

Teoria e Cultura

Revista da Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFJF



**Dossiê: As Cidades e as
diverCidades - experiências
com imagem nos espaços
urbanos na história e
na contemporaneidade.**

TEORIA e CULTURA

REVISTA DA PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS DA UFJF

VOLUME 18, NÚMERO 1
JANEIRO A JUNHO DE 2023
JUIZ DE FORA - MG, BRASIL

**As Cidades e as diverCidades - experiências com imagens nos espaços urbanos
na história e na contemporaneidade**

Organizadores:
Caterine Reginensi (UENF)
Mariana Cunha Pereira (UFRR)
Rubia-Mar Nunes Pinto (UFG)

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

latindex

ISSN 2318-101x(on-line)

ISSN 1809-5968 (print)

Teoria e Cultura	Juiz de Fora	v. 18	n. 1	Jan/Jun	p. 166	2023
------------------	--------------	-------	------	---------	--------	------

Teoria e Cultura é uma publicação semestral do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora, destinada à divulgação e disseminação de textos na área de Ciências Sociais (antropologia, ciência política e sociologia), estimulando o debate científico-acadêmico. O projeto editorial contempla artigos científicos, verbetes, ensaios, resenhas, entrevistas, fotografias e traduções de textos da área de ciências sociais. A revista publica predominantemente em português e é aberta a outras línguas, havendo justificativa editorial. A revista está classificada, de acordo com a atual avaliação da CAPES, como QUALIS B2 em Sociologia.

Endereço eletrônico: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura>

E-mail: teoriaecultura@gmail.com

EDITORA / EDITOR

Cristina Dias da Silva

CONSELHO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Carlos Francisco Perez Reyna

Christiane Jalles de Paula

João Dulci

Jorge Chaloub

Marta Mendes da Rocha

Raphael Bispo dos Santos

Rogéria Campos de Almeida Dutra

Thiago Duarte Pimentel

CAPA

Caterine Reginense

(Foto: Centro de Joanesburgo, África do Sul, 2019)

DIAGRAMAÇÃO / DIAGRAMMING

Juliano Dias Guimarães

REVISÃO / REVIEW

A responsabilidade final sobre a revisão dos textos da Teoria e Cultura é dos próprios autores

CONSELHO CONSULTIVO / EDITORIAL ADVISORY BOARD

Amy Erica Smith (Iowa State University)

Beatriz de Basto Teixeira (UFJF)

Cornelia Eckert (UFRGS)

Eduardo Antônio Salomão Condé (UFJF)

Euler David Siqueira (UFRRJ)

Fátima Regina Gomes Tavares (UFBA)

Francisco Colom González (IFS/Espanha)

Jorge Ruben Tapia (UNICAMP)

Jurema Gorski Brites (UFSM)

Luiz Fernando Dias Duarte (Museu Nacional/UFRJ)

Luiz Werneck Vianna (PUC/RJ)

Marcelo Ayres Camurça (UFJF)

Márcia Leila Pereira Castro (UFPI)

Maria Alice Rezende de Carvalho (PUC/RJ)

Maria Claudia Pereira Coelho (UERJ)

Moacir Palmeira (Museu Nacional/UFRJ)

Octavio Andrés Ramon Bonet (IFCS/UFRJ)

Octavio Guilherme Velho (Museu Nacional/UFRJ)

Philippe Portier (EPHE, Paris-Sorbonne, França)

Raul Franciso Magalhães (UFJF)

Rodrigo Rodrigues-Silveira (USAL, Argentina)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

Reitor

Marcos Vinicius David

Vice-Reitora

Girlene Alves da Silva

Pró-Reitora de Cultura

Valéria de Faria Cristofano

Pró-Reitora de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação

Mônica Ribeiro de Oliveira

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor do ICH

Fernando Perlatto Bom Jardim

Coordenador do PPGCSO

João Dulci

Chefe do Departamento de Ciências Sociais

Rogéria da Silva Martins



EDITORA UFJF

Diretor da Editora Ufjf / Presidente do Conselho Editorial

Ricardo B. Cavalcante

Conselho Editorial

Ricardo B. Cavalcante

Andre Netto Bastos

Claudia H. C. Marmora

Cristina Dias da Silva

Iluska M. S. Coutinho

Jair A. Kopke Aguiar

Marco A. Kistemann Jr

Raphael Marcomini

www.editoraufjf.com.br

E-mail:

editora@ufjf.edu.br

Tel.: (32) 3229-7646

Ficha catalográfica

Teoria e Cultura: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Ciências Sociais. v. 18 n.1 Janeiro-Junho de 2023, Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2023.

