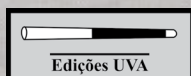


Carlos Augusto Pereira dos Santos
Organizador

Nossa Gente, Nossa História

O Ceará Republicano



Carlos Augusto Pereira dos Santos
Organizador

*Nossa Gente,
Nossa História*
O Ceará Republicano

Sobral-CE
2019



Nossa Gente, Nossa História. O Ceará Republicano

© 2019 copyright by Carlos Augusto Pereira dos Santos (Organizador)

Impresso no Brasil/Printed in Brasil.

Efetuada depósito legal na Biblioteca Nacional.



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1328
Renato Parente - Sobral - CE
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222 / 9 9846.8222
sertaocult@gmail.com / mammarco@gmail.com

Conselho Editorial

Adriana Brandão Nascimento Machado
Carlos Augusto P. dos Santos
Isorlanda Caracristi
Nilson Almino de Freitas
Regina Celi Fonseca Raick
Telma Bessa Sales
Virgínia Célia Cavalcante de Holanda

Coordenação Editorial e Projeto Gráfico

Marco Antonio Machado

Revisão

Antonio Jerfson Lins de Freitas

Foto da capa

Passeio público, Fortaleza, 1919

Catálogo na publicação

Leolgh Lima da Silva – CRB3/967



Av. da Universidade, 850 - Campus da Betânia - Sobral - CE

CEP 62040-370 - Telefone: (88) 3611.6613

Filiada à



Reitor

Fabianno Cavalcante de Carvalho

Vice-Reitora

Izabelle Mont'Alverne Napoleão Albuquerque

Diretora das Edições UVA

Maria Socorro de Araújo Dias

Conselho Editorial

Maria Socorro de Araújo Dias (Presidente)
Alexandra Maria de Castro e Santos Araújo
Ana Iris Tomás Vasconcelos
Carlos Augusto Pereira dos Santos
Claudia Goulart de Abreu
Eneas Rei Leite
Francisco Helder Almeida Rodrigues
Israel Rocha Brandão
Izabelle Mont'Alverne Napoleão Albuquerque
Maria Adelane Monteiro da Silva
Maria Amélia Carneiro Bezerra
Maria José Araújo Souza
Maria Somália Sales Viana
Maristela Inês Osawa Vasconcelos
Raquel Oliveira dos Santos Fontinele
Renata Albuquerque Lima
Simone Ferreira Diniz
Tito Barros Leal de Ponte Medeiros
Virgínia Célia Cavalcanti de Holanda

N785 Nossa gente, nossa história: o Ceará republicano. / Santos, Carlos Augusto Pereira. (Org.) - Sobral: Sertão Cult; Edições UVA, 2019.
294p.

ISBN: 978-85-67960-25-8
ISBN: 978-85-9539-035-5
DOI: 10.35260/67960258-2019

1. Sertão. 2. Educação 3. Cultura.
I. Título. II. Santos, Carlos Augusto Pereira.

CDD 981.31

Sumário

Nossa História, Nossa Gente. À guisa de prefácio e apresentação / 5

Parte 1 - O sertão da água, da seca e da religião

1. “O rio é uma riqueza imensa”: Usos e tradições sobre a importância da água no sertão de Santa Quitéria-CE (1960-1980) / 9

Maria Malena Paiva Mesquita

2. As mulheres e a seca: sobrevivência feminina em tempos de escassez em Varjota-CE (1980- 1990) / 19

Francisca Clédia Sousa de Oliveira

3. Os bastidores da seca: exploração dos trabalhadores nas frentes de serviço do Açude Araras, Varjota-CE (1951-1958) / 33

Letícia Rodrigues Gonçalves

4. Políticas públicas de combate à seca no município de Croatá-CE (1983-1996) / 45

Caubi Alves Braga

Naiane Nobre Martins

5. A seca e as obras de socorro no Ceará republicano (1889-1915) / 55

Pedro de Souza Filomeno Filho

6. Entre fanáticos e cassacos: a presença da Irmandade da Cruz nos sertões do norte do Ceará (1900-1903) / 65

Raimundo Nonato Fernandes

Parte 2 - O mundo do trabalho e da educação

7. “Se a gente fosse viver só de trabalhar pros outros a gente morria”. Memórias da Casa Grande: moradores, rendeiros e agregados na cidade de Alcântaras-CE (1907-1920) / 85

Jaiana Kelly Rodrigues Alcântara

8. “Depois foi que veio essa modernização”: as transformações nos engenhos de cachaça artesanal em Alcântaras-CE (1960-2000) / 95

Adelina Lopes Guimarães

9. Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Coreauá-CE: criação e processo de organização (1965 a 1990) / 103

Sebastião Ferreira Carneiro

10. O Ensino de História e cultura indígena em Hidrolândia-CE: a Lei 11.645 de 2008 e os meios para uma descolonização da imagem do indígena / 119

Paulo Ênio de Sousa Melo

11. Práticas de combate ao analfabetismo no Ceará / 133

João Henrique Brito Lima

12. A Educação na República / 145

Natanael Lopes Alves

Parte 3 - Culturas e sociabilidades diversas

13. Historiografia e cinema: percepções da diversidade na sétima arte / 157

Vinícius Pereira de Sousa

14. Espaços de sociabilidades homoafetivas em Sobral-CE (1950-2018) / 175

Alan Silva de Moraes

15. “Zé Maria mulher”: representatividade e resistência umbandista em Sobral / 185

Antonio Tarciano Aragão Sousa

16. “Mas digo uma coisa, não é a gente que cura, mas sim Deus”. Memórias de benzedeadas em Alcântaras-CE / 197

Maria Deiziane Lino

17. “Eu entrei nessa brincadeira quando eu era um menino”. Memórias sobre o reisado groairense / 205

Raimundo Sousa Alves

18. Corpo em movimento, *Street Dance* e agências de patrimonialização cultural: uma experiência de pesquisa (Sobral-CE) / 221

Cleane dos Santos de Medeiros

Nilson Almino de Freitas

19. Ambivalências poéticas nas canções de Belchior – a ida e o regresso / 233

Francisco Sávio Barbosa do Nascimento

Parte 4 - Política e economia nas tramas do cotidiano

20. A Ação Integralista Brasileira (AIB) e sua influência no interior do Ceará: memórias do Integralismo em Ibiapina / 247

