai levantar? Você, o governador? Não. Esse negócio de prometer casa que a gente não pode pagar é balela, é conversa pra boi morto. Eles jogam a gente é num esgoto. Pr'onde vão os coitados desses urubus? A cachorra, o cachorro?

Isso tudo aqui é uma festa. Os meninos, as meninas naquele alvoroço, pulando em cima de arroz, feijão. Ajudando a escolher. A gente já conhece o que é bom de longe, só pela cara do caminhão. Tem uns que vêm direto de supermercado, açougue. Que dia na vida a gente vai conseguir carne tão barato? Bisteca, filé, chã-de-dentro – o moço tá servido? A moça?

Os motoristas já conhecem a gente. Têm uns que até guardam com eles a melhor parte. É coisa muito boa, desperdiçada. Tanto povo que compra o que não gasta – roupa nova, véu, grinalda. Minha filha já vestiu um vestido de noiva, até a aliança a gente encontrou aqui, num corpo. É. Vem parar muito bicho morto. Muito homem, muito criminoso. A gente já tá acostumado. Até o camburão da polícia deixa seu lixo aqui, depositado. Balas, revólver 38. A gente não tem medo, moço. A gente é só ficar calado.

Agora, o que deu na cabeça desse povo? A gente nunca deu trabalho. A gente não quer

nada deles que não esteja aqui jogado, rasgado, atirado. A gente não quer outra coisa senão esse lixão pra viver. Esse lixão para morrer, ser enterrado. Pra criar os nossos filhos, ensinar o nosso ofício, dar de comer. Pra continuar na graça de Nosso Senhor Jesus Cristo. Não faltar brinquedo, comida, trabalho.

Não, eles nunca vão tirar a gente deste lixão. Tenho fé em Deus, com a ajuda de Deus eles nunca vão tirar a gente deste lixo.

Eles dizem que sim, que vão. Mas não acredito. Eles nunca vão conseguir tirar a gente deste paraíso.

[Marcelino Freire, Muribeca, em **Angu de Sangue**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.]

Marcelino Freire parte de uma situação real de ameaça de remoção dos moradores de Muribeca para criar a protagonista de seu conto, uma moradora que vive o medo de um desalojamento iminente, ao mesmo tempo que observa a desintegração física, afetiva e social do lugar onde vive. Para representar o sentimento de perda experimentado antecipadamente pela personagem, são apresentados em fluxo diversos pensamentos de insegurança e angústia, a respeito de elementos de seu cotidiano sob o risco de desaparecimento.

6. PROPOSTA DE PRODUÇÃO DE TEXTO

Nesta proposta de produção textual, você escreverá um conto sobre alguém que experienciou a perda da moradia. Selecione um caso de desalojamento que tenha acontecido de verdade e suponha um(a) protagonista que tenha vivido uma situação de desalojamento. Você pode usar um dos dois casos listados a seguir, ou escolher outro episódio sobre o qual você possa levantar informações pela imprensa, por filmes, livros ou mesmo entrevistando pessoas.

- a) a remoção de populações ribeirinhas de regiões do Rio Xingu afetadas pela construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, próxima à cidade de Altamira, no Pará.
- b) as remoções forçadas ocorridas na cidade do Rio de Janeiro por ocasião da construção de obras de infraestrutura para os Jogos Olímpicos de 2016.

Seu narrador ou narradora poderá ser o próprio protagonista ou alguém que o escute. Essa lembrança deverá ser despertada por um elemento do presente

(uma pergunta, um objeto, um cheiro, um som, um sabor, uma situação) que funcione como um gatilho para as lembranças da personagem, demarcando uma mudança temporal (do presente ao passado) e espacial (do local atual de habitação para a antiga casa rememorada).

Para compor essa rememoração, você pode lançar mão de recursos como:

- a descrição subjetiva da casa perdida, por meio de imagens, cores, cheiros e sabores que compõem a memória desse lugar;
- a descrição de pessoas e objetos que o(a) protagonista associa afetivamente com esse lugar;
- a representação dos entornos da habitação perdida: a vizinhança, a rua, os estabelecimentos comerciais, o rio, a mata, um ambiente de lazer, um ponto de encontro dos moradores etc.;
- a expressão da saudade da antiga casa e a comparação entre esta e o local de moradia atual.

7. VAMOS PLANEJAR O SEU TEXTO?

1. TEMA

- Qual será a situação de desalojamento e remoção narrada no conto? O que a motivará?
- De que modo o enredo se articula, de forma explícita ou implícita, à questão dos direitos humanos, em geral, e do direito à moradia, em particular? Há algum acontecimento e/ou alguma personagem que remeta ao tema?
- Qual será o papel da memória e da saudade no meu enredo? Como ou em que momento esses sentimentos comparecerão?

2. VOZ NARRATIVA

Narrador em primeira pessoa ()

Narrador em terceira pessoa ()

Narrador participa da história ()

Narrador não participa da história ()

Faça uma breve descrição do(a) narrador(a).

3. PERSONAGENS

Quem será o(a) protagonista da história? Faça uma descrição física, social e psicológica do(a) protagonista.

Quais serão as personagens secundárias? Descreva física, social e psicologicamente cada personagem.

4. ESPAÇO

Qual será o espaço observado ou vivido pelo(a) personagem principal no tempo presente da narração? (a moradia depois do desalojamento)

Qual o espaço rememorado pelo personagem? (a moradia antes do desalojamento)

Existirão outros espaços, além dos mencionados acima, na narrativa?

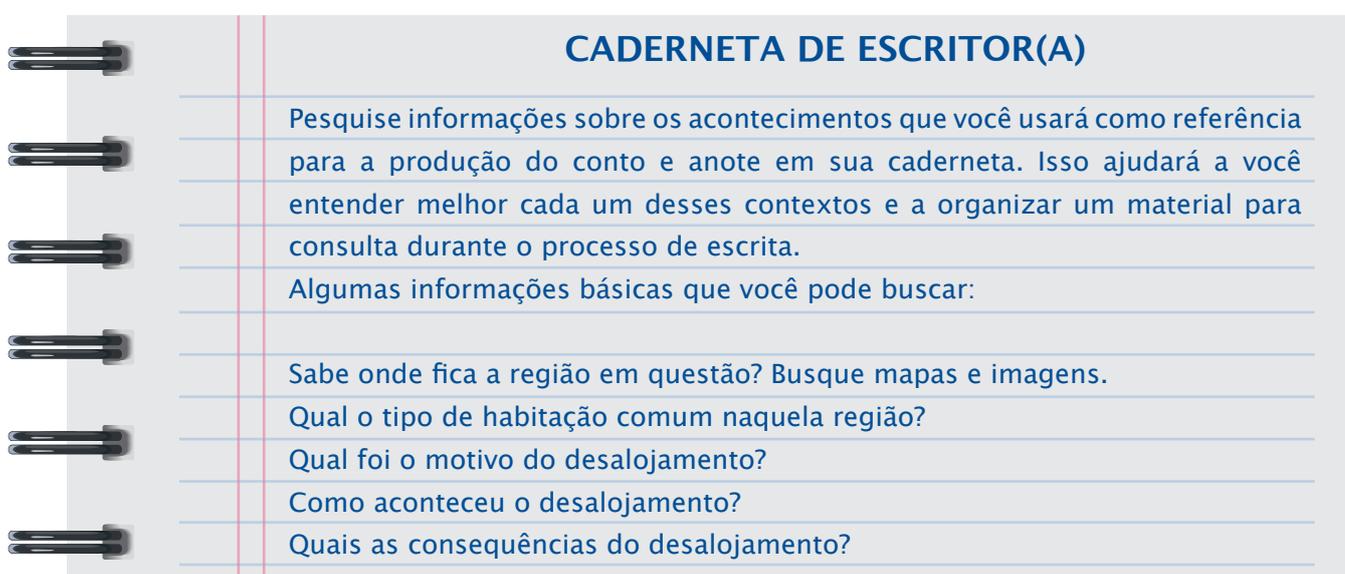
Que elementos compõem esses espaços?

Qual será a relação estabelecida entre os espaços da narrativa e cada uma das personagens listadas no item 3? Essa relação é afetiva? Se sim, por quê?

Esses espaços se situarão no tempo presente, no tempo passado e/ou no tempo futuro da narrativa? Especifique.

Liste os cheiros, as cores, os objetos, os sons etc. que farão parte desses espaços.

8. PESQUISAS PARA SEU TEXTO



CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Pesquise informações sobre os acontecimentos que você usará como referência para a produção do conto e anote em sua caderneta. Isso ajudará a você entender melhor cada um desses contextos e a organizar um material para consulta durante o processo de escrita.

Algumas informações básicas que você pode buscar:

Sabe onde fica a região em questão? Busque mapas e imagens.

Qual o tipo de habitação comum naquela região?

Qual foi o motivo do desalojamento?

Como aconteceu o desalojamento?

Quais as consequências do desalojamento?

Agora é com você: boa escrita!



OFICINA 2
**Dos fios que trançam
uma história**

Liberdade de expressão,
identidade cultural e autoestima

DOS FIOS QUE TRANÇAM UMA HISTÓRIA

Liberdade de expressão, identidade cultural e autoestima

Você gosta de seus cabelos? Acha que eles afetam sua autoestima? Fios de cabelo contam histórias? O que os seus fios dizem sobre você, sua família, seus amigos e a época na qual você vive? Seu cabelo já foi a causa de alguma discriminação que você sofreu? De algum tipo de constrangimento? Se não foi, você já presenciou algo assim com outra pessoa? É possível se colocar no lugar da pessoa que passou por essa situação?

A proposta desta oficina de escrita é produzir o roteiro de um filme curta-metragem e/ou uma letra de música que nos ajudem a pensar sobre a influência do cabelo na nossa autoestima, nos nossos sentidos de liberdade e no sentimento de pertencimento a um grupo.

1. APROXIMAÇÕES AO TEMA

Você já escutou a canção “Olhos coloridos”? Ela foi composta na década de 1970 pelo músico Macau, após ele ter sido preso injustamente e muito ofendido pelos policiais da delegacia para onde foi levado. Em 1982, a música foi gravada pela cantora Sandra de Sá, tornando-se uma das canções brasileiras mais conhecidas na época e, talvez, até hoje.

Um de seus versos mais lembrados é “Sarárá crioulo”, que é repetido várias vezes na letra da canção. Busque na internet algum vídeo com a cantora Sandra de Sá interpretando “Olhos coloridos” e tente anotar a letra em seu caderno.

[Sugestão: <https://www.youtube.com/watch?v=X2tb8YVfOqI>.]

A letra da canção conta uma história? Se sim, quem a conta? Quais características desse(a) narrador(a)-personagem são possíveis de serem determinadas?

O que está em discussão na letra da canção em relação ao cabelo?

Qual é o significado da palavra *sarárá*?

Como pode ser compreendido o trecho “você ri do meu cabelo, você ri da minha pele”?

O ritmo e o arranjo, na versão de Sandra de Sá, têm relação com o tema da letra da canção?

Considere, agora, as imagens a seguir.



Imagem 1
Grafito em muro na cidade de São Paulo..



Imagem 2
Drag queen.

Na imagem 1, é possível observar que o cabelo é colocado em destaque na construção do **grafite**: como a forma do cabelo é explorada graficamente na composição da imagem? Que significados podem ser lidos nesse grafite, levando em conta o contexto em que está inserido?

É possível estabelecer relações entre a imagem 1 e a letra da canção? Se sim, quais?

E para uma **drag queen**, o cabelo tem importância? Por quê? Esse tipo de arte performática propõe algum tipo de questionamento sobre os significados dos corpos? Converse com a turma sobre isso.

2. CABELOS POR CULTURAS E ÉPOCAS

O cabelo tem forte significado cultural, social e político, pois é um traço de diferenciação dos seres humanos e uma marca de suas identidades. Embora seja um traço biológico, sua presença ou ausência, seu tipo de corte, sua estética, o uso de adereços, os rituais envolvidos em seus cuidados e seus significados variam histórica e culturalmente, tendo importância nas diferentes formas de sociedade.

Grafito: inscrições e desenhos em paredes são formas de manifestações artísticas e políticas muito antigas. O grafite é um tipo de arte urbana, muito vinculado ao movimento hip hop, que consiste em pinturas em locais públicos, normalmente com temáticas de crítica social e com forte relação com o seu entorno na cidade.

Drag queen: refere-se a uma arte performática que remonta a antigas práticas, presentes em muitas culturas, de homens usarem maquiagem, perucas e roupas femininas em rituais e apresentações artísticas. A arte drag é definida pela criação de uma ou mais personagens por um(a) artista performático(a), com caracterizações e trejeitos normalmente exagerados. As drag queens estão bastante associadas às culturas LGBT+, mas a prática drag pode acolher artistas de diferentes orientações sexuais e identidades de gênero.

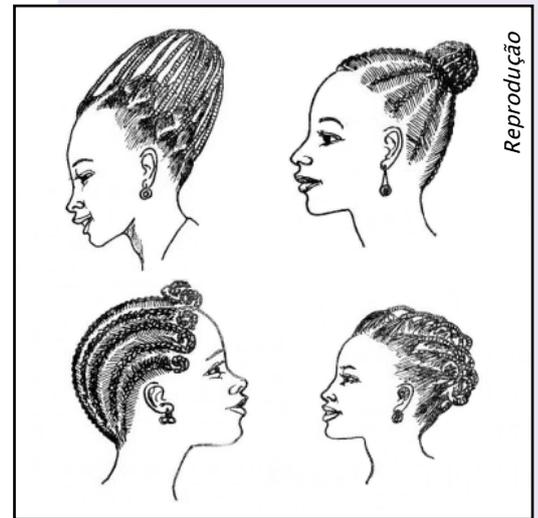
O antropólogo Edmund Leach escreveu, na década de 1950, um texto em que relaciona as formas de cortar e pentear os cabelos a estados emocionais e funções sociais. Ele conta, por exemplo, que os brâmanes, no sul da Índia, consideravam o cabelo como um elemento central de seus rituais. No *Seemantham*, um desses ritos, um óleo perfumado era derramado na cabeça de uma gestante, por seu marido, durante o oitavo mês de gravidez; então, o cabelo da mulher era repartido ao meio com instrumentos especiais. Acreditava-se que, por esse rito, seria dada proteção para a criança e o parto ocorreria mais facilmente. Além disso, o cabelo era também elemento central do ritual de iniciação masculina: o *Chudakarma* consistia no primeiro corte de cabelo e tinha função de purificação. A cabeça era totalmente raspada, sendo deixado apenas um pequeno tufo de fios sagrados, que eram cuidadosamente penteados e amarrados. O mesmo corte deveria ser mantido até o fim da vida, sendo elemento fundamental da indumentária e da identidade do homem brâmane.



No hinduísmo, os barbeiros cumprem importante função ritualística. Para além da religião, os barbeiros de rua ou as pequenas barbearias de bairro são muito comuns por toda Índia e são considerados uma espécie de instituição nacional, pois em torno da atividade se organizam importantes redes de sociabilidade. Na foto, barbeiro de rua na cidade de Jodhpur, no Rajastão.

Em algumas culturas africanas e de matriz africana, o cabelo é parte de rituais religiosos para espantar maus espíritos, trazer sorte e confortar aqueles que passam pelo trabalho de luto. Muito da tradição iorubá referente ao nascimento e à morte, por exemplo, se relaciona com a cabeça e o cabelo. Nove dias após o nascimento, o bebê iorubá tem sua cabeça raspada como sinal de sua transição do mundo espiritual para o mundo material. As mulheres igbo, da Nigéria, costumam raspar o cabelo pela morte dos maridos. Entre os Akan, de Gana, as mulheres e os homens que são intimamente relacionados com o ente falecido também depilam sua cabeça e seu corpo em sinal de respeito.

No Antigo Egito, o cabelo também indicava gênero e hierarquias. De acordo com o historiador Cyril Aldred (1957), eram utilizados determinados cortes de cabelo, perucas, acessórios e ornamentos para demarcar visualmente os níveis hierárquicos de faraós e militares de alta patente e, mais tarde, de filhas e esposas dos chefes de governo. A transição do uso de cortes de cabelo, perucas, acessórios e ornamentos restrito a homens à aceitação de seu uso por mulheres em posição de poder demonstra uma mudança de padrão significativa na diferenciação social, principalmente nas questões relacionadas ao gênero.



Reprodução

Os homens iorubá costumam raspar a cabeça e as mulheres costumam usar penteados bastante elaborados (como os que são mostrados na ilustração). No Brasil, atualmente, é possível encontrar cabelereiras especializadas em tranças *nagô* ou tranças de raiz, que são as formas como ficaram conhecidas por aqui as técnicas de trançar os fios bem rente ao couro cabeludo. *Nagô* era o termo usado para se referir aos negros escravizados que falavam a língua iorubá.



Reprodução

Soldados egípcios com perucas cortadas em camadas, cujas quantidades variam segundo a patente.



Fotokalde/Pixabay

Loja de perucas de carnaval em Veneza, Itália.

Perucas nas cortes europeias

Não era todo mundo que usava, apenas os aristocratas. A moda começou com Luís 14 (1638–1715), rei da França. Durante seu governo, o monarca adotou a peruca pelo mesmo motivo que muita gente usa o acessório ainda hoje: esconder a calvície. O resto da nobreza gostou da ideia e o costume pegou. A peruca passou a indicar, então, as diferenças sociais entre as classes, tornando-se sinal de status e prestígio.

Também era comum espalhar talco ou farinha de trigo sobre as cabeleiras falsas para imitar o cabelo branco dos idosos. Mas, por mais elegante que parecesse ao pessoal da época, a moda das perucas também era nojenta. “Proliferava todo tipo de bicho, de baratas a camundongos, nesses cabelos postiços”, afirma o estilista João Braga, professor de História da Moda das Faculdades Senac, em São Paulo.

Em 1789, com a Revolução Francesa, veio a guilhotina, que extirpou a maioria das cabeças com perucas. Símbolo de uma nobreza que se desejava exterminar, elas logo caíram em desuso. (...)

[Adaptado de: Redação Mundo Estranho. **Superinteressante**, 4 jul. 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/por-que-todo-mundo-usava-peruca-na-europa-dos-seculos-xvii-e-xviii>>.]

No Brasil, para os Kamayurá, o cabelo é parte importante de um rito de iniciação que acontece durante a puberdade. As jovens meninas passam por um período de reclusão em que aprendem a fazer as tarefas que lhes são impostas por aquela sociedade e adotam práticas em relação ao corpo, as quais variam desde a alimentação até o corte de cabelo. Na reclusão, elas não cortam os cabelos e mantêm uma franja, que deve crescer até o queixo. Depois disso, podem sair, pela primeira vez, para dançar ao som da flauta Uruá, devendo voltar, em seguida, para a reclusão. Assim, o cabelo significa o curto espaço de tempo em que se sai da reclusão para participar das festividades.



Adolescente da etnia Kamayurá, da aldeia Ipavú, tem a franja cortada ao final da festa do Uluri, ritual de passagem que prepara liderança feminina e celebra o fim do período de reclusão, quando a adolescente é liberada para participar da vida na comunidade. Gaúcha do Norte (MT), Brasil, 2018.



Persépolis é uma *graphic novel* autobiográfica em que sua autora, Marjane Satrapi, narra sua infância e juventude na cidade de Teerã, no Irã, na época da Revolução Islâmica.

A história começa com a narradora aos 10 anos de idade, quando o uso do véu se tornou obrigatório nas escolas iranianas: “A gente não gostava muito de usar o véu, principalmente porque não entendia o motivo”.

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Cobrir o cabelo: que significados esse ato pode ter?

Pesquise alguns tipos de adereços utilizados para cobrir o cabelo em diferentes relações e funções (religiosas, políticas, de moda, saúde, sociais etc.).

Busque informações sobre os contextos em que esses adereços são usados, quem os usa e quais significados eles têm.

Compartilhe as informações levantadas com a turma e conversem a respeito. Se possível, apresente imagens.



3. O QUE OS CABELOS TÊM A VER COM O DIREITO?

É possível pensar nos cabelos e em outras marcas corporais em relação a algumas noções do direito? A forma de usar e significar o cabelo pode ser compreendida como elemento da expressão de cada indivíduo e que ajuda a compor a sua **identidade cultural**. A expressão de ideias e as manifestações de identidades culturais são atributos essenciais para a garantia do livre desenvolvimento da personalidade humana.

Você imaginava ser possível relacionar os cabelos com as **liberdades civis** e os **direitos culturais**? Diante dos múltiplos sentidos culturais e históricos do cabelo, a temática aparece de maneira transversal no campo do direito. Na Declaração Universal dos

“A **identidade cultural** foi conceituada como o conjunto de referências culturais por meio do qual uma pessoa ou um grupo se define, se manifesta e deseja ser reconhecido. (...) É uma ‘representação intersubjetiva que orienta o modo de sentir, compreender e agir das pessoas no mundo’.”

[CHIRIBOGA, O. R. O direito à identidade cultural dos povos indígenas e das minorias nacionais: um olhar a partir do Sistema Interamericano. In: SUR, ano 5, n. 3, 2006.]

Liberdades civis: direitos relativos às liberdades individuais que estabelecem limites da interferência do estado na vida dos cidadãos. Engloba diversos direitos relativos às liberdades de expressão, pensamento, religião, associação, locomoção, garantias à privacidade, a julgamento justo, entre vários outros.

Direitos culturais: garantias relativas a artes, saberes, memória, línguas, costumes e tradições que permitam e promovam aproximações entre indivíduos e suas identidades culturais, utilizando mecanismos de proteção, como os tombamentos (patrimônios materiais e imateriais).

Direitos Humanos, por exemplo, apesar de não ser diretamente mencionado, esse tema é respaldado por uma série de artigos que promovem a liberdade, o fim da discriminação, a liberdade de escolha, a compreensão e a tolerância com a diferença. Na Constituição do Brasil, podemos citar os artigos 5º e 216, entre outros, que tratam, respectivamente, das liberdades e das identidades culturais.



Preparação para o Jongo, manifestação considerada patrimônio imaterial brasileiro. Núcleo de Arte e Cultura de Campos de Goytacazes (RJ).

O que diz a Declaração Universal dos Direitos Humanos:

Artigo II

1. Todo ser humano tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidos nesta Declaração, sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, ou qualquer outra condição (...).

Artigo VII

Todos são iguais perante a lei e têm direito, sem qualquer distinção, a igual proteção da lei. Todos têm direito a igual proteção contra qualquer discriminação que viole a presente Declaração e contra qualquer incitamento a tal discriminação.

Artigo XVIII

Toda pessoa tem direito à liberdade de pensamento, consciência e religião; este direito inclui a liberdade de mudar de religião ou crença e a liberdade de manifestar essa religião ou crença, pelo ensino, pela prática, pelo culto e pela observância, isolada ou coletivamente, em público ou em particular.

Artigo XIX

Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; esse direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras.

[DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. Assembleia Geral da ONU em Paris. 10 dez. 1948.]

O que diz a Constituição do Brasil:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

I – homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição;

IV – é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

VI – é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias;

IX – é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

X – são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação (...).

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

[BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil.]

Na relação cabelos e direito, podem ainda ser citadas leis e políticas de **acolhimento** em saúde, de âmbitos nacional, estadual ou municipal, que têm como base a preocupação com a autoestima de pacientes de algumas doenças cujos tratamentos causam alopecia, isto é, queda de cabelo e pelos do corpo (veja na próxima página a lei do estado de São Paulo).



Campanha solidária de doação de mechas de cabelo para a produção de perucas a serem destinadas a pacientes com câncer de mama. Brasília, 2015.

“**Acolhimento** é uma diretriz da Política Nacional de Humanização (PNH), que não tem local nem hora certa para acontecer, nem um profissional específico para fazê-lo: faz parte de todos os encontros do serviço de saúde. O acolhimento é uma postura ética que implica na escuta do usuário em suas queixas, no reconhecimento do seu protagonismo no processo de saúde e adoecimento, e na responsabilização pela resolução, com ativação de redes de compartilhamento de saberes.”

[Ministério da Saúde. Acolhimento. Disponível em: <<http://bvsmis.saude.gov.br/bvsmis/dicas/167acolhimento.html>>.]

LEI Nº 16.122, de 18 janeiro de 2016

Autoriza a criação de banco de perucas destinadas às pessoas com alopecia decorrente de quimioterapia

(...)

Artigo 1º – Fica autorizada a criação de um banco de perucas com a captação de doações pelas instituições de saúde ligadas ao Sistema Único de Saúde – SUS para posterior distribuição às pessoas com alopecia provocada pela quimioterapia.

[Diário Oficial do Estado de São Paulo, v. 126, n. 11, 19 jan. 2016. Disponível em: <http://dobuscadireta.imprensaoficial.com.br/default.aspx?DataPublicacao=20160119&Caderno=DOE-I&NumeroPagina=1.>]

Cabelos e discriminação

Leia, a seguir, os títulos de alguns textos veiculados na imprensa brasileira.

Bilhete de escola gera desabafo de mãe contra racismo: 'Não quero que minha história se repita com meus filhos'

Mãe diz que filha sofreu racismo em escola do Rio: 'cabelo de pobre'

Meninos de personalidade resistem com cabelo comprido, apesar da pressão

É possível identificar violação de direitos nas situações a que os títulos acima se referem? Por quê?

Você conhece casos similares a esses?

No Brasil e em outros países do mundo, há um longo histórico de atos e discursos discriminatórios baseados na aparência dos cabelos. Isso inclui episódios como os de crianças e jovens que são constrangidos em escolas por usarem cabelos em estilo afro ou considerados não identificados com o seu gênero, até casos de processos de seleção para vagas de emprego que priorizam pessoas de cabelos lisos.

No estado da Califórnia, nos Estados Unidos, foi aprovada uma lei que proíbe a discriminação com base na textura ou estilo de cabelo, a lei SB188. Ela foi chamada de Crown Act: a palavra *crown*, em inglês, significa coroa (isto é, o que se usa na cabeça), mas é também a sigla para “Create a Respectful and Open World for Natural Hair”, algo como “criar um mundo aberto e que respeite os

cabelos naturais”. Na cidade de Nova York, também há uma lei similar.

No Brasil, por sua vez, não existe legislação que tematize diretamente a questão dos preconceitos baseados nos cabelos. Há, porém, uma lei que tipifica os crimes de racismo, a Lei 7.716, que no parágrafo segundo trata da discriminação pela aparência: “Ficará sujeito às penas de multa e de prestação de serviços à comunidade, incluindo atividades de promoção da igualdade racial, quem, em anúncios ou qualquer outra forma de recrutamento de trabalhadores, exigir aspectos de aparência próprios de raça ou etnia para emprego cujas atividades não justifiquem essas exigências”.

4. CABELO E ESTIGMA RACIAL

No romance *Um defeito de cor* (2006), da escritora Ana Maria Gonçalves, a narradora Kehinde, uma mulher africana idosa que fora escravizada no Brasil, relembra, em um determinado momento da narrativa, da primeira vez em que ela se viu em um espelho.

A Esméria parou na frente dele e me chamou, disse para eu fechar os olhos e imaginar como eu era, com o que me parecia (...). Eu sabia que tinha a pele escura e o cabelo duro e escuro, mas me imaginava parecida com a sinhazinha. (...) Era muito diferente do que imaginava, e durante alguns dias me achei feia, como a sinhá sempre dizia que todos os pretos eram e evitei chegar perto da sinhazinha.

[GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro, 2006, p. 84.]

A autoimagem imaginada por Kehinde não correspondeu à figura visualizada no espelho; por que será que ela se pensava parecida com a sinhazinha? Que sentimento esse episódio do espelho causou na personagem?

Leia, agora, o texto a seguir.

O racismo expresso pela recriminação ao cabelo do aluno negro não é uma novidade no ambiente escolar. E não raro o agressor é o próprio educador. A jornalista Verônica Lima estava no ensino fundamental quando foi abordada por um professor de ciências. “Cresci ouvindo o clássico: nega do cabelo duro. Por isso, nunca soltava meus cabelos. Quando fui com eles soltos, o professor me questionou, na frente de toda a classe, se eu tinha vindo vestida de Valderrama (jogador de futebol colombiano). Nunca mais: só fui soltar os cabelos em público na faculdade”, revela. (...)

Recentemente, a modelo Elisete Lopes registrou um boletim de ocorrência contra a diretora de uma escola da rede estadual de Minas Gerais. Segundo o relato da sua filha de dez anos, a profissional amarrou seus cabelos à força. Anteriormente, uma professora havia dito que a menina “não penteava o cabelo”. “Nós que temos cabelo crespo não penteamos todos os dias porque eles quebram. Falta formação, falta humanidade e principalmente educar essas crianças que ter cabelos crespos ou um nariz largo é bonito”, reforça. (...)

Jane Reolo aponta que a recriminação ao cabelo crespo tem ainda um caráter higienista. “Como diretora, já presenciei professores que pediam apenas para a criança negra prender o cabelo, sob a justificativa de que era mais higiênico. Isso é cruel porque impacta a construção da identidade da criança negra. Quando o educador diz que esse cabelo precisa ser preso, ele está reforçando: sua estética é feia e anti-higiênica. Há uma questão racista colocada”, adverte.

[VALLE, L. Reação a cabelos crespos revela racismo na escola. 2017. Disponível em: <<https://www.institutonetclaroembratel.org.br/educacao/nossas-novidades/reportagens/reacao-a-cabelos-crespos-revela-racismo-na-escola/>>.]

Qual a relação da imagem da “negra do cabelo duro” com o racismo? Quais impactos você imagina que episódios como esses narrados no texto têm na vida de alunas e alunos submetidos a tal tipo de constrangimento? São atos violentos? É possível relacionar esse texto ao excerto do romance de Ana Maria Gonçalves?

As imagens sociais sobre os indivíduos e grupos têm um peso muito grande na construção das autoimagens, afetando diretamente a autoestima. Assim, imagens muito negativas e persistentes geram tanto a exclusão e a desigualdade social, como o sofrimento psíquico em quem as tem projetadas sobre si. Essas representações negativas persistentes são formadas por processos de estigmatização.

Os estigmas podem ser compreendidos como marcas, normalmente corporais, que inabilitam o seu portador ou a sua portadora para a plena aceitação social, conforme define o sociólogo Erving Goffman, sendo uma das bases da formação de preconceitos, como o racismo.

Cabelos de texturas e estilos afro carregam historicamente o peso dos processos de estigmatização etnicorracial. Esses estigmas relacionados aos cabelos limitam a aceitação social (pensem, por exemplo, em uma pessoa preterida em uma vaga de emprego porque usa *dreadlocks* ou por ter cabelos crespos) e também afetam a autoestima de seus portadores.

Vamos ler agora um trecho do diário de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo* (1960):

... Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me:

— É pena você ser preta.

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabeça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta.

[JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014, p. 64.]

Nesse trecho, a narradora internaliza e naturaliza o estigma racial ligado a ela? Como ela descreve o seu próprio cabelo? Essa descrição corresponde à imagem que seus interlocutores (“diretores de circos”) manifestavam sobre ela? O jogo entre a imagem de o cabelo do negro ser educado (como algo positivo) e a do cabelo do branco ser indisciplinado (como algo negativo) quebra com algumas representações recorrentes baseadas no preconceito racial?

A base para o texto do livro *Quarto de despejo* foram os diários escritos à mão por Carolina de Jesus por muitos anos. Algumas formas ortográficas e gramaticais usadas no texto não correspondem ao padrão culto da língua. Por que você acha que elas foram mantidas dessa maneira, não foram “revisadas” no processo de transformação do diário manuscrito em um livro, ou seja, por que, por exemplo, a palavra “educado” (grafia no padrão formal) foi mantido na forma “iducado”? A forma como um texto é escrito tem relação com o seu contexto? Busque mais informações sobre essa autora para ajudar em sua resposta.



Produtos que reforçam positivamente elementos de culturas afro são vendidos na Feira de Afroempreendedorismo, em Porto Alegre (RS), em 2018.

Uso do cabelo afro é ato político

Em julho de 2017, uma pesquisa realizada pelo Google BandLab mostrou que, pela primeira vez no Brasil, houve maior número de buscas no Google por cabelos cacheados em comparação a lisos. Os dados mostraram um crescimento de 232% na busca por cabelos cacheados entre 2016 e 2017 e um crescimento de 309% por cabelos afro.

Especialistas em beleza observaram um recente aumento das vendas de produtos para cabelos crespos e cacheados. Mais empresas estão apostando nesses produtos, o que significa reconhecimento dessa população como consumidora.

O Centro de Informação das Nações Unidas para o Brasil (UNIC Rio) conversou com blogueiras, empresárias e cabeleireiras sobre como a aceitação do cabelo afro pode influenciar na construção

de autoestima e da identidade negra.

Os dados disponibilizados pelo Google BrandLab mostraram que uma em cada três mulheres foi vítima de preconceito relacionado ao seu cabelo, e quatro em cada dez disseram já ter sentido vergonha dos cabelos cacheados. As mídias sociais têm tido um papel importante para reverter essa realidade. (...)

Apesar do progresso no que se refere à disponibilidade de informações e à maior aceitação do cabelo cacheado, ainda há o estigma e a falta de aceitação do cabelo crespo. “Muitas mulheres não aceitam (seu cabelo). Às vezes tentam, mas se enxergam em mulheres de cabelos cacheados, quando o cabelo delas não é cacheado. (...) Isso acaba mexendo com a autoestima da pessoa e a decepcionando. Acho que ainda existe uma dificuldade de aceitação”, disse Yasmim.

“A mídia, de alguma forma, não abrange e não representa todos os tipos de afros e de mulheres negras. Muitas vezes, nos colocam em **estereótipos**, mas nós somos muito diversas”, declarou Luiza Brasil.

Para ela, o acesso a informações e ao conhecimento das leis brasileiras possibilita aos negros contestar a ideia de “boa aparência” baseada apenas no padrão branco, especialmente na vida profissional. Segundo as entrevistadas, muitas vezes o racismo se torna mais evidente quando optam por usar cabelos naturais com penteados afro. (...)

[Uso do cabelo afro é ato político, dizem blogueiras e especialistas em beleza. **Revista Raça**. Disponível em: <<https://revistaraca.com.br/uso-do-cabelo-afro-e-ato-politico-dizem-blogueiras-e-especialistas-em-beleza/>>.]

Segundo o texto, por que o uso do cabelo afro é um ato político? Qual a importância que as mídias têm ou podem ter no processo de aceitação do cabelo afro? O sentido de identidade cultural desempenha algum papel no processo de aceitação de cabelos naturais, penteados e adereços afro por parte das crianças e mulheres negras? Converse com os colegas sobre isso.

Estereótipo: imagem generalizada e pressuposta de pessoas e grupos sociais, fixando sobre eles um conjunto de características relacionadas a aparência, comportamentos, crenças, sexualidades etc.

5. CABELO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO

Observe as fotografias abaixo.



Invente uma breve biografia, de no máximo cinco linhas, para cada uma das pessoas retratadas.

Depois, leiam coletivamente as biografias imaginárias e conversem sobre recorrências

e diferenças nas formas de caracterizar as personagens e o quanto os cortes de cabelo influenciaram nessas escolhas.

As formas de usar os cabelos determinam os gêneros e as orientações sexuais? Você acha que cabelos longos são associados à feminilidade e cortes curtos à masculinidade? Se sim, por quê? Você concorda com isso?

Vamos ler os excertos a seguir.

(...) Passei muitos anos da minha vida lutando com os meus cabelos, tentando adequá-los ao padrão esperado – liso, sem volume, comprido – e sofrendo com o calor e a falta de praticidade (...), até criar coragem de cortar meus cabelos de vez.

Nossos estereótipos de gênero e aparência são extremamente fortes. Os cabelos compridos são uma das primeiras características associadas à feminilidade. Pense em quantas mulheres você vê nas ruas andando com cabelos bem curtos ou raspados, e quantos homens com cabelos longos, trançados, presos num coque etc. Provavelmente não muitos! Fico tentando entender por que isso acontece.

(...) Já conhecia a história de uma garota que cortou o cabelo e todos acharam que ela havia “virado” lésbica. Cheguei até a perguntar para meu namorado o que ele acharia do meu novo corte, e fomos juntos ao cabeleireiro. No começo houve algum estranhamento (afinal, era uma grande mudança), mas logo ele já nem ligava. Não afetou em nada nosso relacionamento, e hoje quem briga com os cabelos é ele, que se esforça para deixar as madeixas crescerem.

[Ditadura dos cabelos compridos. Disponível em: <<http://escrevalolaescreva.blogspot.com/2013/08/guest-post-ditadura-dos-cabelos.html>>.]

Uma criança de 11 anos precisou mudar de escola no Distrito Federal porque o estabelecimento não aceitava que ela continuasse com os cabelos longos. (...)

A pressão para cortar o cabelo teria começado antes das férias de julho. A direção do colégio chegou a mandar uma notificação para os pais, alertando que o aluno não poderia frequentar as aulas se continuasse com o cabelo comprido. (...) “Quando ele voltou das férias, começaram novamente [a reclamar]. Porque antes de eu receber a notificação, estavam indo diretamente nele para falar: ‘Olha, aqui não pode cabelo comprido. Você tem que cortar’. Ele chegava em casa muito chateado”, conta a mãe.

[Promessa: família entra na Justiça após escola proibir aluno de ter cabelos longos. Adaptado de: <<https://doutoradevogado.jusbrasil.com.br/noticias/612292287/promessa-familia-entra-na-justica-apos-escola-proibir-aluno-de-ter-cabelos-longos>>.]

Que tipos de problemas os cabelos fora do padrão de gênero causaram nos casos narrados? Você conhece casos parecidos com esses?

Os sujeitos assumem, na sociedade em que vivem, uma identidade de

gênero. Afinal de contas, o que é ser homem ou mulher? Apesar de o argumento biológico ser uma justificativa comum para classificar o corpo em uma ou outra categoria, o gênero é um fato social, ou seja, uma construção da cultura, e as relações que se estabelecem em torno dele mudam nas diferentes formas de sociedade. A própria abordagem médica e biológica, que divide os seres em homens e mulheres conforme traços corporais, altera-se dependendo do tempo, dos valores, enfim, do contexto social e cultural.



Em 2014, a atriz transexual norte-americana, Laverne Cox, com seus longos cabelos loiros, foi capa da revista Time, uma das publicações jornalísticas mais importantes do mundo, celebrando a maior visibilidade e aceitação de pessoas trans nos Estados Unidos.

O cabelo é um elemento importante do processo de construção e percepção social das identidades de gênero. Por isso, também acaba por ser fator de discriminação. Indivíduos com cabelos que não correspondem a padrões de “feminilidade” e “masculinidade” são, muitas vezes, vítimas de *bullying* e de outros tipos de constrangimentos, psicológicos ou físicos.

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Os estereótipos relacionados ao cabelo: “loira é burra”; “quem tem cabelo colorido é gay”; “mulher de cabelo curto é lésbica”; “homem de cabelo longo é gay”; “cabelo crespo é ruim”; “se está careca, está doente”; “se tem cabelo branco é velho”; “cabelo branco é feio e deve ser tingido”...

Você conhece outros estereótipos ligados ao cabelo? Anote-os e compartilhe com a turma.

Desconstruindo estereótipos: Escolha uma das frases acima (pode ser a que você mesmo apresentou) para comprovar como ela não pode ser generalizada e não serve como única verdade sobre o grupo social a que busca estereotipar. Para isso, faça pesquisas na internet, mostrando evidências contrárias ao estereótipo e trazendo exemplos de pessoas desses grupos sociais que não se encaixam nas afirmações. Construa uma argumentação sólida (embasada, planejada e adequadamente desenvolvida) para comprovar seu ponto de vista.

6. CABELOS EM VERSOS E PROSA

Os cabelos curtos de Diadorim

Em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, Diadorim é uma jovem travestida de homem que luta em meio aos jagunços. No espaço masculino do sertão, Maria Deodorina sobrevive como Reinaldo e como Diadorim. Três nomes para a mesma personagem, vista como homem e como mulher.

Vamos ler um fragmento do romance, quando Riobaldo, o narrador, descobre Diadorim como mulher.

(...) Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero.

O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:

– “Meu amor!...” (...).

[GUIMARÃES ROSA, J. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013, p. 615.]

“Adivinhava os cabelos”: como você interpreta essa afirmação? E qual seria o sentido de um jagunço amar alguém de cabelos curtos em meio ao sertão?

Em 2016, o jornal Estado de Minas publicou uma bela reportagem multimídia, em comemoração aos 60 anos de publicação de *Grande sertão: veredas*. O material explora o caráter dúbio e instável das identidades sexuais e de gênero, possível de ser lido no romance de Guimarães Rosa (ou seja, algumas das muitas “travessias” presentes no livro), a partir de uma série de “relatos das jornadas de vidas e mortes de anônimos Diadorins” na diversidade do sertão mineiro.

Leia um trecho da introdução da reportagem.

(...) a equipe do Estado de Minas percorreu cerca de 2,5 mil quilômetros em 10 dias e as trilhas campeadas pelos personagens principais da obra. (...) E encontrou Diadorins, aqui representados por homens e mulheres, alguns ainda adolescentes, que se vestem de coragem para cruzar suas veredas,

atravessar seus sertões interiores e assumir a busca da felicidade plena ao lado de alguém do mesmo sexo. “É o que eu digo, se for... Existe é homem humano”, sentenciou Rosa, antes de cravar a última palavra do seu épico: travessia.

[WERNECK, G. Travessia. Estado de Minas, Belo Horizonte, março de 2016.]



A reportagem completa (com textos de Gustavo Werneck, fotos de Alexandre Guzanshe e vídeos de Fred Bottrel) está disponível em: <http://especiais.em.com.br/travessia>. Mire e leia, observando como, em alguns pontos, a escrita da reportagem mimetiza a prosa de Rosa.

Os cabelos brancos de Cora Coralina

Vamos ler os fragmentos abaixo, retirados do poema “O chamado das pedras”, de Cora Coralina.

(...)

Escuto a voz das pedras:

Volta... Volta... Volta...

(...)

E os sinos das igrejas

Que ouviam na distância

Diziam: Vem... Vem... Vem...

E as rolinhas fogo-pagou

Das velhas cumeeiras:

Porque não voltou...

Porque não voltou...

E a água do rio que corria

chamava...chamava...

vestida de cabelos brancos

voltei sozinha à velha casa, deserta.

[CORALINA, C. **Meu livro de cordel**. São Paulo: Global, 1998, p.15.]

Cora Coralina publicou seu primeiro livro aos 76 anos, embora já muito jovem escrevesse poemas. Passou 45 anos distante de sua terra natal, o município de

Goiás (GO), e então retorna, “vestida de cabelos brancos”, quando as pedras a chamam, e assim renasce poeta.