Semestral

ISSN 1809-5968 (impresso/print)

ISSN 2318-101x (on-line)

1. Ciências Sociais - Periódicos

CDU 302.01 (05)

Nominata de pareceristas

Alan Pereira Dias

Universidade Federal do Pará

Alyson Thiago Freire

Universidade Federal da Paraíba

Ana Carolina dos Reis Fernandes

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita

Filho

Andrea Carolina Urrutia Gómez

Universidad Nacional Autónoma de México

Camilla Iumatti Freitas

Universidade Federal da Paraíba

Daguinete Maria Chaves Brito

Universidade Federal do Amapá

Emilio de Britto Negreiros

Universidade Federal de Pernambuco

Eduardo Soares Nunes

Universidade Federal do Oeste do Pará

Flávia Maria Martins Vieira

Universidade Federal de Pernambuco

Giancarlo Marques Carraro Machado

Universidade Estadual de Montes Claros

Guilherme Borges da Silva

Universidade Federal de Goiás

Guilherme Marcondes dos Santos

Universidade Estadual do Ceará

Luciana Cristina de Campos Barbosa

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy

Ribeiro

Márcia Leitão Pinheiro

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy

Ribeiro

Márcia Maria Pinheiro de Sousa Castro

Universidade Federal Rural do Semi-Árido

Nécio Turra Neto

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita

Filho

Nestor Gomes Mora Cortés

Secretaria Municipal de Educação – Araruama (RJ)

Ozaias da Silva Rodrigues

Universidade Federal do Amazonas

Paulo Rogers Ferreira

Universidade Federal da Bahia

Réia Sílvia Gonçalves pereira

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy

Ribeiro

Rossano Silva

Universidade Federal do Paraná

Sandro Ruduit Garcia

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Sônia de Oliveira Câmara Rangel

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Tálcison Melo de Souza

Universidade de São Paulo

Talita Prado Barbosa Roim

Universidade Federal de Goiás

Thiago de Niemeyer Matheus Loureiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Valério de Rosa Negreiros

Universidade Estadual do Piauí

Wendell Marcel Alves da Costa

Universidade de São Paulo

Wilson Rogerio Penteado Junior

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

SUMÁRIO

Nota Editorial Cristina Dias da Silva	8
Apresentação Dossiê: As cidades e as diverCidades - experiências com imagens nos espaços urbanos na história e na contemporaneidade Caterine Reginensi, Mariana Cunha Pereira, Rubia-Mar Nunes Pinto	9
Graffiti como cultura de rua: quebrando o silêncio nas paredes de Londres Jorge França de Farias Jr	14
Malabaristas urbanos e a narrativa de uma cidade cultural: o que dizem os semáforos de Imperatriz-MA Jesus Marmanillo Pereira	20
Trabalho de rua e cenas de resistência urbana: um olhar sobre o espaço urbano de Campos dos Goytacazes Sintilla Abreu Bastos Cartaxo, Fernando Kulaitis	33
Patrimônio Cultural: sentidos e significados nos espaços públicos de Natividade/TO Noeci Carvalho Messias	43
Fluxos, fixos e pontos de vendas no comércio de rua Marcelo de Medeiros Reis Filho	52
Mestra Noinha e o terreiro de Jongo enquanto um lugar de memória Julia Dias Pereira e Lilian Sagio Cezar	64
“Uma cidade a cintilar”: percepções de Gilberto Gil sobre a população negra dos grandes centros urbanos nos anos 1970 por meio da canção Refavela (1977) Leandro dos Santos Fernandes	77
O processo de artificiação: da Sapucaí para o museu Bruna Tavares Costa	86
Violência, cidade e escola: aspectos para se pensar a paisagem urbana Magno Emerson Barbosa da Silva	96
Artigos do fluxo contínuo	
O Alter como Anti-Ego: antropologias à esquerda Adrielle Luchi Coutinho Bove, Rafael Siqueira Machado	107
O/A pesquisador/a e a pesquisa antropológica: experiências do fazer etnográfico e suas transformações em meio à pandemia Ananda Viana, Paulo Cesar Limongi de Lima Filho	120
Pra me distrair e driblar a solidão: sofrimento e trânsitos por redes sociais Camilla Iumatti Freitas	136

A cultura no Realismo Capitalista de Mark Fisher	146
Waldez da Silva	
Resenha	
Pensando a democracia reflexiva como resposta aos desafios das mudanças climáticas	158
Herlaine Marley Romão Ferreira	
Sobre os autores	164
Normas para a apresentação de colaborações	165