Odail José Martins Freire

21. A economia e seus impactos: Uma análise sobre Camocim (1930-1950) / 255

Valério Samaromni Moraes de Queiroz

22. Emissoras de rádio de Camocim: o relacionamento com grupos políticos, cultura e comércio locais (1980-1989) / 261

Maely Alves de Mesquita

23. A história da República passa por aqui! Camocim-CE (1889-1950) / 273

Carlos Augusto Pereira dos Santos

Nossa Gente, Nossa História. À guisa de prefácio e apresentação

No semestre 2018.1, propusemos aos alunos da disciplina de História do Brasil III que escrevêssemos sobre a nossa gente, aquela que está mais próxima de nós, convivendo conosco ou mesmo um pouco distante num passado recente. A ideia era que se aproveitassem as pesquisas que estavam sendo feitas para a escrita dos seus respectivos TCC's e adaptássemos as temáticas para o período republicano, tempo que converge ao estudo da mencionada disciplina acima. Teríamos, portanto, uma espécie de painel do Ceará Republicana, pelos temas levantados nas primeiras aulas. Poucos alunos tiveram de sair do seu raio de pesquisa para cumprir com o objetivo final – publicar um livro com os artigos dos alunos em fase final de curso.

Durante todo o semestre, tivemos a discussão de uma obra que nos serviu de guia e inspiração: *Histórias da Gente Brasileira*. Volume 3, República. Memórias (1889-1950), de autoria da historiadora Mary Del Priore. Foi uma experiência interessante, pois cada vez que as discussões eram estabelecidas, sentíamos que aquelas histórias contadas, no caso do terceiro volume, narradas pelo viés da memória, eram questões que nos diziam respeito, que já ouvíramos contar pelos nossos pais e avós.

Por outro lado, constatamos também que estávamos especialmente longe dos exemplos contados nas diversas partes do livro referenciado. Apesar do fôlego e do abarcamento da obra empreendida por Mary Del Priore¹, o Nordeste e, especialmente o Ceará, pouco são citados. Logicamente que compreendemos os limites de um projeto editorial desta envergadura e da logística de pesquisa. Para nós, longe disso ser um aspecto desmotivador, ao contrário, fez com que, como se preenchêssemos uma lacuna, jogássemos todas as nossas forças na construção de histórias que representassem e contassem um pouco mais de nós.

O resultado foi a escrita de vinte e três artigos, divididos em quatro partes temáticas que podem ser conferidas no sumário e ao longo do livro. Portanto, empreendemos um mergulho no universo sertanejo, falando da alegria da chegada do inverno, do inferno da seca e das práticas religiosas que beiram o fanatismo (Parte 1). Adentramos no mundo do trabalho e esticamos a jornada para compreendermos os projetos e propostas de escolarização e educação do nosso povo (Parte 2).

¹ *Histórias da Gente Brasileira* é um projeto editorial escrito pela historiadora Mary Del Priore que cobre os diversos períodos da História do Brasil. Volume 1 – Colônia, Volume 2 – Império, Volume 3 – República (1889-1950) e Volume 4 (1950-2000), publicados pela Editora LeYa, 2017.

Por outro lado, foi necessário falarmos da diversidade cultural que nos caracteriza. O que tem em comum o universo *queer* no cinema e as sociabilidades homoafetivas no espaço citadino? O que um pai de santo e um conjunto de mulheres rezadeiras podem nos dizer sobre a prática da cura? Quais são as fronteiras culturais entre dançadores de reisado, jovens bailarinos da periferia e a obra do cantor Belchior? São interrogações que poderão ser respondidas, ou não, lendo-se o conjunto de artigos da Parte 3. Finalizando, como a política e a economia interferem no cotidiano de uma cidade? É o que os autores propõem discutir na Parte 4, evidenciando as características singulares na história dos municípios de Ibiapina e Camocim.

Um último aviso ao leitor. Os textos aqui reunidos são de alunos em formação, mesmo estando em fase final de conclusão de curso. Expressam, portanto, suas trajetórias acadêmicas dentro de seus limites e potencialidades e devem ser entendidos e compreendidos dentro dessa dimensão. Como organizador, procurei interferir o mínimo no processo de orientação da escrita e incentivei que eles dividissem os processos de escrita com seus orientadores. Daí que, a maioria dos textos, já serem partes de suas monografias ou artigos finais de curso.

6 | Dizer, finalmente, que foi gratificante compartilhar saberes e ensinamentos com todos vocês, por isso o faço nominalmente: *Maria Malena Paiva Mesquita, Francisca Clédia Sousa de Oliveira, Letícia Rodrigues Gonçalves, Caubi Alves Braga, Naiane Nobre Martins, Pedro de Souza Filomeno Filho, Raimundo Nonato Fernandes, Jaiana Kelly Rodrigues Alcântara, Adelina Lopes Guimarães, Sebastião Ferreira Carneiro, Paulo Ênio de Sousa Melo, João Henrique Brito Lima, Natanael Lopes Alves, Vinícius Pereira de Sousa, Alan Silva de Moraes, Antonio Tarciano Aragão Sousa, Maria Deiziane Lino, Raimundo Sousa Alves, Cleane dos Santos de Medeiros, Francisco Sávio Barbosa do Nascimento, Odail José Martins Freire, Valério Samaronni Moraes de Queiroz e Maely Alves de Mesquita.*

Boa leitura a todos!

Carlos Augusto Pereira dos Santos (Org.)

Camocim, outubro de 2018.

13. Historiografia e cinema: percepções da diversidade na sétima arte

Vinícius Pereira de Sousa¹

“Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça.”

Glauber Rocha

Introdução

Este trabalho abordará a cinematografia como linguagem, que em um dos seus aspectos tem a capacidade de representar porções de realidade(s), dando voz e vez a uma infinidade de narrativa(s). Usufruindo da linguagem cinema, diretamente ou indiretamente, os debates sobre abjetos começam ocupar espaços que os representa, vezes de formas negligenciadas outras em situações inferiores, tais inclusões iniciam-se através dos estereótipos. Esses sujeitos desviantes são excluídos e isolados, seus comportamentos são tidos como fora dos padrões aceitos pela sociedade que historicamente visa os costumes da heteronormatividade e patriarcado. Em cada tempo histórico, o debate envolve um pensamento diferente, pois em cada período variam-se os valores sociais, tanto quanto os espaços geográficos que os envolvem. Já a inclusão desses personagens se apresenta de formas variadas, uma vez que é atribuído um sentido de luta pela resistência e sobrevivência que interage em oposição às normas preestabelecidas e conservadas. Por fim, faz-se a análise dessas obras cinematográficas desde suas narrativas e alegorias, que então surgem como objetos de significâncias para a representatividade das ações culturais nas quais esses personagens são incluídos, a arte nesse trabalho, em exclusivo, vem para discutir a esfera do olhar sob uma ótica *queer*.

|157

Como sabemos, o cinema é um fornecedor de possibilidades, preconceitos, segredos e funciona também como reforço de atitudes da sociedade para falar ou não falar de algo. Dentro e fora das telas, esses personagens lutam na tentativa de conquistar lugares e posições plurais, fugir dos estereótipos e refletir seu lugar no mundo como sujeito que escreve a própria história, esse é um caminho longo para ser percorrido.

