

Francisco José Gomes Damasceno
(Organizador)

JUVENTUDE E GÊNERO: FORTALEZAS NORDESTINAS

DIMENSÕES DA(S) ARTE(S): ATORES SÓCIO-HISTÓRICOS,
PRÁTICAS CULTURAIS E CIDADES



Vol. II



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

REITORA PRO TEMPORE

Josete de Oliveira Castelo Branco Sales

EDITORA DA UECE

Erasmio Miessa Ruiz

CONSELHO EDITORIAL

Antônio Luciano Pontes

Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes

Emanuel Ângelo da Rocha Fragoso

Francisco Horácio da Silva Frota

Francisco Josênio Camelo Parente

Gisafran Nazareno Mota Jucá

José Ferreira Nunes

Liduina Farias Almeida da Costa

Lucili Grangeiro Cortez

Luiz Cruz Lima

Manfredo Ramos

Marcelo Gurgel Carlos da Silva

Marcony Silva Cunha

Maria do Socorro Ferreira Osterne

Maria Salete Bessa Jorge

Silvia Maria Nóbrega-Therrien

CONSELHO CONSULTIVO

Antônio Torres Montenegro | UFPE

Eliane P. Zamith Brito | FGV

Homero Santiago | USP

Ieda Maria Alves | USP

Manuel Domingos Neto | UFF

Maria do Socorro Silva Aragão | UFC

Maria Lírida Callou de Araújo e Mendonça | UNIFOR

Pierre Salama | Universidade de Paris VIII

Romeu Gomes | FIOCRUZ

Túlio Batista Franco | UFF

Francisco José Gomes Damasceno
(Organizador)

JUVENTUDE E GÊNERO: FORTALEZAS NORDESTINAS

**DIMENSÕES DA(S) ARTE(S): ATORES SÓCIO-HISTÓRICOS,
PRÁTICAS CULTURAIS E CIDADES**

AUTORES

Ariane Cordeiro da Paixão
Francisco José Gomes Damasceno
Ingrid Monteiro Pinheiro
Nádia Maria Weber Santos
Tuany Abreu de Moura



Vol. II



JUVENTUDE E GÊNERO: FORTALEZAS NORDESTINAS DIMENSÕES DA(S) ARTE(S): ATORES SÓCIO-HISTÓRICOS, PRÁTICAS CULTURAIS E CIDADES

© 2020 Copyright by Francisco José Gomes Damasceno

O conteúdo deste livro, bem como os dados usados e sua fidedignidade, são de responsabilidade exclusiva do autor. O download e o compartilhamento da obra são autorizados desde que sejam atribuídos créditos ao autor. Além disso, é vedada a alteração de qualquer forma e/ou utilizá-la para fins comerciais.

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE
Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi – Reitoria – Fortaleza – Ceará
CEP: 60714-903 – Tel: (085) 3101-9893
www.uece.br/eduece – E-mail: eduece@uece.br

Editora filiada à



Coordenação Editorial

Erasmu Miessa Ruiz

Diagramação e Capa

Narcelio Lopes

Revisão de Texto

Os autores

Ficha Catalográfica

Lúcia Oliveira CRB - 3/304

J97 Juventude e gênero: Fortalezas nordestinas: dimensões da(s) arte(s):
atores sócio-históricos, práticas culturais e cidades / Organizado por
Francisco José Gomes Damasceno. - Fortaleza: EdUECE, 2020.
45 p. - (Coleção DICTIS; V. 2)
ISBN: 978-65-86445-21-3
1. Jovens - Brasil - Fortaleza. 2. Gênero - Brasil - Fortaleza. I. Moura,
Tuany Abreu de. II. Pinheiro, Ingrid Monteiro. III. Paixão, Ariane
Cordeiro da. IV. Damasceno, Francisco José Gomes. V. Título. VI. Série.
CDD: 323.3

Sumário

06_{pg}

**0. Apresentação coletiva - 'Impressões de leitura':
Historiadores da Cultura como interferentes...**

Nádia Maria Weber Santos

08_{pg}

**1. "Novos Jovens", Mulheres e a Cultura Popular Revisitada
- Uma introdução aos escritos**

Francisco José Gomes Damasceno

13_{pg}

2. Os "novos" (?) jovens do sistema socioeducativo do Ceará

Tuany Abreu de Moura

25_{pg}

**3. O feminino no cancionário nordestino: uma reflexão
sobre a mulher repentista no espaço público**

Ingrid Monteiro Pinheiro

37_{pg}

**4. Relações de Gênero: participações femininas no
Movimento Punk**

Ariane Cordeiro da Paixão

'Impressões de leitura': Historiadores da Cultura como interferentes...

Nádia Maria Weber Santos¹

¹ Dra. em História pela UFRGS. Bolsista de Produtividade do CNPq – CA História. Membro pesquisadora do IHRGS, onde é curadora do Acervo Sandra Jatahy Pesavento. E-mail: nmmws@gmail.com Lattes: CV: <http://lattes.cnpq.br/3929583037339642>

Apresentar uma obra significa, ao início, muitas vezes, aceitar fazer algo de modo cego, sem saber o que vamos encontrar pela frente, mas confiando na intuição. Digo isto não em um sentido negativo, mas naquele extremamente positivo e revelador, quando se aceita lançar-se ao desconhecido. Pois bem. Desta vez não foi diferente. Minha intuição acertou mais uma vez. Embora não conhecesse os capítulos em si, conhecia uma boa parte da 'turma': colegas historiadores, pesquisadores do DÍCTIS - ***Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas***, da UECE, que se dedicam a pensar a Cultura e, aqui, particularmente [e principalmente] a música e as manifestações artísticas, de forma muito instigante e original. Portanto, não foi uma surpresa encontrar excelentes textos e reflexões. A surpresa se deu em relação à variedade de estilos de narrativas, bem como a enfoques e a temáticas, nem sempre contemplados nas preocupações dos historiadores contemporâneos. E, principalmente, boa surpresa, ao colocarem-se como interferentes no e do campo artístico, como pesquisadores e pensadores. Muito longe de ser uma

posição arrogante, como poderiam apontar alguns pensadores, é uma posição realista e, sobretudo, instigante para o historiador da cultura que, quase invariavelmente, está muito próximo de seu objeto. Instigante e verdadeira, onde a subjetividade do pesquisador encontra-se em cada passo de sua pesquisa, interferindo nos resultados, mas de forma positiva e propositiva. Interferência não significa, aqui, manipular resultados, mas sim envolver-se com cada passo da investigação, fazendo escolhas e selecionando métodos e achados de pesquisa para construir suas narrativas, suas versões da História e, assim, contribuir no campo social.

Na medida em que o historiador da cultura se serve do papel de detetive ou de semiólogo, indo atrás de pistas, indícios, sinais e sintomas culturais de uma época, para logo a seguir fazer as inter-relações necessárias para a montagem de sua narrativa histórica, os textos de nossos colegas cearenses emparelham-se aos melhores textos neste campo historiográfico. Eles são interferentes!

Não vou falar sobre cada um deles,

pois o colega organizador da obra, professor Francisco Damasceno, a quem agradeço o convite para apresentá-la, já o faz em seu capítulo inicial. Mas gostaria de relacionar, muito brevemente, as ideias presentes nos capítulos aos motes principais que norteiam a História Cultural no Brasil. Transitando por **Narrativas** diversas e diferenciadas, **Representações** e **Imaginários** sociais e culturais, **Sensibilidades** e **Memórias**, assim como pela **Interdisciplinaridade**, e, muito proficuamente pela questão da **Ficção**, situando seus objetos, preferencialmente, no campo da música e de alguns de seus correlatos artísticos, como a dança e a poesia, porém passando por instigantes discussões de focos bem contemporâneos como gênero, cidades, jovens, trajetórias e cultura popular, os autores nos entregam um mar (cearense!) de boas reflexões sobre processos artísticos, para o que se propõe o livro coletivo: 'Dimensões da(s) arte(s): atores sócio históricos, práticas culturais e cidades'. As fontes utilizadas para "controlar a ficção" (Pesavento, 2007, p.58)², para organizar a narrativa do historiador aos moldes das inovações da História Cultural, tais como jornais, fontes iconográficas e fonográficas, depoimentos, entre outras, são profícuas aos resultados das pesquisas apresentadas.

Pesavento (2007) revela, na sua original sistematização dos preceitos da História Cultural, que o historiador arrisca sempre e se depara constantemente com grandes desafios. Por ser um viajante no tempo, "é

neste ponto que se revela a dificuldade do acesso aos sentidos [significados] do passado" e, "admitindo que o mundo se apresenta cifrado, que o simbólico obriga a ver além do que é mostrado e dito", este desvelamento ou descoberta torna-se uma "empresa arriscada" (Pesavento, 2007, p. 117). Trabalhar com o simbólico, com o imaginário e com sua interpretação, construindo uma narrativa verossímil, características, essas, essenciais da História Cultural, não é tarefa fácil. O risco de uma superinterpretação existe, e se torna um desafio ao historiador ser "convicente" através da sua correta relação com as fontes e com os métodos. E nossos autores, desafiados pela profusão simbólica que encontraram, arriscaram e demonstram maestria neste lidar com seus objetos, fontes, métodos e referenciais teóricos, dando conta de uma diversidade grande de narrativas reveladoras de aspectos musicais brasileiros e ou de campos contundentes do humano. Por isso, também, são interferentes...

A partir, portanto, de minhas impressões de leitura, observo que, na sua originalidade, a obra na qual o leitor iniciará a viagem, está alinhada, a partir de resultados de profícuas pesquisas, com os preceitos mais atuais da História Cultural no Brasil, teórica e metodologicamente. Desejo uma ótima viagem a todos!

² PESAVENTO, Sandra. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. 3ª ed., 2ª reimpressão.

“Novos Jovens”, Mulheres e a Cultura Popular Revisitada - Uma introdução aos escritos

Esta é a segunda obra de um total de cinco referentes ao seminário *Dimensões da(s) arte(s) atores sócio-históricos, práticas culturais e cidades*. Ao todo essas obras podem ser lidas como uma única, bem como podem, na medida do interesse de cada um, serem lidas por reflexões específicas agrupadas por eixos temáticos como aqui.

Assim, ela é o resultado de uma forma de interferência na constituição da arte e de seu universo tanto sensível - e, portanto, no seu escopo simbólico - quanto no mundo social, e, desta forma, no próprio fazer-se do que se constitui como arte.

Para Canclini:

O que é arte não é apenas uma questão estética: é necessário levar em conta como essa questão vai sendo respondida na intersecção do que fazem os jornalistas e os críticos, os **historiadores** e os museógrafos, os marchands, os colecionadores e os especuladores. Da mesma forma, o popular não se define por uma essência a priori, mas pelas estratégias instáveis, diversas, com que os próprios setores subalternos constroem suas posições, e também pelo modo como o **folclorista e o antropólogo** levam à cena a cultura popular para o museu ou para a academia, **os sociólogos e os políticos** para os partidos e os **comunicólogos** para a mídia. (CANCLINI, 2000, p. 23)

Dessa forma as reflexões aqui apresentadas, muitas em relação direta com as ocorrências artísticas e ainda dos historiadores em relação direta com os sujeitos que as promovem, com seu tempo histórico e seus contextos nos colocam como interferentes nesse processo de elaboração da arte e de seu processo de reconhecimento social, de conceituação e elaboração artística. Daí porque pensada como interferência.

Nesse sentido, os argumentos e apontamentos aqui propostos são substanciais. Trata-se de um conjunto que se torna orgânico na medida em que se posicionam, os historiadores, como parte desse processo histórico, ou, melhor dizendo, desses processos históricos, ao lado dos artífices numa propositura que se amplia para o entendimento do contemporâneo e de suas muitas formas de expressão.

Há uma inclinação rumo ao sensível e a partir dela se constitui uma paisagem que envolve a(s) cidade(s). É assim que surgem metrópoles como Fortaleza, Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro e Recife. Delineia-se para uma mundialização das práticas que não podem mais ser entendidas dentro das noções tradicionais de “local” e “global”, já que as redes estabelecidas apontam para uma grande circulação de bens culturais, de elementos poéticos e artísticos e também de pessoas.

Além disso, as muitas proposituras desses artífices se deslocam no tempo e no espaço chegando a pessoas diferentes em locais diferentes e em momentos diferentes, que instauram novas ordens de sentido, novas formas de sentir e traduções cada vez mais “mestiças”, cada vez mais caudalosas do ponto de vista das muitas tradições que lhes cruzam os caminhos.

As reflexões dos autores são também nesse sentido reveladoras dessas trajetórias e das muitas tradições de análise e interpretação propostas tanto no campo das artes, como também na produção historiográfica, cada vez mais próxima e mais pertencente às ciências sociais. Os paradigmas aqui revelados nos colocam no campo de uma história em sua dimensão cultural como fundamental para compreensão da arte, do mundo e da própria história.

Resultado dos estudos e pesquisas articuladas em torno das discussões realizadas pelo Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas - DÍCTIS, grupo de pesquisa vinculado ao CNPq reflete os anos de estudo e as reflexões estabelecidas neste âmbito se propondo de forma explícita a catalisar e potencializar as relações intestitucionais sobre a temática e promover o debate de forma ampla com os diferentes atores sócio-históricos envolvidos.

Pensada simultaneamente como seminário e publicação, organizamos a mesma em cinco pólos de discussão cada um deles com um eixo mais geral em torno da qual se colocam as temáticas mais específicas, a saber: I) Campo e Mercado Fonográ-

fico: Fortaleza e[m] trajetos musicais; II) Juventude e Gênero: Fortalezas nordestinas; III) Culturas Populares e Trajetórias: deslocamentos; IV) Campo artístico, movimentos, cidades: Salvador, São Paulo e Recife, e, V) Música(s) cearenses: Sujeitos, estratégias de produção, circulação e consumo musical.