As pedras de Goiás – das ruas, das serras, das cavernas e dos rios do cerrado – chamaram a mulher de cabelos brancos a voltar; assim, o chamado das pedras é a volta a Goiás e à poesia.

Observe nos fragmentos do poema como os chamados à poeta são sonoros. Identifique os chamados das pedras, dos sinos, das rolinhas e das águas do rio. Leia-os em voz alta, procurando interpretá-los em sua declamação.

Os cabelos também marcam a passagem do tempo na vida dos seres humanos. Conforme envelhecemos, nossos fios tendem a embranquecer (é a chamada canície capilar, isto é, a perda da coloração natural), a ficar mais finos e até a cair. Por isso, “cabelos brancos” é uma expressão tão usada para significar o processo do envelhecimento, uma metonímia da velhice.

Podemos ler na obra poética de Cora Coralina não apenas o tema da velhice, mas um olhar para as coisas do mundo pela perspectiva de quem passa por esse processo.

Leia um trecho de uma entrevista da poeta, realizada em 1984.



Museu Casa de Cora Coralina

O tempo passa, ninguém detém a passagem do tempo. Agora saiba viver para melhor envelhecer. [O que é viver bem?] Produzir. Não ser uma criatura inerte, parada. Não dormir de dia, sobretudo. Ler. Estar atualizada com os fatos. [Quer dizer que não é pra ter medo da velhice?] Não. Não tenha medo. Não tenha medo dos anos e não pense na velhice. Não pense. E nunca diga estou envelhecendo, estou ficando velha. Eu não digo. Eu não digo estou velha, eu não digo estou ouvindo pouco – só quando preciso. Eu não digo nunca a palavra estou cansada. Nada disso, nada de palavra negativa. Quanto mais você diz estar ficando esquecida, mais esquecida fica. Você vai se convencendo daquilo e convence os outros também. (...)

[BRITTO, C.C.; SEDA, R.E. **Cora Coralina**: raízes de Aninha. São Paulo: de Ideias & Letras, 2009, p. 342.]

Cora Coralina.

Cora Coralina dá profundidade ao processo do envelhecimento, como um momento de (re)descobrimto, de dar sentidos novos à vida. O caráter produtivo da velhice não tem relação com qualquer ideia de “rejuvenescimento” dos velhos (como se apenas a juventude fosse uma vivência positiva), mas é uma forma de compreender a profundidade própria desse momento de nossas vidas. Os velhos seriam percebidos, então, não como incapazes, mas como indivíduos dotados de autonomia da vontade e de memória acumulada.

Leia o trecho do texto de Eliane Brum.

A velhice é o que é. É o que é para cada um, mas é o que é para todos, também. Ser velho é estar perto da morte. E essa é uma experiência dura, duríssima até, mas também profunda. Negá-la é não só inútil como uma escolha que nos rouba alguma coisa de vital. (...)

Chamar de idoso aquele que viveu mais é arrancar seus dentes na linguagem. Velho é uma palavra com caninos afiados – idoso é uma palavra banguela. Velho é letra forte. Idoso é fisicamente débil, palavra que diz de um corpo, não de um espírito. Idoso fala de uma condição efêmera, velho reivindica memória acumulada. (...)

Basta evocar a literatura para perceber a diferença. Alguém leria um livro chamado “O idoso e o mar”? Não. Como idoso o pescador não lutaria com aquele peixe. Imagine então essa obra-prima de Guimarães Rosa, do conto “Fita Verde no Cabelo”, submetida ao termo “idoso”: “Havia uma aldeia em algum lugar, nem maior nem menor, com velhos e velhas que velhavam...”.

Velho é uma conquista. Idoso é uma rendição. (...)

Quando chegar a minha hora, por favor, me chamem de velha. Me sentirei honrada com o reconhecimento da minha força. Sei que estou envelhecendo, testemunho essa passagem no meu corpo e, para o futuro, espero contar com um espírito cada vez mais velho para ter a coragem de encerrar minha travessia com a graça de um espanto.

[BRUM, E. A velhice sofreu uma cirurgia plástica na linguagem. **Revista Época**, 08 mar. 2014.]

Como a autora relaciona os sentidos para as palavras “idoso” e “velho”?

Na compreensão da velhice como “uma conquista”, o que seria conquistado? Você consegue imaginar?

Vamos então voltar à poesia de Cora Coralina, agora em um fragmento do poema “Meu amigo”.

(...) Tanto papel escrito, tanta coisa inútil.
Se tudo já foi dito, o que ficou para mim?...
A palavra nova... Como será?
Mesmo nova será nascida de um arcaísmo.

Neste livro, o que terá valor?

O que ficou sem escrever.

O maior valor dos meus livros.

Poucos. Escritos no tarde da vida:

A exaltação da velha Mestra,

A bolacha de minha bisavó,

As broinhas da tia Nhorita,

a sabedoria de meu avô,

um canto de galo, um cheiro de curral,

o arrulho da juriti,

resumindo tudo no carreiro Anselmo*.

* “carreiro Anselmo” era o cocheiro da fazenda onde a poeta viveu na infância.

[CORALINA, C. **Vintém de cobre**: meias confissões de Aninha. São Paulo: Global Editora, 1997, p. 187.]

O que Coralina conquistou? É possível relacionar a leitura do fragmento desse poema com o trecho do texto de Eliane Brum? Converse com a turma.

Os cabelos do negro em Cruz e Sousa

O poeta simbolista Cruz e Sousa escreveu uma série de sete sonetos referentes a partes do corpo humano (cabelos, olhos, boca, seios, mãos, pés, corpo), publicada no livro póstumo *Faróis* (1900). Vamos ler o primeiro desses sonetos.

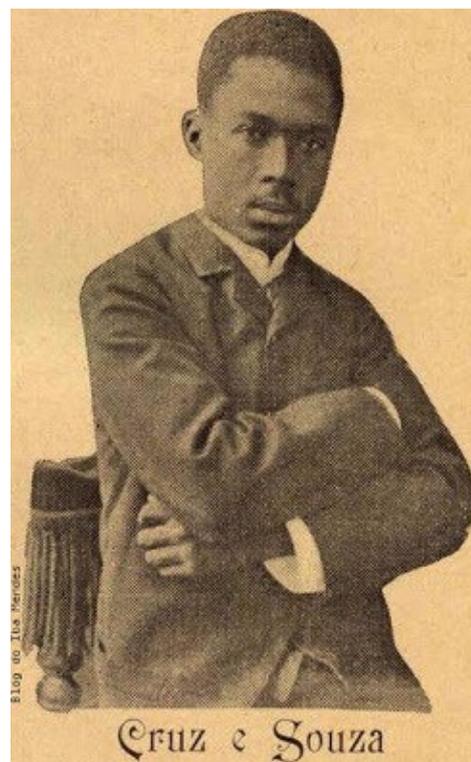
Cabelos

Cabelos! Quantas sensações ao vê-los!
Cabelos negros, do esplendor sombrio,
Por onde corre o fluido vago e frio
Dos brumosos e longos pesadelos...

Sonhos, mistérios, ansiedades, zelos,
Tudo que lembra as convulsões de um rio
Passa na noite cálida, no estio
Da noite tropical dos teus cabelos.

Passa através dos teus cabelos quentes,
Pela chama dos beijos inclementes,
Das dolências fatais, da nostalgia...

Auréola negra, majestosa, ondeada,
Alma da treva, densa e perfumada,
Lânguida Noite da melancolia!



[CRUZ E SOUSA, J. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.]

O soneto tematiza o cabelo do negro. Que elementos do texto permitem sustentar essa afirmação?

O soneto dialoga com estigmas sociais relacionados ao cabelo das pessoas negras (lembre-se de que é um texto escrito no século XIX)? É possível relacionar esse soneto com a música “Olhos coloridos”?

Em grupo, façam uma leitura em voz alta do soneto e conversem sobre alguns dos aspectos formais do poema.

7. PERDER OS CABELOS PODE SER TRAUMÁTICO?

Raspar os cabelos pode ter inúmeros significados, associados a questões religiosas, políticas, profissionais, estéticas etc. No entanto, a prática de raspar ou cortar os cabelos contra a vontade de alguém é usada em algumas situações com caráter punitivo, o que representa um atentado às liberdades civis.

Observe as imagens abaixo. Você sabe a que episódios históricos elas se referem?



As fotografias referem-se a episódios acontecidos na França na década de 1940. Ao fim da Segunda Guerra, cerca de 30 mil mulheres francesas foram acusadas de terem sido **colaboracionistas**, por manterem relações afetivas com militares alemães, durante o período de ocupação nazista na França. Elas foram submetidas a violentas **execrações públicas**, quando tinham seus cabelos raspados e eram obrigadas a caminhar, às vezes vestindo apenas roupas íntimas e carregando um bebê no colo, em meio a uma multidão raivosa.

Colaboracionista: termo (do francês, *collaboracioniste*) que descreve a cooperação de cidadãos franceses com os invasores alemães durante o período da ocupação da França pela Alemanha nazista (1940–1944). O processo de julgamentos oficiais e escrachos públicos de colaboracionistas foi chamado de *épuration légale* (purga legal).

Execração pública: constrangimento público usado como castigo. Um sistema penal, em bases democráticas, não deve admitir o uso de execrações, humilhações, vexames, vergonhas e escrachos públicos como instrumentos punitivos. Existem casos de ação de grupos sociais, organizados ou não, que lançam mão desses expedientes de punição, fora da esfera judicial, podendo chegar, em casos extremos, à violência física, como os linchamentos.

Por que você acha que a raspagem de cabelos era usada como parte desses castigos públicos? O fato de as vítimas dessas humilhações serem mulheres teria relação com isso?

Você já presenciou ou participou de alguma situação de humilhação pública (que tenha ou não relação com os cabelos)? Acompanhou algum caso de “linchamento virtual” por meio de redes sociais na internet? Pesquise e reflita sobre esse assunto.

Não são raros os casos de pais que cortam à força o cabelo de suas filhas ou filhos como castigo, porém esse ato está sujeito a penalidades legais. Em 2018, por exemplo, o Tribunal de Justiça de São Paulo condenou o pai e a madrasta de uma adolescente por vexame e constrangimento, pela raspagem forçada do cabelo da menina, que ainda tinha sido proibida pelo pai de usar uma peruca oferecida pela inspetora da escola onde estudava.

Por que os presos são obrigados a raspar o cabelo na prisão?

Alguns taxaram de medieval, primitivo e degradante, a raspagem compulsória dos recém-figurões presos no desdobramento da Operação Lava Jato, na “Operação Eficiência, sob o argumento de que o cabelo é parte da identidade da pessoa e a obrigatoriedade de raspar o cabelo para ingresso do preso no sistema prisional afrontaria o princípio da dignidade humana. Outros apoiaram as medidas sob o pretexto de que “regras são regras” e o preso que violou o sistema jurídico deve submeter-se às regras do cárcere, fazendo analogias ao recrutado do Exército.

(...) É noticiado nos bastidores que um dos motivos de se raspar o cabelo do preso é para evitar ocultação de objetos cortantes com a finalidade de ferir guardas entre os cabelos, bem como para transportar e serem entregues a outros presos, ou mesmo para se matar. Além disso, se fala também que a medida visa resguardar o aspecto de higiene e padronização do grupo prisional visando, inclusive, a identificação visual do preso em caso de tentativa de fuga.

Nesse ponto, sob o pálio constitucional para essa corrente a medida visaria tutelar a segurança interna dos estabelecimentos prisionais, segurança do preso, proteção à vida e a saúde. (...)

A raspagem de cabelo no sistema prisional é algo cultural e até então nunca havia chamado a atenção da classe jurídica, até que os alvos presos mudassem de cor e classe social.

De outro giro, os defensores da inconstitucionalidade e inconveniência do ato compulsório de raspar a cabeça, se agarram no fato de que isso seria tratamento degradante e absurdamente desumano, além de ser uma espécie de arbitrariedade e antecipação da pena sem previsão legal com nítida violação ao princípio da dignidade da pessoa humana.

Aliado a isto, a compulsoriedade de raspar o cabelo do preso feriria um importante detalhe na esfera do indivíduo preso: o livre arbítrio com a privação do relevante traço de sua identidade. (...)

No ano de 2003, em um emblemático caso apreciado pela Corte Europeia de Direitos Humanos, a Bulgária foi considerada violadora de normas internacionais que proíbem a prática de tortura e tratamento degradante e desumano aos presos, porquanto determinou que o senhor, Todor Antimov Yankov, tivesse o seu cabelo cortado compulsoriamente (caso Yankov vs. Bulgária), caso semelhante ao que ocorre no sistema prisional brasileiro.

Não se pode olvidar que o Brasil é signatário de Tratados e Convenções Internacionais com previsão semelhante, como é o caso do Pacto de São José da Costa Rica, e devem ser observados, lembrando que nenhum direito pode ser exercido de forma abusiva.

[LEITÃO JR., J. *Canal Ciências Criminais*, 2017. Disponível em: <https://canalcienciascriminais.com.br/presos-raspar-cabelo/>.]

O corte compulsório dos cabelos, em diversos contextos, é considerado uma forma de violência que atenta contra a dignidade humana e pode trazer vários tipos de sofrimentos psíquicos às vítimas.

Também estão sujeitas a esses sofrimentos pessoas que passam pela perda dos cabelos e dos pelos do corpo em função de doenças e tratamentos médicos, ou ainda pelo envelhecimento.

Queda de cabelo é o pior choque após o diagnóstico

A queda do cabelo durante o tratamento de câncer, por causa da quimioterapia, é o segundo impacto sentido pelo paciente no enfrentamento da doença, depois do diagnóstico. (...) “Significa perceber-se doente e perder a imagem corporal”, afirma o oncologista João Paulo Lima, do Hospital de Câncer de Barretos.

Esse efeito colateral abala mais as mulheres, que, sem os cabelos, podem sentir uma perda da feminilidade. Mas os homens também ressentem a perda de cabelo e barba. É o caso do bancário Leandro Ferreira, 26, que trata um câncer de testículo.

Ao ver o cabelo cair em tufo e ficar cheio de falhas por causa da quimioterapia, ele preferiu raspar a cabeça.

“É dolorido, cheguei a chorar. Por mais que eu tivesse pouco cabelo, ele estava ali, e tirá-lo foi algo imposto, não foi uma opção minha”.

Uma dificuldade, conta Leandro, é enfrentar os olhares das pessoas na rua. “Acho que a careca de quem tem câncer é diferente. A pele fica mais fina. As pessoas olham, medem e pensam: ‘Ele está com câncer’.” (...) “Para muitos homens, a perda da barba que cultivam há anos é traumática”, afirma a dermatologista do Instituto Nacional do Câncer, Fernanda Tolspoy.

[Adaptado de: VERSOLATO, M. Queda de cabelo é o pior choque após o diagnóstico. **Folha de S.Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/saude/10505-queda-de-cabelo-e-o-pior-choque-apos-o-diagnostico.shtml>>.]

8. CABELOS E ACOLHIMENTOS

Na seção 3 desta oficina, chegamos a falar sobre o “acolhimento em saúde”,

uma postura a ser adotada nos serviços e pelos profissionais da área da saúde com o objetivo de praticar a escuta atenta dos pacientes. Em sentido mais geral, podemos pensar que atitudes de acolhimento ou de hospitalidade podem acontecer em qualquer esfera da vida social; todos nós estamos aptos a cultivar práticas baseadas na empatia e no humanitarismo.

A seguir, dois casos, em diferentes contextos, em que a relação com os cabelos é o centro da ação de escuta e acolhimento.

Caso 1: visibilidade e valorização

Casos de racismo envolvendo xingamentos e chacotas contra os cabelos de alunos negros eram uma constante no Colégio do Salvador, em Aracaju (SE). Os educadores se frustravam porque as abordagens convencionais – como o diálogo sobre a diversidade – não estavam surtindo efeito. Foi quando surgiu a ideia de criar uma iniciativa específica: o Festival Cabelos Lindos.

Sob o lema “Meu cabelo não é moda, é identidade. Solte o cabelo e prenda o preconceito”, o festival discutiu a diversidade estética e padrões de beleza durante um dia. Na aula de Língua Portuguesa, os alunos foram estimulados a escrever poemas sobre o tema ou dar o relato de situações de preconceito. A escola recebeu ainda cabeleireiros que orientaram sobre como cuidar dos fios crespos, elaborar penteados rápidos e fazer a transição do cabelo alisado para o natural. Ao final, uma passarela foi montada para todos os estudantes desfilarem.

“Os alunos aplaudiram e os colegas incentivavam aqueles que estavam desfilando. Para nós, educadores, foi emocionante ver alguns alunos que identificavam seu cabelo com uma estética negativa podendo se olhar de outro jeito”, comemora a coordenadora da educação infantil, Nair Almeida. “Ao final, eles escreveram repostas para a pergunta: por que eu amo o meu cabelo? As frases foram postadas no Instagram da escola”, assinala.

“Ainda hoje não há representação dos 53% da população negra brasileira na TV e espaços publicitários, o que reforça a estética eurocêntrica”, aponta Kelly Quirino. “A ação da Escola Salvador é positiva por desconstruir o estereótipo de que cabelo crespo é feio, duro e ruim. Nosso cabelo tem outra estética, que provém de etnias diversas na África, ele é versátil”, aponta Quirino, que estuda a representação do negro na mídia.

[VALLE, L. Reação a cabelos crespos revela racismo na escola. **Educação**, Instituto Claro, 30 jun. 2017. Disponível em: <<https://www.institutonetcclaroembratel.org.br/educacao/nossas-novidades/reportagens/reacao-a-cabelos-crespos-revela-racismo-na-escola/>>.]

Caso 2: transformação

O texto a seguir fez parte de postagens, que viralizaram em redes sociais, e acompanhava uma sequência de fotografias mostrando o processo de transformação dos cabelos de Ana Paula com os tratamentos recebidos no salão de beleza de Tatiana.

Hoje, nosso dia foi mais que especial !

Foi o dia da transformação da Ana Paula .

Encontramos a Ana Paula comendo o lixo da frente do nosso salão , foi muito triste a cena .
O coração não resistiu .

Pedimos imediatamente que ela entrasse para se alimentar conosco na nossa cozinha .

Ana Paula , foi expulsa de casa aos 15 anos , pela sua orientação sexual .

Nos contou que apanhou muito e nos falou a história de vida dela .

Hoje , oferecemos a Ana Paula um dia de beleza , alimentação e muitos sorrisos .

As coisas que fazemos de coração não precisam ser publicadas ! Sabemos bem disso , pois é mas aqui postamos para que nossos colegas de profissão também possam se solidarizar e fazer também o bem e levar mais alegria ao levantar a alto estima de pessoas que como Ana Paula também merecem o nosso amor .

Obrigada equipe !! Juntos somos mais fortes” texto e atitude linda da Clínica das Loiras by Tatiana Van Campo (@classdasloiras)

[Página **Razões para Acreditar** do Facebook, em 29 mai. 2019. Disponível em: <<https://www.facebook.com/RazoesParaAcreditar/photos/a.285781311538005/2255824074533709/?type=3&theater>>.]

1. Você acha que esses dois casos de acolhimento são efetivos, ou seja, têm resultados positivos?

2. Qual a relação dessas ações com a Declaração dos Direitos Humanos e com a Constituição Brasileira apresentados na seção 3? Como elas podem ser enxergadas no sentido de promoverem aqueles direitos?

3. Você acha que, no caso 2, a ação afetou a vida das pessoas envolvidas? Se sim, de que maneira?

4. Você já ouviu falar em variação linguística? O texto da postagem não está de acordo com a norma padrão, culta ou formal da língua portuguesa, por quê? Como a plataforma onde o texto foi publicado interfere no uso da língua? É possível afirmar que a forma como os textos são escritos tem mais uma relação de adequação ao seu contexto do que a um padrão único universal? Converse com os colegas sobre isso.

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Agora é sua vez.

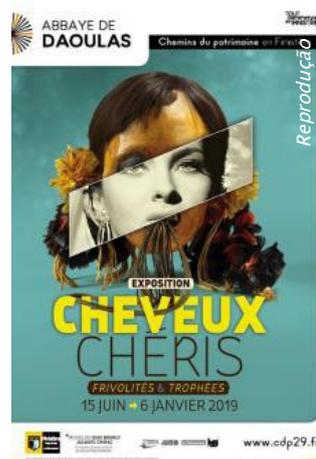
a) Apresente uma situação hipotética em que haja o rompimento com algum direito ligado ao cabelo ou que haja uma pessoa em situação de vulnerabilidade relacionada ao seu cabelo. Essa situação pode ter sido vivenciada por você, por algum conhecido ou, ainda, pode ser imaginada com base em todas as

temáticas estudadas.

b) Qual ação poderia servir de acolhimento e de promoção de direitos na situação hipotética que você apresentou? Apresente agora uma possibilidade de apoio que poderia ser feita para resolver ou amenizar a situação.

9. CABELOS NO MUSEU

Em 2012, o museu do Quai Branly, em Paris (França), inaugurou uma exposição intitulada “Cabelos queridos, frivolidades e troféus” (*Cheveux chéris, frivolités & trophées*).



Cartazes da exposição

Leia, a seguir, depoimentos transcritos do vídeo de divulgação da mostra e traduzidos para o português.



Yves Le Fur (Diretor do Patrimônio e das Coleções): “(...) Estou interessado em mostrar a mudança sucessiva dentro da moda capilar e demonstrar como, na realidade, tudo isso é relativo, não tem um valor em si, mas pode mudar, voltar a ser como era, desviar, retornar à norma vigente em um jogo permanente”.



Hélène Fulgence (Diretora de Desenvolvimento Cultural): “Na coleção do museu, há muitos objetos que usam cabelos ou objetos feitos diretamente em cabelos. A partir disso, a exposição de Yves Le Fur conduziu uma reflexão sobre a percepção universal do cabelo, partindo da frivolidade, da atração e do marcador social para chegar a uma questão muito mais profunda que é a do troféu [no sentido de relíquia] e da força post mortem do cabelo.

Nós entendemos [aqueles aspectos iniciais] porque estamos muito familiarizados com eles e então, pouco a pouco, somos perturbados por paradoxos, por exemplo, à minha direita Picasso, que se recusa

a cortar o cabelo enquanto a França não fosse desocupada [durante a ocupação alemã], e à minha esquerda os reis francos que deixam o cabelo crescer como uma marca de dominação do reinado sobre o povo. Em seguida, em uma seção da exposição sobre a perda de cabelo, nos damos conta que, na verdade, a questão é muito mais profunda, o cabelo não é apenas um marcador social ou um elemento de fabricação exterior, ele vem da profundidade do corpo e, quando somos obrigados a raspá-los ou perdê-los por conta de doenças ou de consagrações, por exemplo, em uma ordem religiosa, é algo profundamente humano que entra em jogo”.



John Nonet (Cabeleireiro): “O que é comovente nesta exposição é a diversidade de propostas e o fato de percebermos também o quanto o cabelo passa mensagens através das civilizações e do tempo. Ele é uma parte integrante da personalidade e, obviamente, hoje em dia, de uma maneira extremamente positiva, pois ele enquadra o rosto, é um aliado”.

[Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5y99gO9ISMc>>.]

Depois de ler os depoimentos, se possível, assista ao vídeo, disponível no canal de Youtube do museu, para ver alguns objetos e obras expostos.

1. Por que o cabelo pode ser tema de uma exposição cultural e histórica?
2. Qual a relação entre cabelo e poder expressa por Hélène Fulgence nos exemplos que ela dá? Há contradição nesses exemplos?
3. Você concorda com eles sobre o fato de o cabelo ir além de uma questão estética e de moda? Por quê?

10. PROPOSTAS DE PRODUÇÃO DE TEXTOS

A partir daqui o material se divide em duas propostas. O professor ou a professora pode explorar ambas ou escolher um dos caminhos.

PROPOSTA 1

Para realizar esta proposta, será necessário acesso a internet para assistir on-line, no canal de Youtube, ao filme *Kbela* (pelos links: <http://kbela.org/assista-kbela/> ou <https://www.youtube.com/watch?v=LGNIn5v-3cE>), ou para fazer o download do arquivo (<https://www.dropbox.com/s/v9f8v5enel6g6bf/>

KBELA_2018.mov?dl=0). Podem ser usados computadores, televisores, celulares, tablets ou outros dispositivos, de acordo com a infraestrutura tecnológica disponível e as orientações da professora ou do professor.

Kbela é um curta-metragem, de 2015, dirigido por Yasmin Thayná, que é também autora do conto *Mc K-Bela*, do qual o roteiro, de mesma autoria, é uma **adaptação**.

O conto foi publicado no livro “Flupp – 43 novos autores” (2013, editora Aeroplano) e também pode ser lido on-line (https://issuu.com/yasminthayna/docs/mc_k-bela)

Adaptação: adaptação fílmica ou roteiro adaptado diz respeito ao processo de produção de um roteiro fílmico tomando como referência (temática, narrativa, de ponto de vista...) uma outra obra produzida previamente, como um texto literário, uma peça de teatro, uma história em quadrinhos etc.

Pesquise mais informações sobre o filme na página do projeto: [<http://kbela.org>.]

Depois de assistir ao filme e ler o conto, conversem em grupo sobre o tema abordado e a forma escolhida para abordá-lo. Para isso, as descrições abaixo, de algumas das cenas do filme, podem ajudá-los a pensar sobre os elementos utilizados em sua composição.

00:27 – 01:18 – Nas primeiras cenas, uma mulher negra e jovem, com cabelos cacheados, encara a câmera e seu olhar incide diretamente no interlocutor. Enquadrada do busto para cima, ela veste uma camisa regata branca. A roupa deixa exposta parte de sua pele, marcada por uma tatuagem, não mostrada por completa. “No se hace mu...” Ao fundo, há uma parede, cuja pintura parece deteriorada, já que é possível ver camadas de diversas cores, expostas pela tinta descascada. As lentes focam a personagem e desfocam a parede, sendo possível enxergar uma fusão de cores, além da sombra da mulher. Ela olha para baixo. Então, uma colher aparece no plano principal, sendo levada por alguém que não é filmado, apesar de estar subentendido na cena. Na colher, há uma pequena esfera com a cor preta, embebida em um líquido. A personagem leva a colher em direção à boca, agora capturada em zoom, e mastiga. No início, tinha silêncio. A partir de 00:41, inicia uma música instrumental, com saxofone e bateria, remetendo ao gênero jazz. A música é um elemento que une as cenas, perdurando durante a sua transição.

01:19 – 01:35 – Na sequência, vê-se um conjunto de produtos, como potes de creme e um frasco do que parece ser vinagre. Os cabelos de uma cabeça sem tronco são massageados com violência por duas mãos de uma mulher cuja cabeça não é visível, somente seu tronco. Ou seja, a cabeça encontra-se em posição inferior em relação ao corpo. A mesma música toca.

01:36 – 01:54 – Duas bocas, recortadas no escuro, falam palavras e frases difusas, entre as quais “pichaim”, “macaco” e “cabelo” são audíveis. As bocas estão cravejadas de brilho e as vozes que ressoam confundem-se com a música, a mesma do início. O ritmo da bateria oscila de acelerado a desacelerado, enquanto uma das bocas é focada e diz: “cabelo duro...”

02:56 – 03:17 – Uma mulher negra chora, com o braço apoiado em uma superfície fora do enquadramento. O som de seu choro se mistura à espécie de jazz tocada desde as primeiras cenas, somada a uma voz e tambores.

03:18 – 03:40 – Uma mulher negra encontra-se sentada em um espaço com as paredes de tinta deteriorada, cinza e branca, miscigenadas. Ela está sentada distante da câmera, com a cabeça envolta por um saco de papel pardo e vendada. Abraçada às próprias pernas, ela encontra-se embaixo de pequenas janelas inacessíveis, que limitam a entrada de luminosidade. Depois, a câmera aproxima-se dela, desfocada.

Agora é a sua vez de pôr as mãos na massa!

Você deverá criar uma história que envolva experiências com os cabelos. Essas experiências devem mobilizar questões afetivas, biográficas, sociais, estéticas e/ou políticas. Mas, mesmo tendo uma dimensão social ou política, é importante que a história aconteça no plano da vida pessoal do(s) personagem(ns).

Assim, por exemplo, o racismo pode ser uma questão central no seu enredo (como acontece em *Kbela*), mas lembre que as experiências envolvendo o preconceito racial, que é um tema social mais amplo, devem acontecer no contexto de vidas específicas. Dê algumas características singulares a seus personagens.

Você pode ou não se inspirar em histórias e pessoas reais, inclusive se basear em suas próprias experiências. É possível, assim, usar referências reais para recriá-las na forma de uma narrativa ficcionalizada.

Escreva um enredo curto e depois um roteiro, que, se encenado, resultaria em filme de, no máximo, cinco minutos.

Se possível, monte uma produção audiovisual com base no roteiro escrito. Use e abuse dos recursos analógicos e digitais.

Esta proposta pode ser desenvolvida individualmente, em dupla ou trio.

Vamos planejar o roteiro

1ª etapa: enredo/tema

Esta é uma parte muito importante do processo criativo.

1. Pense em um tema e uma questão que gostaria de tratar, dentro das referências identitárias que organizaram as discussões feitas até agora: racismo, velhice, juventude, perda dos cabelos, castigos, relações entre os gêneros, uso de perucas, doença, religião etc. Isso deverá funcionar como um objetivo para a sua história, para a mensagem que quer passar.

2. Crie personagens e pense no contexto (lugar e tempo em que a história se passa). Dê profundidade a seu ou sua protagonista; esse(a) personagem não deve começar e acabar a narrativa do mesmo jeito, então pense em uma transformação pela qual ele(a) pode passar.

3. Trata-se de um curta-metragem, por isso a sequência de ações não pode ser muito longa. Também restrinja os espaços onde a história se passa: um, dois ou, no máximo, três espaços. Se pretende filmar, também considere espaços que você pode acessar ou facilmente simular.

4. Pense em um gênero, ou em mais de um. Você pode misturar elementos de comédia e de drama; musical e reportagem; animação etc. Por exemplo, é possível pensar em cenas documentais (filmadas em um evento, um salão de beleza etc.) e em um personagem ficcional que interaja com os acontecimentos reais.

5. Escreva um **argumento**, que é a primeira forma que a história assume. É uma sinopse da narrativa, escrita em prosa e em tempo presente. Como a sua narrativa deve ser curta, procure escrever o argumento em um único parágrafo.

2ª etapa: escrita do roteiro

ESTRUTURA

Organize seu roteiro em atos e cenas.

atos: cenas interligadas por um ou mais temas comuns.

cenas: sequências que se definem como tal de acordo com o espaço, o tempo, a quantidade e a ação dos personagens.

Você pode usar uma estrutura padrão em três atos:

- ato 1: apresente o contexto e os personagens (cerca de 25% do roteiro)
- ato 2: desenvolva a história e os obstáculos para o/a protagonista tentar superar (cerca de 50% do roteiro)
- ato 3: resolução do problema; o desfecho pode ser positivo ou negativo (cerca de 25% do roteiro)

Antes de começar a escrever seu roteiro, você pode fazer um exercício: assista à animação “Lalá: a menina dos cabelos cor de cenoura”, de Layana Thomaz, e tente identificar atos e cenas que estão presentes na estrutura do filme.

[Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=lala_a_menina_dos_cabelos_cor_de_cenoura>.]

Atenção: calcule a média de uma página de roteiro para um minuto de filme.

Cada ato pode ter uma ou mais cenas que se unem em torno dos objetivos de apresentar, desenvolver e resolver a questão colocada pela narrativa.

ESCRITA DAS CENAS

- Abra com um parágrafo de descrição da cena e da ação dos personagens, e, em seguida, as falas.
 - As falas ou diálogos devem ser escritos tendo em mente que se trata de textos para serem interpretados oralmente. Assim, procure adequar o tipo de linguagem utilizada à caracterização de cada personagem. Os diálogos não devem parecer “forçados” para o personagem e o contexto.
 - É possível utilizar recursos de narração, se isso for adequado à proposta do filme. **Voz *off*** é um termo que se refere à fala de um personagem em uma situação que não é a que será mostrada na imagem (ou seja, a fala deverá ser gravada e editada sobre uma sequência de imagens). No roteiro, deve aparecer o nome do personagem, seguido da indicação (OFF) e o texto da fala. Assim, por exemplo, se tem um personagem que relembra, a voz *off* pode ser ele no futuro e as imagens referentes ao passado encenado.
- Há também a **voz *over*** (a ser indicada como V.O.), que segue a mesma lógica da voz *off*, só que, nesse caso, não se trata de um personagem da história, mas de um narrador onisciente.

Leia, a seguir, o exemplo de uma página de roteiro.

ROTEIRO

A casa e o corpo

Personagens:

Luíza Oliveira, 32 anos

Carla Alcântara, 35 anos

Wando Nunes, 47 anos

Tempo: 2019 (futuro)

Local: cidade de São Paulo

PRIMEIRO ATO

Dentro do ônibus cheio, todos os passageiros se espremem para chegar ao destino desejado. O trânsito faz com que o ônibus permaneça parado por longos intervalos de tempo. É verão e faz 34 °C. As janelas estão abertas, mas não dão conta do calor, climático e humano.

CENA 1

Luíza e Wando sentam-se um ao lado do outro nos assentos do ônibus.

(Luíza dá passagem a Wando, que se senta primeiro)

WANDO – Com licença. Obrigado!

LUÍZA – De nada!

(Luíza se senta na cadeira vaga ao lado de Wando)

WANDO – (Coça a testa) Desculpe. Essa linha passa pelo largo da Santa Cecília?

LUÍZA – Sim, passa.

WANDO – (Ajeita o cabelo) Obrigado.

(Carla tenta caminhar, com dificuldades, pelo corredor lotado do ônibus. Ela se aproxima de Luíza e Wando e reconhece Luíza, sua amiga de infância)

CARLA – Luíza, não acredito. Se a gente combinasse de se encontrar, não daria certo! Como você está? Quanto tempo!

LUÍZA – Querida amiga, que bom te ver!

WANDO – Olá... Com licença, você gostaria de se sentar aqui para conversar com a sua amiga?

CARLA – Ah, agradeço muito! Obrigada!

(Wando se levanta e cede espaço a Carla, que se senta ao lado de Luíza)

PROPOSTA 2

Você já escreveu um texto em versos? E um texto que deve “caber” em uma melodia? Pois esta é a proposta aqui. Antes, vamos conversar um pouco sobre poesia e música.

Poiesis, do grego, significa criar. Essa palavra originou a poesia, chamada pelos latinos de *oratio vincta*, um termo referente às relações e regras de versificação. A *oratio vincta* se distinguia da *oratio prorsa*, linguagem livre, que não obedeceria a métricas, ritmos e organização em versos.

Essa discussão sobre a poesia e a prosa e seus elementos de diferenciação começou na Antiguidade. Com o passar dos séculos, as perguntas mudaram, transformando também os critérios para se considerar o que é ou não poesia,

Poema: trata-se do sistema de palavras pelo qual o poeta se manifesta. Ele é composto de metáforas, ritmos e métricas que, juntamente do conteúdo, expressam pontos de vista e estados de alma.

Verso: linhas com palavras, que se dispõem, graficamente, em sequência, ou seja, uma abaixo da outra, em uma página, além de terem quebras em pontos determinados.

Estrofe: conjunto de versos que pode obedecer ou não a alguns critérios de organização.

deixando assim de se centrar nos versos. Independentemente da forma e do conteúdo, a poesia diz respeito às pessoas e à relação que estabelecem com o universo que as cerca. O objeto da poesia é o eu, ou seja, é o ângulo pelo qual se vê o mundo. Assim, a subjetividade a caracteriza, porque a criação depende de um sujeito, no caso, o poeta, e de como se situa (ou não) no mundo. A poesia concerne à singularidade do olhar e é repleta de metáforas, palavras que nomeiam objetos de forma comparativa, dando a eles novos sentidos.

Além de metafórica, a linguagem poética é sinestésica, pois envolve a sonoridade das palavras e as lembranças de cheiros ou imagens. Por isso, a escrita poética se relaciona intimamente às expressões artísticas: está nos livros, nas músicas, nos filmes, nos quadros, nas fotografias etc.

Contudo, nem toda forma de arte é, necessariamente, poesia. Há alguns elementos que determinam a forma poética: um deles é o ritmo, que é mais do que uma repetição de um movimento, mas uma sequência de sons, emoções e significado, e outro é a disposição das palavras (com suas imagens e seus sons) em um espaço como uma folha de papel, uma parede ou uma tela.

O ritmo dos poemas é marcado de vários modos: pela acentuação, pelas rimas, pelos silêncios e pelas pausas, por exemplo. Quando falamos, nós acentuamos as palavras e as frases de acordo com os padrões da língua. Esse acento que elas ganham não é meramente gráfico, como em “próspero”, e nem sempre aparece na escrita, sendo uma peculiaridade da fala. Já os silêncios e as pausas são hesitações que interrompem a sequência dos versos e são elementos que colaboram para a sua ritmização.

Ritmo musical: em música, movimentos coordenados que se repetem em intervalos. Os padrões rítmicos definem os gêneros musicais.

Melodia: sucessão de sons e silêncios em sequência linear.

Prosódia musical: a combinação entre a forma de pronunciar as palavras com os compassos musicais.

Por isso, poesia e música se confundem na criação do poeta. Luiz Tatit afirma que o cancionista é como um malabarista: equilibra a melodia no texto e o texto na melodia. Para ele, o canto é um gesto oral, contínuo, articulado, tenso e natural que exige um equilíbrio entre elementos melódicos, parâmetros

musicais e entoação. Desse modo, escrever uma canção é procurar uma dicção, eliminando a fronteira entre o recitar, o cantar e o falar.

Agora, você vai explorar o seu potencial de criação e análise poética e musical em uma proposta de produção textual.

Tarefa 1

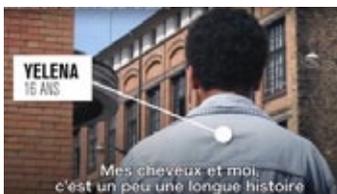
Escute a canção “Sará miolo”, de Gilberto Gil (<https://www.youtube.com/watch?v=8BPbLfcNSnA>), e tente fazer uma transcrição (escrever a letra a partir da escuta).

Conseguiu entender tudo? Teve dúvidas? Conhece as palavras e expressões utilizadas? Quais delas também foram usadas na canção “Olhos coloridos”?

Converse com os colegas sobre as sonoridades das palavras e dos versos nas duas canções.

Tarefa 2

Agora leia um texto com depoimentos de jovens da periferia de Paris e o que eles dizem sobre o próprio cabelo.



Depoimento 1 – Yelena, 16 anos: “a história entre meu cabelo e eu mesma é um pouco longa. Antes eu tinha o cabelo mais comprido, eu tinha um corte afro, mas eu não conseguia cuidar dele, eu não dava conta dele porque eu tenho muito cabelo mesmo, eu tenho os fios grossos. De repente, eu decidi cortá-lo bem curto porque é mais prático.

Só o fato de eu ser uma garota, de ter o cabelo curto, isso já é um pouco diferente. Eu acho que meu cabelo pode me definir no sentido de que é um pouco o meu lado moleque ou, também, pelo fato de eu ter o cabelo crespo. Por muito tempo eu quis ter o cabelo liso, mas no fim eu me convenci de que, com cabelos lisos, eu não seria eu, e isso seria totalmente estranho.

Não me elogiam necessariamente, é só um pouco original. As pessoas gostam de tocar e pôr a mão no meu cabelo. Às vezes, me irrita que as pessoas toquem nele porque eu não sei onde puseram as mãos, sei lá por onde elas passaram. Tenho a impressão de que eu ter o cabelo diferente é uma desculpa para eles acharem que podem tudo. Então, direto tocam meu cabelo, mas, no geral, não me incomoda para além disso. Até gostaria de pintá-lo, mas tem só o problema chamado “mãe” que me impede.”



Depoimento 2 – Zachary, 18 anos: “eu deixei o cabelo crescer faz um ano. Foi para ficar parecido com os caras do PNL [grupo de rap francês], tipo o cabelo liso e tal, mas no final isso me irritou, aí eu deixei crespo. Agora nem é mais um corte de cabelo, é só meu cabelo, mas eu acho que eu quero raspar tudo na verdade.

De fato, é por isso que eu não quero cortar, já que todo mundo me conheceu – não todo mundo, mas a maioria das pessoas aqui – com esse corte. Então, é meio que a minha assinatura, por assim dizer.

Eu me inspirei nos caras do PNL, o grupo de rap, já que todo mundo estava escutando eles, era legal, e daí, eu quis fazer o mesmo corte. Quer dizer, eu queria. De qualquer forma, agora, todas as pessoas na rua têm o mesmo corte: cabelo liso e raspado dos lados.

Eu corto o cabelo no meu bairro, eu costumo ir no cabeleireiro por 8 euros. Me criticam mais do que me elogiam: Sideshow Bob [dos Simpsons], guarda-sol, palmeira... Que exagero! Eu nunca pinte o cabelo, mas eu acho que vou experimentar um dia.”

[Depoimentos transcritos e traduzidos a partir do vídeo: <<https://www.youtube.com/watch?v=sw2-4p9meqE&list=PL7RepYO4HCU7W8cr-tYS3t36OMynCLBma&index=3>>.]

Utilize o conteúdo dos depoimentos acima para refletir sobre as questões da juventude relacionadas à estética do cabelo e como isso os afeta.

Com base nas suas reflexões sobre o assunto e com a história do seu próprio cabelo, escreva a paródia de uma música que você goste. Pode ser apenas uma estrofe ou a canção inteira.

Com a paródia pronta, identifique os elementos prosódicos, rítmicos e poéticos que permitiram, ainda com a mudança da letra, manter a melodia na paródia que você criou. O que faz com que ainda seja possível reconhecer a música original após as alterações na letra?

Tarefa 3

Agora sim, você deve criar uma letra de música inteiramente nova e sem tomar como base uma melodia já existente. O tema é... Cabelos! Cabelos que são considerados inadequados em alguma situação: cabelos coloridos, cabelos crespos, cabelos trançados, cabelos cobertos (por véus, turbantes...), cortes “moicanos”, cabeças sem cabelos, meninas de cabelos curtos, meninos de cabelos longos... As possibilidades são muitas. Defina uma delas (ou mais de uma).

Depois, escolha um ritmo (um gênero musical) que você goste e tente criar uma letra que combine com esse ritmo. Tente brincar com as sonoridades das palavras na sua composição.

Refleta sobre ritmo, prosódia e melodia na elaboração desse texto que é a base para a criação musical. Procure imaginar como essa música seria cantada e tocada. Se possível, junte-se em grupo com pessoas que sabem tocar instrumentos musicais e tente produzir a canção para ser apresentada.