As produções carregam consigo ações de comunicação, onde se põe um artefato ideológico para ser representado, é onde entra a relação câmera e

¹ Estudante do Curso de História da Universidade Estadual Vale do Acaraú–UVA. E-mail: vinicius.vr.rodrigues88@gmail.com

objeto, observando dois pontos importantes, quem é câmera? Pois esse surge de um discurso particular, quem é objeto? Sujeito receptor dessa informação. A interrogativa é de onde surge o interesse por esse conteúdo por parte do alocutário? Jodelet (2001), que aborda essas relações sociais de comunicação e representação, afirma:

Primeiro, ela (a comunicação) é o vetor de transmissão da linguagem, portadora em si mesma de representações. Em seguida, ela incide sobre os aspectos estruturais e formais do pensamento social, à medida que engaja processos de interação social, influência, consenso ou dissenso e polêmica. Finalmente, ela contribui para forjar representações que, apoiadas numa emergência social, são pertinentes para a vida prática e afetiva dos grupos².

Segundo o pensamento da autora, existe uma alteridade posta em cartaz, essa necessidade de identidade ou não depositada no outro. Referente a esse discurso, atentamos ao conteúdo da imagem fílmica como essa base de informações, e a alteridade o botão que liga o espectador como esse sujeito.

Concomitante a esse conceito, “o corpo comunica”. Carrega em si informações, traços e características que o definem enquanto tal e que, impreteivelmente, dotam-no de significados singulares, nos quais as vivências e escolhas perpetradas na história de nossas vidas estão inscritas (THEODORO, 2014, p. 3-4).

Essa relação midiática está ligada ao direito ao corpo enquanto objeto comunicativo. O objeto fílmico é lugar de memória, que Nora (1993) comenta “nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos” (p. 13).

Pensar o próprio corpo de uma produção audiovisual está ligado a narrativas, e logo entra o papel da história, que é uma corrente de pensamento que se desenvolve entre lembranças e esquecimentos. Mas uma vez que o presente torna-se passado, o que acontece? Um fato ou personagem é esquecido? Esse personagem estaria destinado ao nada?

É então que o historiador faz uso das fontes e recorre à memória para desenvolver e dar vida ou reviver, criando um cenário de narrativas, que até então, nos tempos em que ele pesquisa ninguém tinha se atentado a questões de tamanha relevância, ou seguido sua linha de discurso.

Refletir o papel do historiador é pensar um sujeito que anda sempre desejando (não afirmo que consigo) fazer com que o passado tenha um refle-

² JODELET, D. *As representações sociais*. Rio de Janeiro, UERJ, p. 32. 2001.

xo no presente e que esse presente se reconheça nesse passado, que muita de suas vezes anda em dias de esquecimento.

Cinema e o *Queer*

Iniciando com a teoria *queer*, que vem ganhando destaque dentro das pesquisas acadêmicas no campo das ciências humanas, com seus diferentes autores e autoras que contribuíram para sua conceituação, assim a escritora Jagose (1996), no livro *Queer Theory*, apresenta uma base para iniciar-se essa compreensão: “A teoria *queer* desenvolve-se a partir de um reordenamento gay e lésbico das representações pós-estruturalistas da identidade como constelação de posições múltiplas e instáveis”, percebe-se então um discurso móvel e plural quebrando correntes como a ideia de verdade e objetividade.

Contribui para esse debate a historiadora brasileira Guacira Lopes Louro, em *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*, do ano de 2004, que faz uma acepção do *queer*:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante - homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro e nem o quer como referências; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecível. Queer é um corpo estranho que incomoda perturba, provoca e fascina³.

|159

Já a filósofa pós-estruturalista Judith Butler (2007), que tem grande bagagem sobre trabalhos que abordam os discursos construídos sobre esses corpos ditos abjetos nas conjunturas sociais, explica:

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitat sob o signo do “inabitável é necessário para o domínio do sujeito circunscrito⁴.

É naturalizado na sociedade contemporânea ocidental um discurso opressor para com as pessoas da comunidade LGBTTTI⁵, pois essas não car-

³ LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação. *Estudos Feministas*, Florianópolis, Vol. 9, N.2, p. 541-53, 2001.

⁴ BUTLER, Judith. Corpos que Pesam: sobre os limites discursivos do “sexo” In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 155, 2007.

⁵ É a sigla utilizada para juntar em família lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros e intersexuais para reafirmar os valores da comunidade a união pela luta em seus direitos e busca por igualdade, quando se afirma LGBT, não se trata de um gênero ou sexualidade, mas de uma ideia.

regam consigo o discurso da heteronormativo, logo esses sujeitos são separados dos padrões dominantes e representados de maneiras inferiores, então em suas representações simbólicas são apresentadas dentro e fora da mídia com esse tratamento de corpos abjetos, que segundo Richard Miskolci:

O abjeto é algo pelo que alguém sente horror ou repulsa como se fosse poluidor ou impuro, a ponto de ser o contato com isso temido como contaminador e nauseante. Quando alguém xinga alguém de algo, por exemplo, quando chama essa pessoa de “sapatão” ou “bicha”, não está apenas dando um “nome” para esse outro, está julgando essa pessoa e a classificando como objeto de nojo. Abjeto e obsceno (que significa fora de cena) se aproximam, revelando o que a sociedade preferia não ver e que, ao adentrar o espaço público, causa repugnância e repúdio. A partir da ideia de abjeção, compreendemos a dinâmica coletiva que gera a injúria e a violência contra aqueles que explicitam a instabilidade dos gêneros e, das formas as mais diversas, encarnam a diferença, o que não se anula na familiaridade do óbvio ou na reconfortante mesmice em que descansamos o olhar cotidiano⁶.