NOTA EDITORIAL

O volume 18, número 1, da Revista Teoria e Cultura aborda o tema instigante da produção imagética e sua contribuição para o processo de formação das cidades. A coletânea apresenta elementos para uma reflexão original e ampliada sobre o espaço urbano. Organizado por Caterine Reginensi (UENF), Mariana Cunha Pereira (UFRR) e Rubia-Mar Nunes Pinto (UFG) o dossiê *As Cidades e as diverCidades – experiências com imagens nos espaços urbanos na história e na contemporaneidade* se constitui como uma oportunidade ímpar para compreender aspectos antropológicos e sociológicos da relação entre espaço, cidade, artes, memória e cultura. Na seção Artigos, do fluxo contínuo da revista, quatro excelentes contribuições compõem esta edição: um artigo sobre a relação entre ontologias e esquerda na Antropologia, um debate sobre o fazer etnográfico durante a pandemia, uma análise etnográfica sobre a construção de subjetividades nas redes sociais e, por fim, uma discussão sobre o conceito de realismo capitalista na obra de Mark Fisher. Contamos também com uma ótima resenha da obra de John Dryzek e Jonathan Pickering, *The politics of the Anthropocene*. Aproveito para dar muito boas-vindas a nosso assistente editorial Juliano Dias Guimarães. Desejamos a todes uma excelente leitura.

Cristina Dias da Silva
Editora-Chefe
Revista Teoria e Cultura

DOSSIÊ

As Cidades e as diverCidades – experiências com imagens nos espaços urbanos na história e na contemporaneidade

Organizadoras:

Caterine Reginensi (UENF)

Mariana Cunha Pereira (UFRR)

Rubia-Mar Nunes Pinto (UFG)

A ideia de organizar este Dossiê relaciona-se, em primeiro lugar, com a realização de um exercício acadêmico de produção científica e, por conseguinte, com o intuito de apresentá-lo a um periódico que se interessasse pelo tema proposto, qual seja, os estudos sobre a cidade em sua diversidade. Assim sendo, enfrentar o desafio de escrever um texto propositivo e publicizá-lo por meio de uma revista a fim de cativar pesquisadores e autores da temática sobre a cidade. Juntou-se a isto a oportunidade de efetivar um trabalho acadêmico a três mãos, inicialmente, mas, que se multiplica na confluência dos textos que viriam a compor este dossiê.

O encontro entre as organizadoras que estão em diferentes estados do Brasil, a saber, Rio de Janeiro, Goiás e Roraima se deu em temporalidades e espacialidades distintas. Primeiro, o encontro entre Mariana e Rubia, é proveniente de dez anos de trabalho na Universidade Federal de Goiás, na Faculdade de Educação e Dança (FEFD/UFG). Desta convivência, ficaram as discussões e conversas sobre a história da educação do corpo em Goiânia, cidade-capital do estado de Goiás, em suas várias dimensões, desde o espaço escolar da Educação Física até a história das escolas passando pelas apropriações e usos da cidade, particularmente, pelas crianças.

Ao pesquisar a história e a memória da pipa em Goiânia, Rubia interrogava a cidade e seus usos. O que dizem as pipas - este artefato construído e manipulado por crianças - sobre Goiânia, sua *gente*, sua história, sua cultura? O que elas podem dizer sobre os sentidos do urbano, sobre a identidade daqueles que habitam as cidades, sobre os paradoxos e contradições de sociedades urbanizadas? Ao dar a ver uma história de práticas do cotidiano, como propõe Michel de Certeau (2012), percebeu que as pipas são artefatos culturais que expõem os rastros da cidade: elas nos chamam a flunar acima do urbano e, de lá, perscrutar os seus cantos, adentrar seus vazios, romper seus espaços disciplinarizadores.

E, posteriormente, o encontro entre Mariana e Caterine, em outubro de 2019, na Universidade Federal de Roraima quando Caterine ministrou um curso a convite do Grupo Interdisciplinar sobre Fronteiras/GEIFRON. O referido curso, “Método dos Itinerários Etnográficos”, oportunizou o trabalho de campo que nos levou à cidade de Pacaraima, fronteira com a Venezuela, para fins de treinar este olhar etnográfico. Depois, em 2022 no PROCAD/AM, no pós-doutoramento de Mariana com a supervisão de Caterine Reginensi, fez-se aprofundamento na discussão sobre o método dos itinerários etnográficos junto aos alunos do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais na Universidade Estadual Norte Fluminense. Em ambas as experiências, o tema de *ler* a cidade a partir das pesquisas realizadas por Caterine, no campo da Antropologia, foi *gatilho* para que surgisse a ideia do Dossiê.

A memória destes encontros com Rubia foi reativada por conversas em redes sociais e telefonemas, especialmente durante o período da pandemia da Covid-19 (2020-2023), e acabou confluindo para o convite para a escrita da proposta de organização do dossiê que deveria ser a três mãos. Sendo assim, e por meio das tecnologias de comunicação fizemos os contatos e passamos a trabalhar na construção do texto propositivo.

A proposta dialoga com as áreas de conhecimento as quais realizamos nossas pesquisas e que, sem dúvida, também expressam as lentes pelas quais vemos os estudos dos fenômenos sociais. Em um diálogo possível entre a Antropologia urbana e Visual, a Sociologia das Imagens, a História das Cidades e a História da Educação, esta proposta de dossiê temático imaginou ser possível reunir artigos e um ensaio fotográfico que traduzam reflexões sobre as várias linguagens que constituem o cenário da cidade na sua diversidade bem como poderiam dar visibilidade a diversidade dos corpos em seus encontros e desencontros nos ambientes urbanos.