Esta forma de organizar revela que pensamos de forma articulada alguns conceitos como o de Mercado Fonográfico, Gênero, Juventude, Culturas Populares e Cidades, e o fazemos com uma forte referência estabelecida fora dos grandes centros geradores e polarizadores dessas discussões, revelando a rede “cidade-mundo” cada vez mais complexa e mais distendida das compreensões focadas no que já se pode imaginar como um eixo desgastado e em desmonte. As visões que os desavisados podem entender como periféricas se revelam no centro dinâmico de outras formas de entendimento dos processos sociais e históricos em tela, localizados e inseridos em contextos amplos e de difícil territorialização quando se imagina um lugar, já que praticados estes lugares se distendem e assumem feições de suas práticas, são assim os locais a partir dos quais (e nos quais!) se pratica a arte e a interferência restauradora dos sentidos mais amplos dessas experiências.

É dessa miríade de realidades e de olhares sobre elas que surgem essas provocações que propõem outras dimensões de análise...

Juventude e Gênero: Fortalezas nordestinas

Dois focos principais se estabelecem nestes escritos: uma relacionada à arte de viver - sobretudo, em situações antagônicas à própria vida - como no caso dos “novos jovens”; e, outro relativo ao reconhecimento do papel da mulher no campo de produção das artes das culturas populares, como apresentado no universo da cantoria e no movimento punk.

Em **“Os ‘novos’(?) jovens do sistema socioeducativo do Ceará”** Tuany Abreu de Moura reflete sobre a juventude e a violência no mundo contemporâneo, a partir do fenômeno de uma nova subjetivação e da produção de uma nova individualidade desses atores sócio-históricos. Ancorada em ampla reflexão teórica que inclui intelectuais de diversas áreas, revela sua preocupação em entender um fenômeno longe do patriarcalismo dos estudos tradicionais, ou a vitimização dos ditos “engajados”.

Neste contexto, jovens em privação de liberdade apontam para problemas sociais mais profundos e ainda para a crise de nossa sociedade do ponto de vista de sua própria capacidade de se pensar filosoficamente, sociologicamente e historicamente.

É nesse contexto que a autora fala em **“Adolescência Exacerbada”** para dar conta da forma como os modelos operantes hoje situam a juventude e a adolescência e aponta para **“Um sem-lugar, uma espécie de**

entre dois”, que muito nos lembra o “entre-lugar” das análises de Homi Bhabha.

Apoiada em pesquisa de campo, diário de campo, dados estatísticos, bibliografia específica e, sobretudo em uma “vivência sensível” junto aos sujeitos apresentados a autora aos poucos desfia suas leituras explicativas do fenômeno e do mundo: “não podemos trabalhar com o fenômeno da violência juvenil sem levar em consideração a construção da subjetividade dos indivíduos na contemporaneidade.”

Assim, tanto jovens pretos, pardos e/ou brancos, pobres e de classe média são trazidos no sentido de corroborar sua tese de uma “permanência da aparência” no que toca ao sistema socioeducativo e jurídico, e, de como isso reforça os esquemas de uma violência e do preconceito existentes neste meio e por ele praticados.

Para a autora, é necessário inserir no contexto, já que “...o delito ou ato infracional não surge somente de uma necessidade para suprir a falta de recursos financeiros, que assola uma grande parte da sociedade, mas para saciar uma demanda individual (de sentimentos), que é compartilhada coletivamente pelo modelo de sociedade em que vivemos [...]. O tempo presente é o principal momento da vida, marcando uma urgência nos atos do ser adolescente-jovem que não pensa no envelhecimento, imperando a ordem do imediato”. Assim, “...quanto ao fenômeno da violência e/ou delinquência envolvendo jovens como vítimas e/ou protagonistas, há profundas transformações em seu conteúdo, que podem estar

relacionadas às mutações no social e nas formas de constituição das individualidades e subjetividades dos jovens.”

A disputa simbólica que corrói os antigos modelos de autoridade, a “agonia de Deus pai”, a caduque do sistema jurídico e do direito, a busca por outras subjetividades, a tentativa de aproximação de novos modelos, a perda de legitimidade das instituições, a mudança cultural no paradigma social, e as erupções destes atores e de seus atos, para autora longe de ser uma realidade dada, à qual se deve acostumar; ou ainda uma inexorabilidade do tempo presente, é reveladora antes de tudo do desafio que temos hoje. Nesse sentido ela se mostra otimistamente engajada na transformação social.

Ingrid Monteiro Pinheiro escreveu **“O feminino no cancionero nordestino: uma reflexão sobre a mulher repentina no espaço público”** nele a autora se propõe a realizar uma análise sobre o fazer artístico de mulheres em um meio que ela considera androcêntrico: a cantoria de repente.

A cantoria é entendida como “Arte propagada através da poesia oral que tem como força motriz o improviso realizado pelos cantadores/cantadoras, sujeitos sócio-históricos responsáveis pela produção e transmissão do repente, que ao entoar o baião de viola articulam um verso harmônico sobre os mais diversos temas respeitando regras de métrica, rima e oração”. E é no contexto da cultura popular que a autora situa essa manifestação e sua análise.

Assim, parte da constatação que “... a mulher continua presente nas produções

poéticas dos vates, nas quais assumem o papel de musas, vilãs, heroínas e até de um ser diabólico, o papel que elas raramente assumem nas produções masculinas é o de mulher independente e desprendida das amarras da dominação masculina...”. Daí então parte para uma caracterização de tipos presentes no repente sobre as mulheres e “desmonta” os dispositivos ideológicos presentes como que “escrevendo a contrapelo”.

Dos versos de alguns cantadores Ingrid Pinheiro extrai exemplos para caracterizar a tipologia que elabora e que são as formas de representação da mulher: musas, vilãs, heroínas, dominadora, infiel e até de um ser diabólico. Medo e fascínio e uma posição ambígua são revelados pelos versos antigos de um cantador: “Disse eu: doutor, a mulher / Nos vence com sua imagem / E mesmo cantar com moça / Precisa muita coragem / Que se apanhar faz vergonha / E se der não faz vantagem”, aspectos que ela usa para situar seu leitor em sua reflexão, que inclui os silêncios e mesmo as formas mais complexas de apropriação, como quando discute o ficcional para apontar a presença feminina na cantoria dos séculos XIX e XX.

Desta forma ela se encaminha para sua reflexão sobre a “ocupação” realizada pela mulher do espaço público e do espaço da cantoria: “[...] pode-se concluir que tais fluxos [...] são os efeitos e as práticas que tornam um lugar, espaço, estes que podem ser redefinidos assim como o espaço da cantoria vem sendo a partir fato de que não pode mais ser visto como um campo artístico de artistas do gênero masculino e quando as mulheres redefinem e se apropriam do espa-

ço do repente trazem mudanças não somente ao corpus artístico da manifestação cultural, mas também alterações no conteúdo dos versos...”, em outras palavras: é a própria arte que se altera com a presença feminina.

Ao fim, Ingrid aponta a delicada relação na constituição de um campo artístico e dos muitos interferentes nele, incluindo de forma incisiva uma encruzilhada para as ciências e para as artes: “Cabe ao pesquisador fazer-se sensível às particularidades que emanam dessas mudanças processuais que legitimam e reinventam a tradição popular do repente”.

O texto **“Relações de Gênero: participações femininas no Movimento Punk”** de Ariane Cordeiro da Paixão nos remonta aos anos 1980 e a movimentação que gestou uma das formas juvenis contemporâneas mais criativas, transgressoras e importantes de intervenção social, política, econômica e social: o movimento punk. No entanto, a autora não se limita a um estudo do punk, ela se volta para a participação da mulheres neste espaço criativo.

Assumindo as configurações de grupos de estilo, ela também traça uma intenção acadêmica que, “...se constitui em preencher certas lacunas existentes quando se trata das interações femininas na historiografia”, no que é muito pertinente. Desta forma, ela realiza “[...] um estudo sobre um determinado grupo juvenil, embasado nas relações de gênero, nos utilizando deste como um conceito histórico, que em nossa compreensão estabelece a importância de não estudar os indivíduos isolados, mas em interações relacionais”.

Depois de apontar a participação feminina em diversos contextos e particularizar a análise no movimento punk, a autora lança mão de sua instigante hipótese de trabalho no que toca a presença feminina no movimento punk em Fortaleza. Lastreada em bibliografia específica sobre a área e nos depoimentos colhidos com mulheres punks ela aponta: “[...] levantamos a hipótese de que um dos motivos que explica essa participação reduzida das mulheres no movimento ocorreu devido ao fato dos locais de articulação – as ruas, praças, os grandes centros urbanos, os festivais entre outros – desse coletivo, fugir a esfera do lar; lugar de pertencimento feminino de acordo com os papéis femininos que já estabelecemos anteriormente.”

Resultados de trabalhos de pesquisa, nesse caso, se propõem a instigar, intrigar, compor, movimentar e interferir... se propõem a uma afecção, uma afetação, que incomode e leve à reflexão, forma de ação que cabe a você caro leitor imaginar qual será, como será e ... com quem e quando se fará.

Sem dúvida a releitura da história feita pela ótica de outras teorias e sujeitos têm muito a contribuir no avanço dos estudos historiográficos.

Bem vindos a essas outras perspectivas e boa leitura!!!

Referências

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2000.

Os “novos”(?) jovens do sistema socioeducativo do Ceará

Tuany Abreu de Moura³

³ Graduada em Serviço Social na Universidade Estadual do Ceará (UECE). Integrante do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas - DICTIS.

Resumo: Este artigo é fruto de uma pesquisa de campo realizada para a elaboração da monografia “A crise de legitimação do sistema socioeducativo: uma análise institucional no Centro Educacional São Francisco (CESF)⁴”. Temos como escopo analisar as falas de profissionais e adolescentes inseridos no CESF sobre os jovens e a violência juvenil na cidade de Fortaleza. Para tanto, construímos uma articulação teórico-metodológica que considera as transformações ocorridas em nosso laço social na contemporaneidade, produzindo efeitos na constituição das subjetividades. Nesse contexto, destacamos as dificuldades que as instituições socioeducativas têm de se legitimarem junto aos adolescentes que praticam atos infracionais.

Palavras-Chave: jovens; laço social; contemporaneidade.

Juventude / adolescência e violência juvenil na contemporaneidade

Durante a pesquisa de campo que resultou na monografia “A crise de legitimação do sistema socioeducativo: uma análise institucional no Centro Educacional São Francisco (CESF)”, na fase de coleta de dados nos deparamos com as seguintes frases, mencionadas por diferentes profissionais inseridos no Sistema Socioeducativo (SSE) do Ceará:

“os meninos são outros (sic);

“os meninos eram mais puros (sic);

“os meninos não são mais os mesmo de dez anos atrás (sic);

“hoje é muito tenso, antes era muito tranquilo trabalhar no sistema(sic);

“parece que eles mudaram, sei lá (sic)”.

Essas expressões, registradas em diário de campo, foram repetidas diversas vezes por diferentes sujeitos que integram o SSE do Ceará. Inicialmente, pensamos que fizessem parte de um vocabulário saudosista adotado apenas pelos profissionais mais antigos do

⁴ O Centro Educacional São Francisco (CESF) é uma instituição destinada a receber somente adolescentes do sexo masculino autores de ato infracional em cumprimento de alguma medida de privação de liberdade imposta por um juiz indicada pelo Estatuto da Criança e Adolescente (ECA).

sistema, indicando um choque geracional comum, mas insistiam em se fazer presentes, também, nas falas dos profissionais recentemente contratados e mais jovens. Dessa forma, a demanda por uma compreensão e interpretação sobre os significados dessas sentenças se impôs em nosso campo de pesquisa. Daí as questões: Quem são esses jovens que hoje lotam as celas dos Centros Educacionais e que se encontram privados de liberdade? Seriam eles os “novos jovens” de que tanto falavam os profissionais?

Na busca de responder a essas questões encontramos em Spagnol (2008) e Oliveira (2001) reflexões que nos levam a perceber que não podemos trabalhar com o fenômeno da violência juvenil sem levar em consideração a construção da subjetividade dos indivíduos na contemporaneidade.

Pesquisas sobre juventude e violência realizadas no Brasil durante as duas últimas décadas resultaram em avanços significativos na desvinculação da prática do ato infracional da condição de pobreza historicamente destacada nos estudos sobre o tema. Em seu trabalho “Jovens perdidos: um estudo sobre os jovens delinquentes na cidade de São Paulo”, Spagnol (2008, p. 26) faz uma crítica à interpretação recorrente em muitos estudos sobre a temática, pois:

Na maioria das vezes, nos mostra uma imagem do adolescente infrator como sendo consequência de uma sociedade violenta, onde esse jovem é abandonado a sua sorte, por um Estado incompetente e inconsequente que não consegue administrar uma política educacional coerente para com sua juventude.

de. As tônicas são a pobreza e a exclusão social. A Ideia é a de que o capitalismo criou um exercito de reserva que impõe à marginalidade social a uma parcela da população. Como os adolescentes fazem parte de uma fração significativa dessa sociedade são os mais atingidos. Uma das maneiras de responder essa exclusão seria a violência. (2008, p.26)

Na mesma obra Spagnol argumenta que é “possível identificar outro componente nos discursos desses jovens” (2008, p. 26) acerca dos motivos que os levaram a praticar atos infracionais, qual seja, os sentimentos que se faziam presentes nas narrativas dos jovens por ele entrevistados, como o “prazer, um desejo de submeter o outro ao seu poder” (Ibidem, p. 26). Daí o autor argumentar sobre outros aspectos a serem considerados nas análises sobre os atos infracionais praticados por adolescentes, pois: “Não é somente uma resposta à sociedade que o marginaliza, mas também o surgimento de uma individualidade que permeia as ações desses adolescentes e que lhes dá prazer (Ibidem, p. 27)”.