160 | Neste sentido, essa investigação tem como propósito incluir a reflexão sobre a teoria *queer*, que afirma a existência de sujeitos oprimidos pelo gênero e sexualidade no campo histórico dentro do cinema brasileiro, indo ao encontro e entendimento de resistências criadas por esses personagens, que buscam resistir para existir, em um cenário de heteronormatividade. Objetivando problematizar a padronização e difusão de relações patriarcais, tanto no plano político e sociocultural e em aspectos visuais, compreendendo as influências que ocorrem a partir da difusão desses conteúdos artivistas⁷ de resistência.

A problematização desses objetos de pesquisa, tanto o cinema como o *queer* que partem para a linha histórica, consiste em refletir inclusive sua condição de arquivos. Michael Foucault (2004) diz que não é a quantidade de textos que foram preservados por um grupo, nem mesmo as marcas que foram salvas em ruínas, “mas o jogo de regras que determinam, em uma cultura, o surgimento e o desaparecimento de enunciados, sua remanescência e eliminação, sua existência paradoxal de acontecimentos e de coisas”. Michael Foucault apresenta:

Analisar os fatos do discurso no interior do meio comum do arquivo é considerá-los não como documentos (de um signi-

⁶ MILSKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 40-41, 2012.

⁷ Para melhor compreensão do Artivismo, ler: “Artivismo – Política e Arte Hoje” (2007), de Miguel Chaia, professor do Departamento de Política e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e pesquisador do NEAMP (Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política), da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

ficado mascarado ou de uma regra de construção), mas como monumentos; é – sem contar com qualquer metáfora geológica, sem nenhuma atribuição de origem, sem o menor gesto em direção a concepção de uma arca – empreender o que se poderia chamar segundo os direitos lúdicos da etimologia, de alguma coisa como uma arqueologia⁸.

Compreendendo a possível participação das partículas desses dois grupos existirem, tendo de um lado a teoria *queer* enquanto relação de sujeitos e corpos estranhos, do outro a sétima arte, com sua bugiganga de representação visual, juntas para a formação de um novo fruto, que seria o cinema *queer*. Pensado aqui como a categoria de recorte do próprio cinema em seu conteúdo de representação, pois assim como existe o finitos dentro de infinitos, o *queer* é um infinito (pensado como discurso das representações a partir das narrativas particulares de um órgão pensante) que busca um caminho possível dentro do cinema.

Esse panorama de luta que se encontra nas imagens tem como cena um espaço simbólico das representações, como discute Pesavento:

[...] a incorporação da dimensão simbólica para a análise das formas de organização social, como uma forma de entendimento segundo a qual os homens elaboravam formas cifradas de representar o mundo, produzindo palavras e imagens que diziam e mostravam mais além do que era expresso e mostrado nos registros materiais⁹. | 161

Esse cenário tem como plano de fundo a representação acerca de personagens que transitam no próprio cinema. É lá onde se encaixam a não aparição, a não representatividade e o estereótipo, que cria a partir de então uma ausência e necessidade de falar sobre eles, dando-lhes o direito a voz e a vez.

⁸ FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 95, 2004.

⁹ PESAVENTO, Sandra Jatagy. *História e história cultural*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, p. 24, 2004.

Bichas *Queer* no Cinema brasileiro



162 |

Figura 1 – Still da cena do filme *Rainha Diaba* do ano de 1974 (Disponível em: <<http://cinegenio.blogspot.com.br/2014/03/roger-corman-tarantino-e-almodovar.html>> Acessado em 04 set. 2018)

Antonio Carlos da Fontoura foi diretor de um filme que carrega a importância em seu papel de representatividade para seu período, trata-se do filme *Rainha Diaba*, do ano de 1974. Período esse que o Brasil se encontrava em ditadura militar, rodeado pela censura nas artes e meios de comunicação, opressão que era frequente para sujeitos que opunham-se ao sistema ditador, levados à tortura e o silenciamento por via de chantagem ou mesmo morte.

O longa representa um Rio de Janeiro de drogas, prostituição e travestidade, o filme gira em torno do mundo do tráfico de drogas e a chefe dessa quadrilha era a popularmente conhecida Rainha Diaba, como se apresenta no filme, personagem negra que comanda a máfia, os seus agentes fieis são gays e travestis, que eram olhos e ouvidos de Diaba por toda a cidade.

Sobre essas personagens travestidas, como destaca Pelúcio (2006), não se definem homens homo orientados, estão no caminho da personificação de sua imagem e suas práticas de afetividade e desejo voltadas para com os homens, mas os desenhos dos seus corpos são almeçados para uma imagem do feminino como afastamento dos padrões masculinos.

No debate atual, fora dos grupos que discutem gênero e sexualidade, tem que se compreender o que compõe ou tenta-se compor a imagem de uma travesti, que é considerada por Borba e Ostermann (2008) um indivíduo

biologicamente masculino que, através da utilização de mecanismos, afeiçoa seu corpo com atributos simbolicamente agregados à imagem do feminino.

Voltando ao filme, pouco se nota a presença de policiais, pois o debate gira em torno dos traficantes e de um pequeno romance, mas deixando claro que a figura central do filme era a Rainha Diaba e os momentos eram em maioria voltados a representar o mundo travesti da época.

É perceptível um instrumento utilizado atualmente por travestis e transexuais periféricas dentro do filme, a navalha, hoje adaptada para a gilete, comumente como objeto de defesa de travestis que permeiam o meio de prostituição, para autodefesa utilizam esse objeto nas suas vidas noturnas, a navalha do mesmo modo se destaca como esse um instrumento de segurança de Diaba e ao mesmo tempo mostra o poder dentro do seu território.

Em um período movimentado pela censura a instauração da Lei nº 5.536, criada em 11 de novembro de 1968, que gerou curso de Técnico de Censura, exigindo formação em Direito, Jornalismo, Ciências Sociais, Sociologia e Pedagogia, e concomitantemente no Conselho Superior de Censura – CSC, como último meio para que se recorrer às decisões do Diretor da Censura Federal, assim como aborda a autora: “[...] mais uma vez, a censura se reorganiza para melhor executar a tarefa de fortalecimento do regime, que neste momento significava a criação de condições para o fechamento político que se daria em 13 de dezembro de 1968” (Souza, p. 13, 2015).

Rainha Diaba é um filme que desafia a sociedade da época em aspectos políticos e no próprio contexto de representação, uma travesti negra que intervém enquanto dona de um sistema de tráfico, sendo apresentada nos anos 70. Em uma sociedade racista e regida por um sistema regimentado por militares, que utilizavam a censura como a opressão física e moral para silenciar quem se manifestava contra a índole e a moral que os governantes pregavam, então esse filme é marco de representatividade gay/travesti da época de ditadura e posterior a ela.