Entre estas linguagens que traduzem a espacialidade urbana estão o grafite, a ilustração, a pixação e

as pinturas publicitárias que interferem na paisagem das cidades expondo o que pensam e o modo de viver e sentir dos sujeitos sociais que as constituem. Se a cidade é movimento, como sugere Michel Agier, há que se pensar nos encontros e desencontros que fomentam as desigualdades e diferentes formas de viver os espaços. As consequências que se mostram no espaço urbano por meio das distintas formas de expressão precisam ser interpretadas.

Aqueles que vivem nas ruas ou que vivem as ruas, os espaços de uso público, perenes de intervenções são - para eles - seus cadernos de desenhos, suas pranchetas de arquitetura, talvez um mural. Pode ser, por isso, que muitas destas expressões artísticas redefinem o que foi planejado e instituído de um tal modo a desconhecer outras formas de sociabilidade que ali existem. Michel Agier nos indica que as cidades “são as marcas do espaço, limites imateriais [...] e a cidade permanece invisível como um todo, mas pode se tornar o símbolo compartilhado de todos que vivem lá”. (AGIER, 2015). Este autor defende uma antropologia *da cidade* que destaca a importância dos próprios processos de luta, resistência e conflito que acontecem e que acabam constituindo uma enorme diversidade de redes de relações.

E esta abordagem permite analisar em profundidade uma variedade de atores urbanos (ambulantes, artistas urbanos, entre outros) e uma diversidade de corpos (negros, brancos, jovens, velhos, femininos, masculinos, etc.) que se encontram e defrontam na cidade, ou seja, todo.a.s aquele.a.s que vivem nas ruas ou que vivem as ruas e os espaços de uso público. Trata-se de uma perspectiva que enxerga a cidade de modo relacional. Alimentadas por essas referências nos perguntamos incansavelmente “o que faz a cidade” e, ao olhar a cidade a partir das formas de sociabilidade constituídas nesses espaços, seguimos as recomendações de Michel Agier de “deslocar o ponto de vista da cidade para os cidadãos” e de “deslocar a problemática do objeto para o sujeito da questão sobre o que é cidade – uma essência inatingível e normativa (AGIER, 2011 [2009], p.38).

Como pensar a pluralidade de cidades? Como a cidade se inventa de acordo com os que a vivem, no cotidiano? Quem ocupa a cidade e como a cidade é ocupada? se tornaram nossos questionamentos à partida. Por fim, uma nova pergunta surgiu: Como a arte urbana pode ser uma chave de leitura da cidade, aqui pensada como artefato em constante movimento, em eterna (re)invenção? O antropólogo português Roberto Campos sublinha que o grafite contemporâneo é um fenômeno tipicamente urbano

a ser abordado etnograficamente e, a socióloga portuguesa Lígia Ferro, mostra que é nas ruas que *writers* e *traceurs* gostam de encenar e dar a ver as suas artes. E as ruas das cidades constituem-se, assim, como palco das “múltiplas mobilidades, aprendizagens e sociabilidades” destes protagonistas (p. 223).

No intuito de criar um diálogo possível entre a Antropologia urbana e Visual, a História das Cidades e a História da Educação outras referências foram necessárias. Dialogando com a antropologia visual, percebemos que a fotografia oferece capacidades mobilizadoras de situações de diálogo entre os interlocutores em campo, estes cidadãos que fazem a cidade e esta cidade que é também concebida como espaço praticado (CERTEAU, 2012). Espaço que não pode ser separado da ação de seus usuários, que, em seus atos e práticas, o reinventam.

Com o campo da história da educação, a relação dialógica se deu com as referências da história cultural e a partir dos estudos da memória, especialmente, aqueles que debatem a memória coletiva (HAPOLLACK, 1993, HALBWACHS, 2006), os *lugares de memória* (NORA, 1982, 1989) e mesmo a interlocução da História com o saber geográfico. Daí emergiu a cidade que educa as novas gerações na perspectiva de preservar memórias ancestrais e também por meio de suas paisagens revelando, por exemplo, uma arquitetura do medo que a todos enclosura por detrás de cercas eletrificadas, altos muros, grades, portões e câmeras de segurança.

A cidade se revela, portanto, como cenário de lutas e disputas pela preservação da experiência cultural de grupos e indivíduos historicamente marginalizados e pelo direito à cidade e à sua promessa civilizatória e democratizante. Ou ainda, mobilizando a Sociologia do Trabalho, como cenário de instituições que, ao mesmo tempo que reproduzem o modo de produção capitalista, inserem temas e questões sociais para o debate público e para a agenda política da nação. Tendo em vista o passado sempre presente, revelam-se paisagens urbanas, cenas, imagens e sonoridades representativas das lutas, especialmente de jongueiros, moradores de comunidades cariocas e carnavalescos, para tornar visíveis e potentes as lutas contra a desigualdade, o racismo e exploração capitalista da cultura e do povo (especialmente, o povo negro e periférico) bem para preservação do legado cultural de grupos historicamente expropriados e marginalizados.