Essa mesma perspectiva pode ser encontrada no estudo de Oliveira (2001), que também busca desvincular a equação juventude e pobreza igual à violência. Em sua obra intitulada “Sobrevivendo no inferno: a violência juvenil na contemporaneidade” a autora nos chama atenção para o crescente número dos casos de adolescentes das classes médias internas nas unidades de privação de liberdade, além de crimes praticados com maior frequência por jovens brancos, com famílias aparentemente “estruturadas”, e que ganharam repercussão nas mídias em

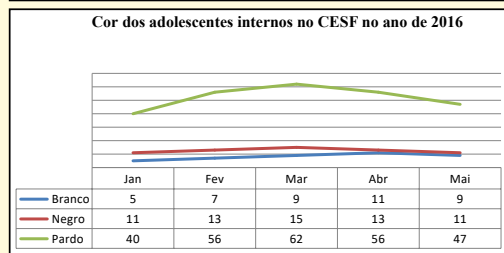
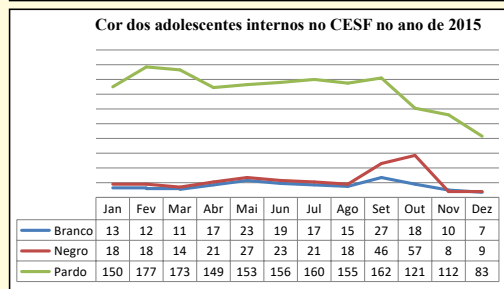
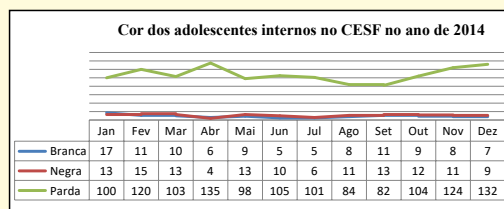
casos de uso de extrema violência. Dentre as hipóteses interpretativas para a violência juvenil na contemporaneidade a autora argumenta sobre o fenômeno da *adolescência exacerbada*, (OLIVEIRA, 2001).

Costumeiramente chegamos a certo consenso que estar adolescente “é habitar um sem-lugar, uma espécie de entre dois” (Ibidem), estar no limbo, nesse momento inicia-se o processo pela busca de reconhecimento social e o desenvolvimento da autonomia. O que a autora nos chama atenção é que há contemporaneamente uma intensidade, um excesso e até violência nesse processo de reconhecimento e autonomia que destacamos ter tido um possível início na modernidade e suas transformações sociais.

Esses autores apresentam em suas obras argumentos que indicam achados dissonantes da maior parte das análises realizadas sobre tal temática, sem, no entanto negarem as desigualdades sociais presentes em nossa sociedade. Já que, apesar de haver essa mudança de compreensão, as leituras de autores que estudam a temática da adolescência vinculada à prática da violência nos levaram há alguns pontos de convergência.

Percebemos que o final do século XX é o cenário no qual ocorreu uma elevação da violência nas grandes cidades. Também podemos perceber que o espaço urbano possui uma intrínseca relação com a prática da violência e que o jovem-adolescente do gênero masculino ganhou/ganha papel de destaque, ora como vítima, ora como protagonista de atos de violência⁵.

Estatísticas produzidas pela equipe técnica do Centro Educacional São Francisco (CESF) nos anos de 2014, 2015 e 2016 apontam que entre os internos da unidade a grande maioria é composta de pardos, oscilando os números de negros e brancos (conforme os gráficos abaixo), o roubo é o ato infracional com maior índice de apreensões. Ademais, são preponderantes os adolescentes pertencentes à capital, Fortaleza, exceto no mês de junho.



Fonte: Tabelas produzidas com dados institucionais pela autora.

⁵ Ver mais em WAISELFSZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2012: crianças e adolescentes no Brasil**. Rio de Janeiro- 2012.

Dessa maneira, podemos afirmar que parece haver uma essência na aparência, na forma desse fenômeno (MAFESSOLI, 1998). Estatisticamente e aparentemente são os mesmos jovens que estão amontoados nos Centros Educacionais de Fortaleza: pobres, negros e pardos, moradores da periferia do principal centro urbano do estado do Ceará. Apesar de haver um crescimento nos índices de crimes e atos infracionais cometidos por adolescentes da classe média, esses últimos possuem condições econômicas de pagar uma defesa, que geralmente os livra de serem penalizados ou responsabilizados por seus atos. E isto se deve a forte criminalização da pobreza ainda presente no Brasil, conforme sugere Oliveira (2001, p. 58), pois:

[...] a maior prevalência de jovens de baixa renda nessas instituições está relacionada a um viés ideológico na prática judiciária, levando a uma criminalização da pobreza ou a um possível racismo, na medida em que, no Brasil, ambas situações encontram-se intimamente relacionadas [...].

O que teria mudado, então? Lembremos que estudar juventude é estudar o tempo presente (LEVI; SCHMITT, 1996) e nos últimos anos o nosso social vem sofrendo transformações profundas, implicando em uma mudança no nosso laço social (LEBRUN, 2004). Como aponta Oliveira,

[...] vivemos tempos difíceis, onde as rápidas mudanças, os novos mecanismos de controle, as diferenças sociais e um horizonte incerto parecem fragilizar os jovens, demandando novos desafios a

todos eles. Mesmo que seja pequeno o número de adolescentes com maior poder aquisitivo internos que chegam a instituições como a FEBEM, isto não significa que haja menor conduta delitativa entre eles, pois é frequente seu envolvimento com drogas, violência no trânsito, agressões físicas, depredações do patrimônio público, porte ilegal de armas, discriminação social e até mesmo com cunho fascista, etc (OLIVEIRA, 2001, p. 18-19).

Esses autores nos chamam atenção de que apesar de haver uma permanência da aparência quanto ao fenômeno da violência e/ou delinquência envolvendo jovens como vítimas e/ou protagonistas, há profundas transformações em seu conteúdo, que podem estar relacionadas às mudanças no social e nas formas de constituição das individualidades e subjetividades dos jovens. Lebrun (2004) argumenta, por exemplo, que desde o início da modernidade nossa sociedade adentrou em uma experiência inédita em sua história, passando a se configurar como organização que se desvincula do modelo piramidal, com autoridade bem demarcada vinda de um terceiro – DEUS – para uma democracia, onde o lugar de autoridade está vazio.

No cenário contemporâneo, temos então alguns desafios em nosso convívio social com a passagem da modernidade para a pós-modernidade ou sociedade tar-do-moderna.

Adolescência e Transformações no laço social

Na segunda metade do século XX assistimos ao surgimento e expansão da mídia de massa, o crescimento da influência cultural norte americana, movimentos como maio de 68, com o lema é proibido proibir... Foram acontecimentos que marcaram profundas transformações políticas e culturais, mas que repercutiram principalmente nos modos de ser jovem.

Com o desenvolvimento das mídias de massa e os investimentos na comunicação, no entretenimento, nos filmes, nos cinema e na televisão houve uma transformação no cotidiano das pessoas. A *cultura de massa* é identificada por Morin (1997) e Calligaris (2000) como um dos eixos relevantes na difusão da *cultura adolescente* como a conhecemos hoje. Nesse contexto destaca-se uma mudança cultural no paradigma social, uma disputa simbólica, na qual quem estava na centralidade do poder simbólico, o velho, perde para o jovem: “Deus pai agoniza” (MORIN, 1997).

Morin argumenta sobre a produção de filmes em que os pais são figuras inexistentes ou patéticas, revelando que “há na cultura de massa uma zona central com desaparecimento do tema dos pais. A invisibilidade dos pais é o tema significativo do cinema americano” (MORIN, 1997, p.151). Logo as figuras dos heróis e heroínas, do casal ocupam os holofotes do cinema americano e institui-se o padrão da realização individual.

O novo modelo é o homem em busca de sua auto-realização, através do amor, do bem-estar, da vida privada. É o homem e a mulher que não querem envelhecer, que querem ficar sempre jovens, para sempre se amarem e sempre desfrutarem do presente. (MORIN, 1997, p.152).

Sobre a compreensão do papel que a família exercia antes da modernidade, Lebrun aponta:

A família sempre foi o caldeirão da vida social, o lugar onde se preparava para o futuro sujeito o acesso à sociedade de que se fazia parte; no seio dessa família, que, então, nunca foi somente privada, mas desde sempre estreitamente articulada com o social, o papel do pai era representar a autoridade – idêntica aquela do topo da pirâmide social, e encarnar a figura de exceção pela qual transmitia a legitimidade na continuidade temporal (2004, p.14).

Esse modelo familiar patriarcal sofreu profundas transformações com o avanço da modernização. A figura central que o homem exercia nesse modelo, representando o exemplo de força e virilidade a ser seguido foi substituído pelo modelo do casal, a mãe e o pai perdem seu lócus de autoridade e simbologia. Essas mudanças geram um vazio e, consequentemente a procura por algo que possa substituí-lo (MORIN, 1997).

Para Lebrun foi a partir dos ideais modernos que a família deixou de ter seu papel principal de primeira instituição social e passou a realizar um movimento endógeno se fechando no âmbito do privado, sua principal preocupação não é mais preparar o sujeito

para o convívio, mas a busca pela felicidade, o lugar de autoridade deixa de ser definido (LEBRUN, 2004) impactando no convívio coletivo. Aqui não buscamos defender o modelo patriarcal de organização social, apenas chamamos atenção para as mudanças que ocorreram no sentido de conhecê-las e assim poder compreendê-las para podermos não retornar ao passado, mas podermos nos re pensar em novos modelos.

Podemos perceber nos relatos dos adolescentes entrevistados em nossa pesquisa sobre seus arranjos familiares, a recusa de reconhecer em seus pais ou responsáveis no lugar de autoridade ou de essencialidade. Em alguns casos a namorada assume um papel total da família.

Entrevistadora – você mora com quem?

Jovem I – **Com a minha esposa**

Entrevistadora – só com a sua esposa, ela tem quantos anos?

Jovem I - 19

Entrevistadora – E como vocês se sustentavam?

Jovem I – Ela tinha o trabalho dela e minha mãe tem uma casa alugada que o aluguel da casa era pra mim... e a gente juntava o dinheiro do aluguel da casa com o dinheiro do trabalho dela e comprava as coisas pra nois, **a gente tem nossa própria casa eu tenho meu transporte.**

Entrevistadora – Tu tem quantos anos?

Jovem I - 16

Entrevistadora – tu tem teu transporte é o que? Uma moto?

Jovem I – É

Entrevistadora – Mas tu é proibido de dirigir né?

Jovem I – É, mas eu andava no medo né de perder.

Entrevistadora – e como foi que tu aprendeu a dirigir?

Jovem I – Sozinho, carro e moto eu aprendi sozinho.

Entrevistadora – E tu estudava?

Jovem I – Tava estudando, no colégio integral ai nas Santos Dumont eu sempre estudei em colégio particular eu fazia natação eu era atleta, eu tinha patrocinador e tudo...

Podemos perceber que o jovem I, pertence a uma classe média e em sua fala demonstra possuir alguns signos necessários para ser reconhecido e respeitado em nossa sociedade, casa, mulher, meio de transporte próprio, praticava esportes, enfim, mesmo assim já estava cumprindo sua segunda apreensão.

Entrevistadora – Eu queria saber com quem você mora?

Jovem IV – **Mora só eu e minha mulher mesmo.**

Entrevistadora – e tua companheira tem quantos anos?

Jovem IV – ela tem 18.

Entrevistadora – Só tu e tua mulher e qual é a fonte de renda de vocês?

Jovem IV – Ora eu saía pra fazer as “coisas” tinha mês que eu trabalhava...

Entrevistadora – Qual tua experiência de trabalho?

Jovem IV – De servente.

Entrevistadora – tu parou de estudar com quantos anos?

Jovem IV - eu parei no sétimo, acho que foi nos 14 anos.

Entrevistadora – Então um ano antes de tu fazer, começar a roubar tu parou de estudar. E parou de estudar porque?

Jovem IV - porque eu num tava querendo mais ir não, tinha preguiça de ir pro colégio.

Entrevistadora – mas porque essa preguiça toda?

Jovem IV – sei não, sei lá num dava vontade mais de ir mais não.

Entrevistadora – **e tua mãe o que dizia?**

Jovem IV – **eu num morava, mais minha mãe não eu já morava sozinho já.**

Entrevistadora – Você morava sozinho! **Tu mora sozinho desde quantos anos?**

Jovem IV – **Desde dos 13.**

Entrevistadora – E teus pais ?

Jovem IV – Moram lá no São Cristovão.

Entrevistadora – E você morava sozinho desde treze! E como é que tu se sustentava desde dos treze anos de idade? E onde tu morava?

Jovem IV – eu morava mais **uns elemento lá.**

Entrevistadora – Ah, então tu não morava sozinho, tu morava com os “amigos” e esses “amigos” eram maior de idade, menor de idade?

Jovem IV –Tudo de menor.

Entrevistadora – Tudo de menor, como vocês sustentavam essa casa?

Jovem IV – Ora, saia pra fazer as “coisas errada”.

Entrevistadora – Então tu já faz as “coisas erradas” desde 13 anos, mas me diz uma coisa, um pouco mais particular porque foi que você saiu de casa?

Jovem IV – Ah, por causa de confusão mesmo, **porque minha mãe não tava querendo deixar eu ir pros canto, sair pras festa, aí ela não queria deixar não aí eu sai de casa.**

Entrevistadora – E quais eram as festas que você queria ir?

Jovem IV – Ir pros paredão, pros forró.

Entrevistadora – Mas você tinha dinheiro para ir?

Jovem IV – Ora ia atrás de arrumar, roubava, fazia as coisas erradas.

Entrevistadora – ah! Então a partir de quantos anos tu começou a fazer pequenos furtos, roubar, conseguir pra tu fazer o teu?

Jovem IV – Nos treze mesmo.

Entrevistadora – Treze anos, e você fazia o que geralmente, assim você pegava o que?

Jovem IV – Eu saia pra roubar, ia pro meio da rua assim, aí era sal...

Entrevistadora – era sal? O que era sal?