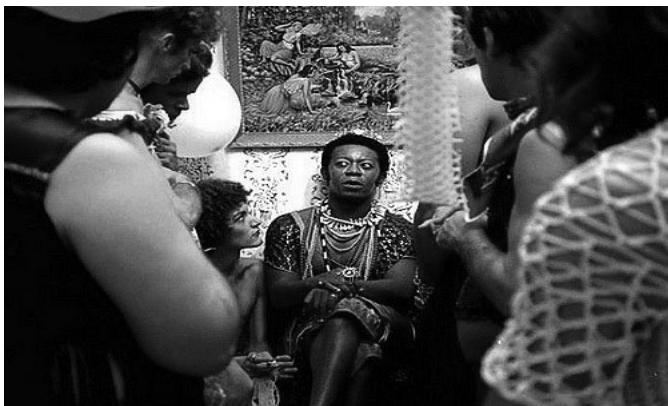


Figura 2 –Filme Rainha Diaba do ano de 1974 (Disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/47176018@N02/4328006040>> Acessado em 04 set. 2018)

Mais uma bicha preta favelada dentro do cinema

164 | No ano de 2002 era lançado o filme *Madame Satã*, dirigido por Karim Aïnouz, que trabalhou uma personagem que hoje seria considerada uma *drag queen*. Essa pessoa era uma brasileira que viveu com uma figura de representatividade das vidas noturnas da cidade de Rio de Janeiro na primeira metade do século XX.



Figura 03 –Filme Madame Satã do ano de 2002. (Disponível em: < <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-45359/creditos/>> Acessado em 04 set. 2017)

Representando a cultura marginal urbana de cada cidade carioca, no filme estava exposta a história real de Madame Satã, uma figura pobre, negra,

ex-presidiária e gay, que vestia-se de Drag para ganhar a vida fazendo shows na tentativa de ajudar a família. Nesse filme está sendo apresentado em palco um personagem que se veste com o intuito de brilhar enquanto artista, mas sofre com a opressão, devido a sua cor de pele e sexualidade.

A obra se apresenta de modo indenitário da vida de João Francisco, pessoa que inspirou o filme, deixando clara essa relação de instáveis conflitos dentro do próprio personagem em seu processo de aceitação enquanto sujeito homoafetivo, pois o próprio João, enquanto artista que representa no palco, era aclamado por uns e repudiado por outros.

Para além do que o filme representa em termos de estética, ele se abre no lugar de artefato político ao tempo, se estabelece em representar, alargando as ideias, personificações do passado e presente, assim como atenta Stuart Hall: “O argumento que estarei considerando aqui é que, na verdade, as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação”, mediante representar e divulgar uma imagem ou ideia.

Desta forma, o filme está a caminho da formação de uma nova consciência para aquele que o assiste no tempo e na sociedade em que está inserido, pois além de contar uma história que se baseia em fatos e pessoas reais, ele argumenta com ideias de luta e identidade para sujeitos LGBTTTI e para as demais pessoas, em especial os *queer* negros. | 165

Praia do Futuro, uma ponte entre Ceará e Berlim

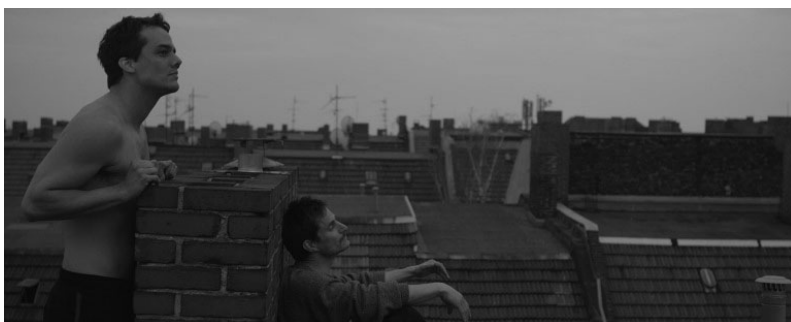


Figura 4 –filme *Praia do Futuro* do ano de 2014 (Disponível: < <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-204022/> /> em acessada 05 de out. de 2018)

O longa *Praia do Futuro*, que estrou em maio de 2014, traz uma correlação entre Brasil e Alemanha. Inicialmente, conta a história de um salva-vidas, Donato (Wagner Moura), que se aproxima de um homem, Konrad (Clemens Schick), a primeira pessoa que salvou de afogamento, e ambos se apaixonam. O socorrido é um alemão que acabou perdendo o companheiro

para o mar. Com o envolvimento amoroso, o salva-vidas vai embora, morar na Alemanha, deixando para trás seu irmão mais novo, sua mãe e seu emprego.

Vale abordar sobre o cenário em destaque escolhido pelo Diretor Karim Aïnouz (Fortaleza, por ser o local onde ele nasceu, e Berlim, o local onde ele morava no período de produção do longa), na primeira das três partes em que o filme é dividido, o cenário Inicial é a Praia do Futuro, em Fortaleza, no Ceará. Nesse local ele mostra todo um recorte do litoral, como o sol, barracas, praias, destacando o espaço dos banhistas, corridas de motocross, brincadeiras na beira da praia, espaços públicos e privados na perspectiva do olhar do salva-vidas No segundo ato, já parte para o espaço de Berlim, na Alemanha, assim como na terceira.

Aqui está sendo mostrado um personagem que ultrapassa as margens nacionais para vivenciar sua relação com seu companheiro. Representando um grupo, que identifica-se com o seu personagem, que saem de seu lugar de origem, muitas vezes a cidade natal, onde tem um círculo de pessoas que o predem num campo de heterossexualidade que o olhar desviante não pode atuar, para viver uma relação menos conflituosa, tendo a partida como escolha de liberdade.

166 | A personificação do ator entra em debate a partir do seu histórico de produção. Aqui temos como destaque Wagner Moura atuando em um papel gay e apresentando-se em uma cena se sexo. Alex Antunes aponta que “a sensação é de que muita gente vai ao novo filme de Moura, o Capitão Nascimento de Tropa de Elite, na confiança e boa fé, sem ter informação do roteiro” (2014). A personificação da imagem do ator conta como objeto de ação política e de intervenção sobre normas já estabelecidas ao corpo e a imagem, podendo causar conflitos com uma sociedade de “mente fechada” que pouco busca compreender o papel do ator, como no seguinte caso: “um usuário do Facebook publicou que o gerente de um cinema em Aracaju teria sido ameaçado por rapazes inconformados em terem ido parar, sem aviso, num filme gay” (ANTUNES, 2014). O filme se apresenta com um perfil que incomoda um grupo heteronormativo que busca na imagem do ator virilidade e masculinidade, não que Praia do Futuro não apresente esses temas, mas não da forma como um público heterossexual espera.