O conjunto de textos publicados pelo Dossiê oferece alguns *possíveis* como resposta. Contudo, este pequeno *pacote de textos, de explicações* (parafraseando Foucault, 2008) propõe novas e instigan-

tes questões sobre as cidades e seus ocupantes. São questões que emergem mesmo da possibilidade de reunir estudos de diferentes campos e áreas.

O primeiro texto é, na verdade, um texto-ensaio fotográfico. *Graffiti como cultura de rua: quebrando o silêncio nas paredes de Londres* nos faz conhecer, em uma realidade alheia ao contexto brasileiro, o quão é possível a arte dialogar com a política local. O ensaio mostra que o Graffiti em diferentes temporalidades e lugares é usado como arma de expressão ideológica e posicionamento identitário; por conseguinte, é uma arte que se posiciona pela denúncia e pela crítica. O autor, ao discutir a realidade de Londres nos anos 70, embasa sua análise no livro “The Writing on the Wall”, escrito por Roger Perry, em 1976. E, com esta obra mostra, em imagens, o quão o Graffiti é uma arte popular e resiliente que revela a cidade como espaço e potência de denúncia.

O texto de Jorge França de Farias Jr, *Graffiti como cultura de rua: quebrando o silêncio nas paredes de Londres* nos convida a pensar as paredes da cidade como uma tela de expressão. Parece nos dizer que as imagens são um reflexo dos mundos sociais que as produzem, exibem e vêem; chamando atenção sobre a produção do fotógrafo Roger Perry que durante a década de 1970 documentou incansavelmente uma cidade frustrada, mas no mesmo tempo socialmente consciente que alguma coisa estava acontecendo no mundo da cultura. O papel da música na vida cotidiana da população britânica da época é algo dificilmente comparável a outro lugar.

E no mundo da produção de graffiti na época, Londres se destaca, como nos indica o autor do artigo, de outros lugares do mundo por não ter sido influenciada pelos Estados Unidos. Trata-se mais de várias linguagens verbais que podemos considerar como um conjunto de arte popular que vai: “tornar visível e constitui a memória da cidade. O efeito de acumulação é central aqui. O conjunto de escritos exibidos que faz sentido, não como o acúmulo de informações, mas sim como espetáculo de uma “genealogia textual” que funda a sociedade”.

Tradução livre de: ...rend visible et constitue la mémoire de la cité. L'effet d'accumulation est ici central. C'est l'ensemble des écritures exposées qui fait sens, non comme accumulation d'informations mais comme spectacle d'une “généalogie textuelle” qui fonde la société.

A seguir, em *Malabaristas urbanos e a narrativa de uma cidade cultural: O que dizem os semáforos de Imperatriz-MA*, Jesus Pereira Marmanillo quer nos fazer conhecer a cidade de Imperatriz para

além dos aspectos socioeconômicos que, em geral, situam essa cidade como a segunda mais desenvolvida do estado do Maranhão. Em tais reflexões, a narrativa textual nos leva aos semáforos daquela cidade onde há um palco de apresentações artísticas pelos malabaristas que ali se apresentam e que transitam tanto espacialmente para mostrar sua arte quanto no sentido cultural ao trazer para os transeuntes e motoristas locais o aspecto artístico das cenas que protagonizam. Estes artistas conseguem ser moradores da cidade e despertadores do sentido cultural de viver em uma cidade de um dos estados mais pobres do Nordeste brasileiro.

E, ainda tendo as ruas das cidades como elemento discursivo para problematizar a espacialidade urbana, o autor do artigo intitulado *Rua e Cenas de Resistência Urbana: um olhar sobre o espaço urbano de Campos dos Goytacazes* articula seu objeto de estudo no campo da sociologia do trabalho e nos traz a conhecer o quanto a rua é também disputada para o exercício do trabalho humano. Nesse sentido, existe uma imposição sobre o uso do espaço urbano para fins do trabalho. De um lado, aqueles que estão institucionalizados na existência das lojas e, de outro, estão aqueles que vendem suas mercadorias nas calçadas, os ambulantes. Sintilla Abreu Bastos Cartaxo e Fernando Kulaitis discutem este modo de se apropriar do espaço urbano, pelo trabalho, como forma de reinventar o cotidiano das cidades.