Jovem IV – Dava certo pegar, o que dava certo...

Entrevistadora – Ah, então que dava certo, então era qualquer coisa, qualquer pessoa, tipo celular, bolsa, relógio dinheiro essas coisas que tu pegava?

Jovem IV – Hum...

Entrevistadora – Ta certo, aí desde dos treze anos. Assim pra eu entender tu teve uma discussão, saiu de casa pra ir morar com esses amigos, esses amigos moravam perto tudo no são Cristovão? Tu via tua mãe?

Jovem IV – Não, via ela não.

Entrevistadora – Então desde quando tu saiu de casa acabou não tinha mais contato?

Jovem IV – Não, tinha mais contato não, **acabou!**

Entrevistadora – Ela não quis ir atrás de você?

Jovem IV – Ela ia, mais eu não queria não.

Entrevistadora – Onde você morava, eram quantos nessa casa?

Jovem IV – Eram 4 homens.

Entrevistadora – E você tinha treze anos quando foi morar nessa casa, e teu pai?

Jovem IV – Mora lá com minha mãe.

Entrevistadora – Ele também foi atrás de você?

Jovem IV – (acenou com a cabeça negativamente).

Entrevistadora - Você tem irmãos?

Jovem IV – Não, e também nem vou atrás não.

Entrevistadora – Quando acabou teus prazo tu pegou alguma L.A, alguma coisa?

Jovem IV – Não, sai de ofício mesmo.

Entrevistadora – Só de ofício mesmo. Aí saiu e ai quando tu saiu como foi na *liberta*?

Jovem IV – Me botaram pro abrigo, ai eu fugi do abrigo!

Entrevistadora – Ah! Então a Assistente Social te encaminhou para o abrigo.

Jovem IV – Foi porque não tinha ninguém pra ir me buscar.

Entrevistadora – Lá no centro, certo chegou lá no abrigo e aí?

Jovem IV – Aí eu só fiz merendar mesmo e sai fora (risos).

Entrevistadora – E saiu fora, tipo assim eu cheguei merendei e sai fora (risos).

Jovem IV – Foi

Entrevistadora – E tu saiu fora, tu foi pra onde?

Jovem IV – Voltei lá pras área onde nois morava.

Entrevistadora – E você foi como? De ônibus, a pé?

Jovem IV – Ora fui de ônibus, pulei a catraca do ônibus...

Entrevistadora – Então tu pulou a catraca e foi pro São Cristovão, chegou lá os companheiro tavam lá, tu voltou pra tua casa?

Jovem IV – Foi, voltei pra lá (grifos nossos).

O Jovem IV saiu de casa aos treze anos, desconhece e até mesmo recusa o lugar de autoridade que o pai ou a mãe poderiam ocupar em sua vida, como podemos observar em sua fala o motivo de ter deixado de conviver com a família foi o fato da mãe desejar lhe impor limites negando-lhe a autorização de ir a festas, inclusive inadequadas para sua idade. Em outra oportunidade devemos refletir sobre experiências e idades inclusive impostas pelo Estatuto da Criança e do Adolescente - ECA.

Contemporaneamente, vivemos em uma sociedade onde o consumo, os corpos desejáveis, a busca incessante pelo prazer, o poder e o status são características cultivadas em nossa sociabilidade (CALLIGARIS,

2000). Desse modo, o delito ou ato infracional não surge somente de uma necessidade para suprir a falta de recursos financeiros, que assola uma grande parte da sociedade, mas para saciar uma demanda individual (de sentimentos), que é compartilhada coletivamente pelo modelo de sociedade em que vivemos (SPAGNOL, 2008). O tempo presente é o principal momento da vida, marcando uma urgência nos atos do ser adolescente-jovem que não pensa no envelhecimento, imperando a ordem do imediato.

Outro os limites que definiam o começo da juventude eram marcados pelos ritos de passagem, que de forma abrupta buscavam pôr fim a pertença do mundo da infância e impor a partir daquela simbologia o início da vida adulta (MORIN, 1997). Atualmente não há mais uma transição bem definida marcada por ritos de passagem, observamos que temos uma proposta do exórdio que pode ser demarcado com a chegada da puberdade, mas não temos a informação de quando finda a experiência.

Aparecem para a juventude, no nosso modelo de sociedade requisitos necessários para que este possa romper de vez com seu lugar de criança, ocupado até então, e buscar se tornar par entre os adultos: ser desejável - corpos portadores de um desejo sexual, e invejável - um sujeito que tenha status, poder (CALLIGARIS, 2000). O apego do consumo e a questão estética são os principais apontamentos que vinculam a juventude com o delito, a infração de códigos (pactos sociais), a prática de atos de baderna, arruaça, pichação ou mesmo roubo ou outros atos de maior gravidade.

Destacamos a característica da individualidade no cotidiano dos jovens internos no CESF, ao narrarem à forma de agir no cometimento de atos infracionais e sua estadia nos centros de socioeducação. Com maior frequência os jovens relatam que agem sozinho ou com um parceiro que nem sempre é o mesmo e a ação raramente é planejada e após o roubo os adolescentes seguem seus caminhos de forma individual (SPAGNOL, 2008). Como podemos assinalar nas falas dos jovens entrevistados na pesquisa,

Entrevistadora: A primeira vez que você roubou, você roubou pra que?

Jovem I: Só pra sei lá tipo ganhar fama.

Entrevistadora: Fama com quem?

Jovem I: Sei lá, com os outros porque todo mundo vivia fazendo coisa errada, ai, eu, ei mã vou fazer uma vez pra ver como é, ai eu fiz e me dei mal.

Entrevistadora – Mas, ai diz assim, como foi o contexto tu tava de boa e ai alguém te chamou...

Jovem I - Tava normal como sempre, tava andando de moto, tava com dinheiro e tudo ai o cara me chamou ei borá fazer uma parada tu vai só dirigir o carro ai a gente foi, a gente roubou um restaurante.

Entrevistadora: E ai como é lá dentro vocês fazem amizades?

Jovem I – É cada um por si.

Jovem II – A primeira foi por participação de homicídio eu caí...

Entrevistadora – Participação de homicídio. Você tinha quantos anos?

Jovem II– uns 13 peraí.

Entrevistadora – E você tava com quem ?

Jovem II – eu e mais outro.

Entrevistadora – Você tá aqui por qual motivo?

Jovem III - Assalto.

Entrevistadora – tu assaltou o que?

Jovem III– Celular.

Entrevistadora – Como foi a história desse assalto?

Jovem III– hora tava ripinado

Entrevistadora – o que é?

Jovem III – ripinado é comprimido que o cara toma rivotril...

Entrevistadora – ah ai tu tomou quantos rivotril?

Jovem III– tomei dois, olha ai, passou um dia né, ai quando foi no outro dia eu acordei muito doído seis hora da manhã peguei a faca e fui roubar eu andando aqui vi logo duas mulher com moto G a outra com a chave da moto ai eu escalei, borá passa logo o celular se não eu vou te dar uma furada e tal ela me deu, borá agora me dar a chave da moto na hora que eu pedi a chave da moto a outra correu pro outro lado com a chave da moto gritando ai eu corri pro outro lado

Entrevistadora – roubo, tu lembra como foi a situação?

Jovem IV– ora foi só um roubo a coletivo mesmo.

Entrevistadora – tinha quem mais contigo?

Jovem IV – tinha eu e mais dois amigos meus...

Nenhum dos jovens entrevistados e nem nas anotações em diário de campo podemos perceber a pertença de algum jovem a gangues ou galeras, como traz Diógenes (1998) em seus estudos sobre essa temática em Fortaleza. Alguns adolescentes relatavam que participavam do crime organizado, por meio da facção PCC. Spagnol em seus estudos na cidade de São Paulo aponta, “Os jovens envolvidos com a criminalidade agem segundo a expectativa

do momento. Não há uma pré-elaboração de planos ou uma hierarquia, rituais de aceitação ou outra forma para a participação na prática de qualquer delito”.

Os valores do individualismo, do modelo do jovem como padrão, o lugar de autoridade desocupado influencia fortemente o cotidiano do jovem autor de ato infracional. Oliveira apresenta que na sociedade capitalista,

[...] o objetivo não é mais a disciplina, tampouco o poder necessita ser vertical e visível, como acontece em uma organização social que remete a Deus, ao palácio, às leis, à obediência do filho ao pai. Já não é preciso mais investir coletivamente na projeção de uma figura [...], uma vez que os indivíduos já se encontram suficientemente preenchidos pelas imagens flutuantes que a mídia não cessa de proliferar em cadeia, através de induções parciais que se propagam em rede e operam segundo o regime da visibilidade total: profusão infinita de imagens que nos cercam por todos os lados e produzem **um controle contínuo em espaço aberto** [...]. Um sistema que não funciona na base da repressão, mas da incitação do desejo [...](OLIVEIRA, 2001, p. 37. Grifos nossos).

Os jovens institucionalizados

Os jovens não se denominam novos jovens, quem os chamam ou os reconhecem dessa forma são os **outros**, aqueles que ainda ocupam o lugar de autoridade e pertence a uma hierarquia institucional,

e sentem cotidianamente a dificuldade das mudanças em que sofre o nosso laço social. Dessa forma, como fica a instituição em tempos “pós-modernos”? Como exercer o lugar de autoridade e imposição de limite onde o impossível não se faz presente? E a coletividade em tempos que o individual e privado prevalecem? Lebrun fez alguns desses questionamentos em seus estudos e nos deu alguns apontamentos.

[...] aquele que se encontra no lugar de governar, hoje, tem dificuldade de dar uma orientação que conduza à unidade. Parece não mais possuir as ferramentas que ontem lhe permitiam isso; deve, desde o começo, contentar-se em **organizar** os movimentos e as diversas tendências. Mediante o que, das duas uma, ou ele reclama e tenta remediar essa situação, mas arriscando-se a ser considerado um *laudator temporis acti*, isto é, um apologista do tempo passado, ou ele recusa seus efeitos deletérios [...], o aparecimento de uma clivagem cada vez mais nítida entre os discursos sobre a vida política ou sobre a vida das instituições e sua realidade cotidiana.

[...] é preciso constatar o efeito deletério sobre o cotidiano da vida coletiva de um funcionamento em que a diferença dos lugares não está mais estabelecida e não mais implica o reconhecimento espontâneo, por todos, da prevalência de um desses lugares sobre os outros. Ao mesmo tempo, não faltarão discursos sobre a importância da comunicação, da parceria e de contratualização. No entanto, a diluição da legitimidade de um lugar diferente dos outros, que garanta a legitimidade e a autoridade de quem ocupe - no sentido mais nobre do termo,

ou seja, sem nenhum autoritarismo-, tem como resultado a paralisa do projeto coletivo ou o retorno à lei do mais forte (LEBRUN, 2004, p. 09)

No período que acompanhamos o cotidiano do CESF, esse teve três direções e já está na quarta direção em um período de 2013 á 2016. Passou por um período de crise e intensas rebeliões realizadas pelos adolescentes internos. Analisar as instituições contemporâneas é um desafio no tempo presente, principalmente instituições que são destinadas a privação de liberdade, que carregam um histórico punitivo e torturador como foi a FEBEM, e, que apesar de mudar o nome, esse modelo de instituição continua por se perpetuar no que hoje é conhecido como sistema socioeducativo.

Indicamos que os jovens presentes nessas instituições são indicados como novos jovens, por sua insubordinação crescente às ordens e desrespeito a qualquer hierarquia, que outrora se fazia presente no seio dessas instituições.

[...], não mais reconhecer como evidente um lugar prevalente equivale a privar o coletivo da instância que reconhece a cada um seu lugar, que lhe dá a sensação de fazer- ou não - seu trabalho adequadamente e que lhes atesta sua identidade, irão até mesmo dizer alguns. O resultado é muitas vezes o da falta de reconhecimento que vai se ampliando e que não encontra outro recurso senão o de se dirigir a um alterego qualquer. Mas, como este último se encontra na mesma configuração, também não possui a autoridade que lhe permitiria assegurar a tarefa de reconhecer o primeiro, cujo

ressentimento então só poderá crescer. Continua, para cada um, a necessidade de manter sua tarefa sem poder apoiar-se em um reconhecimento simbólico - o da diferença geracional -, ou seja, entregue aos seus próprios recursos ou a um reconhecimento totalmente imaginário, somente na imagem que o outro lhe remete; cada um se encontra, assim, sujeito ao risco permanente de uma perda de tônus, poroso às flutuações do ambiente e, então, constantemente forçado a procurar sua legitimidade.(p.10)

Dessa forma, não estamos apresentando aqui novos jovens, mas sim jovens do tempo presente, que nos confrontam com as características da nossa sociedade apresentadas até aqui. E em particular sobre os jovens - internos do CESF - esses reconhecem a caduque do direito, “por não se ajustar à evolução dos costumes (LEBRAN, 2001, p.20)”, e os excessos em vitimá-los de alguns agentes dos direitos humanos, assim lançam traçam artimanhas de passarem pelo sistema socioeducativo.

Ao saírem muitos buscam viver o ideal social do ser jovem, sem mais ritos de passagem, que definiam a duração da experiência da juventude, nem forte apoio das instituições que estão perdendo sua legitimidade, o jovem contemporâneo nos mostra os desafios que temos em nosso laço social.

REFERÊNCIAS

CALLIGARIS, Contardo. **A adolescência**. São Paulo. Publifolha, 2000.

LEVI, Giovanni.; SCHMITT, Jean-Claude. **História dos Jovens I: da antiguidade à era moderna**. São Paulo. Companhia das letras, 1996.

MAFESSOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Tradução de Albert Christophe Migueis Stukenbruck. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose**. Tradução por Maura Ribeiro Sardinha. 9.ed. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 1997.

OLIVEIRA, Carmem Silveira de. **Sobrevivendo no inferno**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

SPAGNOL, Antonio Sergio. **Jovens Perdidos: um estudo sobre os jovens delinquentes na cidade de São Paulo**. São Paulo: Anablume; Fapesp, 2008.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2012: crianças e adolescentes no Brasil**. Rio de Janeiro. 2012..