Bom trabalho!



OFICINA 3

Histórias em deslocamento

Direito a migrar e o medo das fronteiras

HISTÓRIAS EM DESLOCAMENTO

Direito a migrar e o medo das fronteiras

Você mora ou já morou em um país diferente do que você nasceu? Ou em uma cidade ou região distante da sua de origem? Já viveu ou visitou um local onde você não conseguia entender bem a língua, onde a comida era estranha para o seu paladar e em que as pessoas do lugar te olhavam como se estivessem incomodadas com a sua presença ali? Já se sentiu desorientado em um ambiente mas teve vergonha ou dificuldade para pedir ajuda?

Nesta oficina, trataremos de um fenômeno central na história humana: a migração. Para isso, serão abordados diferentes elementos que se relacionam a esse fenômeno – como a fronteira, a viagem, a bagagem e as histórias de migração – e será proposta a produção ficcional de uma troca de cartas entre um(a) refugiado(a) e um(a) estudante do Ensino Médio.

1. APROXIMAÇÕES AO TEMA

Leia o poema de Ana Martins Marques.

A viagem

Que coisas devo levar
nesta viagem em que partes?
As cartas de navegação só servem
a quem fica.
Com que mapas desvendar
um continente
que falta?
Estrangeira do teu corpo
tão comum
quantas línguas aprender
para calar-me?

Também quem fica
procura
um oriente.
Também
a quem fica
cabe uma paisagem nova
e a travessia insone do desconhecido
e a alegria difícil da descoberta.
O que levas do que fica,
o que, do que levas, retiro?

[MARQUES, Ana Martins. A viagem, em *A vida submarina*. Belo Horizonte: Sciptum, 2009.]

Do que o poema trata?

Que sensações ele desperta?

O que você consegue imaginar a partir dele?

Quais representações o **eu lírico** faz sobre a viagem?

Que sentido(s) a palavra “oriente” pode ter no poema?

Eu lírico:
conceito que indica
o pensamento ou a
perspectiva da voz ficcional
que se manifesta na poesia
(a primeira pessoa).

Agora, observe as duas imagens a seguir. Será que elas apresentam algo em comum? Discuta com os colegas.



A primeira figura é uma fotografia de um trecho da fronteira entre a Bélgica e os Países Baixos. A segunda mostra um grupo de migrantes e refugiados sírios, afegãos e de países africanos chegando à Grécia, de barco, pelo mar, durante a **crise global de refugiados de 2015**.

Você teria medo de atravessar a fronteira mostrada na primeira foto? Conhece alguma outra fronteira parecida com essa?

A segunda foto mostra uma forma muito arriscada de cruzar uma fronteira (marítima); você teria coragem de fazer essa travessia? Por que será que aquelas pessoas fotografadas, crianças entre elas, se arriscaram a atravessar uma fronteira daquela maneira?

Por que será que algumas fronteiras são tão fáceis de cruzar, como aquele trecho entre a Bélgica e os Países Baixos, enquanto outras podem ser tão complicadas de atravessar para algumas pessoas?

Se desejar, faça anotações em seu caderno.

Crise global de refugiados:
considerada uma das maiores crises humanitárias recentes, foi marcada pelo intenso fluxo de refugiados, nos anos de 2015 e 2016, provenientes do continente africano e do Oriente Médio com destino à Europa. As portas de entrada mais usadas foram a Itália e a Grécia, por meio de rotas marítimas em embarcações inseguras para cruzar as águas revoltas do Mediterrâneo. As principais razões do êxodo foram conflitos na Síria, no Sudão do Sul, na Somália, entre outros.

2. UM RISCO NO CHÃO É UMA FRONTEIRA?

Veja, a seguir, as definições de dicionário para a palavra *fronteira*.

Fronteira | fron·tei·ra | sf

1 Parte que corresponde ao limite extremo de uma terra, área, região etc., a parte limítrofe de um espaço que confina com outro.

2 POR EXT Espaço contíguo a esse limite extremo.

3 Limite, marco ou linha divisória entre duas regiões, dois estados, países etc.

4 POR EXT Marco ou limite extremo de alguma coisa, principalmente de um espaço; termo, fim.

5 FIG Ponto extremo, mais avançado ou mais profundo, de algo de caráter abstrato.

6 FIG Estado, condição ou situação limite; raia, limiar.

7 FÍS Limite material que separa um sistema físico e sua região externa; separação estabelecida entre um sistema e seu exterior.

8 MAT Conjunto dos pontos situados nas linhas fronteiras de um conjunto qualquer; contorno.

9 MIL, ANT Denominação atribuída a guardas de fronteira ou a expedições militares encarregadas de zelar pelas regiões de fronteiras de países.

[Dicionário Michaelis Online.]

Como você associa as definições acima com cada uma das imagens abaixo?



Jogo de voleibol.



Muralha da China.



Trecho da fronteira entre Estados Unidos (San Diego) e México (Tijuana).

Vamos ler o texto a seguir.

De acordo com a pesquisadora do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Lia Osorio Machado, a palavra fronteira está relacionada com a sua etimologia. Ou seja, com a sua origem histórica. Fronteira significa “o que está na frente”. (...) “Nasceu como um fenômeno da vida social espontânea, indicando a margem do mundo habitado. Na medida que os padrões de civilização foram se desenvolvendo acima do nível de subsistência, as fronteiras entre ecúmenos tornaram-se lugares de comunicação e, por conseguinte, adquiriram um caráter político”, explica Lia.

Portanto, fronteira é uma extensão que tem como finalidade marcar o início de um Estado. Ponto em que um determinado lugar teria condições de expandir. Assim, trata-se de um local onde há a comunicação entre diferentes povos. Nesse sentido, é possível ter uma mistura de culturas, etnias etc.

A palavra limite tem a conotação política criada pelo moderno conceito de Estado. (...) Quando o poderio de territórios se tornou importante para as civilizações, foi necessário estabelecer limites. Por meio de convenções ou acordos os limites são criados.

“A palavra limite, de origem latina, foi criada para designar o fim daquilo que mantém coesa uma unidade político-territorial, ou seja, sua ligação interna”, explica a pesquisadora em material feito pela UFRJ.

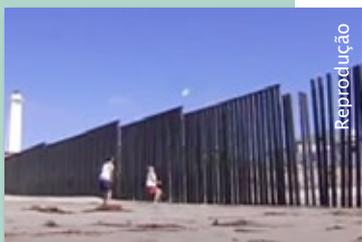
[Adaptado de: BEZERRA, Katheryne. Limite e fronteira: saiba qual a diferença. **Terra Educação.**]

Pelas definições apresentadas no texto anterior, limite apontaria para dentro de um território nacional e o que dá unidade a ele (língua e símbolos nacionais etc.), enquanto fronteira indicaria movimentos de fora para dentro e vice-versa (a comunicação, o trânsito de pessoas e produtos, misturas, traduções etc.). Ou seja, limite indica contenção, fronteira conota travessias.

Uma quadra de voleibol, obviamente, não comporta em si um estado nacional, mas ela simula uma definição de limites territoriais para cada equipe e para o cruzamento da bola. As linhas desse espaço funcionam para conter o movimento das jogadoras que, na altura da rede, devem tentar impedir que a bola arremesada cruze para o seu campo, de acordo com as regras do jogo.

A Muralha da China era uma fortificação militar para impedir as travessias de invasores vindos de fora. Hoje, não tem mais essa função, é um monumento nacional chinês que recebe muitos turistas de várias partes do mundo.

A fronteira entre México e Estados Unidos, principalmente naquele ponto fotografado, entre Tijuana e San Diego, é considerada a mais movimentada do mundo. É um local de muitas travessias e convivências entre diferentes línguas e culturas.



Partidas de vôlei são regularmente realizadas em vários trechos nos limites do México com o dos Estados Unidos, usando como “rede” as cercas que separam as duas nações, como forma de celebrar a diversidade e a cooperação na fronteira. Na imagem, cena do filme *Walleyball* (mistura das palavras *wall*, muro, e *volleyball*, vôlei), de Brent Hoff.

Ao mesmo tempo em que essa fronteira do México com os Estados Unidos é marcada pela diversidade, é também o cenário de muitas narrativas de impedimentos, violências e medos, pontuados por cercas, muros, câmeras de vigilância e soldados armados.

Muitos migrantes são impedidos todos os dias de cruzar essa fronteira em direção aos Estados Unidos, por isso alguns tentam atravessar clandestinamente, o que lhes impõe diversos riscos ainda maiores.

Em títulos de notícias de jornal, relatos de perigos nas travessias de fronteiras pelo mundo:

Na fronteira, venezuelanos relatam medo e fome após violência

Por medo de estupro, mulheres imigrantes tomam pílula para cruzar a fronteira

Seis crianças morrem em naufrágio de barco de refugiados

Refugiados de guerra civil na Síria vivem rotina de medo nas fronteiras

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Se tiver acesso a internet, faça uma pesquisa sobre os diversos tipos de riscos que um migrante ilegal pode enfrentar. Uma dica é começar por buscar pelos termos “coiote” e “deportação”. E, ainda, procure saber que motivos levam tantas pessoas a se arrisarem para fazer tais travessias.

Os muros de uma cidade também podem ser fronteiras?

Vimos que enquanto algumas fronteiras são indicadas por placas ou sinalizações, outras são delimitadas por muros, cercas e aparatos de segurança que bloqueiam o livre fluxo de passagem entre os lugares. É possível transportar o sentido de fronteira, por analogia, para outros tipos de espaços de cruzamentos e delimitações não relacionados ao território nacional?

Segundo um levantamento publicado pelo jornal Folha de S.Paulo, o número de barreiras físicas que separam populações no mundo mais do que triplicou entre 2001 e 2017. Pensando nessas questões, o jornal fez uma série de reportagens multimídia, intitulada *Um mundo de muros* (2017), que retrata diferentes barreiras que separam as pessoas em grupos.



Imagem 1



Imagem 2

Entre os vídeos que compõem a série, há um episódio sobre o Brasil (imagem 1). A reportagem mostra crianças brincando debaixo de um viaduto da rodovia dos Imigrantes na comunidade de Vila Esperança, em Cubatão (SP). Por esse viaduto, passam milhares de paulistas que seguem para o litoral, os quais, muitas vezes, não sabem que, por trás do muro que veem pela janela dos carros e ônibus, vive uma comunidade carente, marcada pela violência.



Entre os muros da escola é um filme francês de 2008, dirigido por Laurent Cantet, sobre o cotidiano de uma escola da periferia de Paris. Os muros do título não são apenas aqueles que separam o lado de dentro da escola do de fora, mas também todos os limites tensos das relações entre professores e alunos e dos conflitos etnicorraciais na França contemporânea.

Em outra tomada do filme (imagem 2), podemos observar o que o turista vê quando passa pela rodovia. Você considera esse muro uma fronteira? O que ela teria de diferente de uma fronteira como a que vimos na imagem dos refugiados no bote, da fronteira do México com os Estados Unidos ou do limite entre Bélgica e Países Baixos? Quais outros muros de **segregação social**, como esse de Cubatão, você conhece na sua cidade, no Brasil e no mundo?

Segregação social: ações de separação espacial ou marginalização de pessoas e grupos considerados diferentes em função de raça, classe social, nacionalidade, etnia ou outro qualquer outro fator discriminatório.

Assista ao vídeo em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vx2U0d2xmSY>.
A série completa de reportagens *Um mundo de muros*, da Folha de S. Paulo, está disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/mundo/2017/um-mundo-de-muros/>.

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Vamos refletir mais um pouco sobre a presença de fronteiras e muros no seu cotidiano. Se possível, utilize um mapa ou uma planta de onde você vive para ajudar.

1. Quando vai para a escola, você passa de um município para outro? Muda de bairro?
2. Quais são os pontos que ajudam você a definir esses limites?
3. Há algum tipo de marca que delimita o território que é ocupado por você e sua família?
4. Você sente desconforto ou medo ao cruzar algumas dessas fronteiras? Por quê? Se possível, produza registros em imagens (fotografias, vídeos) das fronteiras e muros do seu cotidiano e compartilhe com a turma.

Fronteiras e literatura



Na cerca de fronteira em Tijuana (México), foi fotografada a inscrição: “La poesia no tiene limites” / “A poesia não tem limites” (em tradução do espanhol).

A quais limites essa inscrição está se referindo? Ao analisar a imagem ao lado, você diria que a poesia pode cruzar livremente as fronteiras? Quais fronteiras? Conversem sobre isso.

Agora, leia os dois textos a seguir.

A fronteira desguarnecida

Pela primeira vez, uma perna quer sair por minha boca, espremida. Um braço quer sair por minha boca. E o que ainda há de genitália, e o que ainda há de intestino, e o que ainda... Quer sair por minha boca. Uma parede, uma hélice, um vidro de janela querem sair por minha boca. Um carro acelerado, um pedaço de mar, um fuzil. Sob o testemunho pânico de alguns, uma desordem no corpo e nas coisas, uma fronteira desguarnecida entre a pessoa e a cidade.

[PUCHEU, Alberto. *A fronteira desguarnecida*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1997.]

inverno europeu

Daqui é mais difícil: país estrangeiro, onde o creme de leite é desconjurado e a subjetividade se parece com um roubo inicial. Recomendo cautela. Não sou personagem do seu livro e

nem que você queira não me recorta no horizonte teórico da década passada. Os militantes sensuais passam a bola: depressão legítima ou charme diante das mulheres inquietas que só elas? Manifesto: segura a bola; eu de conviva não digo nada e indiscretíssima descalço as luvas (no máximo), à direita de quem entra.

[CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.]

a) Você consideraria que esses dois textos são poemas? Quais elementos indicam que eles poderiam ou não ser considerados poemas? As suas *formas* cruzam algum tipo de fronteira?

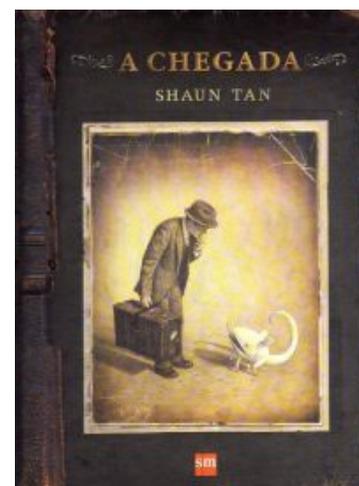
b) Do que esses textos tratam? Qual relação eles estabelecem com o tema das fronteiras?

3. POPULAÇÕES EM MOVIMENTO

Sua história é uma história de migração?

Se você já ouviu ou fez a pergunta “de onde você é?”, sabe que o lugar em que nascemos, de onde viemos, pode dizer muito sobre a gente. Você sabe de onde vieram as pessoas que convivem com você no dia a dia? Você conhece as histórias de migração que fazem parte da sua família e por quais motivos seus familiares, em um passado mais distante ou mais recente, se deslocaram?

É sabido que a história da humanidade é uma história de migrações. Desde o surgimento da espécie humana, o homem se deslocou por territórios. Os estudos paleontológicos ajudam a descobrir como se deram os movimentos migratórios da espécie há centenas de milhares de anos, enquanto a história recente e a sociologia ajudam a entender como foram esses movimentos nos últimos séculos e como eles se caracterizam nos dias de hoje. Em períodos históricos diferentes, um mesmo território pode ser o local de grandes fluxos emigratório e imigratório, ou seja, marcado por deslocamentos de dentro para fora e de fora para dentro. Esses movimentos, algumas vezes, são incentivados por governos, enquanto, em outros casos, há políticas e ações de estado que tentam refreá-los.



A Chegada (2006), do australiano Shaun Tan, é uma narrativa inteiramente sem palavras, com imagens oníricas que parecem formar um antigo álbum de fotografias, sobre as dificuldades vividas por um imigrante ao partir de sua terra natal e chegar a um país estrangeiro; um lugar onde tudo parece estranho: a língua, as ruas, a comida, as regras.

O que leva as pessoas a migrarem? Quais eram os motivos no passado? E quais são esses motivos hoje? As guerras e os conflitos, os desastres naturais, a procura por liberdade, para estar próximo à família ou por uma vida melhor são alguns deles. Você consegue pensar em outros?

Dizia ele “estou indo pra Brasília
Neste país lugar melhor não há
‘Tô precisando visitar
a minha filha
Eu fico aqui e você vai
no meu lugar”
[Faroeste caboclo,
Renato Russo, 1979]

Ouçã: <https://www.youtube.com/watch?v=eL6zdEwRKws>.

Na história do Brasil, os movimentos migratórios ocupam um espaço importante, tanto no que se refere a deslocamentos de entrada e saída do país, como também as migrações internas (de uma região a outra dentro do território nacional). Por tudo isso, a população brasileira é considerada bastante diversa e heterogênea em sua composição cultural e etnicorracial. Como você já sabe, além dos povos indígenas originários, diversos deslocamentos de população marcaram a formação demográfica brasileira: da **diáspora** de povos africanos a diversos outros movimentos migratórios que fizeram parte do processo de colonização do território do Brasil.

Diáspora africana: ou diáspora negra é o processo histórico e sociocultural de migrações forçadas de homens e mulheres do continente africano, principalmente durante o tráfico transatlântico de escravizados, ao longo dos séculos XVI a XIX, para diversas regiões como Brasil, Caribe e Estados Unidos.

As migrações nos definem, fazem parte de nossa formação no passado e no presente, elas moldam nossas referências culturais. E elas nunca cessam. Os deslocamentos continuam a ocorrer a cada dia, intra e transnacionalmente.

O que comemos tem relação com a migração?

Vamos ler o trecho a seguir:

Comer tem uma função para os migrantes em muitas culturas, o que se deve, dentre outras coisas, ao papel central da alimentação desempenhado nelas e a suas diversas características. Comer revela fortes ambivalências: é algo tanto público quanto privado; físico como também psíquico; tradicional e também fortemente passível de mudanças (do ponto de vista social e de tempo e espaço); tangível, bem como herança intangível (...). Além disso, comer refere-se à tradição e ao cotidiano. No decorrer da história, a alimentação alcançou uma importância simbólica nos campos da política e da religião. (...) Como característica cultural de um grupo, o ato de comer é algo transmissível e, por isso, se o grupo ou os indivíduos migram, também pode ser facilmente transportado.



Imigrante boliviana vende, em feira na cidade de São Paulo, cereais que são ingredientes típicos da culinária andina.

Ou seja, a comida serve para a formação e conservação da identidade individual, bem como da coletiva. E também para a definição de identidade espacial, para um sentimento de pátria e para a fixação local de indivíduos ou grupos, recorre-se à comida.

[DIETZ, A. Take away entre fronteiras: comida e sentimento de pertencimento entre migrantes italianos na Irlanda do Norte. **Espaço Plural**. Unioeste, ano 1, n. 1, 1999.]

Você conseguiria contar um pouco da história das migrações em sua família ou em sua cidade por meio da alimentação?

Deslocamento e dores de exílio

Alguns cruzamentos de fronteiras podem implicar graves riscos e traumas, como já vimos. Além disso, viver na condição de estrangeiro pode trazer certos tipos de tristezas causadas por sensações de *despertencimento*.

Exílio: designa, de forma mais genérica, a condição de pessoas expatriadas, ou seja, que deixam, compulsória ou voluntariamente, seus países de origem para viver em terras estrangeiras.

Vejamos no fragmento abaixo como o crítico literário palestino Edward Said, que vivenciou ao longo de sua vida a experiência do **exílio**, se referiu aos sentimentos ligados ao deslocamento:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. (...) As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás e para sempre.

[SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.]

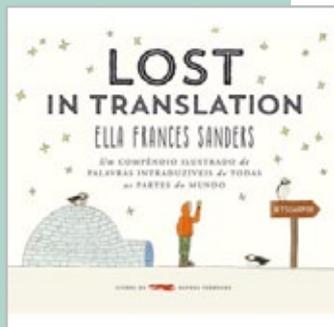
Julia Kristeva, autora búlgara que também viveu no exílio, reflete no trecho a seguir sobre como a língua estrangeira também pode ser um elemento forte de despertencimento.

Não falar a sua língua materna. Habitar sonoridades e lógicas cortadas da memória noturna

do corpo, do sono agriço da infância. (...) Você tem o sentimento que a nova língua é a sua ressurreição: nova pele, novo sexo. Mas a ilusão se despedaça quando você ouve, no momento de uma gravação, por exemplo, em que a melodia de sua voz lhe volta esquisita (...). Ninguém corrige os seus erros, para não feri-lo, além do mais eles não acabariam nunca e, afinal, pouco importa. Mesmo assim, exprimem a sua irritação apesar de tudo. Às vezes, uma sobrancelha levantada ou um ‘como?’ fazem-no compreender que ‘você jamais conseguirá’ (...).

[KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.]

Entre línguas



Traduzir é deslizar entre línguas, buscar a comunicação entre os diferentes de várias partes. As línguas são tão diversas e expressam pensamentos múltiplos. A escritora Ella Frances Sanders buscou palavras difíceis de serem traduzidas para compor o seu livro *Lost in Translation – Um compêndio ilustrado de palavras intraduzíveis de todas as partes do mundo* (2018). Do sueco, por exemplo, ela pinçou o termo *Resfeber*, que significa algo como “o inquieto pulsar do coração de um viajante antes de começar a jornada”, e ainda a palavra *Ubuntu*, da língua bantu nguni, que expressa a ideia de que “encontro o meu valor em você, e você o encontra em mim”.

O que causa essa sensação desconfortável de não pertencer a nenhum lugar? Muitos fatores de ordem psicológica, cultural e política poderiam ser apontados como as fontes dessas tristezas. De modo geral, compreendemos que são comuns os sentimentos de falta do que foi deixado para trás ou perdido e de incerteza sobre o que virá.

Vamos pensar, por exemplo, nos imigrantes japoneses que vieram para o Brasil a partir do começo do século XX. Como deve ter sido para eles chegar em um país com uma língua e uma cultura tão diversas? Como você acha que eles se sentiram ao se deparar com tudo tão novo e tão diferente? Será que essa sensação é muito diferente da de migrantes que vêm ao Brasil hoje? E dos brasileiros que vão morar em diferentes partes do mundo? Quais sensações você acha que há em comum e quais se diferem nessas situações?



Grupo de japoneses que embarcou no *Kasato Maru* (1908), ao lado de um templo onde foram rezar para que a viagem transcorresse bem. Véspera ou antevéspera do embarque.

Esses sentimentos de falta e incerteza para quem migra são agravados pelo tratamento hostil a que, muitas vezes, essas pessoas são submetidas por autoridades locais e habitantes nativos. A palavra **xenofobia** expressa um tipo de aversão a pessoas de culturas, etnias e nacionalidades diferentes, e está, assim, comumente relacionada ao racismo. A xenofobia é um tipo de medo infundado do que é diferente e desconhecido e, embora afete grande parte dos migrantes, ela não se manifesta sempre do mesmo modo. Há determinados grupos que tendem a sofrer mais esses tipos de preconceitos de acordo com certas combinações de raça, gênero, procedência, religião e classe social.

Existe xenofobia no Brasil?

Em janeiro de 2018, a Secretaria Especial de Direitos Humanos apresentou um relatório com dados sobre as denúncias de violações de direitos humanos realizadas em 2015. Com esse levantamento, constatou-se que houve um **crescimento de 633% das denúncias de xenofobia no Brasil** em comparação com 2014. A regularidade com que casos de comportamentos xenófobos são noticiados reforçam tais números. Em julho de 2018, por exemplo, passou a circular na internet um vídeo que mostra um refugiado sírio sendo agredido pela Guarda Civil Metropolitana de São Paulo.

Além disso, a procuradora-geral Raquel Dodge afirmou que o Ministério Público recebeu notícias de ações graves realizadas em Roraima contra imigrantes venezuelanos. Tratavam-se de “casos de xenofobia, trabalho escravo, tráfico de pessoas e de impedimento de acesso aos serviços públicos”. A polícia local também investiga se incêndios em casas onde venezuelanos estão foram intencionais, conforme a denúncia das vítimas e como sugerem as imagens de uma câmera de segurança que filmou um dos ocorridos.

Mas a xenofobia no Brasil já é divulgada há tempos. Por volta de 2014, quando o fluxo migratório de haitianos era intenso, várias denúncias vieram à tona. Em entrevista ao portal Terra, dois imigrantes relataram casos específicos em que foram vítimas de preconceitos. Os jovens haitianos, que não quiseram se identificar, afirmaram que era comum pessoas os chamarem de “gays”, a fim de ofendê-los. Outros termos também são comumente usados, como “macaco”. Um deles mencionou uma situação em que um grupo de crianças, por conta de sua pele escura, perguntou se ele não tinha sabonete.

Uma pesquisa publicada em 2016 pelo programa Cidade e Alteridade da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) reafirma isso. Ao entrevistar haitianos residentes na região metropolitana de Belo Horizonte, descobriu-se que 60% dos homens haitianos entrevistados sofrem de xenofobia e outros tipos de preconceito no local de trabalho. Em relação às mulheres entrevistadas, esse número atinge os 100%.

[MORAIS, P. **Por que existe xenofobia no Brasil?**. Politize!, s/d. Disponível em: <https://www.politize.com.br/xenofobia-no-brasil-existe/>.]



A Orquestra Mundana Refugi, formada em 2017, reúne músicos brasileiros, imigrantes e refugiados de mais de dez nacionalidades, explorando diferentes tradições musicais e sonoridades para celebrar a capacidade de acolhimento e integração por meio da música.

Veja e ouça uma apresentação: <https://globoplay.globo.com/v/7895151/>. Assista à reportagem do Acnur: <https://www.youtube.com/watch?v=k3JmTKfp03w>.

No sentido oposto ao da xenofobia, existe a ideia do **acolhimento** e da **hospitalidade**. Esses termos podem ter muitos sentidos que englobam ações, políticas e sentimentos humanitários em diversos planos: de organismos internacionais, de estados, da sociedade civil organizada e, até mesmo, de indivíduos. De modo geral, podem ser compreendidos como uma postura ética de receber e ouvir o outro e, na medida do possível, auxiliar, de diferentes formas, pessoas que se encontram em situação de vulnerabilidade.



Exemplo da ação de acolhimento: aula de língua portuguesa para estrangeiros oferecida a migrantes e refugiados haitianos pela Secretaria Municipal de Educação de Curitiba (PR).

4. MIGRAR É UM DIREITO?

Veja a seguir alguns trechos da Declaração Universal dos Direitos Humanos e da Constituição do Brasil e o que elas dizem especificamente sobre migração.

O que diz a Declaração Universal dos Direitos Humanos:

Artigo XIII

I. Toda a pessoa tem o direito de livremente circular e escolher a sua residência no interior de um Estado.

II. Toda a pessoa tem o direito de abandonar o país em que se encontra, incluindo o seu, e o direito de regressar **ao seu país**.

Artigo XIV

I. Toda a pessoa sujeita a perseguição tem o direito de procurar e de beneficiar de asilo em outros países.

II. Este direito não pode, porém, ser invocado no caso de processo realmente existente por crime de direito comum ou por atividades contrárias aos fins e aos princípios das Nações Unidas.

Artigo XI

I. Todo o indivíduo tem direito a ter uma nacionalidade.

II. Ninguém pode ser arbitrariamente privado da sua nacionalidade nem do direito de mudar de nacionalidade.

[DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. Assembleia Geral da ONU em Paris. 10 dez. 1948.]

O que diz a Constituição do Brasil:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade (...).

[BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil.]

O Brasil também possui a Lei 13.445, chamada de Lei de Migração, de 24 de maio de 2017, que regula a matéria, dispondo “sobre os direitos e os deveres do migrante e do visitante, regula a sua entrada e estada no País e estabelece princípios e diretrizes para as políticas públicas para o emigrante”. Consulte o texto completo dessa lei em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/l13445.htm>.

Existem também outras leis que combatem diretamente e de forma mais ampla a discriminação etnicorracial e contra migrantes. A Lei nº 7.716, de 05 de janeiro de 1989, também conhecida como “lei Caó”, definiu que “serão punidos, na forma desta Lei, os crimes resultantes de discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional”. Depois, a Lei 134/1999 e o Decreto-Lei 111/2000 apresentavam o objetivo de “prevenir e proibir as discriminações no exercício de direitos por motivos baseados na raça, cor, nacionalidade ou origem étnica”.

Como chamar quem migra?

E, afinal, migrante e refugiado têm o mesmo significado? No direito internacional, há definições para o uso desses termos. O texto a seguir, do Alto Comissariado das Nações Unidas Refugiados (ACNUR), órgão da Organização das Nações Unidas (ONU) responsável por dar o apoio a refugiados por todo o mundo, esclarece e orienta as formas mais adequadas de se referir a quem migra.

atravessamos pro outro lado
no rio vermelho do mar
sagrado
nos center shoppings
superlotados
de retirantes
refugiados
where are you?
[Diáspora, Tribalistas, 2017]

Ouça: <https://www.youtube.com/watch?v=K0dDSRbpRHQ>.

Com aproximadamente 60 milhões de pessoas forçadas a se deslocar no mundo e as travessias em embarcações precárias pelo Mediterrâneo nas manchetes dos jornais, está cada vez mais comum ver os termos ‘refugiado’ e ‘migrante’ confundidos, tanto nos discursos da

mídia, quanto do público em geral. Mas existe alguma diferença entre eles? E essa diferença é importante?

Sim, existe uma diferença e sim, é importante. Os dois termos têm significados diferentes e confundi-los acarreta problemas para ambas as populações.

Os **refugiados** são pessoas que escaparam de conflitos armados ou perseguições. Com frequência, sua situação é tão perigosa e intolerável que devem cruzar fronteiras internacionais para buscar segurança nos países mais próximos, e então se tornarem um 'refugiado' reconhecido internacionalmente, com o acesso à assistência dos Estados, do ACNUR e de outras organizações. São reconhecidos como tal, precisamente porque é muito perigoso para eles voltar ao seu país e necessitam de um **asilo** em algum outro lugar. Para estas pessoas, a negação de um asilo pode ter consequências vitais. (...)

Os **migrantes** escolhem se deslocar não por causa de uma ameaça direta de perseguição ou morte, mas principalmente para melhorar sua vida em busca de trabalho ou educação, por reunião familiar ou por outras razões. À diferença dos refugiados, que não podem voltar ao seu país, os migrantes continuam recebendo a proteção do seu governo. (...)

Asilo: relaciona-se ao direito ao asilo, um instrumento jurídico que tem o objetivo de assegurar que vítimas de perseguições possam buscar acolhida (asilo) em outros países.

No ACNUR chamamos de 'refugiados e migrantes' quando nos referimos ao deslocamento de pessoas por mar ou em outras circunstâncias, onde acreditamos que ambos os grupos possam estar presentes.

Dizemos 'refugiados' quando nos referimos a pessoas que fugiram da guerra ou perseguição e cruzaram uma fronteira internacional. E dizemos 'migrantes' quando nos referimos a pessoas que se deslocaram por razões que não se encaixam na definição legal de refugiado. Esperamos que outros aceitem fazer o mesmo. Escolher as palavras adequadas é importante.

[Adaptado de: EDWARDS, Adrian. **Refugiado ou Migrante? A diferença é importante.** ACNUR Brasil.]

5. HISTÓRIAS QUE SE DESLOCAM

Cartas: registros de migrantes

Durante muito tempo, a carta foi o principal meio de comunicação entre migrantes e refugiados e seus familiares e amigos que ficaram no país de origem. Por isso, os acervos de cartas de imigrantes são registros históricos importantes que contribuem para entender como esse fenômeno social era vivido e sentido pelos indivíduos que se correspondiam por esse meio. Nelas, ficavam registradas as estranhezas e as vantagens do novo local, bem como se as promessas da vida nova haviam se cumprido ou não, além das suas impressões sobre os hábitos, a alimentação e o clima locais.

A carta que lerá a seguir foi publicada em um jornal alemão em 1853. Nesse período, era incentivada a vinda de cidadãos europeus em situação de pobreza para o trabalho nas lavouras de café no Brasil em substituição ao sistema de trabalho escravo. As cartas publicadas, além de uma forma de contato com a família, também serviam de propaganda para que outros cidadãos se encorajassem a aderir ao processo de emigração e, por isso, não se sabe se passavam por alguma censura ou alteração. Não deixam de ser, entretanto, documentos históricos importantes e uma forma de se ter contato com a vida de migrantes do século passado em terras brasileiras.

Ao carpinteiro Joh. Mich. Ludwig em Mellenbach
Colonia Sta. Justa, 4 de novembro.

A viagem para o sul não é assim tão ruim como pensávamos. É verdade que durante a travessia do canal tivemos algumas noites de tempestade fazendo com que muitas caixas na entrecoberta (do navio) virassem. Mas quanto mais para o sul nós nos dirigíamos, mais calmo ia ficando o mar. Tivemos ao todo 21 dias de calmaria, perto do Equador permanecemos parados 7 dias seguidos, e nos momentos mais quentes (a temperatura) era de 30 a 40 graus. Após uma viagem de 67 dias, desembarcamos no Porto Estrela. Não tivemos que nos preocupar com alojamento e alimentação pois o administrador da colônia do nosso senhor já estava nos esperando; ele é um Kurhessen e cuidou de nós até estar tudo no seu lugar. A viagem terrestre foi um tanto penosa, mas com o acolhimento amistoso que encontramos, logo a esquecemos. Não muito depois da nossa chegada, adoeci do 'mal do clima', que castiga mais ou menos todos os recém-chegados. Porém não passei nenhuma necessidade por causa disso; recebi as refeições da mesa do proprietário e a minha esposa podia ir buscar quanto alimento desejasse. Nos foram entregues 1.000 pés de café, dos quais, infelizmente, não pude colher nem a metade. Em setembro nos foi confiada terra na qual ainda nos ocupamos com o plantio. As sementes trazidas da Alemanha acabaram de brotar; mas precisamos primeiramente aguardar para ver o que vai dar. Não foi tão fácil como esperávamos; a primeira preparação (do solo) custa muito esforço. Mas, uma vez preparado, podemos então plantar e colher durante o ano todo. No inverno, as primeiras horas matutinas são, na sua maioria, nebulosas; ao meio-dia já está bem quente, de modo que se sinta de preferência à sombra, e as noites são frias. Alguns frutos como a batata, por exemplo, dão de 3 a 4 vezes (ao ano). Partimos do nada e temos que pagar por meio-quilo de batata 6 vinténs ou 3 Sgr. Já estamos comendo feijão verde plantado por nós mesmos. Não acreditem que sejamos escravos; não só vivemos como homens livres, mas também despreocupados. Ninguém exige nada de nós. A despesa da nossa viagem esperamos pagar logo. Da floresta retiramos o que queremos. Como diariamente o meu meio-quilo de carne, por semana 2 quilos de toucinho e 1 quilo de açúcar, sem contar os demais legumes. Sobre as bebidas não há muito o que escrever; só há aguardente. Se queremos beber cerveja temos então que ir até Petrópolis, a 10 milhas de distância, onde há cervejarias alemãs. Sobre os nossos ganhos não posso dizer nada ao certo ainda, pois as mercadorias (armazenadas) só foram parcialmente vendidas. O calor não é tão ruim como muitos na Alemanha acreditam; já sentimos frio várias vezes. Dê lembranças a todos os nossos

amigos etc., também ao regedor e ao senhor pároco. Por tudo o que eles fizeram por mim, lhes serei sempre muito grato. Desejo que o senhor pároco apresente o nosso agradecimento na igreja e que todos os sofredores tenham a nossa sorte.

Seu filho e irmão Christian Maß.

[Carta publicada no artigo: ALVES, D. B. Cartas de imigrantes como fonte para o historiador: Rio de Janeiro Turíngia (1852–1853). *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 155–184, jul. 2003.]

A partir da leitura da carta, discuta com a turma: quais aspectos em relação ao conteúdo da carta mais chamaram a sua atenção? Quais elementos sobre a sua situação no novo país o remetente resolveu abordar? Quais palavras ou expressões marcam as impressões do remetente sobre a viagem, a vida e o trabalho no Brasil? Como você acha que são feitos os relatos de viagem de um migrante hoje?

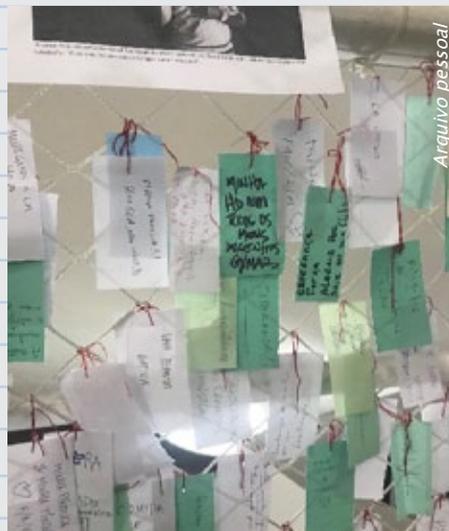
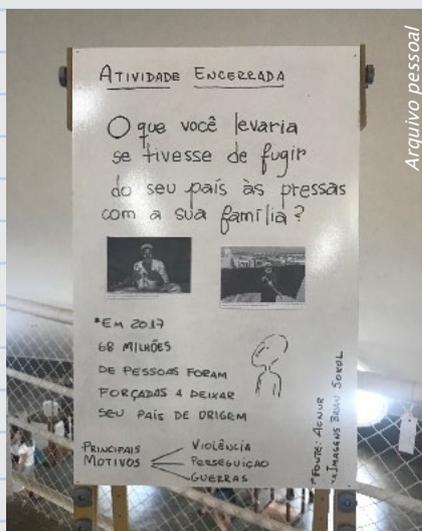
CADERNETA DE ESCRITOR(A)

O que você levaria na bagagem?

Se você nunca migrou, já imaginou como se sairia nessa situação? Como seria a imersão em um novo país e uma nova cultura? E já pensou sobre o que carregaria com você se tivesse que sair do país às pressas?

Durante o ano de 2018, a Oca do Ibirapuera, em São Paulo, recebeu uma exposição do artista chinês Ai Weiwei, intitulada “Raiz”. Entre as obras que fizeram parte da mostra, havia uma proposta interativa chamada “O que você levaria se tivesse que fugir às pressas de seu país com sua família?”.

Nas imagens abaixo, é possível observar um cartaz com o comando da atividade e pequenos bilhetes produzidos por visitantes da exposição e amarrados à rede de proteção do segundo andar da Oca.



Vamos nos inspirar na proposta de Weiwei: se você fosse um migrante europeu vindo ao Brasil no começo do século XX, o que você traria na viagem? E se você fosse um refugiado contemporâneo, fugindo de um país que oferece graves riscos a você e à sua família, o que você levaria? Escreva dois bilhetes - um para cada situação - contando, de forma sintética: 1) de onde veio, 2) para onde foi/vai, 3) como fez a travessia de fronteira, 4) o que trouxe na bagagem. Não se esqueça de definir um destinatário e de criar um nome/identidade para o migrante que assina o bilhete. Tente imaginar também em que contexto e por que o bilhete foi escrito.

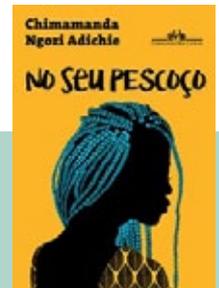
Para mais ideias sobre o assunto, veja as fotografias de Brian Sokol, na série “The most important thing”, sobre os objetos que refugiados levam consigo antes de fugir. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/fotografo-mostra-objetos-que-refugiados-levam-consigo-ao-fugir-da-violencia> e <http://briansokol.com/>.

Muitas histórias importam

Você já deve ter percebido que há países ou grupos sociais sobre os quais ouvimos muitas histórias e outros sobre os quais conhecemos muito pouco. O que você sabe a respeito de países como Iraque, no Oriente Médio, Gana, na África, ou Bolívia, nosso vizinho no continente sul-americano, por exemplo?

É muito provável que você tenha mais informações sobre como as pessoas vivem em países como Estados Unidos ou Itália, que possuem maior poder econômico e influência política e cultural, do que sobre outros países, sobre os quais normalmente só ouvimos falar de guerras, pobreza ou desastres naturais. Esse desequilíbrio de histórias gera inúmeras consequências e influencia a maneira como enxergamos os cidadãos desses países, o que pode ter impacto direto no que pensamos sobre os imigrantes que chegam ao Brasil. O mesmo acontece em outros países com migrantes brasileiros que, muitas vezes, veem sua identidade associada a estereótipos com os quais não se identificam.

Na palestra “O perigo da história única”, a escritora nigeriana Chimamanda Adichie conta como percebeu que as histórias sobre o seu país natal eram contadas sempre da mesma maneira nos Estados Unidos, onde ela foi morar. “É assim que



Na obra *No seu pescoço* (2017), livro de contos de Chimamanda Adichie, as narrativas tematizam o preconceito racial, os conflitos religiosos e a imigração.

se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que ele se tornará”. E conclui: “histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida”.

As migrações carregam histórias

Uma das formas de desconstruir estereótipos e preconceitos ou histórias únicas sobre determinada população é ouvir e fazer circular outras narrativas sobre esse grupo. Esse é um dos intuitos do projeto *Rostos da Migração*, criado pelo norte-americano Greg Fischer, no qual foram entrevistados diversos migrantes que vivem em solo brasileiro.

Vamos ler, a seguir, duas das narrativas divulgadas por esse projeto em suas redes sociais.



Postagens da página de Facebook *Rostos da Migração*. Disponível em: <https://www.facebook.com/rostosdm/>.

Relato 1

A imagem que eu tinha do Brasil, antes de chegar aqui, de um país de com uma rica mistura de culturas, mas não se materializou. Em boa parte de minha jornada em solo brasileiro, me deparei com algumas experiências envolvendo preconceito e racismo. Também eu tive histórias de amizade e companheirismo para contar, mas foram poucas. Eu formei em filosofia, direito, teologia e cursando o último semestre de relações internacionais. Adicionalmente, eu falo sete línguas, entre elas o inglês e o francês, mas ainda tenho enorme dificuldade para encontrar trabalho no país. Para mim, que já enviei mais de cinco mil currículos às empresas, para conseguir emprego no país, precisa ter encaminhamento de uma determinada pessoa. Apesar de todas as situações bem difíceis que vivi no Brasil, eu gosto deste país e gostaria de ficar aqui, mas tenho muitas dúvidas sobre o futuro. É um pesadelo estar desempregado e ter aluguel para pagar.