Para além de um “filme gay”, estão sendo alocadas outras questões no filme, assim como territorialidade, o trabalho como salva-vidas, o esporte de motocicleta, a família, morte etc., mas é claro que o debate central vai abarcar todas essas relações, em principal a viagem e vivência do personagem enquanto gay que quer afastar-se do seu local de origem para evitar uma relação conflituosa com seu lugar. Assim como comenta o diretor:

Esse menino foi embora – aliás, não foi embora, sumiu – porque ficava olhando o mar e imaginando o que tinha do outro

lado, mas também porque tinha vergonha. O irmão fala que ele foi dar o cu escondido no Polo Norte, e ele foi dar o cu escondido no Polo Norte, sim. O cara não teria sumido desse jeito se não fosse gay. Nem teria sentido existir este filme se ele fosse hétero.¹⁰

A obra caminha para o debate do deslocamento e afastamento desse personagem de sua vida, amigos, família e trabalho para sentir-se livre e vivenciar sua homoafetividade em um ambiente que para ele é menos conflituoso. Por conta de ser desconhecido e os apegos e memórias a Berlim não serem tão fortes e marcantes como o seu passado na Praia do Futuro.

História e Cinema: veredas que se encontram

Esse sinônimo de falta vem ao encontro de produção fílmica, não com tentativa de abarcar toda a realidade, mas pensar realidades possíveis que se justapõem com essas camadas de filmes, que surgem para apresentar personagens esquecidos e marginalizados dentro da sétima arte, citando alguns exemplos, os personagens gays, afeminados, travestis, lésbicas etc.

Personagens que atento, são refletidos não apenas no espaço de ficção, mas estamos no campo da representação, que precisam ser pensadas em universos possíveis de identidades nos aspectos micro culturais. Para assim compreender em nível maior essas relações que são tabus permeados no seio social até os dias atuais. |¹⁶⁷

Incluindo que essa história micro vem como parte de um quebra-cabeça maior, focando para onde e como olhamos, então se começa a observar um universo menor. Lima (2006) aponta a história desses sujeitos micros:

[...] de que se pode revelar muito olhando com atenção para um mesmo lugar onde aparentemente nada acontece, sugere, se não um procedimento, ao menos a qualidade de uma observação ou de uma perspectiva frente aos objetos de análise. Uma atitude intelectual que se alimenta da convicção de que o olhar através do microscópio, o interesse pelo minúsculo – ou ao menos, no limite, pela miudeza, ou por aquilo que mais facilmente se negligencia –, pode revelar dimensões inesperadas dos objetos e, com sorte, perturbar convicções arraigadas no domínio da história¹¹.

¹⁰ Entrevista de Karim Ainouz ao portal iG. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/2014-05-19/cineasta-karim-ainouz-por-que-uma-pessoabeijar-outra-e-polemico.html> Acesso em: 04 Julho 2017.

¹¹ LIMA, Henrique Espada. A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 13-14, 2006.

Pensar essas questões é ir direto ao que Barros (2004) aborda em *O Campo da História*:

A micro-história não se relaciona necessariamente ao estudo de um espaço físico reduzido, embora isto possa até acontecer. O que a micro-história pretende é uma redução na escala de observação do historiador com o intuito de se perceber aspectos que de outro modo passariam despercebidos. Quando um micro-historiador estuda uma pequena comunidade, ele não estuda propriamente a pequena comunidade, mas estuda através da pequena comunidade¹².

Ao iniciar a reflexão nos estudos do cinema em perspectivas históricas trilhando caminhos da ficção, me perdi em uma geografia de caminhos não trilhados, é algo que a academia não norteou enquanto fonte de pesquisa, muitas vezes pincelado como importante, mas não discutido a fundo.

168 | Buscando então em Michel de Certeau uma ajuda para compreender e situar esse objeto/sujeito de pesquisa que aborda a ficção, “apesar do quiproquó de seus estatutos sucessivos ou simultâneos [... a ficção é um discurso que dá forma ao real, sem qualquer pretensão de concebê-lo ou de credenciado por ele.”, e complementa Certeau: “opõe-se, fundamentalmente, a uma historiografia que se articula sempre a partir da ambição de dizer o real” (CERTEAU, 2012, p. 48).

Esse ato de “dar forma ao real” repassa que esse “real” é uma linguagem universal e positivista, que visa uma história ocidental estereotipada e higienizada, fugindo dessa historiografia abordada por Michel de Certeau, que age de modo a afirmar que houve uma história certa e outra errada.

Mediante a abordagem, o que está em jogo aqui não é se o cinema caminha em perspectivas reais ou ficcionais, mas que ele comunica-se e multiplica-se ao representar uma realidade mostrada. Para além, refletir quantas realidades possíveis podem ser pensadas a partir dele.

Para melhor entender essa relação entre cinema, história e tempo, criei um esboço de roteiro de um filme imagético, nele a narrativa é pensada a partir de uma criança que brinca na beira de um grande rio, tentando segurar um pouco de água em suas mãos, mas essa água escorre pelos seus pequenos dedos.

O historiador é como a criança que brinca com a fonte da mesma forma que o menino brinca com a água, e o grande rio em suas partículas concentra-se no cinema e o seu tempo, essa pequena porção de história que ele tenta segurar ainda lhe escorre, fluindo rio abaixo, fazendo-o perceber que a

¹² BARROS, José D'Assunção. *O Campo da História*. Petrópolis: Vozes, p. 47, 2004.

história e o cinema estão ininterruptamente em movimento, assim como rio que não é algo imóvel e congelado.

Deste modo, não se deve prender e congelar o rio/cinema como rotulação ou definição de objeto ou sujeito exato, mas observá-lo como um rio que dança e ao ser olhado pela segunda vez, não vai carregar consigo as mesmas águas, que foram vistas na primeira vez, é um rio que age em conjunto, escorrendo entre as pedras da ficção e das realidades possíveis¹³.

Esses personagens que foram esquecidos ou cobertos por uma capa heterossexual, vão ao palco com uma necessidade constante de identidade que os reconheça e diga que eles existem, não apenas como “bichas loucas” e/ou “afeminadas”, mas como identidades múltiplas que o *queer* produz. Ele é a diversidade e não é uma fábrica de padronização e redundâncias.