O feminino no cancioneiro nordestino: uma reflexão sobre a mulher repentista no espaço da cantoria.

Ingrid Monteiro Pinheiro⁶

⁶ Graduanda em História/Licenciatura plena pela universidade Estadual do Ceará - Uece. Possui pesquisa em desenvolvimento na área de cultura popular e mulheres. Estagiária na Célula de Pesquisa e Educação Patrimonial da Secretaria de Cultura de Fortaleza. É membro ativo do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas - Dictis. Atua na pesquisa "Reinventando a Tradição: Jovens Cantadores e a Cantoria Rural Urbana do Nordeste Brasileiro (1970-2012)

Resumo: Neste trabalho, intenta-se refletir a respeito da ocupação do espaço público pela mulher, especificamente as cantadeiras Nordestinas e como estas se apropriaram e se apropriam deste meio. “Penso que deveríamos nos interessar pela história tanto dos homens como das mulheres, e que não deveríamos tratar somente do sexo sujeitoado, assim como um historiador de classe não pode fixar seu olhar apenas sobre os camponeses” (DAVIS,1975). Uma das questões suscitadas quando o assunto é mulheres repentistas, é o porque existem tão poucas cantadeiras em detrimento da quantidade de cantadores? Como se dá o fazer artístico delas neste âmbito androcêntrico (NOBREGA,2015). Busca-se por meio da análise de entrevistas, trajetórias e leituras referentes à temática anteposta, sanar mesmo que parcialmente as problemáticas levantadas, possibilitando assim uma melhor compreensão da atuação dessas atrizes sócio-históricas, sujeitos ativos e constituidoras de sua cultura.

Palavras-Chave: Cantoria de repente, Cantadeiras, improviso.

A palavra cantada: Introdução.

Peter Burke (2010, p.11) define a cultura como “um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados”. Clifford Geertz (2008), dentre outros aspectos de sua descrição densa caracteriza-a como uma teia de significados, esta teia tem como ramificação a cultura popular que por sua vez abriga uma série de manifestações das quais uma é a cantoria de repente. Arte propagada através da poesia oral que tem como força motriz o improviso realizado pelos cantadores/cantadoras, sujeitos sócio-históricos responsáveis pela produção e transmissão do repente, que ao entoar o baião de viola articulam um verso harmônico sobre os mais diversos temas respeitando regras de métrica, rima e oração.

A cantoria se perpetua através da tradição oral que por sua vez é imprescindível no processo de construção cultural, fator que pode ser reiterado a partir da seguinte reflexão de Paul Zumthor:

Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam, na história da humanidade, as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm graças a ela. E ainda é mais difícil pensá-las em termos não históricos, e especialmente nos convencer de que nossa própria cultura delas se impregna, não podendo subsistir sem elas (ZUMTHOR, 2010, p. 8).

A palavra versada vem junto ao homem perpetuando perante os séculos e transmitindo os valores coletivos, as histórias dos navegantes e dos carnavais da idade moderna como narra Peter Burke (2010) em sua obra *Cultura popular na idade moderna*. A mulher também encontrava-se inserida nos versos, contudo nunca como quem profere, mas sempre proferidas e descritas por homens. Assim como sugere o título do trabalho, intenta-se aqui analisar a posição feminina no cancionário nordestino, desde a forma como são retratadas nos versos até a conquista de espaço por aquelas que além de mulheres tornam-se sujeitos históricos que agora se autopoetizam, sendo responsáveis pela transformação da sua condição no espaço da cantoria.

O estudo a respeito da forma como a mulher era e é retratada nos versos e sua ausência ou presença no papel de sujeitos produtores e transmissores da poesia oral, denota não somente um determinado posicionamento dos cantadores, pois se entende que os valores e preceitos reproduzidos nos versos e narrativas orais são frutos de um imaginário coletivo, que é definido por Pesavento (2014, p.43) como “um sistema

de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo.” Deste modo é possível apreender como em determinado contexto a figura feminina era interpretada por uma determinada sociedade ou grupo social. Obter este tipo de percepção através da cantoria torna-se viável porque quando o público solicita um tema o vate deve ser coerente ao que foi solicitado para que não fuja à regra da oração⁷, portanto sua performance deve corresponder de certa forma à leitura prévia que o público tem sobre o tema requerido, fazendo com que seja possível realizar análises até sobre as temáticas que não são solicitadas, pois tratando-se da análise histórica e principalmente no que concerne às mulheres, as ausências são tão importantes quanto as presenças.

Musa, vilã, dominadora e a serpente: A percepção da mulher no cancionário nordestino

O tópico foi desta forma intitulado porque denota de forma resumida como a mulher tem sido retratada nos versos produzidos por homens, há séculos o feminino está presente na cultura poética, não como autoras, mas como musas inspiradoras da poesia, sobre as quais pouco importava, o que estava em pauta era o que elas causa-

⁷ A Oração para as regras da cantoria diz respeito ao desenvolvimento temático completo de determinada ideia.

vam ao poeta, seja o sentimento de reciprocidade ao amor versado ou dor por conta da rejeição. Com o passar dos séculos, a mulher continua presente nas produções poéticas dos vates, nas quais assumem o papel de musas, vilãs, heroínas e até de um ser diabólico, o papel que elas raramente assumem nas produções masculinas é o de mulher independente e desprezada das amarras da dominação masculina, aspecto este que pode ser encontrado na leitura da dissertação de mestrado de Luciano de Oliveira (2009). Como exemplo da musa, o autor cita o verso de Rogério Menezes duplado⁸ com Hipólito Moura, o poeta desenvolve o mote⁹ “Nas curvas do corpo dela capotei meu coração”:

Ela é o que eu não tinha
A mulher que eu esperava
Se para alguém era escrava
Mas pra mim ela é rainha
Quando ela está na cozinha
É a mestra do fogão
Tempera o melhor feijão
Faz a melhor cabidela
Nas curvas do corpo dela
Capotei meu coração¹⁰.

A musa é personificada em uma mulher bonita e atraente como é possível notar no mote, contudo esta beleza está sempre associada à subserviência e dedicação ao companheiro. A segunda representação da

8 O termo comum ao vocabulário usual dos cantadores designa a formação de dupla entre cantadores, neste caso Rogério Menezes formava uma dupla com Hipólito Moura.

9 Frase curta que designa o tema sobre o qual os versos serão desenvolvidos e o estilo de repente que será cantado, podendo ser um mote em dez, uma sextilha, um mote em sete, dentre outros.

10 Disponível em: <<http://cantoriasecordeis.blogspot.com.br/2008/01/7-motes-apaixonados.html>>. Acesso em: 21/10/16.

figura feminina na cantoria é a da vilã, que é definida por Luciano de Oliveira da seguinte forma:

A vilã na cantoria é geralmente representada através de três subcategorias: a sogra, a adúltera (a esposa infiel e a me-retriz) e a esposa dominadora. Sua índole é transgressora, seu papel é contrariar o comando masculino. O simbolismo da serpente está diretamente relacionado a esta figura, criando o estereótipo feminino da maldade (OLIVEIRA, 2009, p.99).

É possível identificar nos versos à mulher questão feitas diversas caracterizações assemelhado-a em um momento à uma coisa, em outro à uma santa como também à maldade materializada no cão ou na serpente, como se todas essas características pudessem ser sinônimos para o ser mulher dependendo das atitudes e comportamento da mesma. Abordada a partir de uma perspectiva maniqueísta se a mulher não for carinhosa, gentil e obediente ela provavelmente não presta. Os versos a seguir foram retirados do CD da dupla Valdenor Sousa e Valdenor Batista:

Valdenor Batista:

A sogra quando é valente
Briga com o genro e humilha
E ainda aconselha a filha
Pra botar chifre na gente
Ela é ver uma serpente
Se a filha for bem casada
Ela destira a coitada
pra viver de bebedeira
Toda sogra fofoqueira
merece ser enforcada.

Valdenor Sousa:

Numa traição recente
Da mulher com o Ricardão
Despistando o marido
A sogra pula na frente
Diz que a filha é inocente
Que nunca aconteceu nada
Sabe que a filha é errada
Mas esconde a vida inteira
Toda sogra fofoqueira
Merece ser enforcada.

No primeiro verso percebemos um marido acuado por sua sogra que parece viver em função de desarmonizar seu casamento, por sua notável maldade é comparada a uma serpente. No segundo verso, além da sogra/serpente tem-se uma esposa também vilã, pois se faz adúltera e de maldade que se iguala a da mãe. No decorrer do mote em dez, os cantadores vão atribuindo atitudes negativas à personagem sogra para que se faça compreensível o fato de ela merecer o enforcamento quando é perceptível a condição de vítima de forte perseguição deste homem. A próxima vilã é a mulher dominadora, aquela que segundo o ponto de vista do homem é desobediente e recusa-se a cumprir o papel que lhe foi designado no ambiente doméstico, a aversão a este tipo de mulher é perceptível nos versos de Sebastião da Silva e Severino Feitosa construídos sobre o mote “um marido dominado”:

Sebastião da Silva:

Um marido dominado
De casa ele não sai
Vai só cuidar das crianças
Nem brinca, nem se distrai
E se houver um forró
Ela nem diz e nem vai.

Severino Feitosa:

Ele ali todo morfino
Do fogão é o chofer
Se humilha toda noite
Ao lado da mulher
Que até pra fazer amor
Só na hora que ela quer

Sebastião da Silva:

Dominado por mulher
Não tem uma vida bela
É pior do que galinha
Mais mole do que cadela
Devia tirar a calça
E vestir o vestido dela.

Severino Feitosa:

Ele bem pouco reclama
Se é só dessa maneira
É quem cuida da cozinha
É quem lava a casa inteira
E ela só acha o bonito
Quando é na véspera da feira.¹¹

Nos versos acima é descrita uma mulher que age de forma incomum ao que lhe foi destinado de acordo com a organização patriarcal de deveres, ela comporta-se de uma maneira reconhecida como masculina, o que é considerado uma afronta quando ela toma decisões ao invés de se renunciar para agradar ao companheiro, como é notável na quinta e na sexta linha do segundo verso entoado por Severino Feitosa. Ao mesmo tempo em que esta dominadora/vilã afronta as regras sociais do patriarcado, o homem ao cuidar dos filhos e realizar tarefas domésticas torna-se um ser humilhado

11 Disponível em: <<http://cantoriasecordeis.blogspot.com.br/search?updated-max=2008-08-30T17:26:00-07:00&max-results=7&start=7&by-date=false>> Áudio: <http://www.4shared.com/mp3/5SLIA539/Sextilhas_-_Um_marido_dominado_.html>. Acesso em: 21/10/16.

e é inclusive aconselhado no terceiro verso, de Sebastião da Silva, a trocar sua calça por um vestido, pelo fato de ser um homem fraco, e neste caso tão fraco quanto uma mulher pois o vestido como indumentária feminina representa neste contexto uma mulher. No último verso, pode-se perceber que esta disputa por poder se restringe ao ambiente doméstico, sendo o homem ainda o provedor financeiro da casa, que como Severino Feitosa coloca nas duas últimas linhas, só desperta o interesse da esposa quando se aproxima o dia da feira.

Sabe-se que com o passar do tempo e acontecimentos, novas configurações do ser mulher surgiram, todavia pouco se fala disso na cantoria, tal ausência pode significar tanto um desinteresse do cantador sobre o assunto, como também do público que participa ativamente da cantoria e que ainda é em sua maioria homem. Segue abaixo uma sextilha cujo tema é mulher, improvisada pelos poetas Sebastião Bento e Paulo Nascimento:

Sebastião Bento:

Eu descobri que a mulher
Se encontra muito elevada
Já tem mulher presidenta
Já tem mulher deputada
Tem mulher governadora
Já tem mulher delegada.

Paulo Nascimento:

Eu vi mulher acanhada
E hoje tá com conteúdo
Tem mulher que é enfermeira
Mulher que tem mais estudo
Se o homem não se elevar
Ela vai comandar tudo.

Sebastião Bento:

Tem mulher que tem estudo
Deus abençoe a mulher
E tem o poder na mão
Pra fazer o que bem quer
E o homem de hoje em diante
Só come do que ela der.

Paulo Nascimento:

Atualmente a mulher
Tá com força dois em um
Mulher dirigir empresa
Tá sendo muito comum
Se ela der sorriso doce
Faz derrubar qualquer um.

Sebastião Bento:

Toda mulher e é comum
No corpo dela conduz
O seio que amamenta
O ventre que dá a luz
E ainda foi escolhida
Pra ser a mãe de Jesus.

Sebastião Bento:

Toda mulher tem ação
Toda mulher é querida
É quem passa nossa roupa
Quem faz a nossa comida
Pois o homem sem mulher
Não goza nada na vida.