Sou refugiado do Congo e para chegar ao Brasil, antes passei por vários países como Burundi, Zâmbia, Zimbábue e África do Sul. Não fugi diretamente ao Brasil. Não fiquei em estes países, pois minha vida não era segura. Para ser refugiado precisa sofrer algum tipo de perseguição. Pode ser político, ideológico, teológico, racial ou sexual. Quando eu era criança eu queria ser missionário e no Congo eu era religioso, trabalhava com Cáritas. Mas a situação no Congo estava e continua muito difícil no país. Lá as pessoas estão morrendo, vivem em guerra. Quem reclama do ditador, é morto, por isso todos que podem, querem sair de lá. Para as mulheres a situação ainda é pior, pois tem muita violência sexual. A vida no Congo ficou insustentável. Tinha que fugir para salvar minha vida.

Quando cheguei ao Brasil, em 2001, não falava uma palavra em português e fui morar no sul do Paraná, em Irati. Era o único negro da cidade. Foi lá que conheci o que é o preconceito. Eu pertencia a uma congregação religiosa e nem na igreja as pessoas queriam sentar no mesmo banco que eu. Sempre ficava sozinho. Quando andava pelas ruas, as pessoas olhavam pela janela e quando eu olhava para elas, desviavam o olhar, fechavam a janela. Uma situação ruim. Eu sabia que chamava a atenção dos moradores da cidade, mas era uma atenção preconceituosa, não tinha aceitação da minha pessoa, da minha cor. Do Paraná, vim para São Paulo, onde concluí o curso de teologia. Daí você pensa: aqui vai ser diferente, é muito maior, muito mais diversificado, multicultural, gente de vários estados e países, mas aqui também senti preconceito em várias situações, como no meu ambiente de trabalho. Lá também senti o que é a falta de respeito com o outro. As tarefas mais pesadas eram sempre as minhas. Sofri um acidente e não tive nenhum apoio, nada. Foi desumano.

Não sou burro, estou concluindo meu quarto curso universitário. Aprendi um pouco mais sobre diplomacia no curso de relações internacionais que estou concluindo. Tento aplicar os conceitos diplomáticos nas situações mais delicadas e injustas da minha vida. Mas não é fácil lidar com isso. Meu sonho não é muito diferente da maior parte dos seres humanos. Quero ter emprego, respeito e autonomia. Quero achar trabalho na área de imigrantes e refugiados. Espero utilizar a minha experiência para responder para o benefício de outros imigrantes para que eles não encontrem os mesmos preconceitos que eu encontrava. Espero que outros possam aprender da minha história que o imigrante não é invasor que chega ao país para tirar o emprego ou o espaço. O imigrante não é burro que não tem a capacidade para se tornar profissional. O imigrante tem tudo. Se o povo acolha bem os estrangeiros cresce, também, o respeito deste povo. Mostra para eles ser humano.

Guido, congolês

Relato 2

A promessa de uma vida melhor no Brasil foi o que trouxe meu pai para cá, em 1998. Diziam que aqui pagava bem, US\$ 100 por mês. No ano seguinte, minha mãe veio também, nós entramos pelo Paraguai. Eu tinha três anos e não me lembro como era a vida na Bolívia. No começo nós morávamos na casa do meu padrinho. Meu pai, como a maior parte dos bolivianos, trabalhava nas oficinas de costura. Os primeiros anos foram bem difíceis, havia muita exploração. A situação começou a melhorar quando meu pai conseguiu montar sua própria oficina de costura. Quando a vida estava ficando mais confortável para nossa família, meu pai foi diagnosticado com leucemia. A doença já estava em estágio avançado. Por sorte, ele já tinha a RNE e pode ter acesso ao hospital, UTI e tudo o mais. Na época, eu tinha sete anos e minhas irmãs, quatro e um. Foi um período bem difícil, além da doença e da morte do meu pai, minha mãe teve que lidar com o lado prático da vida e assumir a oficina. Teve que aprender a costurar e a lidar com a oficina na marra.

Eu e minhas irmãs sempre estudamos. Aqui em São Paulo, nós já moramos em Santana, São Mateus e depois que meu pai morreu, nós mudamos para o Brás. Foi lá que senti o que é preconceito. As pessoas, na escola, falavam para mim: “volte para o seu país” e coisas como “nossa, você é boliviana, mas não cheira mal”. Eu ficava muito chateada. Depois descobri que tinham muitas mães bolivianas, eram muito exploradas, trabalhavam muitas horas e não davam conta de cuidar de todos os filhos, dar banho, essas coisas. Imagine que nessa época, minha irmã do meio chorava e falava: “Eu não sou boliviana”. É muito triste esse negócio do preconceito.

Eu terminei o ensino médio e fiz curso técnico de multimídia e depois fiz cursinho gratuito na USP. Na minha sala só tinha um colega boliviano. O cursinho é ótimo, grátis, mas poucos migrantes têm acesso a essa informação. O curso técnico que fiz também foi gratuito e foi ótimo. Mas é isso, os migrantes não têm essa informação. Hoje eu curso o terceiro semestre de jornalismo, sou bolsista e colaboradora do Jornal da América, que trata do tema migração. Estou gostando muito do curso que escolhi. Quero ser jornalista porque gosto muito de saber o que está acontecendo no mundo, o que pensam as pessoas, ser bem informada. Quero ver se, com o meu trabalho, consigo ajudar na divulgação de informações importantes e que possam melhorar a vida dos imigrantes.

Sobre ser migrante, hoje eu me sinto confortável, mas nem sempre foi assim. Quando eu era adolescente, me sentia vazia, sabe. Não era boliviana, pois não vivi o dia a dia daquele país: nem brasileira, já que não nasci aqui e meus familiares não são daqui. Hoje não tento ser o que não sou. Nasci na Bolívia e vivo no Brasil, sou parte da América Latina.

Natali, boliviana

A partir da leitura dos relatos, responda às seguintes questões:

- 1) Quais foram os motivos que levaram cada um deles a vir viver no Brasil? E qual o percurso que tiveram que fazer para chegar ao Brasil?
- 2) Há projeções de futuro nos relatos, ou seja, expectativas sobre o que esperam para suas vidas? Comente.
- 3) Em ambos os depoimentos são relatadas situações de preconceito. Considerando que o Brasil é um país formado por migrantes e de origem multiétnica e cultural, a que você atribuiria esse preconceito? Você considera que todos os migrantes são tratados da mesma forma no país? Explique.
- 4) Nas primeiras seções desta unidade, tratamos das fronteiras físicas que são delimitadas de diferentes formas. A partir dos relatos lidos e das discussões feitas ao longo da unidade, é possível afirmar que existem também fronteiras simbólicas enfrentadas pelos migrantes? Justifique sua resposta.
- 5) O que você sabe sobre o Congo e a Bolívia, países de origem dos entrevistados?

6. PROPOSTA DE PRODUÇÃO DE TEXTO

Em 2016, os artistas Dirk Schellekens e Bart Peleman criaram um projeto com

o objetivo de estimular a empatia entre os migrantes e os residentes nativos de uma cidade na Bélgica. A proposta deles foi que doze migrantes escrevessem cartas de apresentação aos belgas e que estes fossem estimulados a respondê-las, aproximando os dois grupos. Segundo os autores do projeto, o intuito era fazer com que as pessoas compartilhassem suas histórias para, a partir disso, diminuir um possível sentimento de desconfiança entre elas.

Considerando essa ideia, propomos uma troca de cartas fictícias.

Comece imaginando que você é um(a) refugiado(a) venezuelano(a), que chegou nos últimos anos ao Brasil, e que escreve uma carta para um(a) estudante brasileiro(a) do Ensino Médio. Nessa carta, a proposta é que esse(a) refugiado(a) se apresente, conte um pouco de sua história e fale sobre seus medos e sonhos. Explore bem a relação entre o tempo passado (o que o narrador rememora) e o tempo futuro (o que o narrador anseia).

A segunda parte da tarefa é a produção de uma segunda carta, agora em resposta à primeira. Se quiser, você pode combinar com um(a) colega de turma para trocar as cartas – você responde a carta de migrante escrita por ele(a) e vice-versa.

Na segunda carta, assumo uma postura de acolhimento, de quem se abre a ouvir e conhecer a pessoa que veio de longe. Lembre-se que esta deve dialogar com a primeira carta.

7. VAMOS PLANEJAR OS SEUS TEXTOS?

Comece o planejamento pela primeira carta. A segunda carta tem caráter responsivo, assim, deixe para planejá-la apenas depois que a primeira carta estiver pronta.

TEMA

Faça a pesquisa sugerida a seguir, no item 8 desta oficina.

De que modo o meu enredo se articula, ou seja, de forma explícita ou implícita, à questão dos direitos humanos, em geral, e do direito a migrar, em particular? Há algum acontecimento e/ou alguma personagem que remeta ao tema?

Qual será o papel da memória e das projeções de futuro no meu enredo?

VOZ NARRATIVA

A escrita das cartas é confessional, então os narradores devem ser em primeira pessoa.

PERSONAGENS

Para planejar os personagens, componha uma história para eles e pense em características físicas, sociais e psicológicas.

Narrador da carta 1: refugiado(a) venezuelano(a) no Brasil.

Alguns elementos que podem ajudar você a compor esse personagem: nome, idade, gênero com o qual se identifica, cidade onde vive agora, descrição física, marcas psicológicas, quando chegou ao Brasil, por que migrou, com quem veio, quem deixou na Venezuela, como foi a travessia da fronteira, se teve medo, se espera voltar para o país de origem, o que trouxe na bagagem, se trabalhava ou estudava antes de vir pra cá, se trabalha ou estuda aqui, se consegue se comunicar com os brasileiros, o que acha da comida do Brasil, sente saudade de alguma coisa, o que não gosta no Brasil, o que gosta no Brasil etc.

Narrador da carta 2: estudante brasileiro(a) do Ensino Médio.

O narrador da segunda carta pode ou não ter características suas.

Alguns elementos que podem ajudar você a compor esse personagem: nome, idade, gênero com o qual se identifica, cidade onde vive, descrição física, marcas psicológicas, se já morou fora do Brasil, se conhece a Venezuela, se já conviveu com migrantes, entre outras referências que podem ajudar na composição de uma resposta à primeira carta.

ESPAÇO

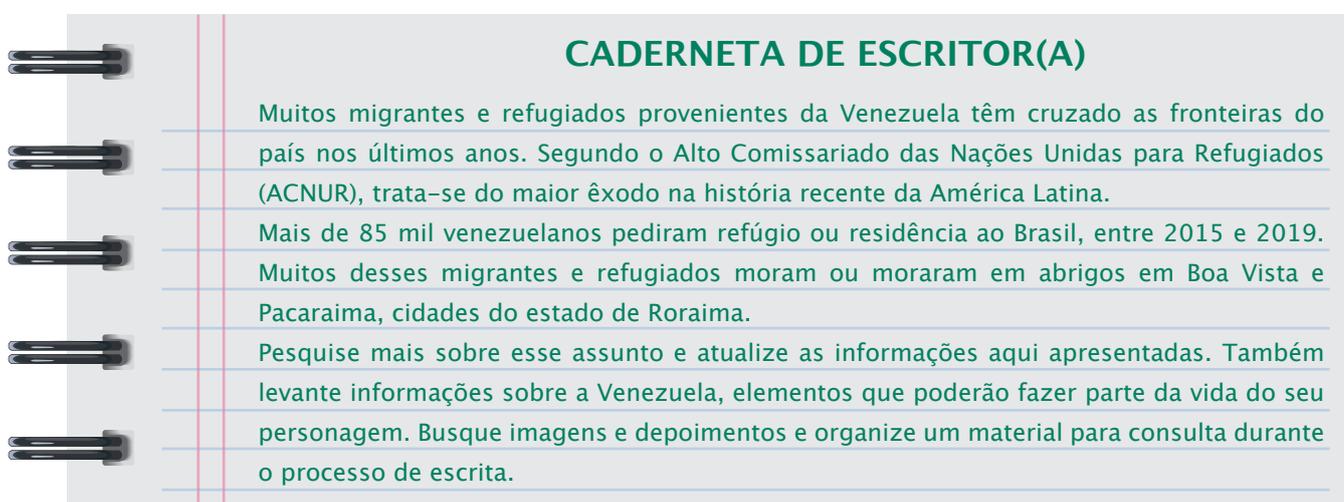
Qual será o espaço observado ou vivido pelo emissor no tempo presente da narração? (o local onde vive no Brasil)

Qual o espaço rememorado pelo personagem? (a terra natal)

Existirão outros espaços, além dos mencionados acima, na narrativa?

Liste os cheiros, as cores, os objetos, os sons etc. que farão parte desses espaços.

8. PESQUISAS PARA SEU TEXTO



CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Muitos migrantes e refugiados provenientes da Venezuela têm cruzado as fronteiras do país nos últimos anos. Segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), trata-se do maior êxodo na história recente da América Latina.

Mais de 85 mil venezuelanos pediram refúgio ou residência ao Brasil, entre 2015 e 2019. Muitos desses migrantes e refugiados moram ou moraram em abrigos em Boa Vista e Pacaraima, cidades do estado de Roraima.

Pesquise mais sobre esse assunto e atualize as informações aqui apresentadas. Também levante informações sobre a Venezuela, elementos que poderão fazer parte da vida do seu personagem. Busque imagens e depoimentos e organize um material para consulta durante o processo de escrita.

Agora é com você: boa escrita!



OFICINA 4

Nas correntezas da imaginação

Acesso à água e os direitos
da natureza

NAS CORRENTEZAS DA IMAGINAÇÃO

Acesso à água e os direitos da natureza

Você já parou para pensar mais profunda e demoradamente sobre sua relação com a água? Como é sentir o toque da água ao mergulhar? E ao lavar o rosto pela manhã? Qual é a sensação de pisar no fundo de um rio? E no fundo do mar? Essas sensações são diferentes de quando você pisa no fundo de uma piscina? Você consegue descrever o cheiro da chuva? E os sons de suas gotas caindo sobre diferentes superfícies? Como é beber água depois de ter ficado com muita sede? As coisas da natureza têm relação com a sua vida? Você vive perto de um rio? Se sim, ele é limpo? Você costuma observá-lo? Conhece histórias que envolvam esse rio?

A proposta desta oficina é refletir sobre a importância das águas e dos rios em nossas vidas, pensando nas formas como nos relacionamos com eles e com a natureza de um modo geral. Ao fim, você deverá escrever uma história explorando uma perspectiva muito peculiar.

1. APROXIMAÇÕES AO TEMA



Luciana Whitaker/Pulsar Imagens

Rio Xingu: seu curso tem 1979 km, começando no Parque Indígena do Xingu, no cerrado de Mato Grosso, e segue até a Floresta Amazônica, no estado do Pará. Sua bacia hidrográfica tem cerca de 531.000 km². O rio e seus afluentes são as principais fontes de água e alimentos para as populações indígenas e ribeirinhas que vivem ao longo de seus cursos.

Você conhece ou já ouviu falar do **rio Xingu** e do Parque Indígena do Xingu? A fotografia acima mostra uma cena comum naquela região: crianças indígenas ou ribeirinhas nadando nos rios. Você já nadou em um rio? As crianças na fotografia são da etnia Yawalapiti e o rio onde elas nadam se chama Tuatuari, um afluente

do Xingu, na região de Gaúcha do Norte (MT), dentro do Parque Indígena do Xingu.

Agora vamos ler um relato sobre o rio Xingu, de Awajatu Aweti, professor indígena e cacique do Povo Aweti.

Já ouviu falar nos Yawalapiti? Consulte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yawalapiti>.

“O rio Xingu antigamente era fundo... Está ficando raso”

Antigamente, no nosso porto, havia seres que cuidavam do rio, como a sereia, que fazia o rio ficar fundo. Kat morava lá, tinha ta'e watu, panela-mostruosa e kaminu'umyt, que é um menino pequeno todo enfeitado de colares de caramujo. Eles eram os donos daqui. A água corria por ali, e o nosso banho não ficava com essa água suja que tem hoje. Hoje em dia o pessoal usa muito sabão, é por isso que a água fica suja. Por causa do sabão, os donos ficaram bravos e foram embora, aí o mato cresceu e fechou a passagem da água.

Tem a lagoa onde está o aguapé. Por que a lagoa não seca? Por que o aguapé não acaba? Porque tem os seres vivos que cuidam, ali é a casa deles.

A gente diz que são os seres vivos que fazem o fundo dos rios. O rio Xingu antigamente era fundo. Com a chegada do branco, com tudo o que eles fizeram nas margens, o rio está ficando raso, pois os donos do rio estão indo embora. É muito importante falar disso.

Vou falar do mato. Antigamente quando a gente queimava roça, o mato era úmido, não pegava fogo fácil. Hoje você brinca na hora de tocar fogo. Os seres vivos da natureza também estão desaparecendo.

Antigamente você escutava os donos do mato. Meu bisavô sempre escutava ka'a itat, a dona do mato. Hoje você quase não ouve eles gritando.

Já ouviu falar nos Aweti? Consulte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Aweti>.

[Relato de Awajatu Aweti, publicado originalmente no livro **Povos Indígenas no Brasil 2006–2010**. Site Povos Indígenas do Brasil (ISA). Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/%22O_rio_Xingu_antigamente_era_fundo..._Est%C3%A1_ficando_raso%22>. Acesso em: 10 dez. 2019.]

O depoimento de Awajatu Aweti foi reconstruído a partir de uma conversa com a antropóloga Marina Vanzolini Figueiredo, meio em português, meio em aweti, em novembro de 2010, no Parque Indígena do Xingu.

De acordo com o relato, por que antigamente o rio Xingu era fundo e hoje não é mais?

Na perspectiva do narrador indígena, quem são os donos do rio e da mata? Por que eles foram embora?

Você consegue identificar no relato o trânsito entre o mundo humano e o extra-humano? Conhece outras narrativas, indígenas ou não, que explicam o mundo humano na relação com o extra-humano?

Você conhece outras explicações para o fato de um rio ficar mais raso? Imagina que tipos de problemas isso pode causar?

Você conhece a história de algum rio que perdeu profundidade ou mesmo que secou? Se conhece, compartilhe com a turma.

Leia agora o texto a seguir. Trata-se de um extrato do relato do publicitário Diego Ferrite sobre a Canoada do Xingu, de 2018, uma expedição fluvial pela região da Volta Grande do Xingu (PA), da qual participam ribeirinhos, indígenas e visitantes, com o objetivo de observar os impactos ambientais e sociais da usina de Belo Monte (PA).

Se Cabral tivesse chegado pelo rio Xingu, o barco teria encalhado

Entre tantas descobertas e redescobertas do Brasil, foi a minha vez de descobrir o rio Xingu. Terra do povo Juruna, os índios Yudjá, que na verdade significa “donos do rio”. Fomos acompanhados pelos donos da casa, ou melhor, do rio. Mas chegando lá descobrimos que já tinha uma visita, que chegou antes e sem pedir licença, sem limpar os pés e sujando todo o ambiente que eles tanto cuidaram com carinho. Aquele tipo de visita que fica meio difícil de mandar embora, e mesmo quando a gente fala que já tá tarde ela não se toca e se instala na nossa casa.

Pois é, já está tarde.

Belo Monte chegou sem pedir licença, se instalou na casa do povo Juruna e lá está. E o que vimos foi a consequência do impacto da visita indesejada que acabou virando moradora do rio Xingu.

Acima da barragem, um rio morto. Abaixo, um rio seco.

Um rio tão seco que nem toda lágrima Juruna seria capaz de preencher o vazio, preenchido unicamente pelas pedras. São muitas pedras no caminho do indígena. Isso porque “ser índio” é considerado uma pedra no caminho de muita gente.

Uma pedra no caminho do lucro desenfreado. Uma pedra no caminho do “progresso”. Outra no caminho dos tratores que chegam ao Xingu para roubar ilegalmente a madeira dos índios Arara (os vizinhos dos nossos amigos Juruna). Uma pedra no caminho da mineradora canadense Belo Sun que tenta se instalar ali em busca de ouro, no mesmo trecho que já tanto sofre por Belo Monte, na Volta Grande do Rio Xingu. Uma pedra no caminho da tal governabilidade. (...)

Como toda visita que se preza, a gente reparou em tudo. Reparamos que, mesmo estando no meio da selva amazônica, quase não vimos animais. Um jacaré aqui e outro ali. De pássaros, a maioria eram urubus. E fica impossível não fazer a triste relação dos “urubus de Belo Monte” se alimentando de um rio semi-morto.

Mas os Juruna não se deixam vencer facilmente. Afinal, é ali que estão enterrados também os seus antepassados. E isto significa muito na cultura indígena.

Eles continuam lá, vivos, mesmo com o rio cada vez mais morto. E tentam manter viva a cultura da canoa, mesmo sendo cada vez mais difícil navegar nas águas rasas do Xingu. (...)

Em diversos momentos as canoas tiveram que ser carregadas nas mãos ou empurradas para não ficarem presas nas pedras. O pessoal da usina “abre e fecha a torneira” do rio sem avisar previamente os Juruna, que podem estar no meio do caminho de casa, sozinhos e sem ninguém pra ajudar a carregar a canoa no seco, voltando da pescaria pro sustento da família.

Um dos momentos mais marcantes da canoada foi o famoso “puxador”. Em determinado trecho o

rio simplesmente seca. As canoas têm que ser levadas morro acima, e depois morro abaixo, no braço. Nosso grupo tinha cerca de 100 pessoas, 16 canoas, e 3 voadeiras, incluindo turistas e indígenas, e quase todos se uniram no mutirão que parecia ser um serviço sem fim. Mas na volta, foram apenas os índios, sozinhos, que tiveram que carregar o fardo de serem índios em uma terra que é cada vez menos deles, apesar de no nome ainda continuarem os “donos do rio”.

Sorte a nossa que Cabral veio pelo mar. Se tivesse chegado em 2018, pelo rio Xingu, sua nau teria encajado nos pedrais. Se bem que, sem Cabral, talvez o rio ainda pulsasse. Coisa que hoje só é sentida nas veias do povo Juruna, onde o Rio Xingu pulsa sempre mais forte.

[FERRITE, D. Se Cabral tivesse chegado pelo rio Xingu, o barco teria encajado. **Blog do Xingu**, Instituto Socioambiental, 13 set. 2018.]

Conforme o texto, qual a principal causa da seca no rio Xingu?

No começo do relato, o autor diz que “fomos acompanhados pelos donos da casa”: quem são os donos da casa? São os mesmos donos do rio e da mata que aparecem no relato de Awajatu Aweti?

Que diferenças você destacaria entre os locutores indígena (no primeiro texto) e não-indígena (no segundo texto)? Conversem sobre essas perspectivas na construção dos relatos: daquele que narra o que faz parte de sua própria vida (“um olhar de dentro”) e daquele que narra por observação ou como visitante (“um olhar de fora”).

Com quais sentidos a palavra “pedra” é utilizada ao longo do texto?

Por que o relato se encerra com o comentário de que “sem Cabral, talvez o rio ainda pulsasse”? O que isso significa?

Já ouviu falar nos Yudjá/
Juruna? Consulte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yudj%C3%A1/Juruna>.

O rio Xingu e a Hidroelétrica de Belo Monte

Belo Monte, na bacia do rio Xingu, próxima à cidade de Altamira (PA), foi planejada para ser a terceira maior usina hidroelétrica do mundo. Desde muito antes do início das obras, em 2011, grupos indígenas, de moradores locais, ambientalistas e especialistas em várias áreas apontam os diversos impactos negativos que resultariam da implantação do projeto – cujos primeiros estudos remontam a meados da década de 1970. Em termos ambientais, a instalação da usina causa mudanças no ciclo ecológico, devido aos regimes de secas e cheias pela redução da vazão do rio Xingu. Isso afeta toda a fauna e a flora locais, observando-se a morte de peixes e a diminuição do número de espécies. Há ainda impactos sociais, pois a obra compromete diretamente a subsistência das populações indígenas e ribeirinhas, que dependiam do



rio como principal fonte de água e de alimentação, além de dificultar o transporte fluvial em certas regiões. A construção da hidrelétrica também deslocou mais de 20.000 pessoas, o que gerou, além do impacto social, graves consequências psicológicas a essa população.

Assista ao curta-metragem de animação Xingu, o rio que pulsa em nós (2018), premiado no festival Anima Mundi, sobre os impactos de Belo Monte no rio e na vida dos povos do Alto Grande do Xingu. Disponível em: <https://youtu.be/fh1mwlwOzLw>.

Esta oficina tem como objetivo abordar o direito à água, como um direito fundamental e universal, e também os direitos da natureza. Para isso, você precisará conhecer a importância da água como um direito social e como um direito ambiental. Converse com seus colegas sobre as questões a seguir.

- 1) Que importância a água tem em nossas vidas e nas de outros seres vivos?
- 2) Qual é o valor da água para as comunidades tradicionais indígenas e ribeirinhas?
- 3) Quais os impactos que o acesso à água tem na vida das pessoas?
- 4) A sede, o banho, a colheita, o alimento, o transporte, as chuvas: como esses elementos se relacionam à sobrevivência humana e não humana?
- 5) Você percebe a água como um direito? Já parou para pensar nisso?
- 6) E os rios devem ser protegidos? O que significa proteger um rio?

2. ÁGUA É UM DIREITO SOCIAL

A Organização das Nações Unidas (ONU), no Dia Mundial da Água de 2019, publicou em sua conta no Twitter uma mensagem que reforça a necessidade de água potável para todas as pessoas do mundo. A postagem enfatiza o direito humano à água e alerta para o preocupante quadro mundial, em que 2,1 bilhões de indivíduos não possuem água potável em suas residências.



Acesso em 30 jun. 2019.

Leia agora a primeira página do documento “O Direito Humano à Água e Saneamento”, de 2011, em que há a síntese das resoluções a respeito do acesso à água e ao saneamento como direitos humanos e a importância de assegurá-los.



O Direito Humano à Água e Saneamento

Comunicado aos Mídia

Hoje

A água potável segura e o saneamento adequado são fundamentais para a redução da pobreza, para o desenvolvimento sustentável e para a prossecução de todos e cada um dos Objectivos de Desenvolvimento do Milénio.

Ban Ki-moon, Secretário-Geral da ONU

884 milhões de pessoas no mundo não têm acesso a **água potável segura**.

2,6 mil milhões de pessoas não têm acesso a **saneamento** básico, **40%** da população mundial.

O compromisso da ONU

A meta do **Objectivo de Desenvolvimento do Milénio 7** apela a “reduzir para metade, até 2015, a proporção de população sem acesso sustentável a água potável segura e a saneamento básico”.

Em **28 de Julho de 2010** a Assembleia Geral das Nações Unidas através da **Resolução A/RES/64/292** declarou a água limpa e segura e o saneamento um direito humano essencial para gozar plenamente a vida e todos os outros direitos humanos.

A/RES/64/292
Votação
A favor: **122**
Contra: **0**
Abstenções: **41**
Ausentes: **29**

Por que é importante?

Assegurar o acesso à água e ao saneamento enquanto direitos humanos constitui um passo importante no sentido de isso vir a ser uma realidade para todos. Significa que:

- O acesso à água potável segura e ao saneamento básico é um direito legal, e não um bem ou serviço providenciado a título de caridade;
- Níveis básicos e melhorados de acesso devem ser alcançados cada vez mais rapidamente;
- Os “piores servidos” são mais facilmente remediados e, por conseguinte, as desigualdades mais rapidamente diminuídas;
- As comunidades e os grupos vulneráveis serão capacitados para participarem nos processos de tomada de decisão;
- Os meios e mecanismos disponíveis no sistema de direitos humanos das Nações Unidas serão utilizados para acompanhar os progressos das nações na concretização do direito à água e ao saneamento, de forma a responsabilizar os governos.

O que é que isto significa?

Em **Novembro de 2002**, o Comité das Nações Unidas para os Direitos Económicos, Sociais e Culturais adoptou o seu **comentário geral N° 15** sobre o direito à água afirmando que: “O direito humano à água prevê que todos tenham água suficiente, segura, aceitável, fisicamente acessível e a preços razoáveis para usos pessoais e domésticos.”

O acesso universal ao saneamento é, “não apenas fundamental para a dignidade humana e a privacidade, mas também um dos principais mecanismos de protecção da qualidade” dos recursos hídricos.

Para além disso, em **Abril de 2011**, o Conselho dos Direitos Humanos adoptou, através da **Resolução 16/2**, o acesso à água potável segura e ao saneamento como um direito humano: um direito à vida e à dignidade humana.

Programa da Década da Água da ONU-Água sobre Advocacia e Comunicação (UNW-DPAC) **1**

Documento completo: https://www.un.org/waterforlifedecade/pdf/human_right_to_water_and_sanitation_media_brief_por.pdf.

*Lata d'água na cabeça
Lá vai Maria, lá vai Maria*

[Candeias Jr. e Luis
Antônio, *Lata d'água*,
1952.]

Veja e ouça na versão do Coral
UNIFESP: <https://www.youtube.com/watch?v=mV0hTeXqXCM>.

Podemos dizer que o direito humano à água é um direito social, porque sua validação confere aos seres humanos uma vida digna, quando efetivamente garantido. A proteção a esse direito deve ser feita em diferentes instâncias, a fim de que a disponibilidade e o abastecimento de água a cada indivíduo se estabeleçam de modo permanente e suficiente para usos pessoais e domésticos. Além disso, sua qualidade e salubridade devem também ser garantidas e a acessibilidade física e econômica assegurada, independentemente das condições socioeconômicas dos indivíduos.

O saneamento básico compreende serviços de abastecimento de água potável, drenagem e tratamento de águas pluviais, esgoto sanitário, limpeza urbana e manejo de resíduos sólidos (lixo). O Brasil tem um histórico de graves problemas na infraestrutura de saneamento. Em 2007, foi promulgada a Lei Federal do Saneamento Básico nº 11.445, que “estabelece as diretrizes nacionais para o saneamento básico e para a política federal de saneamento básico”.

Está em tramitação no Senado Federal uma Proposta de Emenda à Constituição (PEC), nº 7/2016, que propõe “nova redação ao art. 6º da Constituição Federal, que trata dos direitos sociais, para introduzir o direito humano ao acesso à terra e à água como um dos direitos fundamentais”.



Os poderes públicos devem garantir a distribuição de água potável a toda a população. No Brasil, cerca de 35 milhões de pessoas não têm acesso à água limpa. Foto em Marechal Thaumaturgo (AC), 2015.

Você consegue imaginar como é viver, cotidianamente, sem ter água disponível para beber, cozinhar, para higiene pessoal e limpezas em geral?

A reportagem “Dias de sede nas ruas”, produzida pela BBC Brasil (veiculada em 15/08/2018), cujo link de acesso se encontra na página seguinte, ajuda-nos a pensar sobre um dos aspectos da falta de água nos espaços urbanos que afeta, principalmente, as pessoas em situação de rua.



Para acessar a reportagem e assistir ao vídeo: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45088766>.

Depois de ler e assistir à reportagem, conversem sobre as questões a seguir.

- 1) Quais os efeitos que a carência de água pode acarretar?
- 2) Como você imagina que deve ser a experiência de passar sede por mais de um dia?
- 3) Por que fontes e bebedouros públicos ajudariam, em parte, a resolver o problema da sede nas ruas?
- 4) Você teria alguma outra ideia de ações dos poderes públicos que poderiam resolver ou aliviar esse problema da dificuldade de acesso à água por pessoas em situação de rua?

*Traga-me um copo d'água,
tenho sede
E essa sede pode me matar*

[Dominguinhos e Anastácia,
Tenho sede, 1974.]

Veja e ouça na voz de Gilberto Gil: <https://www.youtube.com/watch?v=4YWcrWqgNEg>.

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Para tomar consciência de todos os momentos diários em que você se utiliza da água ou a consome, produza, por um dia, um **diário da água**, no qual você registre as situações em que a água esteja, de alguma forma, presente.

Anote o horário e descreva brevemente cada atividade, com informações como o quanto de água bebeu ou usou para cozinhar, o tempo do banho etc.

A partir das suas anotações, reflita: de toda a água que você consumiu em um dia, considera que houve desperdícios? Sentiu falta de água em algum momento do seu dia em que não teve acesso a ela? Consegue imaginar como seria o seu dia se as águas a que você teve acesso não estivessem disponíveis?

Consumimos água também de forma indireta. Veja, por exemplo, as quantidades de água potável usadas na produção de cerca de 1 quilo de cada um dos alimentos, segundo os dados divulgados pela Sabesp:

Batata: 132 litros
 Banana: 499 litros
 Arroz: 2.500 litros
 Carne de frango: 3.700 litros
 Carne de boi: 17.100 litros
 Manteiga: 18.000 litros

A questão da falta de água afeta mais gravemente e de maneira regular as populações mais vulneráveis, como as pessoas em situação de rua, mas crises mais amplas de desabastecimento também podem ocorrer de forma mais ou



Sobre a ameaça do Dia Zero (desligamento do abastecimento de água) na África do Sul, assista ao vídeo “Crise do clima: Cidade do Cabo”, disponível no canal TV Folha, no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=iDjQpuoqess>.

menos esporádica em vários locais do mundo. Em 2014, o estado de São Paulo passou por uma das maiores crises hídricas de sua história, ocasionada pela má administração do Sistema Cantareira e pela falta de chuvas. Uma parte da região Nordeste (designada “Polígono das Secas”) é considerada uma das áreas do Brasil que mais sofrem com a escassez de água, em longos ciclos de estiagem.

Fora do Brasil, a Cidade do Cabo, capital da África do Sul, quase chegou a ficar completamente desabastecida, mas políticas de reaproveitamento hídrico e de economia de água afastaram temporariamente o risco.

3. HISTÓRIAS DE SANEAMENTO

Leia, a seguir, o excerto da carta de um(a) leitor(a), publicada no jornal Correio Paulistano, em 1870.

Crescem na cidade os casos de typho e febres semelhantes; ha casas aonde se encontram 3, 4 e mais doentes. Sabemos de uma aonde cahiram de uma só vez 8 pessoas.

De onde vem isto, bem se sabe, não é de nosso bello clima, é das imundícies que infectam a cidade até nas ruas pincipaes, e principalmente nas várzeas do Tamanduatehy e Anhangabaú, que por consentimento tácito da câmara, da policia e da hygiene, estão constituídas em esterquilínios, aonde se faz noute por noute o despejo da cidade, quando não é nas próprias boccas de lobo e sargetas das ruas.

A isto reúne-se os miasmas das águas estagnadas que ahi estão por toda a extensão do rio a attestar a nossa incuria proverbial [...].

[Correio Paulistano, 18 mai. 1870, p. 1. Consulta a partir da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_03&PagFis=2048.]

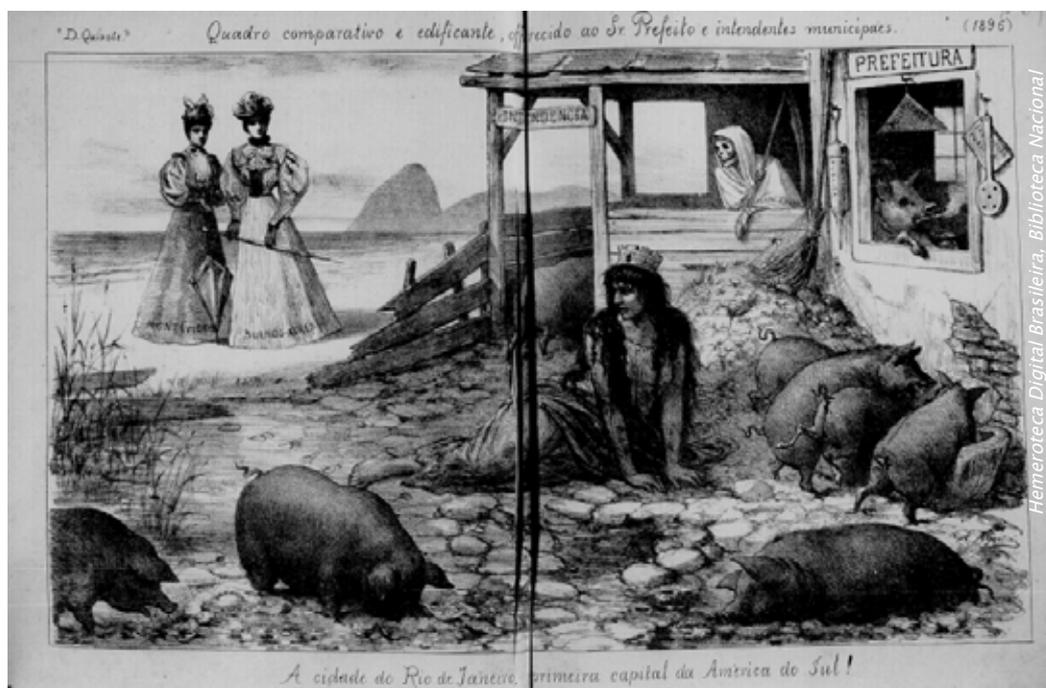
As formas ortográficas utilizadas no texto dificultam sua leitura?

Identifique, na carta, palavras cuja ortografia usada hoje em dia é diferente ou palavras que você nunca ouviu ou leu. Assinale-as e faça uma pesquisa sobre aquelas cujos significados você não conhece.

Agora reescreva o texto como se fosse uma carta atual enviada a um jornal, “traduza” do português do século XIX para uma forma de português usada mais contemporaneamente.

A carta reclama de certos problemas urbanos na cidade de São Paulo à época: quais são os problemas relatados?

Você acha que esses problemas sanitários do século XIX ainda existem nas cidades contemporâneas? Se acredita que sim, apresente alguns exemplos.



Charge que satiriza as condições sanitárias no Rio de Janeiro.
Ângelo Agostini, revista *Dom Quixote*, 8 ago. 1896.

O saneamento tem relação direta com a saúde pública. O esgoto *in natura* (sem tratamento) lançado em rios, além de causar problemas ambientais, tem um impacto muito grande na proliferação de doenças. Um estudo do Instituto Trata Brasil e da Organização Mundial da Saúde (OMS), intitulado “Benefícios Econômicos da Expansão do Saneamento Brasileiro” (2017), aponta que, se a coleta de esgoto fosse acessível a toda a população do país (atualmente, o índice fica um pouco acima de 50% da população), haveria uma redução de cerca de 74,6 mil internações.



Saneamento Básico, o filme (2007) foi dirigido pelo cineasta Jorge Furtado e conta a história dos moradores de uma comunidade na Serra Gaúcha (RS) que, para conseguirem dinheiro para realizar uma obra de tratamento de esgoto na região, criam e produzem um vídeo de ficção, com monstro e mensagem ecológica, rodado no local da fossa.

As populações pobres sem acesso à rede de esgoto, além de serem as mais expostas a esses problemas, muitas vezes são responsabilizadas pelos despejos sem tratamento e acabam por carregar um **estigma** relacionado à sujeira. Na época em que foi publicada a carta no Correio Paulistano, era influente um discurso que relacionava saúde e higiene com questões morais e de ordem pública, assim, “higienizar” o espaço urbano, em alguns casos, podia ganhar mais um sentido de expulsar as populações pobres dos bairros centrais do que preocupações em promover condições dignas e igualitárias de saneamento e saúde à totalidade dos moradores das cidades.

Estigma: estigma social é um processo de construção de representações muito negativas sobre um grupo por outro(s) grupo(s) que se encontra(m) em posição social de maior prestígio, associadas a determinadas marcas físicas ou comportamentais.

Chuvas na cidade

As chuvas são vitais para o meio ambiente e para os seres humanos. Nas cidades, devido às grandes áreas construídas, são necessários sistemas de escoamento de águas pluviais, pois seu acúmulo forma focos de inundação que podem deixar pessoas desabrigadas e causar mortes, além de gerar a destruição de infraestrutura pública e de residências, deslizamentos de terras e a propagação de doenças (devido às águas paradas), entre outras graves consequências.

Uma das propostas de redação do vestibular da UNICAMP de 2011 abordou o tema das chuvas nas cidades. Vamos ler a prova.

TEXTO 3

Coloque-se na posição de um **articulista** que, ao fazer uma pesquisa sobre **as recentes catástrofes ocorridas em função das chuvas que afetaram o Brasil** a partir do final de 2009, encontra a crônica de Drummond, publicada em 1966, e decide dialogar com ela em um **artigo jornalístico opinativo** para uma série especial sobre cidades, publicada em revista de grande circulação. Nesse artigo você, necessariamente, deverá:

- relacionar **três (3)** problemas enfrentados recentemente pelas cidades brasileiras em função das chuvas com aqueles trabalhados na crônica;
- mostrar em que medida concorda com a visão do cronista sobre a questão.

Os dias escuros

Carlos Drummond de Andrade

Amanheceu um dia sem luz – mais um – e há um grande silêncio na rua. Chego à janela e não vejo as figuras habituais dos primeiros trabalhadores. A cidade, ensopada de chuva, parece que desistiu de viver. Só a chuva mantém constante seu movimento entre monótono e nervoso. É hora de escrever, e não sinto a menor vontade de fazê-lo. Não que falte assunto. O assunto aí está, molhando, ensopando os morros, as casas, as pistas, as pessoas, a alma de todos nós. Barracos que se desmancham como armações de baralho e, por baixo de seus restos, mortos, mortos, mortos. Sobreviventes mariscando na lama, à pesquisa de mortos e de pobres objetos amassados. Depósito de gente no chão das escolas, e toda essa gente precisando de colchão, roupa de corpo, comida, medicamento. O calhau solto que fez parar a adutora. Ruas que deixam de ser ruas, porque não dão mais passagem. Carros submersos, aviões e ônibus interestaduais paralisados, corrida a mercearias e supermercados como em dia de revolução. O desabamento que acaba de acontecer e os desabamentos programados para daqui a poucos instantes.

Este, o Rio que tenho diante dos olhos, e, se não saio à rua, nem por isso a imagem é menos ostensiva, pois a televisão traz para dentro de casa a variada pungência de seus horrores.

Sim, é admirável o esforço de todo mundo para enfrentar a calamidade e socorrer as vítimas, esforço que chega a ser perturbador pelo excesso de devotamento desprovido de técnica. Mas se não fosse essa mobilização espontânea do povo, determinada pelo sentimento humano, à revelia do governo incitando-o à ação, que seria desta cidade, tão rica de galas e bens supérfluos, e tão miserável em sua infraestrutura de submoradia, de subalimentação e de condições primitivas de trabalho? Mobilização que de certo modo supre o eterno despreparo, a clássica desarrumação das agências oficiais, fazendo surgir de improviso, entre a dor, o espanto e a surpresa, uma corrente de afeto solidário, participante, que procura abarcar todos os flagelados.