Ainda neste eixo de pensar a espacialidade urbana e o modo como o trabalho e os trabalhadores se fazem presente nas ruas das cidades, o artigo de Marcelo de Medeiros Reis Filho, *Fluxos, fixos e pontos de vendas no comércio de rua*, apresenta outro olhar sobre essa relação da rua com o trabalho. Ao discutir o Calçadão de Bangu, na Zona Oeste carioca, problematiza que há um descompasso entre o planejamento do espaço público e a apropriação desse espaço. E, mostra também que o comércio local apresenta a peculiaridade de reelaborar o espaço urbano a partir das montagens e desmontagens de estruturas que demonstram que há um fluxo nas especificidades do comércio que escapa às possibilidades de planejamento urbano e regulações públicas.

Outra é o caminho trilhado por “*Se você for à Guarus e perguntar quem mora lá*”: *Mestra Noinha e o terreiro de jongo enquanto um lugar de memória* que propõe o diálogo entre aportes teóricos e metodológicos da Antropologia Visual e os estudos sobre Memória e Identidade. O artigo recorta o mapa urbano para dar a ver um terreiro de jongo no bairro Parque Guarus, em Campos dos Goytacazes, município do Norte do Rio de Janeiro como *lugar de memória*

afro-brasileira e suporte da identidade étnico-cultural de descendentes de negros que foram escravizados. Valendo-se do conceito de “lugares difíceis”, o artigo de Julia Dias Pereira e Lílian Sagio Cezar nos mostra o terreiro de Jongo de Mestra Noinha como um lugar de resistência da memória e da cultura negra.

Ainda no campo da memória, mas em uma interlocução com os estudos sobre urbanismo, o artigo de Noeci Carvalho Messias, *Patrimônio Cultural: sentidos e significados nos espaços públicos de Natividade/TO* descreve a cidade de Natividade, localizada na região sudeste do estado do Tocantins. Outrora um arraial mineratório do antigo Norte goiano, tendo suas origens na primeira metade do século XVIII, a cidade tem um rico acervo arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico. De fundamental importância é o patrimônio cultural imaterial local como o saber fazer jóias artesanais e as festividades do Divino Espírito Santo. As imagens, narrativas e dados históricos revelam o quanto o patrimônio cultural material e imaterial de uma cidade diz das relações e circuitos de sociabilidade criados e mantidos por seus moradores.

A seguir, Leandro dos Santos Fernandes em “*Uma cidade a cintilar*”: *Percepções de Gilberto Gil sobre a população negra dos grandes centros urbanos nos anos 1970 por meio da canção Refavela (1977)*, propõe apresentar como o músico Gilberto Gil representou musicalmente o cotidiano da população negra negra diante da Ditadura Militar (1964-1985), abordando suas lutas e adversidades, mas também ressaltando a beleza e o orgulho do pertencimento à negritude bem como a potência da cultura afro-brasileira. O artigo localiza esta canção e sua percepção da população negra como participante da ampliação da consciência negra e do crescimento de movimentos populares de luta e enfrentamento do racismo e pela conquista da igualdade racial. Naquele cenário, o campo cultural, especialmente, a música e a moda se tornaram espaços de afirmação da identidade desta população.

O artigo seguinte, de autoria de Bruna Tavares Costa, *O processo de artificação: da Sapucaí para o museu* recorta a obra do carnavalesco Leandro Vieira para o G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira (RJ) para analisar o processo de artificação no desfile na perspectiva da lógica de produção capitalista, a qual promoveu reconfigurações internas das escolas de samba criando novas hierarquias e demandando novos profissionais. A figura do carnavalesco é aqui central para dar mostrar que o artista-carnavalesco trabalha sob permanente tensão entre

os impactos externos do seu fazer artístico (criação dos desfiles e circulação de imagens impactantes que atingem grande números de pessoas) e seus próprios interesses e perspectivas de privilegiar o espaço do desfile como lugar para o debate de questões sociais urgentes.

O último texto *Violência, cidade e escola: aspectos para se pensar a paisagem urbana, de Magno Emerson Barbosa da Silva*, nos coloca diante da instituição imaginada para educar as novas gerações expondo o espaço disciplinado e disciplinador de escolas municipais na cidade de Goiânia, Goiás. Em um diálogo entre o saber geográfico e autores da sociologia e da história, o artigo ressalta como o espaço escolar vem agregando equipamentos e dispositivos de vigília em um processo de espacialização da violência urbana que torna instável a paisagem da cidade. Para o autor, a instabilidade da paisagem urbana resulta das múltiplas expressões de violência que transformam dialeticamente relações materiais e simbólicas em objetos e equipamentos que compõem o espaço da *urbs*.

É com este olhar sobre a cidade e sobre as formas de expressão e de experiências na cidade que reunimos artigos de pesquisas realizadas e em andamento, ensaios teóricos-metodológicos para compor este número da Revista Teoria e Cultura. São artigos que abordam a cidade a partir do cotidiano de personagens urbanos muito diversos (grafiteiros, pichadores, mas, também trabalhadores das ruas, vendedores, artistas no sinal de trânsito, jongueiros, carnavalescos, entre outros), de lugares da cidade (o terreiro de jongo, o desfile de escolas de samba, a escola, o patrimônio material e imaterial) e do imaginário sobre quem habita as periferias urbanas. Da perspectiva aqui exposta, a partir dos autores citados que os textos a seguir embasam suas reflexões, nos levando a conhecer diferentes linguagens de mostrar a cidade, e as cidades que existem na cidade, este complexo artefato humano que permanece nos desafiando a conhecê-la e a reinventá-la.