Paulo Nascimento:

Mulher tá evoluída
E tem bastante complacência
Já tem mulher delegada
Tem mulher na presidência
A mulher ficou potente
E o homem perde a potência.¹²

Foram selecionadas as estrofes com as ideias principais do repente, pois este contém 27 estrofes, que não são imprescindí-

¹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6Oag-q9VIP4>>. Acesso em: 21/10/16.

veis a este trabalho, pois as que foram aqui colocadas já tornam possível a reflexão ao mesmo tempo em que estão coerentes com a mensagem do repente como um todo. Os versos antepostos denotam a percepção que os poetas obtêm de uma mulher que se encontra diferente e como isso altera a relação dela com o homem. Nos três primeiros versos observa-se uma mulher que não está mais restrita somente ao espaço doméstico, está se qualificando, o que parece ser de certa forma uma ameaça ao homem, pois não se nota uma perspectiva de que uma igualdade intelectual e social seja almejada, os poetas deixam a entender que se a mulher está “se elevando” o homem tem que se “aperfeiçoar” para superá-la, caso contrário, “ela vai comandar tudo” e ele “só comerá do que ela der”, terá que obedecê-la. O quarto e o quinto verso retratam a imagem de uma mulher mais forte, capaz de dirigir uma empresa, porém que ainda é reconhecido pela sua delicadeza e capacidade de seduzir e acalmar o homem, como também por seu instinto maternal e da pureza, quando associada à Maria. O sexto verso mostra as permanências nesta configuração feminina que parecer ser distinta, a mesma mulher forte e qualificada que já comanda empresas, se desdobra nas atividades domésticas que ainda parecem ser designadas somente a elas, este fator lembra a condição atual de muitas mulheres que se dividem jornadas de trabalho em duplas (ou mais) para conquistar sua autonomia e que mesmo depois de trabalhar a mesma quantidade de horas que o companheiro, é quem desempenha sozinha os afazeres domésticos. E por fim,

o sétimo verso, no qual o poeta descreve uma mulher evoluída, porém que se dedica a agradar, no caso entende-se que ao companheiro, esta complacência remete às permanências na retratação do ser feminino, em seguida ressalta cargos de poder já alcançados por mulheres e reitera a ideia de que se “eleva” o homem diminui, não há paridade entre os gêneros, se a mulher se qualifica o homem diminui como afirma o poeta nas duas últimas linhas do verso quando diz: “a mulher ficou potente e o homem perde a potência”, este homem tem, pois, o dever de superá-la ou conformar-se em obedecê-la.

A mulher integrando o campo poético, “foi o diabo sem dúvida quem mandou esta encomenda”

Quando a velha se calou,
Que deu-se fim à contenda,
Eu disse: Só no inferno,
Se achará desta fazenda,
Foi o diabo sem dúvida
Quem mandou-se esta encomenda.
(Discussão de Leandro Gomes com a
velha de Sergipe)¹³

Apesar de poucas as cantatrizes das quais se tem conhecimento atualmente, é possível obter menções feitas a elas em pleno século XIX, período em que a atuação destas artistas era bem mais incomum do

¹³ ATHAYDE, João Martins de. **Discussão de Leandro Gomes com a velha de Sergipe**. (s.d.). Disponível em: <http://www.casaruiibarbosa.gov.br/cordel/JoaoMartins/JoaoMartinsdeAtaide_acervo.html>. Acesso em: 21/10/16.

que hoje. A presença das cantadoras relatada mesmo que minimamente, podendo ser encontrada na obra de Leonardo Mota (2002), por exemplo, caracterizam-se sempre pela presença de uma terceira pessoa na narrativa, alguém que viu a atuação delas ou o poeta com quem duelaram. O século XIX como se sabe, foi marcado por obstáculos sociais ainda mais limitadores às mulheres do que os vigentes nos dias de hoje, todavia algumas mulheres ousaram em desafiar os limites dos espaços que lhes foram destinados, um exemplo disso é que apesar da dificuldade de serem notadas, quando eram, estavam ocupando espaços destinados aos homens. Através de seu testemunho disponível em Mota (2002), o poeta Cego Sinfrônio narra o duelo de Jerônimo do Junqueira com uma poetisa intitulada Zefinha do Chambocão - repentinista cearense do século XIX -, tal duelo foi caracterizado como ficcional por Almeida e Sobrinho (1978), que afirmaram tratar-se de um relato passado pelos cegos nas feiras. O fato de os autores antepostos considerarem o testemunho do poeta Sinfrônio uma narrativa ficcional, pode levar-nos a refletir o que entendemos por ficção, a autora Sandra Pesavento aborda em sua obra História e História Cultural o termo “ficção” que é um dos conceitos trazidos junto as mudanças epistemológicas atribuídas à história cultural, na reflexão a respeito do termo a autora menciona o posicionamento da historiadora Natalie Zemon Davis, esta que “não” entende que ficção não se trata de falsidade nem fantasia e adota o antigo sentido do termo retirado do século XVI: aquilo que é

trabalhado, construído ou criado a partir do que existe. Caracterizar o depoimento de Sinfrônio como ficcional, negando de certa forma a real existência de Zefinha do Chambocão não deixa de sinalizar a presença feminina na conquista de um novo território, mesmo que não fosse na pessoa de Zefinha. As pelepas nas quais se apresentavam mulheres, não eram exclusivas às memórias dos cantadores, apareciam também em cordéis. Sinfrônio declama o início a peleja entre Jeônimo e Zefinha da seguinte forma:

Quando estalou a notiça
Que o fama tá na ribêra
Era tanto do cantô
Que enchia o quadro da fêra:
Acudiu Antôno de Sale
Mais o Jerome Morêra;
Acudiu Antôno Pendenza,
Santiago de Olivêra;
Acudiu o Virgulino
E o Romano do Teixêra;

Herculano de Messia,
Cego Vicente Barrêra,
E o Fausto Correia Lima
Das Lavra da Mangabêra.
Nenhum desses me passou
O pé adiante da mão;
Só achei duas mulhére;
Tinha a pintura do cão;
Naninha Gorda dos Brejo,
Zefinha do Chambocão.

Na primeira estrofe é possível perceber a autodescrição do cantador como “o fama”, impondo respeito sobre si mesmo, no segundo cita alguns cantadores que não lhe venceram, o que não ocorreu ao enfrentar as duas últimas cantadeiras mencionadas,

que não por coincidência não são as únicas vates comparadas ao Diabo em duelo, atribuir ao feminino a imagem de Satanás, não foi uma fator que ficou restrito aos cristãos da idade média, elas eram inclusive temidas, pois perder para uma mulher mancharia a honra do poeta, como denota José Gustavo em peleja com Maria Roxinha da Bahia:

O doutor sorriu e disse:
Estás vendo aquela donselã
Improvizando ela tem
Uma vocação tão bela
Que todos nós desejamos
Que você cante com ela.

Disse eu: doutor, a mulher
Nos vence com sua imagem
E mesmo cantar com moça
Precisa muita coragem
Que se apanhar faz vergonha
E se der não faz vantagem.¹⁴

As duas primeiras linhas do segundo verso chamam atenção para um outro aspecto da percepção da mulher na cantoria, aparentemente o desempenho das vates se dava por conta da beleza, do fato de a aparência feminina ser mais agradável aos olhos do público e não a sua competência artística, o mesmo ocorria com crianças e cegos só que estes avaliados por sua condição física, que assim como as mulheres conquistavam uma torcida maior em detrimento do poeta com o qual duelavam, aspecto que pode ser corroborado no depoimento cedido por Bule-Bule da Bahia:

O machismo impera muito e para a mulher vencer na cantoria não precisava de muita força, porque tem sempre a torcida organizada, o machismo num tem muita força perante a beleza feminina não... a beleza feminina é realmente o cadeado que prende... o cadeado... a chave que destranca... a mensagem da mulher... tem um cantador experiente de nome João Soares Correia Filho, ele é de Limoeiro em Pernambuco, mas mora em Santa Brígida, na Bahia... ele diz: – Bule-Bule, quem quiser perder palma que cante com cego, com menino e com mulher. Então quem tem consciência sabe que o machismo sempre enfrenta, mas sempre perde. (**Bule-Bule**. Entrevista, janeiro de 2007 in SANTOS, 2010, p. ???)

É relevante ressaltar a fala do poeta Bule-Bule, na qual ele diz que o machismo não tem muita força perante a beleza feminina, todavia quando uma poetisa é avaliada por sua beleza e não pela qualidade de seu fazer artístico e quando se sobressai ao oponente é comparada ao Diabo ou alguém enviada por ele para prejudicar o poeta, já pode se perceber o machismo presente na cantoria.

Lugar de mulher é na cantoria: as cantadeiras praticando lugares e constituindo espaços

A principal proposta deste trabalho trata-se de analisar a inserção da mulher no espaço público, porém diante deste objetivo torna-se necessário compreender o que se-

¹⁴ Trecho do cordel; **Peleja de José Gustavo com Maria Roxinha da Bahia** (s.d). Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfs=77517&pesq=>>.

ria este espaço público e como se constitui. A definição de lugar e espaço está contida em várias disciplinas e é feita de acordo com os vieses teóricos que embasam cada uma delas. No campo da geografia crítica, Milton Santos considera o lugar como uma sobreposição de horizontalidades com verticalidades, a primeira consiste em integração de ligações em uma unidade regional de espaço, vínculo com a produção. O segundo remete aos fluxos com o mundo, à circulação de produtos e informações, ou seja, a particularidade do lugar consiste no papel que ele representa quando de forma singular é permeado por fluxos globais e locais, com os quais possui uma relação dialética (SCHNEIDER, 2015). Michel de Certeau define lugar como uma “ordem a partir da qual se distribuem os elementos e suas relações de coexistência” (2008, p. 201) possuindo este lugar uma configuração instantânea de posições que remetem à uma estabilidade.

Ao que concerne ao espaço, o geógrafo Milton Santos esclarece na citação abaixo como se constituem e do que se tratam tais fluxos que perpassam os lugares:

[...] um conjunto de fixos e fluxos (SANTOS, 1978). Os elementos fixos, fixados em cada lugar, permitem ações que modificam o próprio lugar, fluxos novos ou renovados que recriam as condições ambientais e as condições sociais, e redefinem cada lugar. Os fluxos são um resultado direto ou indireto das ações e atravessam ou se instalam nos fixos, modificando a sua significação e o seu valor, ao mesmo tempo em que, também, se modificam (SANTOS, 2006, p.38).

Quanto à conceituação de espaço, Michel de Certeau afirma que este caracteriza-se pelo efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunciam, temporalizam e o atribuem funcionalidade, o espaço é, portanto, o lugar praticado. As definições são distintas, porém ambas complementam-se assim como as conceituações dos dois pensadores, pois quando concatenadas pode-se concluir que tais fluxos mencionados na citação acima são os efeitos e as práticas que tornam um lugar, espaço, estes que podem ser redefinidos assim como o espaço da cantoria vem sendo a partir fato de que não pode mais ser visto como um campo artístico de artistas do gênero masculino e quando as mulheres redefinem e se apropriam do espaço do repente trazem mudanças não somente ao corpus artístico da manifestação cultural, mas também alterações no conteúdo dos versos, como poderá ser verificado mais a frente.

Sendo gênero um primeiro modo de dar significado às diferenças, estas produzidas socialmente e operadas com desigualdades que se manifestam no cotidiano (SCOTT, 1995), os gêneros feminino e masculino estão concatenados em um processo social contínuo imbuído de fatores ideológicos que os segregam. Os sujeitos desta pesquisa são mulheres que transcendem o lar habitando o espaço público, e não minimamente, pois costumam viajar para cantar, o que é característico de um artista. Todavia o meio público nem sempre lhe foi cabível, principalmente quando se tratava da mulher pobre, pois as ricas ainda passeia-

vam no meio público mais naturalmente quando encarregadas de exibir as riquezas do marido através de sua indumentária.

[...] a observação das mulheres em outros tempos obedece a critérios de ordem e de papel. Ela diz respeito mais aos discursos que às práticas. Ela se detém pouco sobre as mulheres singulares, desprovidas de existência, e mais a “mulher”, entidade coletiva e abstrata à qual se atribuem as características habituais. Sobre elas não há uma verdadeira pesquisa, apenas a constatação de seu eventual descolamento para fora dos territórios que lhes foram reservados. (PERROT, 1989, p. 10-11)

O surgimento da história oral favoreceu a visibilidade feminina, pois eram elas testemunhas das épocas passadas principalmente pelo fato de sua expectativa de vida ser maior em relação aos homens. Portanto, foram em larga escala sujeitos participantes da reconstituição da história factual e cotidiana. E contemporaneamente esta participação está ainda mais evidenciada, quando se percebe através dos versos que as repentistas compõem o contexto vigente de luta e reconhecimento de seu espaço no qual se encontra a mulher, como é possível perceber nos versos de Mocinha de Passira entoando o gênero martelo alagoano sobre os direitos da mulher:

Venho em nome da mulher brasileira
Exibindo os direitos que ela tem
Sou mulher canto livre e vivo bem
A viola é minha companheira
Deus permita que eu viva a vida inteira
Defendendo o mais forte ser humano
Que carrega no ventre quase um ano

A semente da nossa geração
Não lhe adora quem não tem coração
Nos dez pés de martelo alagoano

Nos dez pés de martelo alagoano
Nos dez pés de martelo alagoano.

A mulher já viveu sobre pressão
Muito mais do que está vivendo agora
A família lhe jogava pra fora
Pelo simples erro de paixão
Aumentando a sua aflição
A tristeza, a dor e o desengano
Sem apoio de tio, primo ou mano
Sentindo o desprezo de seus pais
Muitas delas não acertavam mais
Nos dez pés de martelo alagoano.

Nos dez pés de martelo alagoano
Nos dez pés de martelo alagoano.

A solteira era escrava dos pais
O irmão de menor mandava nela
Precisava permanecer donzela
Pra poder ser noiva de um rapaz
Na festa era um na frente outro atrás
Seguidos de perto pelo mano
O casamento era no mesmo ano
E as funções dela quando casada
Era de esposa de mãe e empregada
Nos dez pés de martelo alagoano.

Nos dez pés de martelo alagoano
Nos dez pés de martelo alagoano.

A mulher já foi muito escravizada
E só agora ela está se libertando
Aos níveis do homem acompanhando
Mais ainda é vítima de piadas
O machista quase não lhe agrada
Porque é exigente e desumano
Só ele pensa em ser leviano
Farra e paquera mais de cem
Esse mesmo direito a mulher tem
Nos dez pés de martelo alagoano.¹⁵

15 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f6P3LvQeew>>. Acesso em: 29/10/16.