Quando falo dos estereótipos, quero atentar que se faz necessário uma aceitação social desses personagens também com essas características de “bichas loucas” ou/e “afeminadas”, pois a família LGBTTTI tem como seus princípios de luta a não rotulação e categorização de uma pessoa enquanto seus costumes. Assim, pensa as pessoas para além de um número ou dispositivo de ação. Esses atuantes LGBTTTI são cenas censuradas de uma sociedade enraizada com valores patriarcais, que se diz de boa índole, valorizadora da família e dos bons princípios. |169

O cinema *queer* busca a mesma perspectiva de quebrar tabus. O simples fato de criação de conteúdos que ajam como fontes de representação da porção das realidades *queer*, é uma proposta desse trabalho. Descontruindo uma história do cinema criada por modelos patriarcais de imposição ao sujeito e ao corpo¹⁴.

Discutindo as mesmas perspectivas de imagem e cinema, vamos ao encontro do que o filósofo e sociólogo Walter Benjamim (1987) apresenta:

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido¹⁵.

¹³ Ver Platão, Crat. 401 d, 411 b, 439 c; Theaet. 156 a, 160 d Soph. 249 b; Phaed. 90 b; Filebo. 43 a.

¹⁴ Francisco Ximenes Guimarães, 82 anos, agricultor aposentado, e antigo trabalhador de engenho. Entrevista realizada pela autora em 29 de maio de 2017. Alcântaras-CE.

¹⁵ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, p.174, 1987. (Obras Escolhidas v.1).

Neste caso, é necessário refletir o valor histórico e a ligação que o cinema estabelece com um novo arquivo histórico - o audiovisual. Esse vem contemplando as realidades ou não, tem como uma das suas funções a ação de testemunhar o contexto sociocultural. Então ele é pensado como um documento de extrema significância a partir do momento que ele deixa o campo do passatempo e chega ao campo da contextualização.

Até mesmo no campo do entretenimento, como discute um dos percussores das relações entre cinema e história, alargando as possibilidades de se pensar a fonte histórica para além de um arquivo manual e sólido, apresenta-se o debate do historiador francês Marc Ferro (1993):

O filme aqui não é considerado do ponto de vista semiológico. Não se trata também de estética ou história do cinema. O filme é abordado não como uma obra de arte, porém, como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha¹⁶.

Ferro, anos seguinte na obra *O filme: uma contra-análise da sociedade*, indica:

170 |

Partir da imagem, das imagens. Não procurar somente nelas exemplificações, confirmação ou desmentido de um outro saber, aquele da tradição escrita. Considerar as imagens tais como são, com a possibilidade de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Assim o método que lembraria o de Febvre, o de Francastel, de Goldmann, desses historiadores da Nova História, da qual se definiu a vocação. Eles reconduziram a seu legítimo lugar as fontes de origem popular, escritas de início, depois não escritas: folclore, artes e tradições populares etc. Resta estudar o filme, associá-lo ao mundo que o produz. A hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História; o postulado? Que aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto a História quanto a História¹⁷.

Propõe-se nesta pesquisa pensar o cinema também como um objeto de arte, como Ferro se opõe, deixando claro o valor de testemunho do objeto cinematográfico, refletido como expressão do emblemático, enfatizando o poder do discurso aqui aplicado no visual do pós-estruturalismo, como propõe Woodward: “A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito” (2007, p. 17).

¹⁶ FERRO, Marc. Cinema e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra p.203, 1993.

¹⁷ FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs.). História: novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, p. 199-215, 1995.

Marcado assim como artifício visível e público, relacionando-se às manifestações artísticas, aqui se destaca o cinema como simbólico, mediante ao que se aborda como representatividade e problematização. Referenciando não apenas como um objeto de estudo da história, nem tão pouco o que aconteceu e o que não aconteceu e nem mesmo o motivo desses, mas como ocorre à atuação dos sujeitos envolvidos no meio, pensar inclusive o cinema atrás das câmeras e seus bastidores.

Para continuar a compreender o *queer* enquanto corrente teórica, aqui numa acepção voltada aos movimentos sociais e de militância para com as minorias. Não esquecendo que esses movimentos também se constroem dentro da universidade, com produções acadêmicas. Assim como esta, o *queer* vai além da categorização de uma figura LGBTTTTI, ele é um vocábulo que a sua semente germinou nos EUA, utilizado inicialmente de forma pejorativa, que remetia a uma linguagem de opressão e inferiorização, eram apresentados como “estranhos” e ou “esquitos”, essas pessoas não representavam uma heteronormatividade. No Brasil, essa figura será chamada de “bicha” ou “viadinha”, com processo de discursos e compreensão acadêmica, os grupos sociais de militância se apropriam desse discurso e usam como partida de autoafirmação.

Afirmar-se *queer* não vai mais de encontro ao preconceito, e sim à liberdade e autoafirmação de quem o sujeito é, criando assim uma união dessas minorias, o antes isolado tem um porto seguro onde pode navegar, tem um vale onde pode viver e tem um lar que pode chamar de seu. O *queer* compreende-se para além do que a sua própria teoria propõe. Apresenta-se como uma rede que se conecta como, por exemplo, a importância da negritude, como discursos feministas etc. Esse discurso parte, de princípio, do campo singular e abraça-se em coletivo apresentando suas pluralidades:

|171

O *queer*, portanto, não é uma defesa da homossexualidade, é a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e aos desprezos coletivos. (MISKOLCI, 2012, p. 25)¹⁸.

Reconfigura-se que a estrutura do *queer*, quando se aproxima da arte, apresenta-se como um artefato político de luta, quebrando uma corrente de estereótipos e encaixes, assim como o exemplo que apresenta Miskolci: “[...] a luta por desvincular a sexualidade da reprodução, ressaltando a importância do prazer e a ampliação das possibilidades relacionais”.

Perceber assim, como aborda Richard “[...] associados à emergência de novos sujeitos históricos que passam a demandar direitos e também a in-

¹⁸ MILSKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 22, 2012.

fluenciar na produção de conhecimento” (p. 13), entendendo que existe uma vontade que se diferencia dos padrões heteronormativos, não na busca de aversão, mas compreendendo o desejo como um ponto de pluralidades e não rotulação.

A sexualidade deve ser compreendida não como um impulso naturalizado de reprodução humana, mas de um ato decorrente do desejo, desta maneira alargam-se as possibilidades de pensar o próprio corpo e as maneiras de relacionamentos.