Chuva e remorso juntam-se nestas horas de pesadelo, a chuva matando e destruindo por um lado, e, por outro, denunciando velhos erros sociais e omissões urbanísticas; e remorso, por que escondê-lo? Pois deve existir um sentimento geral de culpa diante de cidade tão desprotegida de armadura assistencial, tão vazia de meios de defesa da existência humana, que temos o dever de implantar e entretanto não implantamos, enquanto a chuva cai e o bueiro entope e o rio enche e o barraco desaba e a morte se instala, abatendo-se de preferência sobre a mão de obra que dorme nos morros sob a ameaça contínua da natureza; a mão de obra de hoje, esses trabalhadores entregues a si mesmos, e suas crianças que nem tiveram tempo de crescer para cumprimento de um destino anônimo.

No dia escuro, de más notícias esvoaçando, com a esperança de milhões de seres posta num raio de sol que teima em não romper, não há alegria para a crônica, nem lhe resta outro sentido senão o triste registro da fragilidade imensa da rica, poderosa e martirizada cidade do Rio de Janeiro.

Comeio da Manhã, 14/01/1966.

Prova de redação do Vestibular da UNICAMP 2011. Disponível em: <<http://www.comvest.unicamp.br/vestibulares-antiores/vestibular-2011/provas-e-habilidades-especificas-2011/>>.

Responda ao item **a** da proposta de redação.

Você conhece o autor da crônica utilizada na prova? Se sim, compartilhe com turma o que você sabe sobre ele. Se não sabe muito a respeito, faça uma breve pesquisa.

*Chuva**Eu peço que caia devagar**Só molhe esse povo**de alegria**Para nunca mais chorar*[Falamansa, **Oh! chuva,**
2001.]Ouça: <https://www.youtube.com/watch?v=Veeu7KSsZ4c>.

Na crônica, a cidade amanhece “ensopada de chuva”. Como você se sente quando acorda em uma manhã de céu escuro e ruas molhadas? Como é ir para escola em um dia desses?

Você já teve medo da chuva? Se sim, como foi?

Por que, naquela manhã, o narrador diz que não sentiu a menor vontade de escrever? Há relação entre os sentimentos dele e o clima?

E qual a reação do narrador frente às consequências das enchentes? Destaque passagens do texto. Responda ao item **b** da prova: você concorda com a visão do cronista?

Busque informações sobre episódios de enchentes mais recentes na cidade do Rio de Janeiro e compare-os com o cenário descrito na crônica.

4. AS ÁGUAS E O CLIMA

Águas demais, águas de menos. O clima afeta diretamente o ciclo das águas. Mudanças climáticas alteram regimes de chuvas, o que pode causar inundações, como aquela que foi tema da crônica de Drummond, e secas.

Em regiões que sofrem, há muito tempo, os efeitos de longos períodos de estiagem, como o sertão no nordeste brasileiro (região da caatinga), a falta de água acaba por marcar a paisagem e os modos de vida das populações locais.

A caatinga é o único bioma considerado inteiramente brasileiro. Com clima tropical semiárido, ela cobre áreas dos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte, Sergipe e Minas Gerais. As chuvas que se formam no oceano acabam caindo mais perto da costa, na Zona da Mata, tornando escassas as precipitações sobre o sertão. As chuvas na caatinga, quando acontecem, concentram-se na estação que, localmente, é chamada de inverno e equivale ao período de dezembro a junho.

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Observe as fotos a seguir: que inferências você faz sobre clima e presença de água pelas cores das paisagens da caatinga? Existem cores mais associadas à presença ou à falta d'água? Pense sobre isso.



Pense também em cheiros que você associa a ambientes bem secos e a ambientes bem úmidos.

Agora faça uma descrição do lugar onde vive ou que frequenta bastante com base nas cores e nos cheiros da paisagem que você associa ao tempo úmido ou ao seco. Se quiser explorar outros sentidos, também vale: aquela impressão de sentir gosto de terra nos dias secos, uma coceira no nariz, o som do vento e dos relâmpagos quando a chuva se aproxima...

Você conhece a região da caatinga? Conhece outros locais de feições áridas ou desérticas? Leia a descrição, a seguir, que abre uma reportagem sobre a seca no nordeste brasileiro.

Gado morrendo. Barragens sem uma gota de água. Rio virando mar. É tanta secura que até os cactos estão sentindo. Para quem passa despercebido pelo interior do Nordeste, o horizonte seco e monocromático pode parecer o mesmo de sempre, mas um segundo olhar revela os açudes vazios, a terra rachada e as carcaças dos animais. É a seca. Mas não uma seca qualquer.

[Nordeste em emergência: histórias de uma seca sem fim. G1, 02 abr. 2017. Leia e veja a reportagem completa em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/nordeste-em-emergencia-historias-de-uma-seca-sem-fim.ghtml>>.]

Pelo breve excerto, é possível inferir como vive a população sertaneja? Qual(is) dificuldade(s) você imagina que deva(m) existir na vida diária de quem vive nessa região?

Quando se pensa nas dificuldades de sobrevivência no sertão e as suas causas, é preciso levar em conta que, às condições climáticas, soma-se a forma como a região foi ocupada historicamente, em uma organização fundiária muito desigual e carente de políticas públicas que aliviassem os efeitos do clima e permitissem uma vida mais digna aos habitantes mais pobres.

*Que braseiro, que
fornalha
Nem um pé de
plantação
Por falta d'água perdi
meu gado
Morreu de sede meu
alazão*

[Luiz Gonzaga, **Asa Branca**, 1947.]

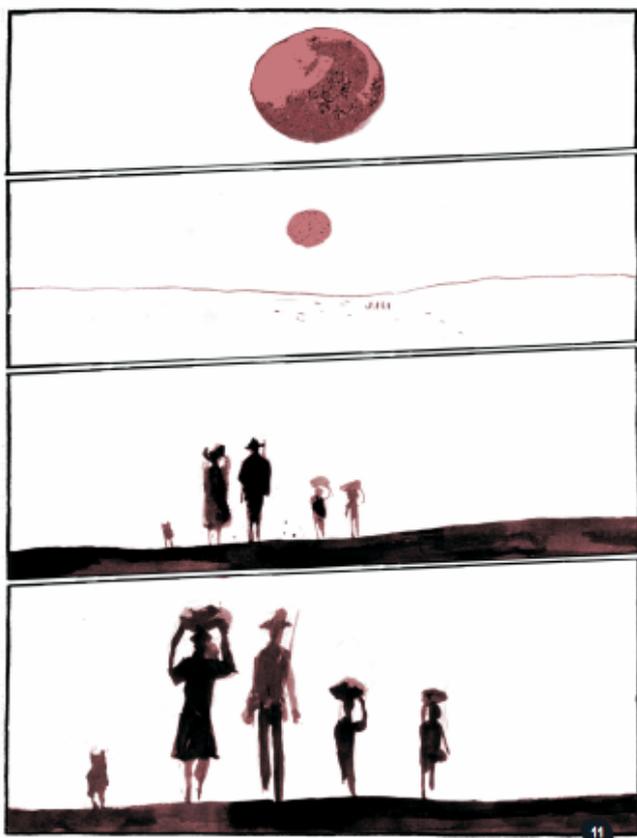
Veja e ouça: <https://www.youtube.com/watch?v=zsFSHg2hxbc>

A desertificação do Nordeste tem causas humanas

(...) As causas da desertificação no Nordeste brasileiro não são as mesmas de outras partes do mundo: a utilização inadequada dos recursos vegetais, por meio do desmatamento; o uso de práticas inadequadas de manejo do solo, como o sobrepasto e o cultivo excessivo; introdução de processos modernos de irrigação e agroindústria sem as devidas precauções quanto aos impactos ambientais do uso dos recursos hídricos, da mecanização da agricultura e do uso de defensivos agrícolas, provocando a erosão e a salinização do solo, além de modelos de desenvolvimento regionais mal planejados e imediatistas, causando problemas socioeconômicos, também agravados pela existência de secas periódicas.

[GASPAR, Lúcia. **Desertificação**. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=893%3Adesertificacao&catid=39%3Aletra-d&Itemid=1>.]

O clima e as condições de pobreza motivaram, em diversos momentos, êxodos de populações do sertão. Há, assim, relações entre alguns fluxos migratórios e as configurações climáticas e o acesso à água, tanto no contexto interno do Brasil, como também internacionalmente – o que é agravado pela elevação das temperaturas médias no planeta, a ponto de terem sido cunhadas as expressões “refugiado ambiental” e “refugiado climático” (leia o texto complementar ao fim desta seção).



Você já leu o romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos? Conhece outras obras literárias sobre a vida no sertão? Muitas dessas narrativas contam a vida de personagens que precisam migrar constantemente para fugir dos efeitos severos da seca.

Na adaptação de Vidas secas para os quadrinhos, o sol pesado se impõe nos horizontes do sertão. A família sertaneja caminha movida pela esperança de alcançar a água, o alimento e uma vida melhor. Com ilustrações de Eloar Guazzelli e roteiro de Arnaldo Branco, o romance gráfico foi publicado em 2015 (editora Galera Record).

Saberes sobre o clima

Leia no fragmento de *Vidas secas* como a capacidade de observar a natureza e dar sentidos a seus sinais se mescla à esperança constante dos sertanejos de que a chuva se avizinha.

Olhou o céu de novo. Os cirros acumulavam-se, a lua surgiu, grande e branca. Certamente ia chover.

Seu Tomás fugira também, com a seca, a bolandeira estava parada. E ele, Fabiano, era como a bolandeira. Não sabia por que, mas era. Uma, duas, três, havia mais de cinco estrelas no céu. A lua estava cercada de um halo cor de leite. Ia chover. Bem. A caatinga ressuscitaria, a semente do gado voltaria ao curral, ele, Fabiano, seria o vaqueiro daquela fazenda morta. Chocalhos de badalos de ossos animariam a solidão. Os meninos, gordos, vermelhos, brincariam no chiqueiro das cabras, sinhá Vitória vestiria saias de ramagens vistosas. As vacas povoariam o curral. E a caatinga ficaria toda verde. (...)

[RAMOS, G. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1979, p. 15.]



Capa de cordel.

A expectativa pela chuva marca a vida de quem vive em regiões áridas e produz muitas formas de conhecimento sobre o assunto. Leia o texto a seguir sobre os profetas da chuva no sertão nordestino.

Os profetas da chuva têm um conhecimento particular a respeito da manifestação da natureza sobre os sinais de chuva e de seca no Nordeste brasileiro. Esse saber é construído ao longo dos anos através de sua interação com o meio ambiente, bem como por meio do desenvolvimento de experiências e rituais, passados de geração em geração, seja na família ou entre amigos. Os interessados nesse conhecimento, aqueles que têm um vínculo significativo com a terra, aprendem através da convivência, do crescimento de um entendimento próprio e de um conjunto de sinais – as experiências – como construir suas próprias previsões, singularizando-as. (...) A interpretação dos sinais na natureza (...) segue princípios e procura padrões que demonstram a renovação de alimentos e a reprodução das espécies. Dessa maneira, a previsão é resultado de observações do ecossistema como um todo, com atenção às inter-relações e proporções entre os vários elementos.

Não é surpreendente, então, que a maioria dos profetas da chuva tenha vivência com a agricultura ou com criação de animais, mostrando que sua relação com a terra é de familiaridade. [...] O profundo

conhecimento da natureza e seu funcionamento dá aos profetas a capacidade de perceber as mudanças, processos e padrões que dão significados à cultura local, o que pode ser visto quando as profecias são construídas e passadas aos ouvintes, quase sempre aos jovens, como histórias do cotidiano.

Na cidade de Quixadá, a partir do ano de 1996, se realiza o Encontro Anual dos Profetas da Chuva, onde os profetas anunciam publicamente as suas previsões para a próxima estação chuvosa na região. (...) Muitas vezes, a previsão é enquadrada dentro de narrativas, poesias, apelos, reclamações e conselhos. Até 2007, um meteorologista da agência estadual também dava uma previsão. (...)

A elaboração das previsões foi ensinada pelo pai ou outro parente quando os profetas ainda eram crianças, enquanto moravam na zona rural, mostrando que narrativas sobre a natureza se coadunam com suas histórias de vida, ambas adquirem novas formas quando os profetas se tornam adultos, pois a interpretação dos sinais pode ser modificada pela experiência própria ou seguida como um ritual. Essas narrativas se tornaram mais conhecidas durante o encontro dos profetas, nele são descritas as previsões e como elas foram construídas, dando voz não somente à construção de um saber, como também a histórias de vida com a terra que são propagadas para outras gerações. (...)

[SOUZA, C. R. B.; PENNESI, K. O encontro anual dos profetas da chuva em Quixadá, Ceará: A circulação de discursos na invenção de uma tradição. *Horizontes Antropológicos*, v. 1, 2012, p. 159–186.]

Que importância você imagina que as previsões de chuva têm na vida dos sertanejos?

Com base no texto, reflita: de que maneira as práticas sociais e culturais se ligam com os fenômenos naturais?

O texto afirma que meteorologistas chegaram a participar dos encontros em Quixadá (CE). Em que se assemelham e se diferenciam os conhecimentos produzidos pelos profetas da chuva e pelas ciências meteorológicas? Se necessário, busque mais informações a respeito.

Refugiados do clima

Com os já esperados efeitos da mudança do clima sobre o meio ambiente, a população humana será negativamente impactada. Esses efeitos serão sentidos com maior intensidade nas áreas em que a capacidade de adaptação for menor, ou seja, nas regiões mais pobres do planeta. Tempestades, secas e outros desdobramentos das alterações climáticas já afetam a qualidade de vida em várias localidades, o que faz com que as migrações sejam a única escolha para os habitantes dessas áreas. Assim surgem os refugiados ambientais e os refugiados climáticos, no caso específico de deslocamentos em função de eventos relacionados ao clima. (...)

O termo “refugiados ambientais” foi criado em 1985 pela ONU Meio Ambiente, se referindo às “pessoas que foram forçadas a deixar seu habitat tradicional, temporária ou permanentemente, por causa de uma perturbação ambiental acentuada (natural e/ou desencadeada por pessoas) que comprometeu sua existência e/ou afetou seriamente a qualidade de vida.” (...)

A maior origem de refugiados ambientais se dá na Ásia, onde 82% do total de deslocamentos ocorreu entre 2008 e 2014 (IDMC, 2015). (...)

As migrações ambientais não se traduzem somente em movimentos entre fronteiras, mas também em deslocamentos internos. E isso já é realidade no Nordeste do Brasil. Além de razões econômicas, estudo do Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais aponta para a interferência das condições do clima nas migrações em direção ao Sudeste. Outro estudo do CEDEPLAR–UFMG aponta para que com a mudança do clima a região Nordeste deve sofrer com a diminuição das chuvas, empobrecimento dos solos, aumento das áreas em processo de desertificação tornando algumas regiões inabitáveis e intensificando os fluxos migratórios em direção às áreas mais ricas do Brasil.

[Adaptado de: A urgência dos refugiados ambientais e a necessidade de adaptação. Disponível em: <<https://blog.waycarbon.com/2019/06/a-urgencia-dos-refugiados-ambientais-e-a-necessidade-de-adaptacao/>>.]

5. NA CORRENTEZA DOS RIOS

Os rios e os lagos são importantes fontes de água para consumo humano e de outros animais. A história da humanidade está diretamente relacionada com os rios. Civilizações antigas, como Egito e Mesopotâmia, são exemplos que contam bem como os rios são importantes para a organização social, por isso são designadas atualmente como “**civilizações hidráulicas**”.

Os cursos d’água funcionam também como referências culturais que ajudam a compor modos de vida, identidades sociais e memórias.

Diversos tipos de práticas estão associados à paisagem dos rios. Muitas dessas práticas são necessidades cotidianas (como pescar e lavar roupas) e acabam por configurar referências de identidades para as populações que vivem em suas margens.

Observe a seguir a pintura de Anita Malfatti.

Civilizações hidráulicas:
civilizações que se desenvolveram às margens de grandes rios, como Egito e Mesopotâmia, manejando os recursos hídricos para o desenvolvimento social e tecnológico. Nessas sociedades, observam-se algumas das primeiras grandes ações humanas de modificação do meio ambiente, como a transformação do solo para torná-lo propício às práticas da agricultura, por meio de técnicas de irrigação e armazenamento de água. Podem também ser consideradas sociedades em que as obras hídricas tiveram um papel central em seus desenvolvimentos, China e Índia, também as civilizações antigas das Américas, como Incas e Astecas.



As lavadeiras, Anita Malfatti, década de 1920. Óleo s/ tela.

Lavar roupas é uma atividade muito associada ao universo de mulheres em vários contextos locais e históricos. Volte na seção 2 desta oficina, onde são citados alguns versos de “Lata d’água”, e escute a versão completa dessa canção no link indicado lá (ou alguma outra interpretação dessa música a que tiver acesso).

*Na barranceira do rio
O ingá se debruçou
E a fruta que era madura
A correnteza levou*

[Tom Jobim e Luiz Bonfá,
Correnteza, 1992.]

Ouçã na voz de Djavan:
[https://www.youtube.com/
watch?v=OR48ZCw6QM4](https://www.youtube.com/watch?v=OR48ZCw6QM4).

Como você imagina a paisagem onde se insere a prática de lavagem de roupa no contexto da personagem Maria, da marchinha de carnaval?

Compare essa paisagem imaginada da canção com a da pintura de Anita Malfatti e identifique semelhanças e diferenças.

A lavagem de roupa foi e continuar a ser, em alguns contextos, uma das poucas formas de sustento para mulheres pobres. Mesmo com métodos mais modernos para a realização dessa atividade, em alguns lugares, o costume de lavar roupas no rio é mantido como parte de um conjunto de tradições que moldam as identidades locais.



Mulheres indígenas da etnia Maxakali na Aldeia Pataxó Jaqueira lavando roupas em rio de Porto Seguro (BA), 2019.

Leia, no excerto a seguir, como lavar roupas, pescar e produzir artesanato são atividades que marcam a relação de algumas comunidades no interior da Bahia com o rio São Francisco.

Elas levantam com o sol raiar. Arrumam a trouxa de roupa na cabeça, e se dirigem às margens do “Velho Chico”, assim como faziam suas mães e suas avós. E apesar de ser uma tradição antiga, ainda é resguardada e seguida à risca por centenas de senhoras que habitam as regiões ribeirinhas do Rio São Francisco – de Pirapora a Ibiaí e Cachoeira do Manteiga, de São Romão a São Francisco, Januária e o interior baiano.

São mulheres que se iniciaram na profissão ainda criança, muitas delas nascidas e criadas nos arredores do rio, e que respeitam o local porque consideram um lugar sagrado, ainda permeado por contos, lendas, crendices e muitos mitos. A atividade das lavadeiras é uma das formas de sustento de famílias que vivem e sobrevivem exclusivamente do que é ofertado pelo rio.

Trouxas de roupas, balsa e carvoaria

Além da lavagem diária das trouxas de roupas, várias outras atividades como a pesca tradicional, o artesanato, a fabricação de potes e moringas (com a argila retirada do rio), o frete – por balsa – principal ligação entre as margens franciscanas, a venda de gado, a agricultura familiar e a carvoaria ainda fazem parte da vida e do trabalho incansável de mulheres e homens nortemineiros e sertanejos.

[A tradição das lavadeiras no rio São Francisco. **Diário A Semana**, 15 fev. 2017. Disponível em: <<https://diarioasemana.com/a-tradicao-das-lavadeiras-no-rio-sao-francisco/>>.]

O Tejo é mais belo que o rio
que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio
que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio
que corre pela minha aldeia

[Fernando Pessoa (Alberto Caieiro), **O Guardador de Rebanhos**, 1914.]

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Rios de memórias

Alberto Caieiro, heterônimo criado por Fernando Pessoa, escreveu em um de seus mais famosos poemas que nem mesmo o Tejo – maior e mais importante rio de Portugal – era mais belo que aquele de sua aldeia, pois só no curso d'água local habitavam as histórias que acompanhavam sua vida.

Nas periferias da cidade de São Paulo, o argumento não é diferente. Mas se, por um lado, os diversos rios, córregos, riachos e afluentes que recortam os territórios evocam memórias, saberes e outras narrativas, de outro, protagonizam situações de dificuldade vividas pelos moradores como as frequentes enchentes.

Com esta percepção e buscando tornar as aulas da turma de Educação de Jovens e Adultos

(EJA) mais interessantes e contextualizadas ao cotidiano, a EMEF Carlos Augusto de Queiroz Rocha, localizada no Jardim Miriam, zona sul da capital, começou um processo de escuta de seus estudantes.

“Percebemos que muitos não sabiam sequer o nome dos córregos que afetavam suas vidas, mesmo que morassem lá há 40 anos. Nessa região periférica, ficou claro que não só os moradores, mas também os rios estão invisibilizados socialmente”, conta a professora Tania Uehara Alves.

Da constatação, nasceu o projeto “Um rio que passou em minha vida” com a proposta de levar os conteúdos das diferentes disciplinas dentro da perspectiva das discussões e memórias em torno dos cursos d’água que banham o entorno da escola, com especial destaque para três deles: os córregos Zavuvus, Cordeiro e Apucas, todos pertencentes à bacia hidrográfica do Rio Pinheiros. (...)

Outro ponto trabalhado foi que, de forma geral, os alunos – muitos deles migrantes – não viam os córregos da região com o mesmo carinho que lembravam dos rios de suas infâncias, sinônimos de diversão e sustento. Sabendo da importância de um olhar empático para a conscientização e aprendizagem, o projeto buscou então tecer, de maneira interdisciplinar, relações entre os rios de agora e aqueles que ficaram na memória de cada um. (...)

[SOARES, N. Projeto valoriza saberes populares a partir das memórias dos rios do território. **Educação Integral**, 18 jan. 2018. Disponível em: <<https://educacaointegral.org.br/experiencias/projeto-valoriza-saberes-populares-partir-das-memorias-dos-rios-do-territorio/>>.]

Inspirado(a) no projeto descrito no texto, responda:

Você conhece os rios, córregos, lagos que afetam, de alguma maneira, a sua vida? Cursos d’água que passam nos entornos de onde você vive e estuda, do lugar onde nasceu ou já morou, um rio perto da casa dos seus avós, em uma cidade em que costuma passar férias etc.

Pense sobre isso e faça anotações com base no que você consegue lembrar. Depois, faça uma pesquisa sobre esse(s) rio(s)/córrego(s)/lago(s): procure informações sobre suas características e histórias. Escreva um breve texto em que associe dados da sua memória (aquilo que você lembrou a partir da sua experiência) com os dados que você pesquisou.

6. OS DIREITOS DOS RIOS

Observe o rio na foto a seguir.



Bonito, não? Ele fica na Nova Zelândia, bem longe do Brasil, e seu nome é Whanganui. É o terceiro maior rio daquele país e é considerado sagrado pelos maoris, povo originário daquela região. Leia, a seguir, o texto de uma notícia sobre esse rio, que foi publicada em 2017.

Whanganui: o rio que passou a ter os mesmos direitos que os seres humanos

O Parlamento neozelandês aprovou o reconhecimento do rio Whanganui como tendo personalidade jurídica, tornando-o assim no primeiro rio do mundo a ter, legalmente, os mesmos direitos dos seres humanos. Já desde a década de 1870, há mais de 140 anos, que os Maori – um povo nativo da Nova Zelândia que venera o rio – tentavam obter este reconhecimento para o rio.

Os direitos do rio estarão, agora, assegurados através de dois intermediários humanos – um membro da tribo Maori e um membro da monarquia constitucional neozelandesa. (...)

“O rio como um todo é extremamente importante para as pessoas que são do rio e que vivem junto ao rio”, disse o deputado que representa os Maori, Adrian Rurawhe. “O bem-estar do rio está diretamente relacionado com o bem-estar das pessoas, portanto é verdadeiramente importante que lhe seja reconhecida uma entidade própria”, referiu ainda Rurawhe.

(...) Para além do estatuto legal equiparável ao de um ser humano, foi ainda atribuído ao rio uma compensação financeira de 80 milhões de dólares (75 milhões de euros) e 30 milhões de dólares (28 milhões de euros) para melhorar a “saúde” do rio.

[Adaptado de: <<https://www.publico.pt/2017/03/15/mundo/noticia/whanganui-o-rio-neozelandes-com-os-mesmos-direitos-dos-seres-humanos-1765372>>.]

Você já imaginou que um rio poderia ter personalidade jurídica, ou seja, ser considerado como um “sujeito” com direitos?

Pode parecer estranho, pois estamos acostumados a compreender o direito apenas como garantias para os seres humanos. Porém, algumas formas contemporâneas de pensar o direito ambiental compreendem que a natureza não apenas como fonte de abastecimento para as necessidades humanas, mas também como um amplo e complexo sistema ao qual os seres humanos estão integrados.

A maior parte das formas jurídicas modernas tem como fundamento a noção de direito natural, ou seja, a compreensão de que a universalidade dos direitos se define por uma condição biológica: tem direitos quem nasceu humano. Alguns novos entendimentos, como esse que serve de base à decisão do parlamento neozelandês, ampliam, para além do argumento biológico, a definição de quem tem direito aos direitos.

Como explica o jurista argentino Raúl Zaffaroni, a ideia é o estabelecimento de um novo tipo de relação: “não se trata de ambientalismo destinado a proteger centros de caça ou recursos alimentares escassos para os seres humanos, nem

tampouco de proteger as espécies por mero sentimento de piedade, por serem menos desenvolvidas que os humanos, mas de reconhecer obrigações éticas em relação a eles, resultantes do fato de participarem juntos em um todo vivo de cuja saúde dependem todos os seres humanos e não-humanos”.

Essas visões que permitem atribuir personalidade a seres e entes não humanos estão presentes, há muito tempo, em diversas culturas, como a dos maoris e as de grupos indígenas das Américas, que acabam por servir de fontes para essa nova forma de conhecimento jurídico.

Direito e Pachamama

Na América Latina, dois países possuem legislações baseadas em um novo princípio constitucional que reconhece a natureza como sujeito de direito. Nas constituições do Equador e da Bolívia, o ser humano não é compreendido como o centro do mundo, mas como parte de um todo integrado, a Pachamama.

Povos indígenas da região dos Andes compreendem Pachamama (em língua quíchua, *Pacha* = solo, mundo; *Mama* = Mãe, formando algo como “Mãe-Terra”) como uma espécie de divindade que integra tudo o que provê a vida: o solo, as águas, o ar, os alimentos... Poderíamos compreender a Pachamama na equivalência parcial com o sentido de meio ambiente, como tudo o que integra os seres, humanos e não humanos, e os elementos do mundo natural. O direito constitucional de base andina dá status de sujeito a essa compreensão do todo, representada pela Pachamama.



Yaku kawsay, em língua quíchua, indica a água como elemento fundamental da vida. Na foto, crianças e jovens indígenas em canoa no rio Napo, no Equador.

Equador

A Constituição do Equador (2008) foi a primeira no mundo a reconhecer taxativamente a natureza como sujeito inalienável de direitos. Já em seu preâmbulo, o texto reza que “a

natureza, La Pachamama, da qual somos parte, é vital para a nossa existência”, e depois indica a construção de “uma nova forma de convivência cidadã, na diversidade e harmonia com a natureza, para alcançar o bem viver, o *sumak kawsay* [expressão quíchua, língua dos povos originais do Equador, que significa “viver plenamente”].”

Depois em um capítulo chamado “Direitos da Natureza”, o artigo 71 dispõe que “A natureza ou Pachamama, onde se reproduz e realiza a vida, tem direito a que se respeite integralmente sua existência, manutenção e regeneração de seus ciclos vitais estrutura, funções e processos evolutivos.”

(...) Em seu artigo 396, por fim, a lei equatoriana impõe responsabilidade objetiva (independente da prova de culpa) por danos causados ao ambiente: “A responsabilidade por danos ambientais é objetiva. Todo dano ao ambiente, ademais das sanções correspondentes, implicará também a obrigação de restaurar integralmente os ecossistemas e indenizar as pessoas e comunidades afetadas”. (...)

Bolívia

Na Constituição Boliviana (2009) o reconhecimento da personalidade jurídica da natureza como ente dotado de direitos e deveres é mais tácita, menos direta, mas ainda assim inegável.

Em seu preâmbulo, a lei maior do país vizinho diz que “cumprindo com o mandato de nossos povos, com a fortaleza de nossa Pachamama e graças a Deus, refundamos a Bolívia”.

O texto segue lembrando que “em tempos imemoriais se erigiram montanhas, se deslocaram rios, se formaram lagos. Nossa Amazônia, nosso Chaco, nosso Altiplano e nossas planícies e vales se cobriram de folhagens e flores. Nós povoamos essa sagrada Mãe Terra com rostos diferentes, e compreendemos desde então a pluralidade vigente de todas as coisas e nossa diversidade com seres e culturas. Assim conformamos nossos povos e jamais compreendemos o racismo desde que sofremos os funestos tempos de colônia”. (...)

A Constituição Boliviana também trata especificamente do uso sustentável do meio ambiente e das águas em dois artigos ao longo do corpo de seu texto.

[MOSER, S. Os direitos, os humanos e a natureza. *Gazeta do Povo*, 21 jan. 2014.]

7. RIO DOCE, VIDA E MORTE

Você conhece ou já ouviu falar do rio Doce? Sabe algo a respeito desse rio?

Ele já foi protagonista de algumas histórias. No livro “Menino do rio Doce”, de Ziraldo, as histórias de um menino e do rio são entrelaçadas. Leia alguns dos versos iniciais sobre o “nascimento” dos dois personagens.

O menino tinha certeza
de que havia nascido
no dia em que viu o rio.
(...)

O menino amou o rio
pois acreditou que o rio
havia também nascido
no dia em que ele o viu.
O menino olhava o rio: o rio era seu irmão.

[ZIRALDO. **Menino do rio Doce**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996.]

O rio Doce é um dos protagonistas da história de Ziraldo e ganha qualidade humana: nasce e é irmão do menino.

Paisagem afetiva de Ziraldo e de tantas outras pessoas, a bacia do rio Doce abastece cidades e é responsável pela sobrevivência de muita gente. Cruza uma região que se tornou perigosa para os rios, devido à intensa atividade mineradora.

Carlos Drummond de Andrade, que escreveu que o “rio Doce banha terras amargas/de maleita, ferro e melancolia”, em seu poema “Cidade sem rios”, alertou para as ameaças ao rio Doce, em um poema publicado no jornal Cometa Itabirano, de sua cidade natal, Itabira (MG), em 1984, em que ele associava a destruição do rio Doce à atividade mineradora na região: “O Rio? É doce./A Vale? Amarga.”

Este poema, intitulado “Lira Itabirana”, nunca tinha sido publicado em livro e quase ninguém o conhecia até 2015, quando foi bastante replicado na imprensa e em redes sociais, logo após o rompimento de uma barragem em Mariana (MG), de propriedade da empresa de mineração Samarco, que é controlada pela companhia Vale, ou seja, “a Vale”. Falava-se, na época, que Drummond teria previsto o destino do rio Doce.

Leia a reportagem publicada pelo jornal Zero Hora, em 17 de novembro de 2015, “Poema de Drummond sobre o Rio Doce, que circula em redes sociais, nunca foi publicado em livro”, que conta um pouco da história da “descoberta” de “Lira Itabirana”.

[Link para a reportagem: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2015/11/poema-de-drummond-sobre-o-rio-doce-que-circula-em-redes-sociais-nunca-foi-publicado-em-livro-4905072.html>>.]

Você concorda que o poema foi “profético”? Converse com seus colegas sobre isso.

A morte do rio Doce

Dia 5 de novembro de 2015. Brasil. Minas Gerais. Mariana. Bento Rodrigues. Barragem de Fundão. Samarco. Às 15h ocorre um *tsunami* de lama. Cerca de 32 milhões de m³ rejeitos são lançados ao meio ambiente.

O primeiro local atingido foi o córrego de Santarém. Em seguida, o *tsunami* chegou ao Rio Gualaxo do Norte, percorrendo 55 quilômetros até seu afluente, o Rio do Carmo. Depois, mais 22 quilômetros e a lama encontra o Rio Doce. Pelo curso da Bacia Hidrográfica do Rio Doce, os rejeitos foram carreados até sua foz, no município de Linhares, Espírito Santo, atingindo o Oceano Atlântico.

Ao impactar um total de 663,2 quilômetros de recursos hídricos de dois estados – Minas Gerais e Espírito Santo, passando por 40 municípios –, a lama foi deixando um rastro de destruição. Além da morte de 19 pessoas, centenas de hectares de matas nativas, toneladas de peixes e diversos outros organismos aquáticos deixaram de existir, modificando radicalmente os ecossistemas da região. A liberação dos rejeitos no meio ambiente causou danos imensuráveis para o país. Vidas, histórias, casas, fauna e flora foram destruídas.

[BIAZON, T. Vozes e silenciamentos em Mariana: crime ou desastre ambiental? **Jornal da Unicamp**, 12 set. 2018. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2018/09/12/o-desastre-ambiental>>.]



Rio Doce poluído pela enxurrada de lama proveniente do rompimento da barragem do Fundão. Foto de fevereiro de 2016, na região de São Sebastião do Soberbo (MG).

Em 25 de janeiro de 2019, outro rompimento de barragem, controlada pela companhia Vale, de enormes consequências ambientais e humanitárias, aconteceu na região do município de Brumadinho (MG) e colocou sob ameaça a sobrevivência do rio Paraopeba.

Há risco iminente de rompimento de outras barragens no estado de Minas Gerais, deixando as populações ribeirinhas e de várias pequenas cidades em estado contínuo de medo e sofrimento.

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

O rompimento em Mariana é comumente chamado de o “maior desastre ambiental da história do Brasil”. Será que é adequado chamar esse episódio de “desastre”? Teria sido um “acidente”? Ou um “crime”?

Consulte um dicionário e outras fontes de informação a respeito de significados para os três termos. Depois, responda: como você configura esse evento do rompimento da barragem da Samarco? Quais elementos você considerou para fazer essa categorização?

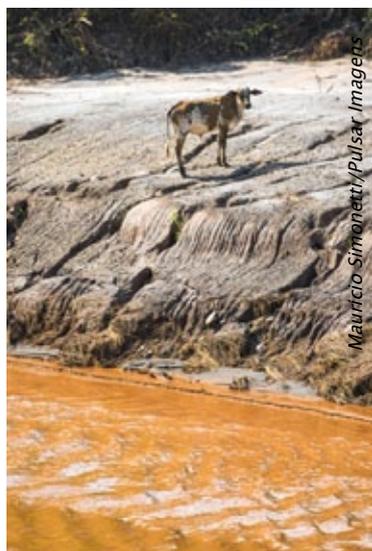
A sobrevivência de pescadores, ribeirinhos e indígenas está/estava ligada à vida do rio Doce. Leia, abaixo, o excerto de uma matéria jornalística que apresenta relatos de um pescador e de um agricultor sobre alguns dos efeitos da lama.

(...) pescadores recolheram suas embarcações e apetrechos. Prejudicados pela mortandade de toneladas de peixes, eles ainda não sabem como retomarão os cursos de suas vidas e menos ainda quando e se os cardumes voltarão a povoar as águas. “Na época boa, eu pescava até sete quilos por dia”, afirma Wagner José Pereira, de 33 anos, do município de Galileia. Ele conta que a ajuda mensal da Samarco é inferior à renda que conseguia com o trabalho. Com o sumiço de espécies como cascudos, dourados, tucunarés, tilápias e traíras, ele vive apreensivo, pois não sabe até quando continuará recebendo o dinheiro do “cartão da Samarco”.

Mas a lama de rejeitos que chegou pelo leito arruinou também a vida de quem vivia às margens – pequenos agricultores, como Celiomar Ribeiro de Amorim, de 55 anos, do município de Tumiritinga, de 6,7 mil habitantes. Ele conta que o terreno de quatro hectares que cultivava em uma ilha do Rio Doce foi completamente arrasado. “Eu plantava mandioca, hortaliças, quiabo, batata-doce, milho e outras culturas. Veio a onda de lama e aterrou tudo”, lamenta Celiomar, salientando que foi formada na superfície do terreno uma camada dura de rejeitos que, em certos pontos, chega até a 40 centímetros de espessura.

Casado e pai de dois filhos, Celiomar recebe o pagamento mensal da Samarco – um salário-mínimo, acrescido de 20% por dependente (R\$ 1.056) mais o valor de uma cesta básica, de R\$ 417,72. Mas ele alega que o valor fica aquém da renda que obtinha com a sua produção antes da tragédia. Ele é cadastrado como fornecedor de alimentos para a merenda escolar em Tumiritinga. “Estou comprando os produtos e entregando para as escolas do mesmo jeito, para não perder o contrato”, explica. (...)

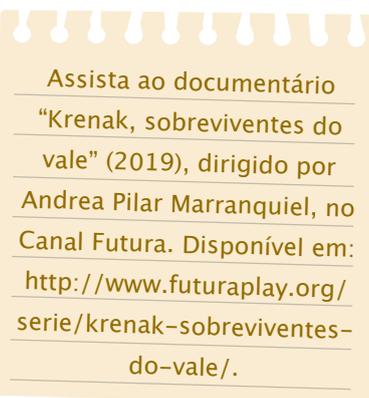
[RIBEIRO, L. *Estado de Minas*, 13 mai. 2016. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/05/13/interna_gerais,762194/ribeirinhos-ao-longo-do-rio-doce-ainda-sofrem-efeitos-do-mar-de-lama.shtml>.]



O nível de contaminação do rio Doce e a intensidade da devastação de sua fauna e flora eram tão grandes, que diversas análises davam conta de que a sua recuperação poderia não ser mais possível. O rio Doce pode estar morrendo.

Às margens do rio Gualaxo do Norte (MG), afluente do rio Doce, um boi magro assiste à paisagem desolada das águas contaminadas. Foto de dezembro de 2015.

Às margens do rio Doce, vivem também os krenak. Eram chamados de Botocudos do Leste pelos portugueses no século XVIII, por causa dos botoques que usavam nas orelhas e nos lábios. Esse povo foi vítima, ao longo de sua história, de massacres e vários outros tipos de violências e destruições por parte dos brancos. Sempre viveram em integração com o rio Doce, que era importante fonte para sua sobrevivência.



Leia abaixo um fragmento do livro do escritor Ailton Krenak.

O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. (...)

O Watu, esse rio que sustentou a nossa vida às margens do rio Doce, entre Minas Gerais e o Espírito Santo, numa extensão de seiscentos quilômetros, está todo coberto por um material tóxico que desceu de uma barragem de contenção de resíduos, o que nos deixou órfãos e acompanhando o rio em coma. Faz um ano e meio que esse crime – que não pode ser chamado de acidente – atingiu as nossas vidas de maneira radical, nos colocando na real condição de um mundo que acabou.

[KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p.40–42.]

8. PROPOSTA DE PRODUÇÃO ESCRITA

Para os krenak, o rio Doce é seu avô. Na história de Ziraldo, o rio Doce é irmão do menino. Nas constituições do Equador e da Bolívia, os rios são parte da Pachamama e podem assim ser sujeitos de direito, da mesma forma que o rio dos maoris na Nova Zelândia.

Nesta proposta, assim como nos exemplos vistos, você deverá dar atributos humanos ao rio Doce. Um rio doente, “em coma”, como descreve Ailton Krenak.

Crie uma narrativa na qual o rio Doce estabeleça diálogos com personagens que vivem às suas margens. Tome como referência o que foi apresentado na seção anterior deste material e também pesquise mais informações. Consulte mapas e imagens. A narrativa pode ser toda na primeira pessoa, na voz do rio, ou ter um narrador onisciente. É possível focar um ou mais personagens, com os quais o rio deve dialogar. Procure, de fato, imaginar uma perspectiva

para essa entidade não humana e relatar a trajetória do seu declínio, após ser atingida por aqueles que provocaram o episódio (o rompimento da barragem), cujo resultado o levou a um triste cortejo. Imagine o rio que adoece a correr em seu curso e parando para interagir com aqueles que vivem dele. Além disso, busque questionar os agentes responsáveis pela sua morte e suas ações. Sua história pode ter uma visão mais pessimista (a morte incontornável) ou mais esperançosa (o rio pode ser sanado). Dê um título sugestivo à sua narração e procure envolver o leitor no relato dos fatos.

Personificar o rio

Nas possibilidades de uso da linguagem, existe um recurso retórico que permite atribuir características, sentimentos e atitudes humanas a tudo o que não é humano: animais, plantas, seres imaginários, objetos, fenômenos da natureza, seres inanimados, pessoas e animais mortos etc. O nome dessa figura de pensamento é **prosopopeia**, também chamada de **personificação**. Existem outras designações, como animismo (essa, talvez, mais precisa para indicar a atribuição de movimentos a seres inanimados) e antropomorfismo (forma humana a seres não humanos ou inanimados).

No filme *Amazonia Sur: Yaku Kawsay* (2015), uma produção comunitária do povo Kichwa de Sarayaku (Equador), o rio fala com os humanos, como se fosse humano, mas mantendo sua perspectiva de rio. O filme é falado em uma variedade de quéchua e, no link abaixo, está legendado em espanhol. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K5Ws5SyVgBM>.

Essas figuras têm como base a analogia, ou seja, atribuem qualidades por comparação. Para personificar o rio Doce de sua história, pense em como construir uma relação análoga entre um comportamento humano e as características do rio. O rio da sua narrativa deverá ter alguns atributos humanos, mas não deve deixar de ser rio (ou seja, não é um humano que se intitula rio, mas sim o rio que possui determinadas características humanas).

Nas **fábulas**, o uso de prosopopeias é um elemento central na caracterização

do próprio gênero. Assim, você pode pensar em sua história como um tipo de fábula, embora a moral (uma mensagem que dá um caráter pedagógico a essas narrativas) não precise ser explicitada no seu texto.

O rio como interlocutor

Interlocutor é aquele ou aquela que fala com alguém, produz enunciados e recebe enunciados de outros, interage, dialoga. A interlocução marca posições de reciprocidade na comunicação.

Em narrativa, tanto o narrador quanto os demais personagens podem ser interlocutores. Isso fica condicionado não apenas à capacidade de produzirem fala, mas de dialogarem com outros.

Na sua história, o rio Doce deve assumir uma posição de interlocutor, ou seja, ele deve dialogar com os outros personagens.

Planejamento do seu texto

Voz narrativa: seu texto será em primeira pessoa (o narrador é o rio Doce) ou terá um narrador onisciente externo?

Existe(m) alguma(s) característica(s) que você gostaria de explorar nesse narrador?

Personagem: o rio Doce é o seu protagonista. Pense em algumas características físicas (não se esqueça: ele é um rio e está adoecido) e comportamentais para ele.

E quais serão os personagens secundários? Descreva física, social e psicologicamente cada personagem.