Nos versos acima é possível inferir que a cantadeira possui uma consciência de sua condição como mulher em uma sociedade machista e utiliza-se de sua letra para esboçar que apesar das mudanças a mulher ainda é inferiorizada. A vate denuncia e dá ênfase aos direitos da mulher que devem equiparar-se aos dos homens. A partir deste martelo alagoano é perceptível a mudança no conteúdo das músicas como foi anteposto e como esta artista se coloca no espaço da cantoria, não só como uma produtora de sua cultura, como também como alguém que assume um papel porta voz do gênero feminino, quando através de suas produções denuncia aspectos do cotidiano feminino e põe em evidência certa autonomia conquistada pela mulher.

Conclusões

Apesar de a cantoria caracterizar-se por um meio ainda androcêntrico (NOBREGA, 2015), é notável que a mulher vem aos poucos assumindo seu lugar e ressignificando este espaço, o que entende-se como um processo, assim como a busca pela igualdade de gênero. Cabe ao pesquisador fazer-se sensível às particularidades que emanam dessas mudanças processuais que legitimam e reinventam a tradição popular do repente.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Átila Augusto F. de e SOBRINHO, José Alves. **Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. Tomo I e II. João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 1978.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**: Europa, 1500-1800. 1º reimpressão. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia da Letras, 2010.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DAMASCENO, Francisco José Gomes. **Versos quentes e baiões de viola**: cantorias e cantadores do/no Nordeste Brasileiro no século XX. Campina Grande: EDUFCG, 2012.
- DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do povo**: sociedade e cultura no início da França moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GUSTAVO, José. **Peleja de José Gustavo com Maria Roxinha da Bahia**. s.n.t.
- MARTINS, Clara. Arendt: uma perspectiva feminina do espaço público? In: **Faces de Eva**. n°19, p.27-37, 2008.
- MOTA, Leonardo. **Cantadores** - poesia e linguagem do sertão cearense. 7ed. Rio/São Paulo/Fortaleza: ABC Editora, 2002.
- NOBREGA, Marcelo Vieira da. SANTOS, Edmilson Ferreira dos. MELO, Beliza Áurea de Arruda. (De) quem é esse corpo que fala? A performance do ser mulher e repentista no

espaço androcêntrico da cantoria. **XI Colóquio nacional representações de gênero e sexualidades**. Campina Grande – PB, junho de 2015.

OLIVEIRA, Luciano Nunes de. **Figuras do Feminino na Cantoria Nordestina**. 2009. 135 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade)- universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2009.

PERROT, Michelle Perrot. Práticas da memória feminina. In: **Revista Brasileira de História**: "A mulher e o espaço público". ANPUH. Marco Zero. v. 9, nº 18, 1989.

PESAVENTO, Sadra Jatahy. **História e História Cultural**. 3º ed. Belo Horizonte. Autêntica, 2014.

SANTOS, Francisca Pereira dos. Cantadoras e repentistas do século XIX: a construção de um território feminino. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2010.

SANTOS. Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. **A poética do improviso**: prática e habilidade no repente nordestino. 2009. 214 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SCHNEIDER, Luis Carlos. Lugar e não-lugar: espaços da complexidade. In: **Ágora - revista de história e geografia**. Santa Cruz do

Sul. Vol.17, n. 01, p. 65-74, jan./jun. 2015.

SOUZA, Laércio Queiroz de. **Mulheres de Repente**: vozes femininas no repente nordestino. 2003. 186 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Discografia

SOUZA, Valdenor.; BATISTA, Valdenor. Toda sogra fofoqueira. Intérprete: Valdenor Souza e Valdenor Batista. In: VALDENOR SOUSA E VALDENOR BATISTA. **Os Valdenores**. Piauí: Luversom, 2010. 1 disco sonoro, 17 faixas (1h 11min 6s.), faixa 7 (5min 12 s).

Relações de Gênero: participações femininas no Movimento Punk.

Ariane Cordeiro da Paixão¹⁶

¹⁶ Graduanda no curso de História da Universidade Estadual do Ceará e integrante do Grupo de Pesquisa em História e Culturas – DICTIS. O texto é fruto do projeto de monografia que está sob a orientação do Prof. Dr. Francisco José Gomes Damasceno.

Resumo: O presente texto tem por objetivo analisar e perceber as diferentes formas de interações sociais que possibilitaram a participação de jovens mulheres no Movimento Punk, a partir de relatos de jovens que fizeram parte do movimento no final da década de 1970, até a fase de formação das bandas autorais de punk na cidade de Fortaleza no início dos anos de 1980. Nossa perspectiva é problematizar as vivências de mulheres que ousaram assumir uma postura no interior de um movimento composto em sua maioria por jovens, onde a participação masculina era numericamente maior do que a feminina. Nosso principal arcabouço metodológico se encontra na análise de bibliografia e na abordagem da História Oral. Assim, para este trabalho analisaremos algumas referências bibliográficas sobre o movimento punk e uma entrevista realizada por nós, com uma das jovens mulheres que presenciou o citado fato histórico. Por meio destas fontes, tentaremos perceber a construção de uma ideologia que modificou as tramas históricas e a configuração social de um determinado segmento. Nosso arcabouço teórico conta com as leituras de Joan Scott (1995) e Guaciara Louro (1997), que nos auxiliará a nortear nossos questionamentos acerca da categoria de gênero como

um conceito histórico. Acreditamos que a importância desta pesquisa consiste em preencher algumas lacunas historiográficas presentes na literatura cearense acerca dessa temática, que traz como objeto a singularidade das posturas femininas dentro do movimento punk bem como as contradições que essa atuação feminina gerava.

Palavras-Chave: Estudos de Gênero; Movimento Punk; Movimentos Juvenis.

Introdução

O surgimento da música e estética punk, não se deram de forma uniforme, as primeiras manifestações do que viria a receber tal denominação apareceram “[...] quase simultaneamente em Londres e nos Estados Unidos, no início dos anos 70, como reação de parcela da juventude à estagnação do rock, e incorporou uma crítica violenta às péssimas condições de vida dos jovens dos subúrbios, [...]” (DAMASCENO, 2011, p. 12).

Sendo assim, inicialmente, a forma de propagação do punk ocorreu através da

música, mais especificamente o punk-rock, que transmite em suas letras uma explosão de sentimentos como rebeldia e insatisfação. De tal forma, percebemos que a música é um difusor do que posteriormente, se tornaria um estilo¹⁷ de vida.

Ser punk passou a ser algo mais que apenas ouvir música e chamar atenção às vestimentas, ser punk tornou-se uma identificação de alguns indivíduos para com um determinado grupo social, como adverte Kemp (1993, p. 1): “Entre as camadas jovens da população existem alguns grupos cujas práticas remetem-se a um **estilo** como referência de pertencimento: “[...] São indistintamente *grupos de estilo* por recorrerem a uma linguagem visual e/ou musical que os substantiva.”

No Brasil, as primeiras articulações que viriam a gestar o *movimento punk* aconteceram no final dos anos de 1970, em diversas capitais brasileiras¹⁸ em um contexto histórico em que o modelo econômico capitalista encontrava-se em crise. Além da crise, alguns países da América do Sul passavam por governos ditatoriais, que privavam aos jovens do acesso ao lazer, e algumas manifestações culturais, como também contribuíam para o aumento das desigualdades sociais (ARAÚJO, 2004, p. 33).

17 Tomamos como amparo a definição de estilo de Helena Abramo (1994 p. 87) que diz que: “o estilo não é simplesmente o conjunto de traços que se pode observar em um artefato. Ele pressupõe a criação consciente (através de uma eleição intencional) de um conjunto de traços com um princípio de ordenação, na qual existe intenção de diferenciação em relação aos outros artefatos. São as dimensões da escolha intencional, e da distinção de um padrão, que são ressaltadas nessa formulação.”

18 A maioria dos estudos enfatizam principalmente o eixo Rio-SP e Brasília, e elegem tais capitais como as principais onde ocorreram as primeiras manifestações do movimento punk.

Desta forma, entendemos que pertencer a este movimento, se constituía em formar grupos e/ou bandas que passaram a ocupar diversos espaços urbanos, como ruas, praças e os clubes onde ocorriam múltiplos festivais. Nestes espaços ocorriam as interações sociais dos indivíduos que compunham este agrupamento. Sendo assim, tal pertencimento de grupo, se baseava no compartilhamento de ideologias, gostos musicais, entre outros, que possibilitavam a criação de vínculos éticos, estéticos e etc.

Neste trabalho, especificamente, pretendemos destacar a participação feminina influente no Movimento Punk, desde as primeiras manifestações a nível mundial e nacional, até a formação das primeiras bandas autorais na cidade de Fortaleza.¹⁹

Assim, um dos intuítos deste trabalho se constitui em preencher certas lacunas existentes quando se trata das interações femininas na historiografia pois, “[...] embora milhões de mulheres tenham vivido no passado [...], poucas aparecem na história, isto é, nos textos de história. As mulheres, para citarmos uma frase, foram “escondidas da história”, ou seja, sistematicamente excluídas da maioria dos relatos dos historiadores” (JENKINS, 2013, p. 26).

Neste sentido, compreendemos que história enquanto ciência, na maioria das vezes, sobrepôs em seus relatos às experiências masculinas, e sendo assim, a ausência de

19 Em Fortaleza, nos primeiros anos da década de 1980 houve a criação das primeiras bandas autorais de punk. Este período foi denominado por Damasceno (2011) de segunda fase do movimento, onde ocorre a formação intencional de coletivos e também a própria identificação consciente do indivíduo com o grupo. Nesta fase o movimento punk foi denominado de MPF – *Movimento Punk de Fortaleza* – sigla que algumas vezes utilizaremos neste trabalho.

estudos que percebessem as relações interacionais entre homens e mulheres produziu uma “[...] segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência sua ampla invisibilidade como sujeito — inclusive como sujeito da Ciência” (LOURO, 1997, p. 17).

Acreditamos que as discussões que permeiam o conceito de gênero nos auxiliarão a analisar e compreender o motivo pelo qual essa “invisibilidade” feminina foi socialmente e cientificamente produzida.

O conceito de gênero

Buscamos fazer um estudo sobre um determinado grupo juvenil, embasado nas relações de gênero, nos utilizando deste como um conceito histórico, que em nossa compreensão estabelece a importância de não estudar os indivíduos isolados, mas em interações relacionais. Tais relações nos permitem analisar perspectivas masculinas, como também, tornar visível as perspectivas femininas em um dado momento histórico e consequentemente em seus fatos.

Por isso, compreendemos que no grupo que analisamos, havia esta influência mútua de homens e mulheres, sendo essa dinâmica social, um relevante fator a ser considerado na formação dos fatos históricos. Desta forma,

Nosso objetivo é entender a importância dos sexos dos grupos de gênero no passado histórico. Nosso objetivo é des-

cobrir a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas, achar qual o seu sentido e como funcionavam para manter a ordem social e para mudá-la (DAVIS apud SCOTT, 1989, p. 3).

Dito isto, para melhor abarcarmos as relações de gênero, observamos que esta categoria foi socialmente estabelecida em diferentes culturas ao longo da história, através da divisão social do trabalho. Assim, há preestabelecido socialmente os papéis que devem cumprir homem e mulher; em vias de regra, em algumas sociedades, foi dessa forma estabelecido que o papel feminino estabeleceu-se como cuidadora responsável pelo lar, enquanto a figura masculina tornou-se o responsável pela provisão dos alimentos, entre outros.

Sem dúvida está implícito que as disposições sociais que exigem que os pais trabalhem e as mães cuidem da maioria das tarefas de criação dos filhos, estruturam a organização da família. Mas a origem dessas disposições sociais não está clara, nem o porquê delas serem articuladas em termos da divisão sexual do trabalho (SCOTT, 1989, p. 15).

Apreendemos então, que a identificação do sujeito com o gênero é um construto social, que perpassa a formação familiar, e que ao longo do tempo determinou certas formas de organização dos grupos humanos; sendo assim, tais “ordens sociais” que engendraram os papéis femininos e masculinos ocorreram desde os primórdios da humanidade, e passaram a desenvolver-se desde os agrupamentos humanos ditos *primitivos*.

De tal forma, ao longo dos anos, o processo de “evolução social” delimitou algumas formas de organizações humanas que comumente relegou o local de atuação da mulher ao lar, como destaca Louro (1997, p. 17): “[...] múltiplos discursos que caracterizaram a esfera do privado, o mundo doméstico, como o ‘verdadeiro universo da mulher’[...]”. No entanto, sabemos que em diversos momentos da história a mulher ultrapassou este universo, como exemplo, espartanas treinadas militarmente pra defesa de território, camponesas na *Idade Média*, e as operárias que se inserem como mão de obra no contexto da *Revolução Industrial*.²⁰

Diante de tais apontamentos, neste texto buscamos compreender alguns dos possíveis contextos que podem explicar a saída da mulher da esfera do lar ao longo do século XX, compondo diferentes espaços e grupos de atuação, mais especificamente o *movimento punk* que começou a sacudir o mundo em meados da década de 1970.

Algumas “transformações” sociais que sacudiram a segunda metade do século XX

Sabemos que todo o século XX foi marcado por diversos fatos históricos que corroboraram para o que consideramos como transformações sociais no mundo todo. Nesse contexto, após as *duas grandes guerras* de impacto mundial, surgiram mui-

tas transformações políticas, sociais, culturais e etc. Algumas dessas transformações foram tidas como libertárias por gerarem reflexões e mudanças acerca da configuração social daquele período.

Na tentativa de compreender quais contextos históricos podem justificar o surgimento do movimento punk, bem como a participação feminina no mesmo, destacamos o ano de 1968 como um grande marco da insatisfação de vários setores da sociedade, e principalmente de jovens universitários e operários.

1968 como um marco da rebeldia e da contestação. A referência é útil para assinalar, de uma forma muito concreta, a manifestação coletiva da insatisfação e do protesto que já vinham sendo gestados há algum tempo. França, Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha são locais especialmente notáveis para observarmos intelectuais, estudantes, negros, mulheres, jovens, enfim, diferentes grupos que, de muitos modos, expressam sua inconformidade e desencanto em relação aos tradicionais arranjos sociais e políticos, às grandes teorias universais, ao vazio formalismo acadêmico, à discriminação, à segregação e ao silenciamento (LOURO, 1997, p. 15, 16).