Exemplos concretos e frequentes no cotidiano são esses sujeitos postos à margem, com suas abjeções que permeiam novas veredas para o corpo, não apenas em argumentos do desejo sexual, mas no desejo de o corpo harmonizar-se para uma vivência significativa e digna em cada sujeito.

Em equivalência com o cinema, os novos meio de produção filmicas vão ganhando mais força a partir do final dos anos 1980, assim como exposto no documentário *Fabulous! The Story of Queer Cinema* de Klainberge e Ades. Nesse documentário tenta-se compor o cenário de uma linha cronológica para produção do que chamam de “cinema *queer*”.

172 | Esse artefato torna o *queer* numa nova linha de reflexão para o contexto do cinema, caminhando por linhas históricas ocultadas ou silenciadas durante um período de produção, observando essas mudanças gradativas que vão surgindo com os momentos históricos, a partir da autoafirmação, da quebra do senso comum e a busca por políticas públicas de inclusão.

Considerações finais

O cinema aplica-se como um artefato cultural e uma ferramenta de ensino-aprendizagem, com sua película faz circular sentidos e ideias, dentre elas a sétima arte discursa sobre a significação ou ressignificação do ser homem e ser mulher. Expondo, então, a figura da família e os valores que estão atribuídos ao pai e mãe mediando-se nas estruturas de poder que ambos carregam. Alargar os campos de representatividade no cinema é agregar novas manifestações do desejo, corpo e modo de se expressar no mundo.

As faces de representatividade que mostram o gênero invisível e subalterno são múltiplas, com o maior discurso na busca por direitos nos campos de igualdade, esses símbolos de representação tornam-se mais frequentes no cotidiano social e mais aceitáveis. Logo, maiores demandas levam maior exposição das realidades dos sujeitos *queer*, se tornando uma figura cada vez mais frequente e comum nas telas, representar é afirmar ou reafirmar uma realidade que pode ou não querer ser assistida.

Refletindo a perspectiva do olhar, quem olha e quem narra esse conteúdo fílmico, almejando um conteúdo cinematográfico múltiplo, que não apenas se encaixe na visão do homem heterossexual, mas que possa seguir discutindo o papel da mulher na direção de filmes.

Aspira-se um cinema com maior diversidade no olhar, que os olhares sejam olhares cada vez mais coloridos para assim descobriremos outras histórias, outras narrativas e outras questões que precisem ser apresentadas na mesa da sétima arte.

Não deixando de pensar a estrutura que leva o cinema a se tornar possível, a arte de fazer, desde a atuação ao roteiro, frequentemente os filmes carregam memórias, simbologias e alegorias. O lugar por trás das câmeras é um ponto a ser estudado, desde a participação dos atores, desde quem escreve o roteiro, para além da realidade que eles querem apresentar, mas instigando conhecer a realidade de quem estuda para a arte se tornar possível. Debaten-do então o papel de importância desses sujeitos, vezes que muitos dos papéis ou assuntos ainda são *status* para grupos de artistas e produtores. O ato de se aventurar continua sendo ainda um ponto de destaque, o novo parece aversivo e causar medo, mas esses agentes fazem com que a perspectiva do olhar trace novos caminhos, incentivando novos modos de pensar as relações de *status* que existem dentro de cada campo.

|173

O cinema se aproxima de uma geração que está se reconhecendo e produzindo novas ideias voltadas para o *queer*, frutos, inclusive, de alguns filmes que foram apresentados aqui nesse trabalho.

Uma vez que “filmes mais velhos” são motivadores de novas produções e novas realidades, impulsiona-se e estimula-se cada vez a vontade de falar de mais e mais realidades.

É perceptível que com o passar dos anos o tema sobre o *queer* vai tomando outro viés de apresentação, que está estreitamente ligado com o seu tempo histórico.

Almeja-se que um dia esse trabalho seja desnecessário como militância, que o termo *queer* seja uma “palavra comum” e o que os filmes não sejam tidos como filmes *queer/gays*, mas apenas filmes, que em suas subjetividades apresentem narrativas cotidianas. O mesmo desejo para a família LGBTTTTI, que um dia ao acordarmos, todas essas desgraças tenham sido apenas um pesadelo horrível, que tenhamos não mais dias vermelhos banhados de sangue, mas dias coloridos com maior diversidade.

Autores desta obra

Maria Malena Paiva Mesquita, Francisca Clédia Sousa de Oliveira, Letícia Rodrigues Gonçalves, Caubi Alves Braga, Naiane Nobre Martins, Pedro de Souza Filomeno Filho, Raimundo Nonato Fernandes, Jaiana Kelly Rodrigues Alcântara, Adelina Lopes Guimarães, Sebastião Ferreira Carneiro, Paulo Ênio de Sousa Melo, João Henrique Brito Lima, Natanael Lopes Alves, Vinícius Pereira de Sousa, Alan Silva de Moraes, Antônio Tarciano Aragão Sousa, Maria Deiziane Lino, Raimundo Sousa Alves, Cleane dos Santos de Medeiros, Nilson Almino de Freitas, Francisco Sávio Barbosa do Nascimento, Odail José Martins Freire, Valério Samarooni Moraes de Queiroz, Maely Alves de Mesquita, Carlos Augusto Pereira dos Santos

Nossa Gente, Nossa História é o resultado da escrita de vinte e três artigos, divididos em quatro partes temáticas que podem ser conferidas no sumário e ao longo do livro. Portanto, empreendemos um mergulho no universo sertanejo, falando da alegria da chegada do inverno, do inferno da seca e das práticas religiosas que beiram o fanatismo (Parte 1). Adentramos no mundo do trabalho e esticamos a jornada para compreendermos os projetos e propostas de escolarização e educação do nosso povo (Parte 2).

Por outro lado, foi necessário falarmos da diversidade cultural que nos caracteriza. O que tem em comum o universo *queer* no cinema e as sociabilidades homoafetivas no espaço citadino? O que um pai de santo e um conjunto de mulheres rezadeiras podem nos dizer sobre a prática da cura? Quais são as fronteiras culturais entre dançadores de reisado, jovens bailarinos da periferia e a obra do cantor Belchior? São interrogações que poderão ser respondidas, ou não, lendo-se o conjunto de artigos da Parte 3. Finalizando, como a política e a economia interferem no cotidiano de uma cidade? É o que os autores propõem discutir na Parte 4, evidenciando as características singulares na história dos municípios de Ibiapina e Camocim.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-9539-035-5



9 788595 390355