Referências bibliográficas

AGIER, Michel. *Encontros etnográficos*. Interação, contexto, comparação. São Paulo: Unesp, Edufal, 2015, p. 27-28. (Tradução brasileira de Bruno César Cavalcanti e Maria Stela Torres B. Lameiras de La Sagesse de l’ethnologue, Paris: L’oeil neuf éditions, 2004)

_____. *Antropologia da Cidade: lugares, situações, movimentos*, São Paulo, Ed. Terceiro Nome, 2011 [2009].

- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. 19. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- CAMPOS, Ricardo. *Por que pintamos a cidade?: Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano*. Lisboa: Editora Fim de Século, 2010.
- FERRO, Lígia. *Da rua para o mundo*. Etnografia urbana comparada do graffiti e do parkour, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2016.
- FOUCAULT, M. *Segurança, território, população*. Curso dado no College de France (1977-1978). São Paulo : Martins Fontes, 2008.
- FRAENKEL Béatrice. *Graffiti: un mauvais genre* », J. L. Poueyto (dir.), *Illettrismes et cultures*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 107.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- NORA, P. *Entre memória e História: a problemática dos lugares*. São Paulo, Projeto História, n. 10, 1993.
- PINTO, R. N. *História e memória da pipa em Goiânia: uma história das crianças e da cidade*. In: EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires, Año 15, no. 150, Nov 2020, Acessível em <https://efdeportes.com/efd150/historia-e-memoria-da-pipa-em-goiania.htm>
- POLLAK, M. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200–212.
- POLLAK, M. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3–15.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. *Etnografia da duração: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas*. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

Graffiti como cultura de rua: quebrando o silêncio nas paredes de LondresJorge França de Farias Júnior¹**Resumo**

Esta pesquisa, iniciada na University of California – Los Angeles e aprimorada no University College London, busca fazer um diálogo entre linguística e antropologia, a fim de que entendamos como o grafite, entendido aqui como uma arte popular, busca combater a exclusão social. Este texto explica como a linguagem, expressa pela arte, constrói discursos ideológicos e identidades para comunidades específicas. Por meio desta arte popular, elabora-se uma manifestação cultural com ênfase na voz dos excluídos do sistema social - a presente noção é focar os espaços periféricos das ruas em que o grafite torna-se não apenas arte, mas também uma forma de falar. Nessa perspectiva, focarei a discussão no grafite, da cidade de Londres, por meio do qual jovens usam esta arte popular para expressar suas ideologias. Para isso, apresento, aqui, alguns exemplos, trazidos no livro *The Writing on the Wall*, escrito por Roger Perry, em 1976. O livro de Roger Perry é um antigo acervo fotográfico sobre graffiti em Londres e foi relançado em 2015.

Palavras-chave: Exclusão. Ideologia. Identidade. Linguagem. Grafite.

Graffiti as street culture: breaking the silence on London's walls

Abstract

This research, started at the University of California – Los Angeles and improved at the University College London, seeks to establish a dialogue between linguistics and anthropology, so that we understand how graffiti, understood here as a popular art, seeks to combat social exclusion. This text explains how language, expressed through art, constructs ideological discourses and identities for specific communities. Through this popular art, a cultural manifestation is elaborated with emphasis on the voice of those excluded from the social system - the present notion is to focus on the peripheral spaces of the streets where graffiti becomes not only art, but also a way of speaking. From this perspective, I will focus the discussion on graffiti, in the city of London, through which young people use this popular art to express their ideologies. For that, I present here some examples, brought in the book *The Writing on the Wall*, written by Roger Perry, in 1976. The book by Roger Perry is an old photographic collection about graffiti in London and was relaunched in 2015.

Keywords: Exclusion. Ideology. Identity. Language. Graffiti.

O popular vai à cultura

Por muito tempo, o termo linguístico “cultura” foi pensado, predominantemente, como algo formado apenas pelo “saber erudito especializado”, explicado pelo próprio saber educacional, político, filosófico, entre outros. Considerando-se que falar, por meio de linguagem coloquial ou mítica, era um atributo do *rap* de influência única (*speed-toasting*), com o objetivo de misturar ritmos cada vez com marcas de “agressividade” do *dub* de influência jamaicana no Reino Unido, a fim de descrever a violência de rua, das gangues. O *hip hop* do Reino Unido, particularmente aquele originado em Londres, foi substituído comercialmente pelo *grime*, embora, após um *boom* pós-milênio, esse gênero continue sendo um investimento bastante atualizado. Por conta disso, os produtores de *hip hop* vêm discutindo, cada vez mais, em suas letras os temas: violência, exclusão e desemprego, projeto de matriz político-social.