Esses fatos históricos ganharam amplitudes mundiais, e tais efervescências possibilitaram a eclosão de formas diferentes de protestos e rebeldia juvenil no mundo todo, porém, “O meio burguês esperava que seus rapazes – diferentes das moças – passassem por um período de turbulência e “cabeçadas” antes de assentar-se.” (HOBSBAWM, 1995, p.319), ou seja, a sociedade esperava

²⁰ Sobre camponesas e operárias Cf. Perrot, 1988.

pela “rebelia” masculina, pois “[...] delinquência em geral é sobretudo delinquência masculina; delinquência masculina é pelo menos quatro vezes mais comum que a feminina [...]” (CAIAFA, 1985, p.106).

Dentre tantas mudanças, acreditamos que se torna relevante neste trabalho, ressaltar as possíveis causas de tais transformações, que surpreenderam sociedade do século XX, ao perceber uma grande quantidade de mulheres que resolveram mudar suas posturas.

A ação de sair da esfera do lar se ampliou, e muitas mulheres passaram a se reconhecer como rebeldes, delinquentes, transgressoras, militantes, estudantes, operárias, entre outros. Consideramos que essas variações de posturas femininas neste período decorreram principalmente, das lutas encabeçadas por elas – mulheres – que ansiavam por igualdade.

Assim, acreditamos que este contexto histórico é capaz de revelar muitas possibilidades e suposições sobre as modificações decorrentes destas transformações de ideias e pensamentos. O famoso *maio de 68 francês*, por exemplo, no qual muitas figuras femininas de destaque ou não, contestaram o sistema e os padrões socialmente estabelecidos que insistiam no controle de seus corpos e seu direito de ir e vir.

Logo, “1968 deve ser compreendido, no entanto, como uma referência a um processo maior, que vinha se constituindo e que continuaria se desdobrando em movimentos específicos e em eventuais solidariedades.” (LOURO, 1997, p. 16).

“Hey ho let’s go!”²¹ - A mulher no cenário punk rock

Diante disto, os punks surgiram exatamente, expressando o inconformismo com as crises econômicas, políticas e até mesmo culturais percebidas no decorrer da década de 1970²². Entendemos que estilo musical punk-rock foi de extrema importância para a fomentação da identificação de alguns jovens de diferentes partes do mundo, de modo que foi sob a influência desse som que nossas personagens começaram a constituir afinidades. Uma vez esses laços de afinidades constituídos formaram agrupamentos que permitiram a criação das bandas punks.

Assim formaram neste período suas próprias bandas e passaram a se manifestar pela cidade, em intervenções que aliavam musicalidade e um tipo específico de atuação social que estava centrada em sua arte, através de que veiculam suas leituras sobre o mundo, suas críticas ao social estabelecido e eventualmente suas propostas (DAMASCENO, 2011, p. 88).

Desta forma, acreditamos que a formação das bandas de punk ainda na década de 1970 nos EUA e Inglaterra, e no início dos anos de 1980 no caso da cidade de Fortaleza, assinalou uma fase de consciência

²¹ Tradução: “Vamos lá”. A expressão faz referência ao primeiro grande single difundido mundialmente por uma das bandas precursoras do punk rock – *BlitzkriegBop* – da banda The Ramones. Essa música foi lançada em 1976 nos EUA, e é considerada por muitos estudiosos e jovens como um hino da juventude punk.

²² Referimo-nos ao problema mundial na economia capitalista derivado da crise do petróleo. No quesito político, ocorria uma efervescência na América Latina por conta dos regimes ditatoriais, que mantinham um controle severo sobre a liberdade de expressão dos indivíduos, e certa falta de espaços destinados ao lazer, provocando ainda mais a ação de rebelia juvenil. No âmbito cultural, havia uma insatisfação com o rock dos grandes astros, o *rock progressivo*, bem como com a geração *hippie* que propagava o lema *faça amor não faça guerra*. (Cf, HOBBSAWM, 1995).

do indivíduo com a identificação e inserção no movimento punk.

Algumas mulheres ao redor do mundo se tornaram importantes líderes de bandas punks²³, algumas chegaram compor bandas só de mulheres. Na capital cearense, o Movimento Punk de Fortaleza - MPF pôde contar com a banda Resistência Desarmada, exclusivamente feminina, com Flor Punk nos vocais; e a banda Zueira, que não era exclusivamente feminina, pois havia a participação de João Vitamina na guitarra, e com a participação nos vocais de uma das mulheres mais citadas pelos estudiosos do assunto, Eliane, a Zueira.

Deste modo, em nossas análises podemos perceber que se estabelecia como pensamento comum, a ideia de que aos garotos pertenciam as 'diversões' e orgias e às garotas cabiam o silêncio, a cozinha, o recato e o doméstico; aos garotos os estúdios destinados aos ensaios das bandas punks e às garotas a proibição de entrada e permanência nos locais de ensaios de bandas masculinas (MCNEIL; MCCAIN, 2014, p. 86).

Podemos identificar tais constatações no relato a seguir de Danny Fields²⁴, que expressa uma das representações de um pensamento presente na sociedade americana, durante a passagem dos anos de 1960 aos 1970 acerca do papel feminino na sociedade:

23 "Como The Slits, em 77, e atualmente Ostro, da Alemanha, Anti Genesis, da Itália, Descontrole do Rio [...] (CAIAFA, 1985, p.106). Faz-se necessário ressaltar que o trabalho de Janice Caiafa data da década de 1980, no presente momento não encontramos referência sobre a banda Ostro.

24 Americano, produtor musical, publicitário, jornalista e escritor. Sua atuação no mercado da música americana ocorreu nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Produziu bandas como MC5, Iggy Pop, os Stooges, Ramones, entre outros, que contribuíram com a história do PUNK Rock durante este período.

De um lado você tinha a política **de revolução, a igualdade e a liberação**, e de outro **mulheres caladas em vestidos compridos, reunidas na cozinha, preparando altos banquetes com carne** que comiam sozinhas. Homens e mulheres não comiam juntos. Os homens comiam antes de um show ou depois. Eles chegavam em casa e esmurravam a mesa como **homens das cavernas**. E as mulheres ficavam bem quietas, **não se esperava que elas abrissem a boca**. Esperava-se que cada uma esperasse o seu homem em silêncio. (apud MCNEIL; MCCAIN, op. cit., p. 73. grifos nossos)

Acreditamos que Danny Fields citou neste depoimento as transformações que eclodiram principalmente na segunda metade do século XX citadas anteriormente nesse texto. Percebemos que tais transformações não são instantâneas, e se configuram em um processo maior de transformações nos pensamentos e posturas sociais.

Em meio a este processo, podemos observar que algumas garotas contribuíram com o transcorrer destas transformações, elas enfrentavam as barreiras socialmente preestabelecidas, bem como reflete Kathy Asheton²⁵:

Evidentemente eu não estava a fim daquela vida de criada, e era em torno disso que todos eles gravitavam. Eu não era amistosa com nenhuma daquelas garotas da Trans-Love. Elas eram as mais completas submissas e eu chegava pronta pra festa, toda enfeitada pra sair à noite, e elas estavam todas de joelhos

25 Irmã de Scott Asheton e Ron Asheton, integrantes fundadores da banda The Stooges, que possuía Iggy Pop nos vocais. A banda foi uma das precursoras no segmento Punk Rock.

esfregando o chão. Eu achava que elas eram loucas por se deixarem tratar dessa maneira. (apud MCNEIL; MCCAIN, op. cit., p. 74)

Desta forma, de acordo com os estudos de *história das mulheres*²⁶ podemos apreender que durante o século XX muitos espaços²⁷ não eram organizados com a preocupação de facilitar a interação e participação feminina, mesmo assim, algumas delas se inseriam nesses espaços.

Logo, desde o surgimento do movimento punk, podemos identificar a participação de algumas mulheres se inserindo neste espaço, fossem elas irmãs, colegas e/ou namoradas dos garotos punks, ou ainda as “modistas”²⁸, ou integrantes e líderes de bandas. No entanto, de acordo com Flor Fontenele²⁹ tal participação era reduzida:

[...] não existiam muitas mulheres né? E eu tô falando a nível mundial mesmo no movimento punk. Na Inglaterra não tinha muitas coisas, não tinham muitas mulheres, em São Paulo tinha... Mercenárias... Era uma coisinha aqui no meio

26 “A história das mulheres não é só delas é também aquela da família, da criança, do trabalho, da mídia da literatura. É a história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram da sua loucura dos seus amores e dos seus sentimentos” (DEL PRIORE, 2006, p. 7)

27 Como apontamos anteriormente, os espaços que fugiam à esfera do cuidado ao lar, raramente era composto por mulheres ao longo do século XX, tais quais como lideranças políticas, religiosas, as academias científicas, ou prêmios importantes, entre outros.

28 Termo utilizado por Flor Fontenele e Eliane Zueira em entrevistas realizadas por nós. O termo designa as meninas que não permaneciam no MPF, ou não ajudavam a construí-lo. Muitas acompanhavam os grupos motivadas pela diversão, ou pelo fato de que na época andar com os punks poderia trazer a estas meninas status de descoladas, divertidas, e até rebeldes.

29 Flor Fontenele, 49 anos, começou a interagir com alguns jovens que como ela curtia o som do rock ainda no final da década de 1970, depois na fase denominada de MPF compôs a formação das bandas *Resistência Desarmada* – primeira banda só de mulheres da cidade de Fortaleza – e a *HLV+3*.

de trinta bandas tinha uma de mulher [...].(Entrevista. Fortaleza, 15.04.2015)

Destacamos que, os integrantes que compunham os grupos em sua maioria eram homens, e em alguns lugares, como na capital de São Paulo e na capital do Rio de Janeiro, por exemplo, existiam grupos punks apenas de mulheres ou de homens. Essa segregação de grupos com sexos específicos não identificamos no MPF até o presente momento.

Assim, levantamos a hipótese de que um dos motivos que explica essa participação reduzida das mulheres no movimento ocorreu devido ao fato dos locais de articulação – as ruas, praças, os grandes centros urbanos, os festivais entre outros – desse coletivo, fugir a esfera do lar; lugar de perencimento feminino de acordo com os papéis femininos que já estabelecemos anteriormente. Sobre isso Flor continua:

[...] o movimento punk, ele exigia uma vivência contínua naquele universo entende? Ai terminava ficando perigoso no que eu tô dizendo, era sofrido. Quem é que aguenta? Tu aguenta? Passar três, quatro, cinco, seis, sete dias, no meio da rua pra tomar banho onde desse. **Era tipo, viver na rua mulher, entende? Então as meninas não aguentavam vinham muitas, mas não ficavam [...]** (FONTENELE, 2015, grifos nossos).

As dificuldades apontadas por Flor nos levam a perceber como possivelmente era difícil e *sofrido* – nas próprias palavras da depoente – pra algumas mulheres, daquele contexto e quiçá de outros, transpor algu-

mas das barreiras que foram socialmente impostas à elas ao longo da história. E algumas, mesmo que inconscientemente se fizeram presente na história do movimento punk em Fortaleza e ao redor do mundo.

Conclusão

Sob todas as perspectivas apontadas, concluímos que existiram mulheres que integraram o espaço coletivo conhecido mundialmente como movimento punk, e assim puderam colaborar com a formação de uma ideologia que modificou os rumos históricos de algumas sociedades, e conscientes ou não contestaram as normas sociais estabelecidas à elas.

Algumas ousaram enfrentar mesmo a contrariedade masculina de alguns e participar de forma ativa, pertencendo a formação de bandas, de tal modo, reforçamos que “[...] numa época em que o preconceito contra as mulheres ainda era algo forte e presente, era antes de tudo, a própria existência de uma banda composta só de mulheres uma reação e uma crítica ao machismo [...]” (DAMASCENO, 2011, p. 97).

Devemos levar em consideração, também o fato de que tanto os papéis estabelecidos socialmente como os papéis estipulados pelos membros do movimento eram alvos de mudanças, mesmo que inconscientemente e que, por isso, merecem ter seus nomes, lutas, histórias e sonhos estampados, estudados e questionados pela

ciência histórica. Porque, como diz Marc Bloch (2002) em sua *Apologia da História ou O Ofício do Historiador* “Tudo o que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele.” e, conforme acreditamos, merece ser contado pela História.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis: Punks e Darks nos espetáculo urbano.** São Paulo: Scritta, 1994.

ARAUJO, Francisco Cláudio da Costa. **Anarco Punks em Fortaleza:** do Nilismo ao Anarquismo, a configuração de uma nova postura punk subversiva. Monografia de Especialização em História. Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza: 2004.

BIVAR, Antonio. **O que é punk.** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BLOCH, Marc Leopold Benjamim. **Apologia da História ou o Ofício do Historiador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CAIAFA, Janice. **O movimento punk na cidade:** a invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. **Sutil Diferença:** o movimento punk e o movimento hip hop em Fortaleza - grupos mistos no universo citadino contemporâneo. Fortaleza: EdUECE, 2011.

DEL PRIORE, Mary. (Org.) **História das Mulheres no Brasil.** 8ed – São Paulo, Contexto, 2006.

HOBBSBAWM, Eric. **A era dos extremos** – O breve século XX. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

JENKINS, Keith. **A história repensada**. 4ed. São Paulo: Contexto, 2013.

KEMP, Kênia. **Grupos de estilo jovem**: O 'Rock Undergraud' e as práticas (contra)culturais dos grupos 'punk' e 'trash' em São Paulo. Campinas, SP: dissertação de Mestrado em Antropologia, UNICAMP, 1993

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

McNEIL, Legs. McCAIN, Gillian. **Mate-me por favor**. Porto Alegre: L&PM, 2014.

PERROT, MICHELLE. **Os excluídos da História**: operários, mulheres, prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. [S.l.: s.n.], [1989?].