Espaço: se a história acompanha a correnteza do rio, deverá haver uma ideia de movimentação e mudança de espaços. Pense, por exemplo, nos espaços dos encontros com cada um dos personagens secundários. Você também pode

explorar descrições espaciais do céu, dos vales, da vegetação, das cidades etc., que poderiam ser visualizados na perspectiva do rio. Consulte fotos e vídeos que mostrem algumas das paisagens onde o rio Doce se insere. E não se esqueça de explorar também sons, cheiros, sabores, sensações climáticas, “dores” etc.

Tom: pense se sua narrativa terá um tom mais catastrófico, mais esperançoso, ou ainda, uma mescla das duas coisas. Leve em consideração o que justificaria a sua escolha.

Pronto! Agora é com você, boa jornada por essas águas!



OFICINA 5
A morte em cena
Sentimentos de perda e
o direito ao luto

A MORTE EM CENA

Sentimentos de perda e o direito ao luto

Você acha que é simples falar sobre o tema da morte? Quando acompanha notícias nas quais a morte é um problema central, você se sente tocada(o)? Se sim, de que maneira? A morte representa um tipo de medo em nossas vidas? Você acha que o direito de sepultar os mortos é acessível a todos? E o de se recuperar emocionalmente das tristezas causadas pelas perdas?

A proposta desta oficina de escrita será produzir uma cena de uma peça de teatro que toque na questão do luto, isto é, no direito à vivência pessoal e íntima da perda de alguém que amamos.

1. APROXIMAÇÕES AO TEMA

Severino, retirante, em seu caminho migratório do sertão para Recife, é o personagem principal de “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto. Vamos ler um trecho.

ASSISTE AO ENTERRO DE UM TRABALHADOR DE EITO E OUVES O QUE DIZEM DO MORTO OS AMIGOS QUE O LEVARAM AO CEMITÉRIO

—Essa cova em que estás,
com palmos medida,
é a conta menor
que tiraste em vida.

— É de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
deste latifúndio.

— Não é cova grande.
é cova medida,
é a terra que querias
ver dividida.

— É uma cova grande
para teu pouco defunto,
mas estarás mais ancho

que estavas no mundo.
 — É uma cova grande
 para teu defunto parco,
 porém mais que no mundo
 te sentirás largo.
 — É uma cova grande
 para tua carne pouca,
 mas a terra dada
 não se abre a boca.
 (...)

[MELO NETO, J.C. de. “Morte e Vida Severina (auto de Natal pernambucano)” (1954– 1955). In: **Morte e Vida Severina e outros poemas**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2007. p. 108]

O que o nome *Severino* conta sobre a história do personagem?

Qual a cena presenciada por Severino?

Em grupo, conversem sobre as seguintes relações, a partir da leitura do fragmento do poema:

- a) a cova e o latifúndio;
- b) a morte e o trabalho;
- c) o defunto e a cova;
- d) o corpo e a terra;
- e) a vida, a morte e a terra.

Ao longo de sua jornada, Severino é movido pela esperança de uma vida mais digna longe da seca, a morte pontua a paisagem. Já em região de solo mais fértil, ele imagina que a vida supera a morte e o trabalho não é tão cruel. No entanto, no cemitério, presencia o funeral do lavrador e os diálogos entre as pessoas que acompanham a cerimônia. O solo é fértil, mas a exploração do trabalho permanece. Mesmo sem a seca, a morte dos trabalhadores continua a ser *severina*.

Pesquise, no site do Projeto Portinari (<http://www.portinari.org.br/>), as obras que compõem a série “Retirantes”, produzidas por Candido Portinari em 1944. Observe e procure identificar as marcas de morte nas cenas representadas.

“Morte e vida Severina” é definido por seu autor como um “auto de Natal pernambucano”, uma narrativa em formato de versos para ser declamada ou encenada, um poema dramático.

Para uma montagem teatral, dirigida por Roberto Freire, no teatro TUCA (São Paulo), em 1965, Chico Buarque musicou o poema de João Cabral de Melo Neto. Assista à interpretação dramática e musical de Elba Ramalho para o trecho do funeral do lavrador: <https://www.youtube.com/watch?v=1kCZfXCG87Y>.



Marco Antônio Sá/Pulsar Imagens

Um cortejo fúnebre, em escultura de barro, de Manuel Eudócio Rodrigues, artista da região de Caruaru (no agreste pernambucano), que recebeu o título de Patrimônio Vivo do estado de Pernambuco, em 2002.

A história de “Morte e Vida Severina” termina com um nascimento, que funciona como uma metonímia da vida. Você considera que a morte é o oposto da vida? Ou não? Desenvolva uma resposta.

Vamos agora ler o excerto de uma outra história pontuada pela morte, mas que se inicia com um nascimento: o relato autobiográfico de Eliane Brum.

A morte é o mundo sem palavras. E é curioso que minha primeira lembrança seja a morte. Como se eu tivesse nascido morta. E a vida só tivesse acontecido alguns anos depois, quando eu já era um zumbi crescido.

Nasci não de um, mas de vários túmulos. O primeiro deles foi o corpo da minha mãe, assassinado pela morte da criança que veio antes. Uma menina, a primeira menina. Hoje compreendo tanto essa dor, jamais por inteiro, espero que jamais por inteiro [...].

Durante a infância minha mãe nos carregou, a mim e a meus irmãos, para o túmulo da filha que morreu. Minha irmã, a Maninha. E esse “carregou” tem mais sentidos do que o literal. Talvez minha mãe não pudesse acreditar e precisasse repetir, repetir, repetir. E a cada repetição, eu, a filha viva, sentia que a viva era a outra. E, mais morta do que viva, eu falhava em fazer renascer as partes ausentes da minha mãe. Só muito mais tarde eu descobriria que esta é a sina dos filhos que sobrevivem, chapinhando no lago escuro e sem fundo que é a dor sem consolo de pais órfãos. [...]

Sentia um medo quase paralisante, um medo ainda sem vogais e sem consoantes, de que minha mãe me trocasse se descobrisse um jeito de fazer isso. E que um dia fosse eu a filha morta que a família visitaria no cemitério. E ela, aquela que me olharia sem pena, vitoriosa, do lado de fora. Acho que foi aí que a insônia se alojou nas minhas noites. Eu temia que, se não me mantivesse vigilante, essa transmutação pudesse ocorrer nas costas dos meus olhos. Quando despertasse, seria eu a filha sepultada. [...] Eu veria a outra crescer do meu túmulo.

Eulápide.

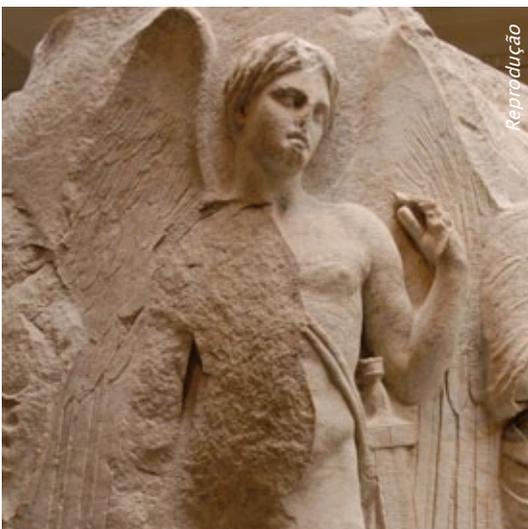
[BRUM, Eliane. **Meus desacontencimentos**: a história da minha vida com as palavras. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.]

Por que a narradora associa o seu próprio nascimento com a morte? Como a figura da orfandade aparece no trecho citado? De que forma a relação da narradora com a mãe é permeada pela morte? O que seria um “medo ainda sem vogais e sem consoantes”? E o que significa, no contexto do relato, o neologismo “eulápide”?

2. REPRESENTAÇÕES DE MORTE

Você acha que nos noticiários (de televisão, de internet etc.) o tema “morte” ocupa grande espaço? As formas como as mortes são apresentadas e narradas são positivas ou negativas? Quando você acompanha essas notícias, considera que elas promovem algum tipo de reflexão sobre o sentido da morte na sua vida e nas das outras pessoas?

As formas de representar a morte – nos noticiários, nas religiões, na literatura, no cinema, nas histórias em quadrinhos etc. – podem ser compreendidas como maneiras de a humanidade lidar com esse acontecimento. Vamos, a seguir, observar alguns exemplos de representações de morte em diferentes contextos.



Escultura de Thanatos, originalmente presente no Templo de Artémis, em Éfeso, Grécia.

Na mitologia grega, Thanatos era o deus responsável pela morte, porém não era vinculado à tristeza ou à dor, mas a uma interpretação doce e libertadora da morte. Com asas e uma espada, Thanatos parecia muito com o que hoje vemos representado como anjo. Não à toa, na tradição judaico-cristã, há um arcanjo, chamado Azrael, que é o ajudante de Deus quanto a assuntos mórbidos.

Da antiguidade, vamos dar um salto para o século XIX no Brasil. Na literatura, em um movimento literário usualmente chamado de segunda geração do Romantismo, aparece uma reflexão sobre a morte como inspiração frequente para os poetas. Vamos ler, em voz alta, um poema de Álvares de Azevedo.



Em 1824, o compositor austríaco Franz Schubert compôs o Quarteto de Cordas nº 14 em ré menor, muito conhecido como “A morte e a donzela”. Inspirado em um motivo comum na pintura desde a Idade Média, que representava a ideia da vulnerabilidade humana frente à morte, a peça foi composta após Schubert descobrir que havia contraído sífilis, uma doença sexualmente transmissível que era incurável naquela época. Ouça “A morte e a donzela” na execução do quarteto de cordas brasileiro Carlos Gomes: <https://www.youtube.com/watch?v=k1OqmmJc6AQ>.

Se eu morresse amanhã

Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria
Se eu morresse amanhã!

Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perderei chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!

Que sol! que céu azul! que doce n'alva
Acorda a natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito
Se eu morresse amanhã!

Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos
Se eu morresse amanhã!

[AZEVEDO, A. **Lira dos vinte anos**: antologia. São Paulo: Cone Sul, 1995.]

Álvares de Azevedo morreu bem jovem, aos 21 anos, em decorrência de uma tuberculose. Esse poema foi publicado pela primeira vez em 1853, um ano depois da morte de seu autor.

Há, no poema, referência à doença do poeta? Se sim, indique.

Como o eu lírico imagina a própria morte?

Como você comentaria a ideia de um poeta que fala sobre a sua própria morte? Conhece algum outro texto, filme ou música que trate o tema dessa maneira?

Assim como a figura de Thanatos, existem inúmeras outras representações que dão à morte um corpo humano, ainda que para caracterizar seres não exatamente humanos.

No cinema, por exemplo, uma das representações mais conhecidas da morte aparece no filme sueco *O Sétimo Selo* (1957), do diretor Ingmar Bergman. Um cavaleiro retorna das **Cruzadas** e é confrontado pela morte (que tem forma humana) em um cenário sombrio da Suécia medieval assolada pela **Peste Negra**. Para tentar se livrar do destino, o cavaleiro convida a morte para uma partida de xadrez: caso ele ganhe, sua vida será poupada; se a vencedora for a morte, ele deverá partir com ela.



Fotograma do filme *O Sétimo Selo* (1957), de Ingmar Bergman.

Intertextualidade: palavra que descreve vários tipos de relações, implícitas ou explícitas, que um texto pode estabelecer com outro(s) texto(s) já existente(s). Relações intertextuais podem acontecer não apenas entre textos escritos, mas também envolvendo modalidades orais, imagéticas, musicais, audiovisuais etc.

Em uma crônica, Luis Fernando Verissimo cria um jogo **intertextual** com o filme de Ingmar Bergman.

Vamos ler e aproveite, durante a leitura, para identificar as formas utilizadas na crônica para caracterizar e se referir à morte.

Cruzadas: conhecidas como guerras santas contra o império muçulmano entre os séculos XI e XIII. Foram expedições militares, empreendidas por cristãos de várias partes da Europa, que tinham o objetivo de conquistar a Terra Santa. Essas “peregrinações”, como eram chamadas, foram marcadas por muita violência com saques, destruições e mortes (há estimativas de um milhão de mortos).

Peste negra: pandemia causada pela bactéria *Yersinia pestis* que assolou partes dos continentes asiático e europeu. Estima-se que a doença dizimou metade da população europeia durante o século XIV.



Sob o impacto da Peste Negra, surgiram representações artístico-literárias medievais, denominadas “Danças Macabras”, que expressavam a ideia de que a vida é frágil e efêmera e a morte é universal e torna todos iguais. A imagem é a reprodução de uma gravura francesa do século XV.

XADREZ

Representações humanas da morte são reincidentes na arte ocidental. A Magra aparece mal disfarçada ou explícita, com ou sem foice, assustadora ou sedutora em toda a pintura desde Giotto. Seu disfarce toma várias formas, e sua principal característica é ser irrecorrível. Ninguém a resiste, quando chega a hora da morte. Mas também se repetem na arte ocidental imagens da morte barganhando uma vida, supostamente dando ao condenado uma chance de escapá-la. Nunca acontece, mas a possibilidade de fuga fica implícita até o inevitável fim do jogo. No seu filme *O Sétimo Selo*, o diretor Ingmar Bergman mostra uma partida de xadrez entre a Morte e o Cavaleiro, valendo a vida deste. Alguém já disse que todo jogo de xadrez é pela vida, mesmo que seja num torneio infanto-juvenil e os jogadores não saibam. Mas a Morte e o Cavaleiro do Bergman sabem que estão disputando muito mais do que a sobrevivência de um mortal, mas sua possibilidade de fuga, e portanto de vulnerabilidade da morte. Do mesmo filme do Bergman é a imagem inesquecível da morte filmada de longe contra um céu cinzento, puxando um cordão de pecadores, supõe-se, na direção do Inferno.

No filme, a morte ganha o jogo, mas a simples sugestão de que o Cavaleiro poderia ter ganho cria um precedente: e se a morte vence sempre não porque seja irrecorrível, mas porque jogou mal? Para derrotar a sua morte basta identificá-la entre os seus muitos disfarces, e desafiá-la. Aquele senhor que sentou ao seu lado (no ônibus, no cinema, no bar) ou cruzou com você como um vulto esquivo na entrada do hospital, será Ela? Só há uma maneira de saber.

- É você?

- Sou.

- Como será?

- Haverá um acidente, daqui a pouco. Você morrerá na hora.

- Não há nada a fazer?

- Nada.

- Eu não posso pedir uma chance? Desafiá-la para um jogo, valendo a minha vida?

- Jogo?

- Como no filme *O Sétimo Selo*. A morte e um cavaleiro jogam pela vida dele e...

- Maldito Ingmar Bergman... Se você soubesse o número de vezes que me pedem para imitar o filme.

- Me parece justo. Se eu vencer o jogo, continuo vivo. Talvez ferido, mas sem gravidade. Se você vencer, me leva.

- Está bem. Vamos lá. Vamos ao xadrez.

- Só tem uma coisa. Eu não sei jogar xadrez.

- O quê?! Não sabe jogar xadrez?! O jogo de reis e filósofos? A única forma inteligente de destruir um inimigo sem sair da cadeira? O que você sugere em lugar do xadrez?

- Pingue-pongue. Sou bom em pingue-pongue.

- Eu não sei jogar pingue-pongue!

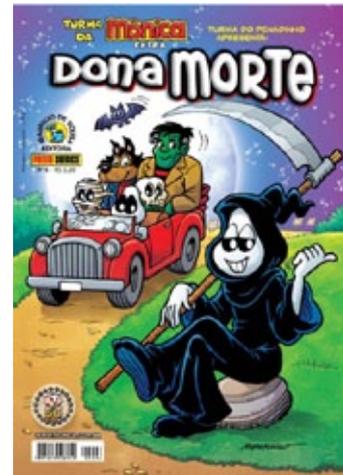
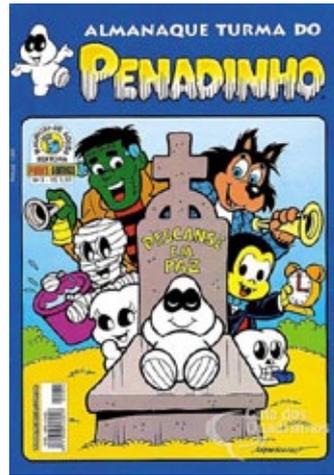
- Azar.

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Tornar a morte vulnerável

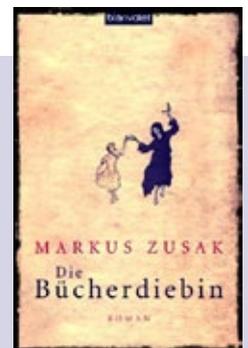
Se você fosse desafiar a morte, que tipo de jogo escolheria para isso? Que tal em grupo improvisarem a encenação de um breve esquete no qual uma pessoa desafia a morte para algum tipo de partida?

Nas histórias em quadrinhos, a morte é também uma figura recorrente. Observe as capas das revistas a seguir.



A Morte (primeira imagem) é uma personagem da série de histórias em quadrinho *Sandman* (lançada em 1988), de Neil Gaiman. Personificada como uma jovem de pele alva e cabelos negros, tem postura otimista e comportamento divertido. Gaiman a construiu como a personagem que transmite a maior leveza entre todas as da série. Ela deve encontrar cada ser vivo no nascimento e na morte; assim, sua missão a fez presenciar o surgimento da primeira vida e a fará acompanhar a morte do último vivente, para então apagar as luzes e fechar as portas do universo.

Na década de 1960, apareceu nas tirinhas da Turma da Mônica, de Maurício de Sousa, o simpático personagem de um fantasma que vivia no cemitério. Mais tarde, ele passou a se chamar Penadinho (em referência à “alma penada”) e ganhou um núcleo próprio com personagens relacionados ao universo das histórias de terror: múmia, monstro, vampiro, lobisomem etc. Uma das personagens principais da Turma do Penadinho é a Dona Morte, encarregada de levar novos moradores para o cemitério.



Você já leu o livro *A menina que roubava livros* (2005), do escritor australiano Markus Zusak? Nessa obra, o narrador da história é a morte que, em seus encontros com a protagonista, vai desfiando a história que se passa na Alemanha nazista entre os anos de 1939 e 1943. Na capa da edição alemã, podemos ver a morte e Liesel Meminger, a protagonista, caminhando juntas.



Reprodução

Muitas são as formas de personificação da morte

Assista à animação de Marsha Onderstijn, intitulada *The life of death* (A vida da morte).

Cena do filme *The life of death*. Disponível em: <https://vimeo.com/154739710>.



Anton Ivanov/123RF.com

Festa do Dia dos Mortos na cidade de Oaxaca, México.

No México, o dia dos mortos é uma celebração muito importante: com músicas, danças, guloseimas, roupas e adereços tradicionais. Na ocasião, as vidas que os mortos tiveram são celebradas e as novas vidas (as crianças) são saudadas. A Festa do Dia dos Mortos do México foi declarada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

Uma figura muito importante nessas celebrações é a *Santa Muerte*, representação da morte como uma santa. Vamos ler a seguir um texto sobre essa personagem.

Venerada no México, principalmente durante o feriado do Día de los Muertos, a Santa Muerte geralmente é representada como uma figura esquelética vestida com um longo manto, que pode ter diversas cores.

(...) Antropólogos consideram Santa Muerte um tipo de sincretismo: a sobrevivência de velhas tradições pré-colombianas, nas quais as caveiras tinham um papel central, com o cristianismo. A Igreja Católica – e também os protestantes, como os pentecostais – condenam e às vezes perseguem o culto à morte. Até 2001, a adoração à Santa Muerte (...) era exclusivamente clandestina. (...) Os devotos construía santuários escondidos dentro de casa. Depois que o primeiro santuário público foi aberto, no bairro de Tepito, na Cidade do México, diversos templos dedicados à Santa Muerte surgiram em todo o país.

Por seu aspecto sombrio, a santa se tornou padroeira de criminosos, prostitutas e pessoas que vivem em áreas violentas. A comunidade LGBT, por vezes rejeitada pelos grupos religiosos, também encontrou apoio na figura da santa. Os devotos acreditam que, como a morte vem para todos, a Santa Muerte não discrimina ninguém.

[Adaptado de YAZBEK, L. Santa Muerte: no México, a morte é uma santa. *Aventuras na História*, 02 nov. 2018. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/santa-muerte-mexico-padroeira-criminosos.phtml>>.]

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Considere as seguintes palavras:

macabro – sepulcral – tumular – lutuoso – fúnebre – funesto – mortal – lúgubre

Você conhece todas elas? Das que não conhece, busque os significados em um dicionário. Procure também encontrar outras palavras que tenham sentidos parecidos e que de alguma maneira se relacionem à morte. Compartilhe com a turma.

Agora, você deve escolher, dentre todas as palavras listadas aqui e as levantadas por vocês, duas ou três delas. A partir de cada palavra escolhida, você deverá criar um microconto de suspense ou terror, ou seja, uma narrativa bem curta, com, no máximo, 150 caracteres ou do tamanho de uma postagem no Twitter. Procure fazer jogo com as palavras e finalizar o conto com um elemento surpresa; você pode pensar primeiro no fim da estória e depois no começo dela (a palavra escolhida pode, inclusive, aparecer só no fim do texto).

Leiam os microcontos coletivamente.

3. SENTIDOS DE LUTO

O tema da morte não diz respeito apenas ao ser que morre, mas envolve também questões sobre quem “fica”, e o luto é uma forma de tratar a morte por esta perspectiva. De modo geral, podemos entender o luto como um tipo de emoção que está no centro da experiência de perda.

Vamos ler, no excerto a seguir, uma definição para o luto, a partir da psicanálise.

O luto é caracterizado como uma perda de um elo significativo entre uma pessoa e seu objeto, portanto um fenômeno mental natural e constante durante o desenvolvimento humano. (...)

Ao explicar o conceito em *Luto e Melancolia*, **Sigmund Freud** (1915) o entende como uma reação à perda, não necessariamente de um ente querido, mas também, de algo que tome as mesmas proporções, portanto um fenômeno mental natural e constante durante o desenvolvimento humano. Para o autor, no luto, nada existe de inconsciente a respeito da perda, ou seja, o enlutado sabe exatamente o que perdeu. Além disso, o luto é um processo natural instalado para a elaboração da perda, que pode ser superado após algum tempo (...).

De acordo com Freud, o luto é um processo lento e doloroso, que tem como características uma tristeza profunda, afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre o objeto perdido, a perda de interesse no mundo externo e a incapacidade de substituição com a adoção de um novo objeto de amor.

Sigmund Freud (1856–1939) foi o criador da psicanálise, além de médico neurologista e psiquiatra.

[Adaptado de: CAVALCANTI, A. K.; SAMCZUK, M. L.; BONFIM, T. O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein. *Psicólogo inFormação*, São Paulo, v. 17, n. 17, pp. 87–105, dez. 2013.]

*Quando você foi embora
fez-se noite em meu viver
Forte eu sou mas não tem
jeito,
hoje eu tenho que chorar*

[Milton Nascimento,
Travessia, 1967.]

Ouçã em [https://
www.youtube.com/
watch?v=kDe3qOhrJLo](https://www.youtube.com/watch?v=kDe3qOhrJLo).

Charles Darwin (1809–1882) foi um naturalista britânico, responsável por desenvolver a teoria da evolução das espécies, no século XIX.

Freud admite que o luto pode ter um caráter patológico, mas refuta a ideia, que se tinha anteriormente, de que o luto seria uma doença. No século XIX, o médico americano Benjamin Rush chegava a receitar ópio aos pacientes que passavam por esse sofrimento, para que não morressem do que ele chamava de “coração partido”. **Charles Darwin** publicou, em 1872, o livro *A expressão das emoções nos homens e nos animais*, no qual observou que diversas espécies de animais choram quando são separadas daqueles a que estão vinculados. Os seres humanos, mesmo que tentem inibir esse choro de tristeza pela perda, têm dificuldades em controlar os músculos responsáveis por essa função fisiológica.

Contemporaneamente, o luto não é classificado como doença, mas alguns profissionais da área de saúde mental consideram a opção de tratamentos especializados para casos em que esse sofrimento se manifeste de forma muito aguda e persistente.

Histórias de luto



Migrantes e refugiados na fronteira da Grécia, em 2015.

Experiências intensas de perdas e rupturas sucessivas, como as vivenciadas por migrantes e refugiados, que normalmente envolvem mortes ou a separação de pessoas próximas (família, amigos, vizinhos) e o abandono forçado de suas casas, podem desencadear processos de luto.

Assista ao filme *Mustafa sai para uma caminhada: uma jornada da Síria*, que faz parte de uma série de animações bem curtas, baseadas em depoimentos de crianças sírias refugiadas, produzida pelo Fundo das Nações Unidas para a Infância – UNICEF (link na legenda da imagem na página seguinte).



Mustafa sai para uma caminhada: uma jornada da Síria, 2016, UNICEF.
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JmS0pnuQqSQ>>.

Como você descreveria o luto vivido por Mustafa? Quais as perdas que marcam a tristeza do garoto?

Agora, vamos para outra história de perdas e tristezas, acontecida no Brasil. No dia 4 de novembro de 2018, no Rio de Janeiro, morreu Janaína Soares, mãe de Christian Soares. O menino de treze anos foi morto por policiais em serviço durante uma operação em Manguinhos, comunidade em que morava com sua família, em 2015. Desde então, Janaína vinha sofrendo não só pela perda do filho, mas também pela falta de resolução do caso. Vítima de infarto, Janaína começou a passar mal depois que um adolescente de 17 anos foi morto pela polícia, na mesma comunidade em que ela ainda residia com sua família. Seu outro filho, Caíque, disse que a mãe vinha reclamando de dores no coração e no corpo. Agora, ele e a avó vivem o luto pelas perdas de seu pai, morto em um assalto, seu irmão e sua mãe.

[Link para uma reportagem sobre o caso: <https://globoplay.globo.com/v/7145420/programa/?fbclid=IwAR1sdx4gWGGU_xC4kCZGiVuwjrjiXuOHe8QCI5eVzb-UesBtfKniK3SIzgjw>.]

Você consegue imaginar uma tristeza tão grande como a vivida por Janaína, capaz de levar uma pessoa à morte? Conversem sobre isso.

4. RITUAIS DA MORTE

O luto é uma experiência bastante complexa que envolve diversas formas de trabalhar, subjetiva e coletivamente, os sentimentos de perdas. Desempenham importante papel os rituais de morte, que podem envolver cerimônias e vários tipos de símbolos.

*Sacudido numa cova
Desprezado do Senhor
Só lembrado do cachorro
Que inda chora sua dor*

[Luiz Gonzaga e Nelson Barbalho, **A morte do vaqueiro**, 1963.]

Ouçã na voz de Lucy Alves:
https://www.youtube.com/watch?v=zm_3QinSWY0.

O hábito de ritualizar da morte é provavelmente universal, no entanto, as formas como esses rituais acontecem são histórica e culturalmente diversos.

Você já participou de cerimônias fúnebres? Se sim, como elas aconteceram? Você conhece outros tipos de rituais funerários, mesmo que não tenha participado diretamente?

Antigas e novas tradições funerárias

Você talvez já tenha ouvido falar de alguns costumes funerários antigos, como a mumificação egípcia ou os barcos crematórios vikings (se não ouviu, vale a pena pesquisar sobre o assunto).

*O marinheiro bonito
Sereia do mar levou
É doce morrer no mar
Nas ondas verdes do mar*

[Dorival Caymmi e Jorge Amado, **É doce morrer no mar**, 1941.]

Ouçã nas vozes de Cesaria Evora e Marisa Monte:
<https://www.youtube.com/watch?v=0VBaOGAsD00>.



Rodolfo Oliveira/Agência Pará (Fotos Públicas)

Urnas funerárias indígenas do século V, encontradas na Ilha de Marajó (PA), expostas no Museu Arqueológico do Forte do Castelo, Belém (PA).

Vamos ler o fragmento a seguir, retirado de uma reportagem sobre um tipo de tradição funerária na Indonésia.

Para muita gente, falar sobre a morte ainda é **tabu**, mas para os Toraja que habitam a montanha pitoresca em Celebes Meridional, Indonésia, essa é uma tarefa para a vida toda – já que a morte não significa o adeus final. Os Toraja aprendem desde cedo a suportar a morte e aceitá-la como parte da vida. Quando alguém morre, os Toraja tratam seus parentes como se eles estivessem doentes (*Toma Kula*). Comida, água e até cigarros são oferecidos para um Toma Kula diariamente, porque eles acreditam que seu espírito ainda está perto do corpo e deseja esse tipo de cuidado.

Tabu: geralmente relacionado a temas polêmicos ou censurados, o tabu se estabelece a partir de padrões morais e convenções sociais de determinada comunidade.

O corpo sem vida é mantido e cuidado no *tongkonan*, ou a casa tradicional dos Toraja. O corpo

fica ali por vários meses, em alguns casos por décadas, até que o clã possa pagar por um funeral e eventualmente marcar a cerimônia. Enquanto isso, plantas secas são usadas para neutralizar o odor de formol.

O último suspiro de um búfalo-asiático durante os cortejos fúnebres conhecidos como *Rambu Solo* marca a morte oficial de uma “pessoa doente”. (...)

[SIEBER, C. Amor além da morte: os rituais fúnebres dos Toraja. *Vice*, 21 fev. 2019. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/a3b7wa/amor-alem-da-morte-os-rituais-funebres-dos-toraja.]

Você considera estranho o costume de conviver com os corpos dos mortos, como na tradição Toraja? Se sim, o que acha que causa o estranhamento?

Concorda com a afirmação do texto de que “falar sobre a morte ainda é tabu”? Por quê?

*Quando eu morrer,
Não quero choro nem vela,
Quero uma fita amarela
Gravada com o nome dela.
(...)*

[Noel Rosa, *Fita Amarela*,
1932.]

Ouçã nas vozes de Aline
Calixto e Martinho da Vila:
https://www.youtube.com/watch?v=U09VRm6ir_1.

Na Inglaterra do século XIX, em uma época conhecida como era vitoriana, havia o costume de fotografar as pessoas falecidas, como se elas estivessem vivas, integradas a cenas e poses familiares. Esses retratos *post mortem* (retratos póstumos) eram considerados uma homenagem aos mortos e ajudavam no processo de luto. Vale notar que a fotografia era uma novidade tecnológica naquela época e rapidamente foi incorporada aos rituais de morte, principalmente no contexto urbano. Essa prática de produção de retratos *post mortem* parece perturbadora? Por quê?

Em muitas tradições funerárias, as cerimônias têm caráter festivo. Em Nova Orleans, nos Estados Unidos, o cortejo fúnebre é feito com trilha sonora de jazz. Misturando tradições africanas, afro-americanas e francesas, esse ritual começa com músicas tristes, mas acaba com danças e otimismo. Essa tradição proporciona aos funerais um equilíbrio entre a tristeza e a alegria. No Youtube, é possível encontrar vários vídeos que registram esses cortejos em Nova Orleans, como o disponível no link:

https://www.youtube.com/watch?v=lnqnQ8vU3DU&list=RDyt_pOf1QHdY&index=2.

Você conhece a expressão

**“a sete palmos do chão” ou
“sob sete palmos de terra”?**

Ela é muito comum para significar o falecimento de alguém ou o fim de algo. “Sete palmos” é uma definição antiga da profundidade mínima, cerca de 1,6 metros, a que os corpos dos mortos deveriam ser enterrados, para que não pudessem ser acessados por animais e nem espalhar contaminações.

Em língua inglesa, diz-se “six feet under”, a medida de seis pés ou aproximadamente 1,8 metros abaixo do nível do chão.

Cada vez mais, aparecem tecnologias relacionadas às práticas funerárias, como velórios on-line e cemitérios que produzem álbuns memoriais virtuais que podem ser acessados via QR Code. Algumas das novas tecnologias parecem extraídas de histórias de ficção científica e, claro, criam um mercado de serviços exclusivos relacionados à morte. Na Coreia do Sul, a cremação é muito comum, devido à falta de espaço, e agora é possível transformar as cinzas em pequenos cristais. Em alguns lugares, existe a possibilidade de usar a criogenia, o congelamento do corpo e o seu armazenamento na esperança de que, no futuro, seja possível a ressuscitação. Dá também para enviar, de foguete, as cinzas do corpo cremado para serem lançadas no espaço. Ou ainda, a partir de uma mistura de cimento com os ossos cremados, produzir corais para serem colocados em um recife artificial no fundo do mar.

Os rituais de despedida de quem partiu são fundamentais para a elaboração do luto de quem ficou. Será a última vez em que veremos o corpo da pessoa querida e, talvez, a última chance de expressar publicamente o amor e respeito por aquela vida que se foi.

No entanto, é cada vez mais comum uma abordagem “prática” e “funcional” dos ritos finais. Na sociedade ocidental, as pessoas acreditam que podem chorar seus mortos com mais “discrição”, de forma privada, e tendem a subestimar o valor das cerimônias coletivas, como se “obrigar” amigos a comparecerem a funerais fosse um incômodo social no meio de uma rotina cada vez mais acelerada. O que está por trás da eliminação ou da redução dos tempos e das homenagens dos rituais é a própria negação da morte e de tudo o que a envolve. Antigamente, os mortos saíam pela porta da frente das casas e seguiam para o cemitério em cortejos que eram reverenciados nas ruas. No mundo moderno, isso seria inviável. (...)

“Temos visto cada vez mais o que eu chamo de *funeral express*: menos de 24 horas entre o falecimento e o enterro ou cremação. O que a gente não percebe é que estamos abrindo mão de um tempo precioso para a despedida dos nossos mortos queridos”, diz a psicóloga Elaine Gomes dos Reis Alves, doutora no estudo de questões relativas à morte e ao luto. (...)

Algumas tradições religiosas são especialmente pródigas em incentivar a celebração coletiva e esse ritual de troca de memórias. No budismo japonês, por exemplo, os velórios são organizados como uma festa, em que o morto é colocado sobre um palco, cercado de muitas flores, com todo o tipo de ornamento e ao som de música, com uma foto bem grande da pessoa ao lado. (...)

“Os rituais ajudam a organização física e psíquica em situações de perda e morte”, afirma a dra. Maria Julia Kovács, professora e coordenadora do Laboratório de Estudos sobre a Morte da USP. “Os rituais coletivos congregam as pessoas de uma comunidade e os familiares enlutados, oferecem um sentimento de pertencimento e acolhimento e ajudam na construção de significados em relação à perda. (...)”

[ALMEIDA, C. **Os rituais de despedida são uma colcha de afetos**. Disponível em: <http://vamosfalarsobreoluto.com.br/post_helping_others/os-rituais-de-despedida-sao-uma-colcha-de-afetos/>.]

Tomando como base a sua experiência e o contexto em que vive, você concorda com o texto que há, contemporaneamente, uma negação da morte e da vivência coletiva do luto?

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Quando seus pais, seus avós ou outras pessoas de sua convivência tinham a mesma idade que você tem hoje, os rituais de morte e luto aconteciam da mesma maneira que você conhece?

Converse com eles sobre isso e anote as informações em sua caderneta.

Depois compartilhe as informações com os colegas e procurem refletir se houve mudanças nas vivências relacionadas à morte e ao luto nas diferentes épocas e contextos.

5. SEPULTAMENTO, LUTO E DIREITOS HUMANOS

Agora que já tivemos contato com algumas formas de se entender a morte e o luto, é chegado o momento de falarmos sobre direitos. Será que existe o direito ao luto? Como isso poderia ser garantido pelo Estado?

Vamos começar com o sentido de *Jus Sepulchri*, o direito ao sepultamento, uma expressão que indica que todo ser humano deve poder sepultar seus entes, como também ser sepultado e permanecer sepulto. Ou seja, mesmo após a morte, esse direito não se extingue. O direito ao sepultamento tem relação com os direitos de personalidade, que descrevem que os indivíduos devem poder controlar o seu corpo, a sua imagem, o seu nome, a sua honra etc.

Você acha que o direito ao sepultamento é normalmente garantido no Brasil? Conhece casos de impedimentos ao sepultamento?

Vamos ler, no excerto a seguir, o relato de um caso acontecido em 2015, na cidade do Rio de Janeiro.

Vendedor de doces e balas nos superlotados trens do Rio de Janeiro, Adílio Cabral dos Santos (...) cruzava os trilhos para evitar que os fiscais apreendessem sua mercadoria. Até que um maquinista o atropelou na tarde desta terça-feira. Ele caiu entre os trilhos e, minutos depois, um outro trem passou por cima de seu corpo por ordem da empresa que gerencia o serviço. O corpo de Adílio estava *interrompendo* o tráfego, a estação de Madureira estava lotada e 6.000 passageiros precisavam

que o trecho fosse liberado para chegar às suas casas. Adílio Cabral dos Santos teve o azar de morrer no horário de pico. (...)

A morte e o tratamento dados ao corpo deste vendedor ambulante e ex-presidiário de 33 anos seria invisível não fossem os passageiros gravarem a cena com seus celulares. A SuperVia, companhia responsável pelos trens urbanos da região metropolitana do Rio, reconheceu que o centro de controle da empresa ordenou que o trem continuasse (...).

Horas depois, Eunice de Souza Feliciano, mãe de Adílio, assistia estarrecida à cena na televisão sem saber que aquele corpo pixelado na tela, que sumia embaixo de um trem sob o comando de funcionários da estação, era do seu filho. “É uma coisa terrível, uma desumanidade, fizeram sinal para o trem vir, mas o que é isso?”, desabafou Eunice, de 61 anos, aos repórteres. (...)

[MARTÍN, M. A dignidade morreu no horário de pico. *El País*, 31 jul. 2015.]

O inciso III do artigo primeiro da Constituição do Brasil define que “a dignidade da pessoa humana” é um dos fundamentos do Estado Democrático de Direito brasileiro.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948) considera, em seu preâmbulo, que “o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo”.

(...) a ideia do sepultamento rodeia circunstâncias de ordem moral, cultural e afetiva, todas calcadas, de igual medida, na dignidade da pessoa humana, ainda que esta esteja em estado de morte.

Não basta, pois, só sepultar. Enterrar por enterrar, um gato também faz. A ideia de um sepultamento subjaz numa manifestação de amor pelo ente que se foi. Sepultar não é depositar o ente num local litúrgico, mas promover um memorial sobre quem partiu, guardando ali um corpo representante de uma história de emoções. Dito assim, nada mais lógico que o símbolo de afeto do qual se despede esteja em condições de proporcionar a mais aproximada memória do ente.

[LIMA, L. C. De Antígona a Adílio: a tragédia intertemporal da violação ao direito humano da dignidade ao sepultamento do corpo matável. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/41874/de-antigona-a-adilio?fbclid=IwAR1AkR5OORGHKYX-U1lc7ghFgB0BVQPN5h44d51yu9hH_v8Jd2kpqSYeB7s>.]

*Morreu na contramão,
atrapalhando o tráfego*

[Chico Buarque,
Construção, 1971.]

Ouçã: https://www.youtube.com/watch?v=suia_i5dEZc.

Você acha que Adílio Cabral dos Santos recebeu tratamento digno em sua morte? A família de Adílio foi respeitada em sua dignidade frente à morte de seu ente querido? Em grupo, conversem sobre isso.

O Procurador de Justiça do Ministério Público do Estado de Minas Gerais, Sérgio Parreiras Abritta, publicou um livro (*Direito ao Luto como Direito Fundamental*, 2018) em que defende que o direito ao luto está diretamente ligado ao princípio da dignidade humana, ao direito fundamental à vida, ao direito à solidariedade e ao direito fundamental à saúde, expressos no artigo quinto da Constituição.

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade (...).

[BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil.]

Abritta compreende que o direito ao luto, embora não apareça de maneira explícita no texto constitucional, poderia ser compreendido, à luz do parágrafo 2º desse artigo, como “direitos e garantias não expressos” na Constituição, mas que são “decorrentes do regime e dos princípios por ela adotados”.

O Ministério Público deveria, de acordo com o Procurador, usar os instrumentos legais disponíveis para cobrar do Estado ações e informações de desaparecidos e de mortos em desastres ambientais e em ocasiões análogas.

Na legislação trabalhista, existe a expressão “licença nojo” para se referir ao afastamento do trabalho, sem desconto de salário, em função da morte de algum(a) parente do(a) trabalhador(a). A licença nojo equivale ao luto (a palavra “nojo” é usada no sentido de tristeza, pesar). A Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) assegura dois dias de afastamento por luto e o Projeto de Lei do Senado 59/2014 propôs alterar a CLT para que os empregados do setor privado possam ter até oito dias de afastamento do trabalho, o que já era garantido aos servidores públicos. Essa mudança foi aprovada pela Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa, mais um motivo para entendermos o direito ao luto como inalienável ao humano.

A morte sem papéis

Apátridas

Apátridas são pessoas que não possuem a nacionalidade de nenhum Estado. O Alto Comissariado da Nações Unidas para Refugiados (ACNUR) estima que,

em 2011, havia cerca de 12 milhões de pessoas apátridas no mundo. “Como as pessoas apátridas não são cidadãos do país onde vivem (ou de qualquer outro país), elas frequentemente têm seus direitos básicos negados como emprego, habitação, educação, cuidados médicos e pensões.” Pessoas apátridas normalmente não têm direito a certidões de nascimento e óbito.

“Eu tinha uma esperança simples: que quando morresse eu pudesse conseguir uma certidão de óbito, para provar que um dia existi”, afirma uma refugiada cambojana de meia idade, apátrida há 35 anos no Vietnã, que conseguiu a cidadania vietnamita em julho de 2010.

[Disponível em: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/portugues/eventos/Apatridia_no_mundo.pdf?file=fileadmin/Documentos/portugues/eventos/Apatridia_no_mundo>.]

Indigentes

Quando uma pessoa morre e não recebe identificação, por documento ou pelo reconhecimento de algum membro da família, o seu corpo é registrado como indigente e é encaminhado para o sepultamento gratuito, realizado usualmente pelos serviços funerários municipais.

Esses corpos são enterrados em área de cemitérios públicos que comumente não possuem lápide e há relatos de que, muitas vezes, não é dado nenhum tipo de tratamento ao corpo (como o uso de mortalhas e a proteção à integridade do cadáver).

É possível considerar que a dignidade em morte das pessoas enterradas como indigentes é assegurada?

CADERNETA DE ESCRITOR(A)



Leia a reportagem a seguir, disponível no link: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/12/1842698-a-luta-do-morador-de-rua-para-evitar-enterro-de-sua-mulher-como-indigente.shtml>>.

Feita a leitura, imagine quais são os sentimentos que Cláudio teve ao longo de sua saga. Liste-os e crie um pequeno monólogo para um personagem que viva sentimentos semelhantes aos vivenciados por Cláudio, conforme a sua interpretação.

Pessoas desaparecidas

O desaparecimento de pessoas próximas é uma das experiências que produzem um enorme sofrimento, como se fosse um estado de luto permanente; é viver na expectativa de algum desfecho, que parece sempre adiado.

Vamos ler o excerto a seguir.

O administrador Jonis Gonçalves Martins, 45 anos, morador de Vila Maria na zona norte de São Paulo, recorda-se do último dia que viu a mãe, a dona de casa Sueli de Oliveira, que desapareceu. “Era um sábado à tarde. Eu estava descansando após o almoço, e percebi que ela foi três vezes ao lado da minha cama e ficou me olhando sem falar nada. Acabei pegando no sono e quando levantei, já era no final da tarde, e ela não estava mais em casa”. Sueli de Oliveira tinha 67 anos e está desaparecida há mais de três anos (...). “A cada jantar que você faz, vem ela no pensamento. A cada passeio, a cada frio, a cada calor, a cada sorriso, a cada conquista sempre tem um pouco [dela] presente. A cada rosto ou gesto parecido, ela vem à cabeça”.

A separação forçada pela ausência inexplicável é lembrada no filho que espera a mãe e na mãe que não sabe do paradeiro do filho sumido ainda na adolescência (...), há mais de 10 anos.

“Me lembro dele a todo instante, quando vou tomar café, almoçar, e na hora do jantar. Quando está chovendo, penso ‘será que ele está em lugar seguro? Será que ele está nas ruas passando necessidade, com frio ou passando por perigo? Será que está doente precisando de ajuda e não tem como se comunicar comigo?’”, descreve Lucineide da Silva Damasceno, de 53 anos, também de São Paulo. Segundo ela, o desaparecimento do filho (...) ainda não apresentou motivo. “Nenhuma explicação! Ele saiu para ir à casa de um colega próximo e não mais voltou”.

Os relatos de Jonis e Lucineide expõem o desalento de milhares famílias que registraram o desaparecimento de parentes. Em 2018, foram 82.094 casos, de acordo com o *Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. (...)

[COSTA, G. Mais de 82 mil pessoas desapareceram no último ano. **Agência Brasil**, 15 set. 2019. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2019-09/mais-de-82-mil-pessoas-desapareceram-no-ultimo-ano-segundo-anuario>>.]



Ato no Rio de Janeiro do Programa SOS Crianças Desaparecidas.

Há grandes deficiências do estado brasileiro, em vários níveis, em garantir o funcionamento de sistemas de cruzamento de informações que seriam fundamentais no auxílio das buscas por pessoas desaparecidas. Há casos de famílias que passam meses, até anos, buscando um parente desaparecido que foi



Onde está o Amarildo?

Em 14 de julho de 2013, Amarildo Dias de Souza, morador da Favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, que trabalhava como ajudante de pedreiro, foi levado por policiais para a Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) do seu bairro e, depois disso, sua família nunca mais teve notícias dele. Houve uma grande campanha que tinha como mote "Onde está o Amarildo?", exigindo explicações e providência dos poderes públicos. O desaparecimento de Amarildo é considerado um caso símbolo da violência policial.

enterrado como indigente, o que poderia ser resolvido antes, caso os registros do Instituto Médico Legal (IML) fossem cruzados com os cadastros de pessoas desaparecidas, de forma integrada nacionalmente, o que poderia permitir inclusive que algumas famílias localizassem o corpo antes do enterro.

Mães e avós da Praça de Maio

Muitas famílias de pessoas desaparecidas costumam dedicar grande parte de suas vidas na busca de seus parentes. Além da procura individual, é comum a criação de associações de familiares de desaparecidos em contextos específicos que concentram e organizam ações de manutenção de cadastros, cruzamento de informações e vários tipos de pressão aos poderes públicos e, em alguns casos, ajuda psicológica às famílias.

O movimento argentino das mães e das avós da Praça de Maio é uma das iniciativas mais conhecidas de mobilização pela busca de pessoas desaparecidas.



Buenos Aires, Argentina, 1980.

Durante a ditadura militar de 1976–1983, gestou-se na Argentina um importante movimento pelos direitos humanos. As Mães da Praça de Maio eram mulheres que saíram às ruas em busca de seus filhos detidos e desaparecidos, cujo paradeiro os militares asseguravam desconhecer. À medida que seus filhos eram sequestrados e “desapareciam”, as Mães batiam em todas as

portas que pudessem lhes dar notícias deles. Com esse objetivo, foram ao Ministério do Interior, a quartéis e destacamentos de polícia, e até escreveram aos integrantes da Junta Militar. Jamais receberam resposta alguma, nem mesmo da Igreja Católica.

No início, as mães de desaparecidos atuavam individualmente. (...) Em 30 de abril de 1977, catorze mães foram à Praça, e assim surgiu o grupo. No início, esse grupo de mães decidiu encontrar-se às quintas-feiras à tarde na Praça de Maio, que a essa hora era muito transitada. Lá as Mães permaneciam de pé, sem se locomover. Mas logo os policiais que vigiavam a praça lhes pediam que circulassem: vigorava o Estado de sítio, e os grupos de três ou mais pessoas estavam proibidos. Assim, começaram as passeatas ao redor da Pirâmide de Maio, no centro da praça. (...)

Juntamente com as Mães, em 22 de outubro de 1977, surgiram as Avós da Praça de Maio. Também são mães de desaparecidos. Mas, no caso delas, suas filhas ou noras foram sequestradas ainda grávidas. Elas buscam netos, nascidos em centros clandestinos de detenção e entregues a famílias de repressores. Para realizar essa tarefa, trabalham em quatro níveis: denúncias e reivindicações às autoridades governamentais, nacionais e internacionais; representações à justiça; solicitações de colaboração dirigidas ao povo em geral; e pesquisas ou investigações pessoais.

Um banco de dados genéticos de familiares das vítimas da ditadura ajuda a encontrar os filhos que foram separados dos pais naquela época. Em 2014, a presidente das Avós da Praça de Maio, Estela de Carlotto, “recuperou” (como dizem as Mães de Maio) o neto Guido, pelo qual procurava havia 36 anos. Uma estimativa dá conta que cerca de 400 filhos de presos políticos desaparecidos foram adotados durante a ditadura. As famílias que receberam essas crianças conheciam a revoltante realidade por trás de tais adoções, mas mantiveram segredo mesmo em tempos de democracia. (...)

[SEOANE, M. Mães da Praça de Maio. *Enciclopédia da América Latina*. Disponível em: <<http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/m/maes-da-praca-de-maio>>.]

Até 2019, as Avós da Praça de Maio conseguiram localizar 130 netos e netas que puderam ter suas histórias pessoais resgatadas e assim encerrar um longo período de luto pelo qual seus parentes passavam. Entre as muitas ações dessa associação, há a manutenção dos registros, deixados públicos na internet, das mães e dos pais desaparecidos ou mortos de crianças que deveriam ter nascido, mas das quais não se conhece o paradeiro.

"Você pode ser um dos netos que estamos buscando. Se nasceu entre 1975 e 1980 e tem dúvidas sobre sua origem, consulte aqui". Sistema que auxilia a busca por crianças desaparecidas durante a ditadura militar na Argentina, disponível na página da Avós da Praça de Maio: <https://www.abuelas.org.ar/>.

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

Faça uma pesquisa na internet por organizações não governamentais brasileiras de busca de desaparecidos, preferencialmente que tenham sido criadas por pessoas que, de alguma maneira, passaram por essa experiência. Anote o nome da associação, seus objetivos, o contexto em que se insere, o histórico de sua criação e o tipo de ações que realiza.

Compartilhe os resultados de sua pesquisa com os colegas e, a partir disso, conversem sobre a relação entre o sentimento de ausência ou de perda vivida no âmbito pessoal e a capacidade de mobilização coletiva.

6. LUTO COLETIVO E MEMÓRIA

Em 2016, um acidente aéreo vitimou os integrantes do time de futebol Chapecoense. Houve uma grande comoção pública diante do acontecido.

Não é exagero dizer que todo o país está de luto depois da queda do avião que matou atletas e equipe técnica do time da Chapecoense, além de jornalistas e dirigentes esportivos. O acidente vitimou 71 pessoas e interrompeu, de forma trágica, a carreira de jogadores que estavam sendo responsáveis por uma das campanhas mais emocionantes do futebol brasileiro atual.

A tragédia colombiana é, numericamente, menor do que a realidade de um país violento como o Brasil – estima-se que, todos os dias, 160 pessoas percam a vida de forma violenta no país. Mas tem elementos que, combinados, despertam uma profunda comoção.

“A ordem do nosso mundo foi abalada”, escreveu o filósofo Leandro Karnal, em seu Facebook, após o acidente. [...] Para Cláudia Collucci, colunista do jornal “Folha de S.Paulo”, o luto coletivo decorrente de uma tragédia desse tipo é uma maneira de as pessoas chorarem, também, as próprias dores. “A morte de pessoas conhecidas e admiradas pelo público faz com que soframos, não apenas com o acidente em si, mas também com perdas pessoais anteriores”, ela escreveu.

“Por se tratar de um acidente aéreo envolvendo jovens idealistas, de um time que vivia uma história de ascensão e glória, essa tragédia traz um ingrediente a mais, um sentimento de frustração pelos sonhos não realizados”, pontuou a colunista.

No dia seguinte ao acidente, a cidade catarinense de Chapecó, berço do time, estava mergulhada no luto. Torcedores lotaram o estádio do time, pessoas foram às ruas gritando os nomes dos jogadores mortos, comerciantes fecharam as portas.

As homenagens se repetiram em outros estádios e eventos esportivos, e também ecoaram nas redes sociais. Muita gente – e muitos clubes – trocaram as fotos de perfil por manifestações de luto.

[Adaptado de: DIAS, T. A elaboração do luto coletivo diante de grandes catástrofes. *Nexo*, 30 nov. 2016. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/11/30/A-elabora%C3%A7%C3%A3o-do-luto-coletivo-diante-de-grandes-cat%C3%A1strofes>>.]

O luto pode ser experimentado não apenas no plano íntimo e familiar, mas pode ter também formatações coletivas, como o que foi motivado pelo episódio do acidente com o time da Chapecoense. Você já experimentou algum tipo de luto em função da morte de pessoas com quais não tinha relação pessoal? Como isso aconteceu?

O luto coletivo, além de servir para projetarmos nossas próprias dores, pode ter também uma dimensão política. A filósofa Judith Butler chama de “luto público” as comoções diante de injustiças e que não banalizam as vidas perdidas, pelo contrário, as valorizam como vidas vividas com dignidade. Quando frente a um episódio, que teve grande repercussão pública, as mortes ocorridas são tratadas de forma mais personalizada e não apenas como parte de uma estatística ou de uma narrativa genérica, haveria mais possibilidade da vivência de um luto público.

Em 2015, durante o que foi chamada de uma crise global de refugiados, circulou nas diversas mídias uma grande quantidade de notícias e imagens de refugiados que se arriscavam cruzando o mar Mediterrâneo para escapar de guerras, perseguições e mortes. Em meio a toda essa informação, uma foto, do corpo de uma criança síria morta em decorrência de um naufrágio, causou grande comoção internacional: ficamos conhecendo o nome daquele menino, Aylan Kurdi, e um pouco da história de sua família. Muitos refugiados, entre eles, crianças, morreram nas travessias, e o impacto gerado por aquela imagem ajudou a promover um tipo de luto público por todos eles.



A fotografia do menino Aylan Kurdi motivou diversas homenagens de pesar por sua trágica morte. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2015/09/ilustradores-do-mundo-inteiro-prestam-homenagem-apos-tragedia-com-crianca-siria/>>.

Em março de 2018, a vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco, atuante na defesa dos direitos humanos, foi assassinada, juntamente com Anderson Gomes, motorista do carro em que ela estava.

Às mortes, seguiu-se um longo processo de luto público e homenagens de diversos tipos foram realizadas em várias partes do Brasil e do mundo. Essas homenagens condensavam a celebração dos percursos de vida de Marielle e Anderson e a indignação coletiva frente ao crime inaceitável.

Observe na foto a seguir as frases “Marielle vive” e “Anderson vive”: como você as interpreta?



Ato “Luzes para Marielle e Anderson”, realizado no Rio de Janeiro em abril de 2018.

Memoriais públicos

Memoriais servem para manter registros e a lembrança sobre alguém ou algum acontecimento. Não raro, vemos nas estradas pequenos altares ou cruzes de madeira, colocados ao lado da pista, para marcar o local de um acidente no qual pessoas morreram. Flores também são comumente depositadas em locais onde aconteceram mortes. Em redes sociais de internet, é possível encontrar memoriais virtuais em homenagem a pessoas falecidas.

Em termos coletivos e institucionais, é comum a criação de memoriais de grandes eventos traumáticos, como guerras, catástrofes, genocídios, entre

outros. São usualmente monumentos que funcionam como símbolo do luto público e homenagem às pessoas que morreram.

Vamos ver alguns exemplos de memoriais.



Chama eterna e o túmulo do soldado desconhecido na cidade de Moscou, na Rússia, que homenageia os combatentes russos que morreram na Segunda Guerra.

Um tipo de monumento de guerra muito comum são os túmulos do soldado desconhecido, que prestam homenagem a todos os soldados mortos em combate. Existem vários desses monumentos em diversas partes do mundo.

Os genocídios acontecidos durante a Segunda Guerra motivaram a construção de diversos memoriais em países europeus.

Em Lídice, na República Tcheca, um grande memorial foi construído em homenagem às pessoas que foram mortas em 1942, quando a vila foi totalmente destruída por forças alemãs, em represália pela morte de um oficial nazista.

A artista plástica Marie Uchytilova esculpiu 82 figuras para representar as crianças da cidade que foram assassinadas pelo nazismo.



Esculturas da artista Marie Uchytilova para o memorial na cidade de Lídice, na República Tcheca, que representam 82 crianças assassinadas pelos nazistas em 1942.



Memorial aos Judeus Mortos, também chamado de Memorial do Holocausto, em Berlim, Alemanha.

Em Berlim, na Alemanha, o Memorial aos Judeus Mortos é um monumento, projetado pelo arquiteto Peter Eisenman, formado por blocos de concreto que lembram túmulos. O monumento foi construído em memória dos judeus que foram vítimas do genocídio étnico promovido pelo nazismo na década de 1940, que ficou conhecido como Holocausto ou Shoá.

Em vários países dos continentes africano, americano e europeu, existem monumentos construídos e lugares de memória relacionados à escravização de mulheres e homens africanos ao longo do processo colonial, a partir do século XVI.

Na Martinica, na região do Caribe, o monumento “Memória e Fraternidade”, esculpido por Laurent Valère, lembra a morte de africanos escravizados em um naufrágio ocorrido, no ano de 1830, em Anse Cafard, local onde foi instalado o memorial. A cor branca usada nas esculturas representa o luto em países da África Ocidental.



“Memória e fraternidade”, conjunto de esculturas em Anse Cafard, na Martinica.



Apresentação do Afoxé Filhos de Gandhi na cerimônia de comemoração pelo reconhecimento do Cais do Valongo como Patrimônio Mundial da UNESCO. Rio de Janeiro, 2017.

Na cidade do Rio de Janeiro, o sítio arqueológico do Cais do Valongo marca o local que serviu como uma das principais portas de entrada do comércio escravo no Brasil. Esse lugar de memória, que recebeu o título de Patrimônio Mundial da UNESCO, é considerado um dos mais importantes símbolos das dolorosas memórias de violência e morte sobre a escravidão e que se relacionam com a construção de identidades de brasileiros afrodescendentes.



O Memorial Nacional pela Paz e pela Justiça, em Montgomery (Alabama), nos Estados Unidos, é um espaço destinado à reflexão sobre os crimes de escravidão e linchamento e ao luto pelos homens e mulheres afro-americanos vitimados pela violência decorrente da segregação racial naquele país.

Em países da América Latina, existem alguns memoriais que marcam o luto pelos mortos e desaparecidos vítimas de repressão durante as ditaduras militares.

Na cidade de Santiago, no Chile, o Museu da Memória e dos Direitos Humanos é um espaço construído para, conforme o texto do site do museu, “dar visibilidade às violações aos direitos humanos cometidas pelo Estado chileno entre 1973 e 1990, para dignificar as vítimas e

suas famílias e estimular a reflexão e o debate sobre a importância do respeito e da tolerância para que esses acontecimentos nunca mais se repitam” (traduzido a partir de: <https://ww3.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>). No museu, há um memorial dedicado às vítimas, com seus retratos montados em uma instalação.



Montagem com retratos de vítimas da ditadura chilena no Museu da Memória e dos Direitos Humanos, em Santiago, Chile.



Memorial no Cemitério Dom Bosco, São Paulo.

Arquivo EBC (Fotos Públicas)

O cemitério Dom Bosco, em São Paulo, também conhecido como cemitério de Perus, é um dos locais da cidade onde são realizados enterros de corpos registrados como indigentes. No período da ditadura militar brasileira (1964–1985), esse cemitério foi usado para enterrar

corpos de pessoas mortas pelas forças de segurança do regime. Em 1990, foi encontrada uma vala clandestina com mais de mil ossadas sem identificação. No local, foi inaugurado, em 1993, um monumento em homenagem aos mortos e desaparecidos, vítimas da violência de Estado.

As mães de algumas das mais de 500 vítimas (entre civis e agentes públicos) de uma série de ataques ocorridos em 2006, conhecidos como **Crimes de Maio**, inauguraram, dez anos mais tarde, o Memorial dos Crimes de Maio e do Genocídio Democrático, no Centro Cultural Jabaquara, em São Paulo. Além do monumento, o coletivo Mães de Maio também publicou o livro *Memorial dos nossos filhos vivos – as vítimas invisíveis da democracia*.



Inauguração do Memorial dos Crimes de Maio e do Genocídio Democrático

“Entre os dias 12 e 20 de maio de 2006, pelo menos 564 pessoas foram mortas no estado de São Paulo, (...) a maioria em situações que indicam a participação de policiais. A maior parte dos casos (...) fazia parte de uma ação de vingança dos agentes de segurança do Estado contra os chamados ataques da facção Primeiro Comando da Capital (PCC), que se concentraram nos dois primeiros dias do período.

A chacina daquele ano ficou conhecida como **Crimes de Maio**, a maior do século 21 e talvez a maior da história do país (...).”

[Adaptado de: BRITO, G. Mães de Maio: a reação contra a violência do Estado. **Brasil de Fato**, 13 mai. 2016]

CADERNETA DE ESCRITOR(A)

O luto pela memória

O Museu Nacional, no Rio de Janeiro, foi fundado em 1818 por Dom João VI e era considerado um dos maiores museus de história natural e antropologia da América Latina. Em 2018, quando completaria 200 anos de funcionamento, houve um incêndio que destruiu boa parte dos quase 20 milhões de itens que expunha ou conservava para pesquisa.

O incêndio causou bastante comoção, com vários tipos de manifestações de tristeza e indignação pela perda do museu. Veja o panfleto abaixo.



Você acha que tem sentido a ideia de vivenciar o luto pela perda de um patrimônio público? Conhece outros casos de tristeza coletiva pela destruição de algum bem público? Pode pesquisar sobre o assunto.

Agora, imagine que você irá participar de um ato como o anunciado pelo panfleto. Como você iria? Pense em símbolos, cores, adereços que você utilizaria para indicar a tristeza e a indignação pela perda do museu. Escreva uma frase ou um dizer para um cartaz que poderia ser levado para o ato.

7. PROPOSTA DE PRODUÇÃO DE TEXTO

Uma das histórias mais famosas sobre o luto é a tragédia grega *Antígona* (c. 442 a.C.), de Sófocles. Etéocles e Polinice, irmãos de Antígona, deveriam se revezar no trono de Tebas, depois que seu pai, Édipo, partira para o exílio. Etéocles, no entanto, não quis abrir mão do poder e Polinice iniciou uma batalha com o irmão, na qual ambos acabaram mortos.

Creonte, tio de Antígona, assumiu o trono e determinou que Etéocles receberia um funeral com honrarias. No entanto, o rei proibiu o sepultamento do corpo de Polinice, acusando este de ter atentado contra a pátria, e determinou que quem o desobedecesse estaria condenado à morte.

Antígona, ao considerar que a decisão de seu tio ia de encontro a preceitos naturais e divinos relacionados ao sepultamento e ao ritual de passagem dignos, decide ir contra a ordem do rei e cuidar sozinha do enterro do irmão, dado que Ismênia, sua outra irmã, não aceitara auxiliá-la nesse feito. Como punição, Antígona acaba morta por determinação de Creonte.

Vamos ler o trecho inicial da peça, em que Antígona conversa com Ismênia.

CENA: Tebas, praia em frente ao Palácio Real, onde outrora residia Édipo. Ao fundo o palácio, com três portas, das quais a maior, no centro. É madrugada do dia em que os irmãos de Antígona, Etéocles e Polinices, morrem lutando às portas de Tebas. Tendo fugido os argivos, atacantes da cidade, Creonte, o rei, é o grande herói do dia.

ANTÍGONA – Ismênia, minha adorada irmã, existe ainda alguma desgraça que Zeus não nos tenha infligido por sermos filhas de Édipo? Tudo quanto é doloroso e funesto, tudo quanto é infame e vergonhoso caiu sobre as nossas cabeças sem diminuir a fúria desse deus. Da estirpe orgulhosa e sofrida de Laio, restam só nós duas. E agora, essa proclamação que nosso comandante lançou a toda Tebas. Que sabes dela? Ouviste alguma coisa? Ou ignoras que os que amamos vão ser tratados como inimigos?

ISMÊNIA – Não ouvi coisa alguma, nem de mal nem de bom, sobre nossos irmãos, desde a hora infeliz em que trocaram golpes fatais às portas da cidade. A última coisa que ouvi foi o tropel dos cavalos de Argos fugindo noite adentro. Nada mais me chegou de que eu pudesse me alegrar ou entristecer.

ANTÍGONA – Eu bem sabia. Por isso te trouxe aqui fora, para que ninguém nos ouça.

ISMÊNIA – Ó céus! Teu rosto antecipa a angústia do teu coração.

ANTÍGONA – Um e outro, os dois, ambos – nossos irmãos morreram nessa guerra sem fim que travamos contra Argos, por umas miseráveis escavações de argila e cobre. Polinices, quase menino, acreditava em Argos e morreu por ela. Etéocles, ainda mais jovem, lutou até o fim, defendendo do próprio irmão a última porta de Tebas. Separados na vida, também não poderão se reencontrar sob o manto da terra. Para Etéocles, que morreu nobremente pela pátria e pelo direito, Creonte ordenou pompas de herói, respeito total e detalhado a todos os ritos

e costumes. Mas o corpo do desgraçado Polinices, o traidor, não terá sepultura. Vieram me dizer – o edital do rei proclama que ninguém poderá enterrá-lo, nem sequer lamentá-lo, para que, sem luto ou sepultura, seja banquete fácil dos abutres. Esse é o edital que o bom Creonte preparou para ti e para mim – para mim, sim! – e que virá aqui comunicar mais claramente aos que pretendem não tê-lo entendido. Sua decisão é fria, e ameaça quem a desrespeitar com a lapidação, morte a pedradas. Agora sabes tudo. Logo poderás demonstrar se tu mesma és nobre ou se és apenas filha degenerada de uma raça nobre.

ISMÊNIA – Minha pobre irmã, se o caso é esse, que importa o que eu faça ou o que eu não faça?

ANTÍGONA – Pergunto se queres dividir comigo o trabalho e o perigo.

(...)

ISMÊNIA – Você tem a audácia de enfrentar o edital de Creonte e a ira do povo?

ANTÍGONA – Nenhum dos dois é mais forte do que o respeito a um costume sagrado. Enterro meu irmão, que é também o teu. Farei a minha e a tua parte se tu te recusares. Poderão me matar, mas não dizer que eu o traí.

ISMÊNIA – Ai de mim! Lembra, irmã, que nosso pai morreu odiado e vilipendiado, depois que, juiz terrível, encontrando nele mesmo o culpado que tanto procurava, arrancou, com as próprias mãos, ambos os olhos. Depois a mãe e esposa, duas mulheres numa só, abandonou a vida pendurando-se numa corda ignominiosa. Hoje a terceira desgraça: perdemos, num só dia, dois irmãos, um derramando o sangue do outro, se dando mutuamente o golpe de extermínio. E agora nós – nós duas sozinhas –, pensa bem que fim será o nosso, mais miserável do que todos, se desprezarmos o decreto do rei, desafiarmos sua força. Não, temos que lembrar, primeiro, que nascemos mulheres, não podemos competir com os homens; segundo, que somos todos dominados pelos que detêm a força e temos que obedecer a eles, não apenas nisso, mas em coisas bem mais humilhantes. Peço perdão aos mortos que só a terra oprime: não tenho como resistir aos poderosos. Constrangida a obedecer, obedeço. Demonstrar uma revolta inútil é pura estupidez.

ANTÍGONA – Pois obedece então a teus senhores e glória a ti, irmã. Eu vou enterrar o nosso irmão. E me parece bela a possibilidade de morrer por isso. Serei amada para sempre pelos que sempre amei e junto deles dormirei em paz. Devo respeitar mais os mortos do que os vivos, pois é com eles que vou morar mais tempo. Mas você é livre para ficar com os vivos e desonrar os mortos. [...]

[SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Millôr Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.]

Como proposta de produção textual, você deverá escrever uma cena ou peça de teatro curta, de cerca de 10 minutos, na qual um(a) personagem empreende algum tipo de esforço para conseguir sepultar, de forma digna, algum parente.

Vamos planejar seu texto

1. Primeiras ideias e resumo

Algumas questões que podem ajudar a desenvolver as primeiras ideias:

Há um tema ou um episódio específico que gostaria de tratar em articulação com a proposta? Pesquise sobre o assunto.

Quais são as características da/o personagem principal, isto é, da pessoa que deverá lutar pelo direito ao sepultamento?

Que tipo de impedimento poderia se impor à/ao protagonista? Algo de ordem mais burocrática (um registro, um papel ou uma autorização que ele/ela não tem)? Ou a falta de acesso ao corpo? Ou um impedimento de ordem moral, cultural ou religiosa a algum tipo particular de cerimônia funerária? Ou outro tipo de impedimento? Qual? Desenvolva sua ideia.

Que tipo de ações a/o protagonista poderia empreender para se contrapor ao impedimento?

A/o protagonista interage com outros personagens?

A peça terá um tom mais ou menos realista? Os personagens têm comportamentos que devem parecer com os comportamentos das pessoas em situações reais? Ou não?

A partir dessas questões, crie personagens e pense no contexto (lugar e tempo em que a história se passa). Dê profundidade a seu ou sua protagonista; essa(e) personagem não deve começar e acabar a narrativa do mesmo jeito, então pense em uma transformação pela qual ela(e) pode passar. Faça também a caracterização dos demais personagens.

Tenha bastante atenção ao planejar o tempo e o espaço de sua história. É uma peça de teatro, então, o tempo e o espaço da narrativa devem ser enquadrados no contexto de uma encenação: procure concentrar as ações em um ou dois espaços e evite passagens de tempo bruscas (por exemplo, que exijam mudanças no cenário ou que os atores mudem muitas vezes de roupa e maquiagem). Lembre-se de que uma peça de teatro é um texto que deve ser escrito projetando uma encenação presencial em palco (convencional ou não). É possível pensar na ideia de espaços dramáticos (espaços imaginários onde se passam a história) e de um espaço cênico (o espaço planejado em função da encenação).

Defina um gênero (drama, comédia, auto, melodrama etc.) que seja adequado à sua ideia. É possível também pensar em gêneros híbridos que mesclam características de dois ou mais gêneros. O texto da peça pode ser em prosa ou em versos (relembre, por exemplo, o auto de João Cabral de Melo Neto que apareceu no início desta oficina).

O desfecho é uma solução da história, não obrigatoriamente uma solução do conflito tematizado na peça. É possível pensar em duas possibilidades para o desfecho de sua história: a(o) protagonista consegue realizar o que anseia (o sepultamento digno) ou não consegue.

Agora, escreva um resumo. É um texto de um parágrafo, em prosa e em tempo presente, que compreenda toda a história da sua peça.

2. Escrita da peça

Uma peça de teatro é organizada em atos e cenas.

atos: cenas interligadas por um ou mais temas comuns.

cenas: sequências que se definem como tal de acordo com o espaço, o tempo, a quantidade e a ação dos personagens.

A proposta é que você escreva uma cena ou uma peça bem curta em apenas um ato.

Uma cena é formada por diálogos (as falas dos personagens) e rubricas (indicações de cena, podendo conter referências sobre o espaço cênico, o estado emocional dos personagens e as movimentações em cena).

Para organizar a estrutura da peça, você pode usar um padrão em três partes:

- parte 1: apresente o contexto, os personagens e um problema (cerca de 25% do roteiro)
- parte 2: desenvolva a história e os obstáculos para a/o protagonista tentar superar (cerca de 50% do roteiro)
- parte 3: resolução do problema; o desfecho pode ser positivo ou negativo (cerca de 25% do roteiro)

Para a escrita dos diálogos:

1. Abra com um parágrafo de descrição da cena e da ação dos personagens; podem ter outras indicações sobre as/os personagens.

2. Escreva cada fala tendo em mente a caracterização da/o personagem que a pronuncia e pense em como ela soa oralmente. Procure testar os diálogos em voz alta conforme os escreve.

3. Não é usual que as peças de teatro tenham um narrador, por isso os diálogos devem ser capazes de permitir ao público acompanhar a história.

Depois que o texto estiver pronto, coloque-o em cena.

Bom trabalho!



**Atividades
complementares
de fixação em
escrita de narrativa**



ATIVIDADES COMPLEMENTARES DE FIXAÇÃO EM ESCRITA DE NARRATIVA

Oficina 1: Cada casa vale um conto

PARTE 1: VOZ NARRATIVA

1. Você já percebeu que há diferentes formas de se contar uma história?

Existem diferentes *perfis de narrador* e diferentes *focos narrativos* disponíveis para se construir um conto. Há histórias em que o narrador conhece detalhes e aspectos íntimos dos fatos narrados; nesses casos, ele pode ser um **narrador-personagem** que, ao fazer uso da 1ª pessoa, narra tudo a partir de seu ponto de vista, ou um **narrador onisciente**, que, apesar de contar a história em 3ª pessoa, vai além da descrição neutra, expondo também eventuais emoções e pensamentos das personagens. Ao narrador mais distante, ou seja, àquele que se limita à superfície dos fatos e, até mesmo, a certa imparcialidade, dá-se o nome de **narrador-observador**.

Partindo dessas informações, bem como das suas experiências de leitura, **compare o perfil de narrador e as estratégias narrativas dos dois excertos.**

(A) “... Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui. Espero que os políticos estingue as favelas. Há os que prevalecem do meio em que vive, demonstram valentia para intimidar os fracos. Há casa que tem cinco filhos e velha é quem anda o dia inteiro pedindo esmola. Há mulheres que os esposos adoecem e elas no penado da enfermidade mantem o lar. Os esposos quando vê as esposas manter o lar, não saram nunca mais. (...)

... E o pior na favela é o que as crianças presenciam. Todas crianças da favela sabem como é o corpo de uma mulher. Porque quando os casais que se embriagam brigam, a mulher, para não apanhar, sai nua na rua. Quando começa as brigas os favelados deixam seus

afazeres para presenciar os bate-fundos. De modo que quando a mulher sai correndo nua é um verdadeiro espetáculo para o Zé Povinho. Depois começam os comentários entre as crianças.” [**Quarto de Despejo, Carolina Maria de Jesus**]

(B) “O ponto de venda mais forte do condomínio era a sua segurança. (...) Havia um portão principal com muitos guardas que controlavam tudo por um circuito fechado de TV. (...) Mas os assaltos começaram assim mesmo. Os ladrões pulavam os muros. (...)

Foi reforçada a guarda. Construíram uma terceira cerca. (...) E foi tomada uma medida extrema. Ninguém pode entrar no condomínio. Ninguém. (...) Não tem havido mais assaltos. (...) Mas surgiu outro problema. As tentativas de fuga. E há motins constantes de condôminos que tentam de qualquer maneira atingir a liberdade. A guarda tem sido obrigada a agir com energia.” [**“Segurança”, Luis Fernando Verissimo**]

Discuta oralmente com o(a) professor(a) e com seus/suas colegas quais são as diferenças e as semelhanças gerais estabelecidas entre essas narrativas, atentando-se às seguintes questões:

- a) Qual é o tipo de narrador de cada excerto?
- b) Qual das duas narrativas mostra-se mais subjetiva, isto é, dotada de um tom mais intimista? Que escolhas/estratégias linguísticas contribuem para esse tipo de narração?
- c) O excerto **(A)** é narrado em 1ª pessoa, enquanto o **(B)**, em 3ª. Além de alterações na conjugação verbal, que modificações seriam necessárias para transformar o segundo fragmento em uma narrativa em primeira pessoa, de modo que o narrador se tornasse uma personagem?

Agora é com você!

Descreva, **por escrito e duas formas distintas**, o bairro em que você: primeiramente, **elabore um parágrafo descritivo em 3ª pessoa**, tentando manter a neutralidade ao expor os detalhes desse espaço; em seguida, **elabore um parágrafo em que o seu bairro seja apresentado de forma mais subjetiva** (você pode optar por ser um **narrador-personagem** ou um **narrador onisciente**). Seus parágrafos devem ter de 5 a 8 linhas cada um. **Fique à vontade para acrescentar elementos ficcionais a sua descrição!**

PARTE 2: COMPOSIÇÃO DAS PERSONAGENS

2. Tão importante quanto quem narra uma história são as personagens que participam dela!

Vamos pensar um pouco sobre a composição dos personagens dentro de uma narrativa?

Os excertos seguintes apresentam diferentes formas de se introduzir uma personagem. Tente observar como se dá a apresentação tanto de aspectos físicos e quanto de elementos psicológicos. Se necessário, faça anotações a fim de facilitar a posterior comparação dos textos.

(A) “Hoje eu acordei com 47 anos. Feitos ontem, dia 20 de março. Hoje eu acordei em 1967, em Sertânia. Contaram-me. Nasci no dia em que a pequena cidade do sertão pernambucano enfrentava uma grande enchente. Ela, tão seca, de repente viu muita chuva. Nasci de sete meses, em plena ditadura militar. Hoje acordei pensando nisto, no Brasil, no destino.” [**“47 movimentos”, Marcelino Freire**]

(B) “Na companhia de José do Patrocínio veio do Rio de Janeiro uma outra figura importante do movimento emancipalista: o advogado Luís Gama, muito conhecido por nos últimos anos se ter distinguido na defesa de cidadãos ilegalmente escravizados. Gama conheceu

ele próprio essa situação, pois sendo filho de uma negra livre, e tendo portanto o direito à liberdade, foi vendido pelo pai ainda criança, fugindo pouco depois e vivendo uma incrível sucessão de aventuras antes de se formar e estabelecer como advogado. “Em nós”, disse-me Gama, “até a cor é um defeito. Um imperdoável mal de nascença, o estigma de um crime. Mas nossos críticos se esquecem que essa cor está na origem da riqueza de milhares de ladrões que nos insultam; que essa cor convencional da escravidão, tão semelhante à da terra, abriga sob sua superfície escura vulcões onde arde o fogo sagrado da liberdade”. Este discurso é muito diverso do de certos mestiços, que depois de enriquecerem esquecem rapidamente a sua origem africana, fazendo a sociedade o favor de se esquecer também.” [**Nação Crioula, José Eduardo Agualusa**]

(C) “(...) criatura de 14 anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo,... morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo... calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.” [**Dom Casmurro, Machado de Assis**]

(D) “E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador.” [**O Cortiço, Aluísio Azevedo**]

(E) “Por mais de um ano depois de ser solto João não conseguia dormir. De noite chorava no colo de Sandra. Ela afagava a sua cabeça. Pronto, pronto, isso passa. Ele se recusava a tomar qualquer coisa contra a dor ou para dar sono. O pai, médico, conseguiria o que ele quisesse, mas ele não queria nada. Arranjara trabalho – influência do pai – e o DOPS o deixara

em paz. O emprego era bom, ele era bom no seu trabalho. Mas de noite chorava nos seios de Sandra. Eu não denunciei ninguém, Sandrinha. Não denunciei ninguém. Me quebraram mas eu não traí ninguém.” [“Condomínio”, Luis Fernando Verissimo]

Com base em suas leituras e anotações, discuta oralmente com o (a) professor (a) e com seus/suas colegas quais são as diferenças e as semelhanças gerais estabelecidas entre as diferentes formas de se descrever uma personagem, atentando-se a aspectos linguísticos e a estratégias discursivas que julgar relevantes.

Agora é com você!

Escolha uma pessoa da sua vizinhança e descreva-a, **por escrito**, de duas formas distintas: primeiramente, **elabore um parágrafo descritivo e neutro**, dando destaque a seus aspectos físicos e a dados biográficos mais gerais (idade, profissão); em seguida, **elabore um parágrafo em que você some, a essa descrição, algumas apreciações pessoais** (adjetivos, advérbios), **bem como registros mais detalhados sobre aspectos psicológicos desse vizinho/a**. Seus parágrafos devem ter de 5 a 8 linhas cada um. **Fique à vontade para acrescentar elementos ficcionais a sua descrição!**

PARTE 3: A DESCRIÇÃO SUBJETIVA DOS ESPAÇOS

Um dos aspectos importantes na construção de uma narrativa é a descrição do espaço. Nos textos literários, essa descrição nunca é uma simples lista das características e objetos de um lugar: em geral, o narrador procura acrescentar aos itens retratados impressões, opiniões, sentimentos dos personagens envolvidos. Em outras palavras, é como se aquele que narra pintasse um quadro vivo para representar os ambientes em que a história contada se desenrola, para que o leitor

possa imaginar esses espaços e experimentar as sensações e sentimentos que eles provocam.

Para perceber melhor como esse tipo de descrição se estrutura, **leia os fragmentos a seguir**, retirados de contos de Rubem Fonseca, e responda as questões a seu respeito.

TEXTO 1: UM CÔMODO

“Flores artificiais sujas dentro de uma jarra de falso cristal. Móveis velhos estragados. Nem um livro sequer à vista. Roupas desbotadas. Um Sagrado Coração de Jesus na parede, também desbotado. O menino descalço. Houve um momento em que a tristeza das coisas foi maior do que a dor das pessoas.” [“A coleira do cão”]

TEXTO 2: UMA RUA

“Em suas andanças pelo centro da cidade, (...) Augusto olha com atenção tudo o que pode ser visto, fachadas, telhados, portas, janelas, cartazes pregados nas paredes, letreiros comerciais luminosos ou não, buracos nas calçadas, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinhos bebendo água nas poças, veículos e principalmente pessoas.” [“Arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”]

TEXTO 3: UM BAIRRO

“Santo Cristo é um lugar perfeito, nasci e me criei lá, não tem boteco, loja, oficina, casa que eu não conheça, pelo menos por fora. Sei onde se pode comer uma boa gororoba, claro que o melhor lugar é o restaurante do meu irmão. Santo Cristo é um paraíso, eu podia passar a vida sem sair do bairro nem pra ir à praia.” [“Família é uma merda”]

3. a) No texto 1, há um trecho em que fica clara a impressão que o cômodo retratado provoca no narrador. Que trecho é esse? Explique.

b) Que palavras do fragmento ajudam a reforçar essa impressão? Explique.

4. a) O texto 2 inicia sua descrição mencionando Augusto. Explique de que maneira essa menção ao

personagem modifica a descrição.

b) Explique por que a palavra “principalmente” é uma das responsáveis por tornar essa descrição mais pessoal, mais subjetiva.

5. a) O que faz de Santo Cristo, citado no texto 3, um lugar tão perfeito para o narrador? Explique.

b) Explique qual é o efeito do uso da primeira pessoa nessa descrição.

Agora é com você!

Escolha um dos textos e **reescreva-o** sob a forma de uma descrição menos pessoal, mais próxima de uma lista de itens e características. Em seguida, indique as diferenças entre essa segunda versão e a forma original do fragmento.

PARTE 4: A CASA E A MEMÓRIA

Uma das maneiras de deixar subjetiva a descrição de um espaço é recorrer às memórias que ele provoca. Quando esse espaço é uma casa, as memórias ganham um tom de intimidade, o que as deixa ainda mais pessoais.

No texto a seguir, por exemplo, Eliane Brum descreve de maneira bastante subjetiva o jardim da casa de sua tia, e a maneira como esta se relacionava com ele.

“A primavera da minha infância habitava, mais do que qualquer outra geografia, o jardim de uma tia chamada Ivone. (...)”

Quando eu nasci, esse lugar cimentado já era dela. O jardim nasceu logo depois. Se no cotidiano ela se resignou aos canteiros ordenados da aparência, às cores discretas e às combinações comportadas, seu quintal era uma subversão da ordem. Lá ela plantou de tudo. E tudo era misturado. Deixava essa babel exuberante crescer e multiplicar-se segundo os humores de cada espécie e fingiu não ver quando outras, alienígenas, imiscuíram-se pelos muros. Enquanto entre as paredes da casa ela encarcerava suas grandes esperanças

numa fachada de resignação, nos cantos sombrios de seu jardim o coração da minha tia batia com fúria. Na violência daquelas plantas entrelaçadas, crescendo sem poda e sem propósito, ela protegia sua porção vital. Impedia que a tragédia da vida, não como ela é, mas como nos obrigam a acreditar que seja, arrancasse o melhor dela fingindo ser erva daninha.

Havia flores comestíveis e outras carnívoras, frutas de formatos e cores esquisitos (...). Nesse espaço de liberdade, como uma criança sem tempo, eu comia flores, mastigava formigas e testemunha os louva-a-deus perderem literalmente a cabeça durante a cópula. Não era um jardim, era uma floresta. Darwin poderia ter construído pelo menos uma parte de sua teoria sem sair do jardim da minha tia. (...)

Ao crescer, perdi o jardim. Ele continuava lá, mas eu já não era capaz de enxergá-lo. minha tia seguiu cavando e plantando. Ou fingindo que plantava, porque o jardim era livre, desacomodado, num desvão da lógica. À medida que as pessoas foram morrendo ou partindo ao redor dela, mais e mais voraz o jardim se tornava. Já era difícil adivinhar os contornos da casa perdida naquele mato. Minha tia restou sozinha em seu jardim com uma casa no meio, por muitas estações. Há alguns anos, teve de vender a casa, o terreno... o jardim, para que lá construíssem um prédio. Em troca, lhe deram um apartamento.

Para todos parecia uma ótima ideia se livrar de uma casa velha e de um matagal. Menos para minha tia. Nunca perguntei a ela como se sentiu ao assistir ao sepultamento do seu jardim por um prédio-túmulo. Quando fui visitá-la, ela me apresentou seu apartamento. Fiquei aliviada ao perceber que as plantas já começavam a subverter os cômodos. O coração selvagem seguia batendo no peito da minha tia.

O jardim ainda existe, em seu lado de dentro.”

[Meus desacontecimentos, Eliane Brum]

Responda:

6. Podemos considerar que o fragmento todo estabelece uma associação entre o jardim retratado e os sentimentos da tia Ivone. É o que se vê, por exemplo, no trecho a seguir, extraído do segundo parágrafo:

“Enquanto entre as paredes da casa ela encarcerava suas grandes esperanças numa fachada de resignação, nos cantos sombrios de seu jardim o coração da minha tia batia com fúria.”

Nesse trecho, explique que sentimentos estão simbolizados:

pela fachada da casa.

pelos cantos sombrios do jardim.

7. No terceiro parágrafo do texto, a descrição do jardim aparece associada a algumas lembranças de ações que a narradora praticava nele. A esse respeito:

Liste que ações são essas.

Explique que efeito o relato dessas lembranças provoca sobre a caracterização do jardim.

8. “Não era um jardim, era uma floresta. Darwin poderia ter construído pelo menos uma parte de sua teoria sem sair do jardim da minha tia”.

Explique que características a narradora

procurou atribuir ao jardim com essas duas frases.

Se, em vez de escrever como no fragmento, a autora tivesse apenas indicado que o jardim possui essas características listadas por você em (a), o efeito produzido pela descrição seria o mesmo? Explique.

9. Para se referir ao espaço que está lembrando, a narradora utiliza, na maioria das vezes, a palavra jardim. No penúltimo parágrafo, porém, ela descreve o lugar como “um matagal”.

Explique a diferença entre essas duas palavras.

Explique por que a autora empregou “matagal” nesse parágrafo.

Explique por que a tia da narradora era a única que não considerou positiva a troca entre sua casa e um apartamento.

10. Proponha uma interpretação para a última frase do fragmento.

Agora é com você!

Elabore um ou dois parágrafos (de 5 a 8 linhas cada) em que alguma memória da sua infância, relacionada ou a sua casa ou a seu bairro, seja narrada de forma subjetiva. **Fique à vontade para acrescentar elementos ficcionais a sua descrição!**

ORIENTAÇÕES DE RESPOSTAS PARA AS ATIVIDADES DA OFICINA 1

PARTE 1

1a. [**Resposta:** Excerto (A): narrador–personagem; excerto (B): narrador observador.]

1b. [**Resposta:** Excerto (A), pois, ao ser narrado em 1ª pessoa, ele expõe apreciações pessoais sobre os fatos narrados, e não apenas descrições. Exemplos: “Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui”; “E o pior na favela é...”; “quando a mulher sai correndo nua é um verdadeiro espetáculo para o Zé Povinho”].

1c. [**Resposta:** seria necessário acrescentar algumas apreciações pessoais do narrador sobre os fatos narrados].

PARTE 2

2. [**Professor(a)**, chame a atenção para a presença de adjetivos e de advérbios na descrição das personagens, especialmente em (C) e (D). Destaque também a sequência cronológica do excerto (A), a qual confere ao texto um tom autobiográfico; acerca de (B), por sua vez, é interessante frisar que Luís Gama é descrito, sobretudo, a partir de sua profissão e de sua relação com a questão racial, haja vista que nem sempre é necessário descrevermos pormenorizadamente uma personagem, pois podemos (/

devemos) dar enfoque apenas aos aspectos que julgemos relevantes para a história que pretendemos contar; por fim, em (E), merece destaque o fato de que, embora o excerto não seja focado na descrição do personagem João, nas entrelinhas do fato narrado nota-se que João era um homem sensível e, talvez, um pouco submisso, dado o teor de sua relação com o pai].

PARTE 3

3a. **[Resposta:** Trata-se do último período: “Houve um momento em que a tristeza das coisas foi maior que a dor das pessoas”. Nesse fragmento, fica evidente que o cenário descrito lhe desperta tristeza, descontentamento]. **[Professor(a),** enfatize que a frase é apresentada como conclusão do fragmento, e que associa o sentimento de infelicidade aos próprios objetos, “as coisas”, descrevendo-o como “maior”, nesse caso, até que a dor, o que enfatiza sua intensidade].

3b. **[Resposta:** Os adjetivos ajudam a criar essa impressão de tristeza, porque apresentam os objetos do cômodo em estado de abandono e deterioração. As flores, por exemplo, são “artificiais” (sem vida) e estão “sujas”; os móveis estão “estragados”, as roupas e a imagem religiosa, “desbotadas”.]

4a. **[Resposta:** Fica evidente, no trecho, que as descrições posteriores correspondem à perspectiva de Augusto a respeito dos cenários observados. O personagem é apresentado como quem faz “andanças”, caminhando pelo centro da cidade, e aparece, logo de início, olhando com atenção para os elementos descritos em seguida.]

4b. **[Resposta:** O advérbio “principalmente” dá ênfase às pessoas como elemento de maior destaque na descrição em questão. Evidencia, assim, qual é o aspecto do cenário observado que mais chama a atenção do personagem de Augusto, tornando a apresentação mais subjetiva, porque mais focada nas percepções dele.]

5a. **[Resposta:** No trecho, o narrador indica que a perfeição do bairro Santo Cristo se deve ao fato de que ele o conhece muito bem, já que nasceu e se criou ali. Assim, é como se a razão para ele considerar o lugar um paraíso fosse sua relação de proximidade e intimidade com os espaços da região.]

5b. **[Resposta:** A primeira pessoa torna a descrição completamente subjetiva, tornando impossível ao leitor distinguir se o bairro é realmente paradisíaco, ou se essa é apenas uma impressão do narrador.]

PARTE 4

6. **[Professor(a),** note que, para além das sugestões a seguir, há outras interpretações possíveis. Aceite as que forem justificadas de forma coerente em relação ao texto].

6a. **[Resposta:** Nesse caso, a fachada da casa simboliza o sentimento causado pela adequação à sociedade, pela conformação de tia Ivone em relação às expectativas do mundo, que ela acabava por aceitar.]

6b. **[Resposta:** Os cantos sombrios do jardim simbolizam o lado mais inadequado de tia Ivone, os aspectos de sua personalidade que não se conformavam às regras da sociedade, permanecendo livres, rebeldes, selvagens, a ponto de fazer o ritmo do coração acelerar, como dito no fragmento.]

7a. **[Resposta:** A narradora diz que, no jardim, ingeria flores e formigas e observava a cópula de insetos como o louva-a-deus.]

7b. **[Resposta:** Tais ações reforçam a ideia de que o jardim de tia Ivone era livre de regras e limites socialmente estabelecidos, já que, nele, a garota parecia viver experiências consideradas, aos olhares tradicionais, inadequadas, impróprias.]

8a. **[Resposta:** Na primeira frase, afirmar que o jardim era “uma floresta” sugere que havia nele uma ampla variedade de plantas, todas convivendo de forma livre e expansiva. Com a segunda frase, fica

claro que o jardim era povoado por espécimes muito diversos entre si, incluindo vegetais e animais. Isso ocorre por meio da menção à teoria darwiniana da evolução das espécies, aperfeiçoada pelo cientista quando viajava para observar animais pela América do Sul.]

8b. [**Resposta:** Não. A associação entre jardim, floresta e o próprio espaço de estudos de Charles Darwin reforçam a expressividade do trecho, o que não seria possível isoladamente.]

9a. [**Resposta:** Um jardim é um espaço de plantação cultivado, cuidado, mantido para e pelos seres humanos. Um matagal, por sua vez, é um lugar em que a vegetação cresce totalmente livre, sem qualquer interferência humana.]

9b. [**Resposta:** Pode-se interpretar que o jardim passou a ser descrito como matagal porque sua dona havia morrido, ou ainda porque é essa a visão que os demais parentes sustentam a respeito daquele espaço.]

9c. [**Resposta:** A tia não considerou positiva a troca porque, num apartamento, o espaço disponível para suas plantas crescerem selvagens seria muito mais reduzido.]

10. [**Resposta Pessoal.** Professor, provoque a reflexão dos alunos, indagando o que seria esse “lado de dentro”. Espera-se discutir com os alunos a respeito do espaço interno das pessoas, um espaço em que experimentação e descobertas mais “selvagens” são mais possíveis que em ambientes externos.]

Oficina 2: Dos fios que trançam uma história

Vamos pensar sobre “identificação” e “representatividade”?

Tente se lembrar de propagandas, de músicas, de novelas, de filmes etc. com os quais você tenha tido contato nos últimos tempos... Você consegue se lembrar de uma personagem e/ou de um ator/uma atriz com os quais você tenha se identificado? A seu ver, há pessoas parecidas com você na mídia? **Compartilhe oralmente suas respostas com o (a) professor (a) e com seus/suas colegas.**

Para ampliar nossas reflexões, vamos ler e analisar duas letras de música da jovem *rapper* brasileira **Mc Soffia**. Você a conhece? Insatisfeita com a falta de representatividade da cultura negra no universo infantil, Mc Soffia tem composições que evidenciam essas ausências, bem como apontam para novas possibilidades de representações. As letras das músicas “Minha Rapunzel tem Dread” e “Barbie Black” propõem um repensar de figuras como a Rapunzel, princesa de longos cabelos loiros, e a Barbie, boneca que, historicamente, pauta-se por um padrão de beleza branco. A partir delas, Mc Soffia imagina ícones infanto-juvenis com os quais ela teria maior identificação. Reproduzimos abaixo trechos desses raps. Se possível, ouça as músicas (na sala de aula ou em casa, conforme orientação do [a] professor [a]). Em seguida, faça as atividades 1, 2 e o exercício “Agora é com você!”.

(A) Minha Rapunzel tem Dread

Mc Soffia

Num conto de fadas a Rapunzel joga suas tranças

Na minha história, ela tem dread e é africana (...)

Era uma vez uma princesa Rastafari que nasceu no reino de Sabá

Na minha história quem disse que a bruxa

é má?

(...)

Princesa Etiópia, esse nome eu batizei

País que desfruta tudo que eu pesquisei (...)

(B) Barbie Black

Mc Soffia

Eu sou a Barbie Black

A boneca mais bonita daqui

(...)

Barbies do meu setor são todas iguaizinhas

Loiras, magras, ruivas, todas padrãozinhas

Também sou Barbie, e sei bem o que tô dizendo

Falta mais diversidade, falta se olhar no espelho

(...)

1. No texto **(A)**, a relação de identidade entre o eu lírico e as princesas “Rastafari” e “Etiópia” vai além de questões estéticas, visto que abarca aspectos históricos e culturais de identificação. Quais são esses aspectos e por que eles são importantes para o eu lírico? Destaque passagens que justifiquem a sua opinião.

2. Nos dois textos, há uma queixa concernente à falta de representatividade. Identifique as passagens em que se expressa essa insatisfação e se posicione a respeito de seu teor: você considera pertinente a queixa do eu lírico? Por quê?

Agora é com você!

Com base nos trechos que embasaram a resposta da atividade 2, reflita: você concorda que falta diversidade nas representações que a mídia, a literatura, a arte etc. fazem das pessoas? Você já se incomodou com isso? Já sentiu falta, assim como o eu lírico, de encontrar personagens que se parecessem com você? A partir dessas reflexões, **escreva um parágrafo descritivo** (4 a 8 linhas) em que você apresente, física e psicologicamente,

um herói ou uma heroína que tenha alguma característica que escape aos padrões sociais de beleza e/ou de comportamento. **Fique à vontade para misturar ficção e realidade, caso você se inspire em si mesmo ou em alguém próximo para criar essa personagem.**

3. O trecho reproduzido a seguir é da poetisa afroperuana Victoria Santa Cruz. No poema completo, vemos o momento em que o eu lírico decide alisar seu cabelo e o momento em que desiste dessa ideia. **Pesquise o poema, leia-o inteiro com atenção e discuta oralmente com o (a) professor (a) e com seus/suas colegas:** por que ocorre a desistência? Quais significados a palavra “negra” adquire nos dois contextos (isto é, no contexto do alisamento e no contexto da aceitação do cabelo natural)?

Me gritaram negra

Victoria Santa Cruz

Tinha sete anos apenas,

(...)

De repente umas vozes na rua
me gritaram Negra!

(...)

E retrocedi

(...)

E odiei meus cabelos e meus lábios grossos

(...)

Alisei o cabelo,

(...)

Até que um dia que retrocedia , retrocedia e
que ia cair

Negra! Negra! Negra! Negra!

(...)

E daí?

Negra!

Sim

Negra!

(...)

Negra sou

De hoje em diante não quero

alisar meu cabelo

(...)

ORIENTAÇÕES DE RESPOSTAS PARA AS ATIVIDADES DA OFICINA 2

[Professor (a), as atividades que integram a **PARTE 2** (“Composição das personagens”) do bloco **“Exercício de imaginação 1”** também podem ser articuladas aos exercícios propostos nesta subseção]

[**Professor (a), faça a mediação das respostas.** Um ponto de partida pode ser o de procurar semelhanças entre os (as) alunos (as) e algumas figuras públicas mais populares (cantores/as, atores/ atrizes, esportistas etc.). Caso surjam comentários negativos ou “piadas” sobre determinados traços físicos, conduza o debate para uma reflexão sobre a construção social das noções de “bonito” e “feio” – nem sempre a magreza foi tida como referencial de beleza, por exemplo; é comum encontrarmos, na arte ocidental, pinturas dos séculos XV e XIX que dão destaque a pessoas gordas ou com sobrepeso, haja vista se tratar de contextos em que a magreza não era socialmente exaltada (servem de exemplos as obras Betsabá no *Banho* (1654), do pintor holandês Rembrandt, e *As Grandes Banhistas* (1887) ou *As Banhistas* (1918), do francês Pierre-Auguste Renoir.). **Professor (a), se possível, dê início, também, a uma discussão sobre o papel da mídia na disseminação e na afirmação de padrões de estética na atualidade].**

1. [**Resposta:** ao repensar a figura da personagem Rapunzel, o eu lírico busca inspiração na História e na Cultura de matriz africana, a fim de afirmar sua identidade afro-brasileira; recuperam-se e exaltam-se, assim, aspectos históricos e culturais do continente africano – é ilustrativa, nesse sentido, a menção ao país africano Etiópia (“País que desfruta tudo o que eu pesquisei”), que dá nome a uma das princesas,

assim como a um reino historicamente relacionado a tal localidade (“Reino de Sabá”); e, também, a referência ao “dread”, estilo de cabelo caracterizado por tranças finas e múltiplas, no lugar da trança longa e única de Rapunzel, e ao “rastafari” que, além de remeter ao mesmo penteado, faz alusão a um movimento cultural jamaicano que presta reverência a um Imperador Etíope. Portanto, para que a princesa seja, de fato, parecida com o eu lírico, admite-se ser importante vincular sua estética às culturas de matriz africana].

2. **[Resposta: Texto (A)** – “Essa história eu inventei porque não vi princesa assim/ Só me mostraram uma, ai isso não dá pra mim”; **Texto (B)** – “Barbies do meu setor são todas iguaizinhas/ Loiras, magras, ruivas, todas padrãozinhas/ Também sou Barbie, e sei bem o que tô dizendo/ Falta mais diversidade, falta se olhar no espelho/ Por que eles fabricam todas iguais?/ Se cada um é de um jeito, é assim que a gente faz/ De todos os corpos e de todas as idades/ Não vamos seguir padrões, vamos brindar a igualdade”. **Professor (a)**, faça a mediação das opiniões dos alunos sobre a queixa do eu lírico, chamando a atenção para a ausência de pessoas negras na mídia, por exemplo, o que reforça a denúncia feita pelo eu lírico acerca do universo infanto-juvenil].

[Professor (a), os dois textos permitem discutir, também, a questão da identidade de gênero, pois o eu lírico afirma, por exemplo, que “Não precisa de um príncipe pra se salvar/ Ela é empoderada e pode tudo conquistar” **(A)** e que “Quem fala que boneca é só pra menina/ Não, cê tá errado, sou pra todas criancinhas/ A separação de gênero é uma coisa antiga” **(B)**. Se houver tempo e oportunidade, desenvolva esse debate; pergunte aos alunos o que eles pensam sobre a distinção entre “coisa’ de menina” e “coisa’ de menino”, questione se eles, em alguma ocasião, se incomodaram com essas “normas” sociais].

3. **[Professor (a)**, inicialmente, a palavra “negra”, ao ser gritada pelas “vozes na rua”, adquire um sentido pejorativo, haja vista se referir à fala ofensiva que estranhos dirigiam ao eu lírico (por isso há a menção ao “Negra! Como eles [as pessoas nas ruas] diziam”); nesse primeiro momento, os xingamentos levam o eu lírico a pensar na “triste verdade” que a palavra “negra” escondia, ou seja, o preconceito, motivo pelo qual ela começa a negar sua negritude, incluindo, nessa negação, o cabelo afro (“Alisei o cabelo”). Em um segundo momento, após muito refletir, o eu lírico questiona-se “Negra! E daí? Negra! Sim!”, contexto em que passa a ter uma visão positiva e empoderada da negritude, o que o leva, por fim, a não querer mais alisar o cabelo, mas a assumi-lo orgulhosamente].

[Professor (a), se houver tempo e oportunidade, convide um ou mais alunos (as) a declamar o poema, com atenção à especificidade da entonação da palavra “negra” em cada momento da narrativa. No Youtube, é possível encontrar a declamação do poema feita pela própria autora].

Oficina 3: Histórias em deslocamento

Por que enviar e receber cartas? Que sentimentos nos movem a pegar a caneta ou que sentimentos nos invadem quando lemos uma mensagem que foi endereçada apenas a nós?

Você já enviou ou recebeu uma carta pessoal?

Se fosse para escrever ou ler uma carta hoje, quem você gostaria que fosse o seu interlocutor? Alguém da sua família? Um leitor imaginário? Um amigo ou uma amiga? Uma pessoa desconhecida? Uma pessoa famosa ou pública?

Em relação ao conteúdo dessa carta, você desejaria escrever ou ler sobre qual assunto? Preferiria uma carta de confissões ou de novidades?

Nas atividades a seguir refletiremos sobre as motivações, as inspirações e as reações que circulam o universo epistolar. A partir delas, tente refletir sobre o que você pensa sobre o ato de escrever cartas.

1. No poema “**Carta dum contratado**”* (1950), o escritor angolano António Jacinto registra o desejo que o eu lírico tem de enviar uma carta a sua amada. Realize uma leitura individual e silenciosa dos trechos do poema reproduzidos abaixo e, em seguida, discuta oralmente com seu/sua professor/a e colegas as questões posteriormente propostas.

*No contexto colonial angolano, “contratado” era uma categoria de escravo.

Carta dum contratado

António Jacinto

Eu queria escrever-te uma carta
amor,
uma carta que dissesse
deste anseio

de te ver
deste receio
de te perder
deste mais bem querer que sinto
deste mal indefinido que me persegue
desta saudade a que vivo todo entregue...

(...)
uma carta de confidências íntimas,
uma carta de lembranças de ti,
de ti
(...)
que recordasse a loucura
da nossa paixão
e a amargura da nossa separação...

(...)

1950, Luanda

a) Quais conteúdos e sentimentos o eu lírico gostaria de ter a oportunidade de registrar na almejada carta? Se possível, destaque versos que justifiquem as respostas dadas.

b) Apesar de estarem distantes um do outro (como indicam os trechos “deste anseio/de te ver”, “desta saudade a que vivo todo entregue”, “e a amargura da nossa separação”), o eu lírico não expressa a vontade de enviar notícias ou de compartilhar fatos atuais com sua eventual leitora. Por quê? Com base na resposta dada em (a), responda: o que motiva o eu lírico a querer redigir uma carta de viés mais íntimo à pessoa amada?

c) Apesar do título do poema, o texto não se configura, afinal, uma carta; nele, apenas se confessa o desejo da escrita. Em sua opinião, por que o eu lírico não escreveu ou não poderia ter escrito a carta? Para você, que razões levam uma pessoa a não enviar uma carta, mesmo que assim o deseje?

2. No romance **Hibisco Roxo** (2003), da escritora nigeriana **Chimamanda Ngozi Adichie**,

é frequente a troca de cartas realizada entre a narradora e algumas de suas parentes que moram no exterior, bem como entre a narradora e o padre da cidade. A seguir, destacamos três fragmentos, em que a personagem descreve o teor das cartas que troca com cada pessoa. Leia atentamente esses textos e, em seguida, **discuta oralmente** com seu/sua professor/a e colegas quais são as semelhanças e/ou as diferenças estabelecidas entre as cartas escritas por cada um dos interlocutores. Busque destacar passagens que justifiquem suas impressões.

(i) “Mas tia Ifeoma escreve cartas para mim e para Mama. Ela escreve sobre seus dois empregos, um numa universidade pública, outro numa farmácia. Escreve sobre os tomates enormes e sobre o pão barato que compra nos EUA. Mas a maior parte de suas cartas fala daquilo que tia Ifeoma sente falta e daquilo que ela deseja, como se quisesse ignorar o presente para se concentrar no passado e no futuro. Às vezes, suas cartas são tão longas que a tinta fica borrada e eu nem sempre entendo direito o que ela está querendo dizer. Existem pessoas, escreveu tia Ifeoma certa vez, que acham que nós não conseguimos governar nosso próprio país, pois nas poucas vezes em que tentamos nós falhamos, como se todos os outros que se governam hoje em dia tivessem acertado de primeira. É como dizer a um bebê que está engatinhando, tenta andar e cai de bunda no chão, que ele deve permanecer no chão[...]. Embora eu esteja interessada no que tia Ifeoma escreve, tanto que decoro a maior parte, ainda não sei por que ela manda suas cartas para mim.”

(ii) “As cartas de Amaka muitas vezes são tão longas quanto as de tia Ifeoma, e ela nunca deixa de me contar, em cada uma delas, que eles estão ficando gordos, que Chima engorda tanto que perde suas roupas em um mês. (...) As cartas de Obiora são as mais alegres e as menos regulares. Obiora tem uma bolsa num colégio particular, onde, segundo ele, é elogiado e não punido por desafiar os professores.”

(iii) “As cartas do padre Amadi demoram a sair de dentro de mim. Levo-as comigo porque elas são longas e detalhadas, porque fazem eu me lembrar do quanto valho, porque despertam meus sentimentos. Há alguns meses, ele escreveu dizendo que não queria que eu ficasse procurando os porquês, pois há certas coisas que acontecem e para as quais não podemos formular um porquê, para as quais os porquês simplesmente não existem e para as quais, talvez, eles não sejam necessários. O padre Amadi não mencionou Papa em suas cartas (...), mas entendi o que ele quis dizer, entendi que estava remexendo em algo que eu própria tinha medo de remexer.”

Agora é com você!

Busque inspiração nas atividades anteriores e **elabore um ou dois parágrafos (de 5 a 8 linhas cada) em que você faça uma confissão (de um segredo ou de um sentimento) a alguém que você não vê há tempos, mas que é de sua confiança devido à convivência que vocês tiveram no passado.** Pense, previamente: (i) quem é você?; (ii) quem é o/a destinatário/a?; (iii) o que você irá confessar?

Fique à vontade para acrescentar misturar elementos reais e ficcionais em seu texto!

ORIENTAÇÕES DE RESPOSTAS PARA AS ATIVIDADES DA OFICINA 3

[Professor (a), as atividades que integram a **PARTE 1** (“Voz Narrativa”), **PARTE 3** (“A descrição subjetiva dos espaços”) e a **PARTE 4** (“A casa e a memória”) do bloco “**Exercício de imaginação 1**” também podem ser articuladas aos exercícios propostos nesta subseção].

1a. **[Resposta:** O eu lírico expressa o desejo de registrar sua saudade e seus medos (“deste anseio/de te ver”; “deste receio/de te perder”); suas memórias (“uma carta de lembranças de ti”; uma carta “que recordasse”).

1b. **[Resposta:** o eu lírico é motivado pela saudade, pela vontade de declarar o seu amor e de recuperar memórias do tempo vivido juntos (a fim de vencer o esquecimento que a separação possa trazer), e, assim, pela necessidade de expor seus sofrimentos; portanto, em meio a tantos sentimentos, a troca de notícias cotidianas torna-se, para ele, menos urgente. Nota-se que, no poema, a carta surge como um espaço privilegiado para o registro de confissões e de pensamentos íntimos; ela funcionaria como mecanismo de reproximação do eu lírico com a amada e do eu lírico para com seu passado].

1c. **[Professor (a),** faça a mediação das respostas pessoais dos alunos, respeitando suas impressões e imaginação. Muitas podem ser as razões para a não escrita, como o medo de que a carta seja mal recebida ou ignorada; a vergonha de expor sentimentos por escrito; o receio de que ela seja lida por outra pessoa, por exemplo. Os alunos podem cogitar, ainda, que se trata, no caso do poema, de um amor proibido ou de uma amada já falecida. Aproveite essa atividade para levar os alunos a refletirem sobre os contextos de troca de cartas e sobre os sentimentos que elas podem nos causar.

Após desenvolver essa discussão, compartilhe a última estrofe do poema com a classe, na qual o eu lírico esclarece que o analfabetismo, tanto dele quanto da amada, configura-se o empecilho em questão:

Mas ah meu amor, eu não sei compreender
por que é, por que é, por que é, meu bem
que tu não sabes ler
e eu – Oh! Desespero! – não sei escrever também

É possível observar, portanto, que há em “Carta dum contratado” uma denúncia à falta de educação formal vivida pelos escravos em Angola. Se houver tempo, relacione esse assunto ao contexto brasileiro, chamando a atenção para o fato de o analfabetismo funcionar como um limitador da expressão e do exercício de nossas subjetividades].

[Professor (a), é importante que os alunos percebam, inicialmente, que as cartas (i) e (iii) mostram-se mais confessionais. Na primeira, tem-se por parte da tia Ifeoma extensos relatos sobre sua experiência em país estrangeiro (“fala daquilo que sente falta e daquilo que deseja...”), nos quais ela reflete e desabafa sobre seus conflitos culturais (“acham que nós não conseguimos governar nosso próprio país...”); nota-se, então, uma escrita que reflete sobre as fronteiras de pensamento, as quais se tornam perceptíveis a partir do momento em que tia Ifeoma deixa seu país; por fim, também merece atenção o fato de que a escolha da narradora para o recebimento dessas cartas denota confiança por parte de sua tia, dado o tom confessional e íntimo que marca sua escrita (o que responderia, por sua vez, ao questionamento final “ainda não sei por que ela manda suas cartas para mim.”). Já o excerto (iii), há a descrição minuciosa e explícita dos sentimentos que a narradora sente ao ler as cartas do padre Amadi, o que evidencia o tom confessional e íntimo das mensagens trocadas. Por fim, destoando desses dois fragmentos, o excerto (ii) descreve mensagens que parecem se aproximar de um modelo menos intimista de carta, uma vez que Amaka e Obiora restringem-se a compartilhar novidades e informações sobre seus cotidianos, e não tanto seus pensamentos e sentimentos em relação à vivência no exterior].

Oficina 4: Nas correntezas da imaginação

Você já esteve pessoalmente diante de um rio? Se sim, como foi sua experiência? Que cheiro tinha esse lugar? Como era a temperatura à beira rio? Você se lembra dos sons que haviam ao redor dele? Ou, ainda, você se recorda de filmes, de desenhos animados, de músicas, de narrativas e/ou de fotografias em que ele apareça?

Existe uma diversidade de rios pelo mundo, bem como múltiplas formas de as pessoas se relacionarem com eles. Para pensar nesse variedade, realizaremos a leitura de um fragmento da crônica “Tietê”*, publicada no livro *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena* (2004), na qual o escritor indígena Daniel Munduruku compara os modos pelos quais os povos indígenas e os brancos encaram os rios.

* O Tietê é um rio situado na cidade de São Paulo – SP. Caso você não o conheça, pesquise ou ouça relatos de colegas que já tenham visto esse rio e/ou que saibam algo a seu respeito.

“Meu povo, os Munduruku, vive às margens do grande rio Tapajós e de seus afluentes. Embora sejamos nascidos no fundo da terra – conforme narra nosso mito ancestral – fizemos do velho rio um aliado na manutenção de nossa existência, dele tirando parte de nosso alimento. Além disso, ele se tornou nosso velho e sábio avô, o patriarca que nos ensina a ter paciência e a esperar.

(...) Acreditamos que somos um com o planeta e não os seus donos. (...)

Talvez este seja o problema mais grave da cidade grande: não conseguimos ver beleza nas coisas criadas!

Beleza não é algo fácil de se encontrar andando às margens do Tietê, rio que outrora alimentou a alegria e a fome de muita gente. Quando passo perto desse antigo avô fico triste por tudo o que fizeram e ainda fazem com ele.

(...)

Sempre que passo pelas margens desse avô, fico imaginando-o nos tempos antigos, quando era o centro da vida aldeã de nossos antepassados. (...) Quantas aldeias havia em suas margens? Quantas pessoas ele alimentava? (...)”

[“Tietê”, de Daniel Munduruku]

Com base na leitura individual e silenciosa do excerto, discuta oralmente com seu/sua professor(a):

1. De acordo com o narrador, como as etnias indígenas mencionadas no texto se relacionam com o rio?

2. Na crônica, o rio é chamado diversas vezes de “avô”. Explique o porquê de tal associação.

3. Do meio para o fim da crônica, afirma-se que “beleza não é algo fácil de se encontrar andando às margens do Tietê”, fato que entristece o narrador. Com base no desenrolar dessa afirmação, responda: como parece ser a relação dos habitantes de centros urbanos com o rio, se comparada ao modo pelo qual as etnias citadas o encaram?

Agora é com você!

No texto lido, o narrador tece comentários sobre o rio Tietê, situado na cidade de São Paulo (SP). Você conhece outro rio em sua região ou no Brasil?

Escolha um rio brasileiro (se necessário, pesquise na *internet*, conforme instruções do[a] professor[a]) ou invente um rio ficcional para a sua cidade (dê-lhe nome, localização, extensão). Inspirado(a) nele, coloque-se no lugar de um **narrador onisciente indígena** que, ao descrever tal rio, expressa sua tristeza e/ou revolta com o pouco valor que lhe é atribuído pela sociedade e/ou pelos governantes. Desenvolva seu relato ficcional no espaço de **um ou dois parágrafos (de**

5 a 8 linhas cada).

Para organizar seu texto, tenha em mente: (i) a descrição do rio (nome, localização, extensão, paisagem ao redor); (ii) por que esse rio é importante para o narrador, em particular, e para

os habitantes da região, em geral?; (iii) que fatos ou aspectos atestam o descaso da sociedade e/ou dos governantes?

Fique à vontade para acrescentar misturar elementos reais e ficcionais em seu texto!

ORIENTAÇÕES DE RESPOSTAS PARA AS ATIVIDADES DA OFICINA 4

[**Professor (a)**, as atividades que integram a **PARTE 1** (“Voz Narrativa”) e a **PARTE 3** (“A descrição subjetiva dos espaços”) do bloco “**Exercício de imaginação 1**” também podem ser articuladas aos exercícios propostos nesta subseção].

1. [Resposta: tanto os Pirahã quanto os Munduruku estabelecem uma relação de respeito para com os rios. No primeiro caso, eles alojam-se em suas margens durante o período de seca, dispostos a aceitar o que o rio tiver para oferecer, conforme aquilo que os ciclos da natureza permitam-lhe ofertar; no segundo caso, a etnia Munduruku, situada sempre às margens do rio Tapajós, faz do rio um aliado na manutenção diária de suas necessidades, com igual atenção à necessidade de espera e de parcimônia, razão pela qual buscam fazer um uso harmonioso, e nunca excessivo, desse recurso natural].

2. [Resposta: a etnia Munduruku considera o rio um “avó” à medida que o respeito a seus ciclos naturais serve de ensinamento aos membros da comunidade (“o patriarca que nos ensina a ter paciência e a esperar”); com ele, os indígenas aprendem a reconhecer a importância vital (subsistência) e estética (“embelezamento”) da natureza. Nesse sentido, o rio seria, afinal, um “sábio”, o qual é usualmente representado pela figura do “velho” ou, no caso, do “avó” – “Velho, para nós, é quem sabe mostrar o caminho, como esse rio que segue a ordem interna que o leva a se encontrar com o maior dos rios, o mar”].

3. [Resposta: com base na crônica, conclui-se que os habitantes da cidade de São Paulo valorizam pouco esse recurso natural, pois, de acordo com a descrição feita pelo narrador, ele já não serve de fonte de alimentos nem abriga pessoas as suas margens, o que indicaria um desrespeito aos ciclos naturais que permitem sua preservação e sua beleza].

Oficina 5: A morte em cena

O luto é um tema muito delicado, pois, diversas vezes, ele toca sentimentos e lembranças íntimas e tristes, os quais, com frequência, gostaríamos de esquecer. Tendo isso em vista, as artes e a literatura podem ser boas aliadas de nossas reflexões, pois a beleza das imagens e das palavras pode ser capaz de nos conduzir a um novo olhar para tais experiências.

A seguir, propomos leituras de fragmentos literários que tratam sobre a morte e sobre o luto. Realize a leitura individual e silenciosa desses textos e, então, **discuta oralmente** com seu/sua professor(a) e colegas as questões listadas.

1. Leia a seguir um trecho do romance **Rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2002), do escritor moçambicano **Mia Couto**:

“A morte é como um umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva à ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano.

Cruzo o rio, é já quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é ‘mpela djambo’, o umbigo celeste. A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu. No avô Mariano confirmo: morto amado nunca mais pára de morrer.”

a) Você gostou dessa narrativa? Você destacaria alguma passagem que te agradou ou que te incomodou? Justifique a escolha dos trechos que de, algum modo, lhe chamaram a atenção.

b) Ao discorrer sobre a morte de seu avô, o narrador reitera a ideia da “cicatriz”. Explique por

que e de que modo a “cicatriz” funciona como uma metáfora não apenas da morte, mas do luto expresso na narrativa.

c) Socialmente, é comum que assuntos como a morte ou a dor da perda de alguém sejam evitados e pouco abordados. No texto lido, algumas figuras de linguagem usadas pelo narrador contribuem para que o tema seja tratado de forma menos direta, o que, talvez, confira-lhe mais leveza e poesia. Você concorda com essa afirmação? Justifique sua resposta com base em trechos da narrativa.

2. Os fragmentos a seguir foram retirados do romance **A máquina de fazer espanhóis** (2000), do escritor português **Valter Hugo Mãe**. Ao longo da narrativa, é possível acompanhar o luto do narrador após perder a esposa com a qual era casado há mais de quarenta anos. A seguir, destacamos passagens que dão a dimensão das diferentes fases de sua dor. Leia atentamente os excertos:

(i) “eu queria mesmo ir ao cemitério, não sei, ver como aquilo é afinal. não é que não saiba, mas não sei como é depois de lá ter a minha lura. ele levou a mão ao meu ombro. eu sei que ali só estão as pedras, a terra e os bichos que desfazem tudo, mas sinto o estranho medo de pensar que vou encontrá-la. vou encontrá-la fisicamente, quem sabe já desfigurada como um monstro irreconhecível num livro de terror. como se tivessem esquecido e a cobrir com terra. porque sua morte me aterroriza. não passa, américo, não passa, a morte dela não passa.”

(ii) “o meu projecto era esquecer tudo, era protestar contra a morte da lura convencendo-me de que, depois da morte de alguém que nos é essencial, ao menos a memória do amor deveria ser erradicada também. e ele abanava a cabeça negativamente e sorria. nada disso, senhor silva, nada disso (...).”

(iii) “perdemos alguém e temos de superar o primeiro inverno a sós, e a primeira primavera e depois o primeiro verão, e o primeiro outono. e dentro disso, é preciso que superemos os nossos aniversários, (...) o natal, a mudança dos anos, até a época dos morangos (...). também é preciso superar a primeira saída de carro a sós. o primeiro telefonema que não pode ser feito para aquela pessoa. [...] os lençóis que mudamos pela primeira vez. (...) o telejornal que já não comentamos. Um livro que se lê em absoluto silêncio. (...) sempre chegamos a um ponto onde voltamos atrás, a um início qualquer, para fazer pela primeira vez alguma coisa que nos vai dilacerar impiedosamente (...)”

(iv) “olhei a minha filha e perguntei-lhe: como é que tu achas que se convence um velho como eu do valor da vida depois da morte da tua mãe. como achas que se justifica a vida para alguém depois dos oitenta anos quando perde a mulher que amou e com quem partilhou tudo durante meio século. (....)”

(v) “porque eu precisava de morrer consciente, recordando cada minuto do tempo com a minha lara, recordando como a vida se fizera em torno dela e da família, como me terá parecido que assim devia de ser um homem, como assim me havia bastado a cidadania, assente sobretudo no amor. não me tirem a consciência do amor e da sua perda.

na manhã seguinte, hoje, abertas as portadas, entra uma luz pacífica pelo quarto e eu estou bem.”

Após a leitura individual e silenciosa, **discuta oralmente** com seu/sua professor(a) e colegas:

a) No excerto (i), tem-se a descrição dos sentimentos iniciais que o narrador teve após a morte de sua amada. Qual são esses sentimentos?

b) O excerto (iii) elenca diversas ocasiões a serem encaradas sozinhas pelo narrador depois do falecimento de lara. O que essa lista de situações

representa?

c) Com o passar do tempo, o personagem expressa reações distintas frente a vivência do luto. Compare o teor dos fragmentos (ii) e (iv) ao teor do fragmento (v). Que mudanças podemos observar em sua forma de lidar com a perda da esposa?

3. A música “**Construção**” (1971), do cantor e compositor **Chico Buarque**, narra a morte de um operário em seu ambiente de trabalho. Se possível, escute a canção completa para responder à questão:

(...)

E tropeçou no céu como se ouvisse música
E flutuou no ar como se fosse sábado
E se acabou no chão feito um pacote tímido
Agonizou no meio do passeio náufrago
Morreu na contramão atrapalhando o público
(...)

[“**Construção**”, **Chico Buarque**]

a) Diferentemente do que vimos nos textos de Mia Couto e de Valter Hugo Mãe, nos quais a morte é relacionada apenas a dor, a afetos e a memórias, na narrativa de Chico Buarque afirma-se que a morte do trabalhador teria “atrapalhado” o “público” (e o “tráfego” e o “sábado”, em outros trechos da música), o que pode indicar certa indiferença. **Com base em sua leitura, discuta oralmente:** por que a morte do trabalhador é associada ao verbo “atrapalhar”? É possível que algumas mortes sejam acompanhadas de mais luto do que outras?

Agora é com você!

Releia a letra da canção de Chico Buarque e coloque-se no lugar de uma pessoa comum que estava passando pelo local onde o operário se acidentou e morreu. **Elabore dois parágrafos (de 5 a 8 linhas cada) nos quais seja registrado um relato ficcional de indignação e de tristeza diante do ocorrido.** Pense previamente: (i) quem

é você e por que você estava passando por lá; (ii) descreva a cena da morte e a postura de indiferença das pessoas que estavam ao redor do acidente; (iii) reflita sobre os motivos de sua indignação: afinal, por que aquela morte importa tanto quanto outras mortes?

Fique à vontade para acrescentar misturar elementos reais e ficcionais em seu texto!

ORIENTAÇÕES DE RESPOSTAS PARA AS ATIVIDADES DA OFICINA 5

1a. [Professor(a), devido à delicadeza do tema e do tom poético da narrativa, é interessante dedicar um tempo maior às apreciações pessoais dos estudantes. Faça a mediação das respostas e encoraje-os a expressarem livremente suas impressões de leitura].

1b. [Resposta: ao perdermos alguém, ao vivermos um luto, permanecem em nós lembranças e memórias, daí a analogia com o umbigo enquanto cicatriz profunda. A cicatriz é, afinal, uma ferida cicatrizada, tal como a ocorre com a dor que sentimos durante o luto; ela se modifica, cura-se, mas as lembranças persistem].

1c. [Resposta: algumas das figuras de linguagem que podem servir de embasamento para as respostas são: “Vejo esse poente como o desbotar do último sol”, “depois deste poente não haverá mais dia”; “a ausente permanência de quem morreu”. Professor(a): os alunos podem concordar ou discordar da afirmação contida no enunciado da atividade, pois seus posicionamentos podem variar de acordo com suas experiências pessoais; eles podem afirmar que independentemente da poesia, o tema da morte e do luto é sempre muito doloroso; por outro lado, eles podem concordar com a afirmação, enfatizando que a poesia dá mais leveza ao tema, facilitando o trato com a questão. O importante é que, em ambos os casos, se reconheça que a abordagem do tema do luto no dia a dia difere do tipo de abordagem que as artes e a literatura são capazes de dar ao tema].

2. [Professor(a), informe aos alunos que o escritor Valter Hugo Mãe opta por não utilizar letras maiúsculas em seus textos]

2a. [Resposta: inicialmente, o personagem expressa dúvida e medo: dúvida sobre como será a vida sem Laura, a começar pela primeira visita ao cemitério; medo do desconhecimento da morte, das formas que a sua ausência pode tomar (a menção a um “zumbi” de Laura expressa esse medo e confusão). Também merece atenção o fato de sua dor ser recente e forte, como se nota na afirmação “a morte dela não passa”].

2b. [Resposta: essa lista representa a ausência e o vazio decorrentes da morte da esposa, especialmente no que diz respeito às situações e às tarefas cotidianas que o casal costumava vivenciar juntos].

2c. [Resposta: nos dois primeiros fragmentos o narrador mostra-se raivoso e revoltado com a morte de Laura, especialmente no fragmento (iv), quando ele afirma ser difícil dar valor à vida após ficar viúvo. Contudo, enquanto no excerto (ii), momento inicial do luto, ele declara a vontade de esquecer-se do amor vivido, visando acabar com sua dor, em (v), passado um tempo de seu falecimento, ele muda de ideia e passa a considerar ter consciência do amor vivido. Portanto, com o passar do tempo, as lembranças de Laura tornam-se algo positivo, não mais negativo].

3. [**Professor(a)**, se for possível, ouça a música com os alunos em sala de aula]

3a. [**Resposta:** a ideia de que a morte do trabalhador “atrapalha” a sociedade advém de sua classe e lugar social, os quais são usualmente tidos como inferiores, o que atribuiria menos valor à perda daquela vida. Portanto, observa-se na música uma crítica à exploração do trabalhador, à invisibilidade social dos mais pobres e à indiferença. **Professor(a)**, se possível debata com a turma a frequência e o modo pelo qual a mídia aborda as mortes das pessoas mais pobres, dos moradores de rua e dos moradores das periferias, por exemplo].

Oficinas de
imaginação e escrita
para a educação em
**Direitos
Humanos**

NÓS-OUTROS

LINGUAGEM, MEMÓRIA E DIREITOS HUMANOS