Tais discursos ideológicos influenciaram profundamente os artistas de *hip hop* no Reino Unido, a buscar a identificação com aspectos relacionados ao perfil empoderador e politicamente consciente deste ritmo, com raízes na literatura canônica, quebrando cânones, trazendo à discussão assuntos como linguagem, colonialismo e capitalismo por meio de temáticas acessíveis, versos que quebram estereótipos, estabelecendo uma *bricolagem* de batidas de *rap*, *rock*, *electro* e *punk*. Paralelamente a esse fenômeno, ao longo dos anos

¹ É Professor Associado III da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

1960-70, o grafite começa a ganhar força como uma arte popular, de jovens negros e latinos, ao buscarem se expressar não só como uma forma de lutar contra a exclusão social, mas, também, como uma forma mais fácil e rápida de atingir um público mais amplo através de suas ideologias.

A partir da perspectiva trazida no parágrafo acima, focarei a discussão aqui no graffiti em Londres, como arte popular, por meio da qual jovens, influenciados culturalmente pelos movimentos sociais negros, utilizam para expressar suas ideologias. Para isso, apresento aqui, alguns exemplos, trazidos no livro *The Writing on the Wall*, escrito por Roger Perry, em 1976. O livro de Roger Perry é um antigo acervo fotográfico sobre *graffiti* em Londres e foi relançado em 2015.

A cultura do *graffiti*, em Londres, nem sempre girou em torno de gráficos enormes e coloridos e passeios turísticos de arte na *Shoreditch Street*, por exemplo, nos permitem entender o espaço urbano londrino por meio de uma arte popular que se expressa pela língua escrita em processo que remete a uma metalinguagem. Vejamos:



Foto 1 - Crédito: Roger Perry

Quarenta anos atrás, logo após protestos em Paris, em 1968, mais propriamente, Londres foi inundada por uma onda de declarações poéticas e políticas,

rabiscos em muros, em edifícios, muitas vezes em ruínas, no notório bairro de *Notting Hill*, por exemplo, deixam registros de uma geração desiludida com pós-guerra. Roger Perry relembra que “Um de meus trabalhos se destaca para mim: uma longa conversa sobre a banalidade da vida suburbana”, escrita ao longo da linha metropolitana de *Hammersmith & City* - entre as estações *Ladbroke Grove* e *Westbourne Park* - à sombra de *Westway*. A foto abaixo, foi um esforço coletivo de *Dave Wise*, *Chris Gray*, *Don Smith* e *Madeline Neenan*, segundo Roger Perry, e foi feita antes os protestos de 1968, em janeiro daquele ano.

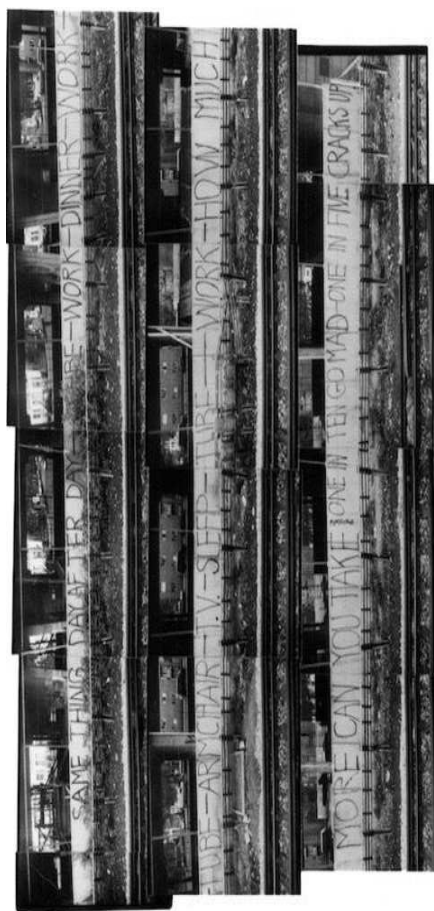


Foto 2 – Crédito: Roger Perry

Atualmente, a tradição do grafite, nos muros em torno das linhas de trem, está bem estabelecida e vem à tona a fim de demarcar os espaços urbanos da cidade de Londres. Segundo Roger Perry, os grafites nestes locais são transitórios, se dando em sobreposição de linguagens, entre camadas e mais camadas, de *tags* e *throw-ups* (um tipo de *tag* um pouco mais complexo), demarcando espaços em momentos no tempo e no espaço. Chama a atenção de Perry a escrita abaixo, próximo de uma estação de trem e tem conseguido resistir com o passar do tempo. Uma frase que carrega um tom de diálogo e de protesto ao sistema capitalista.

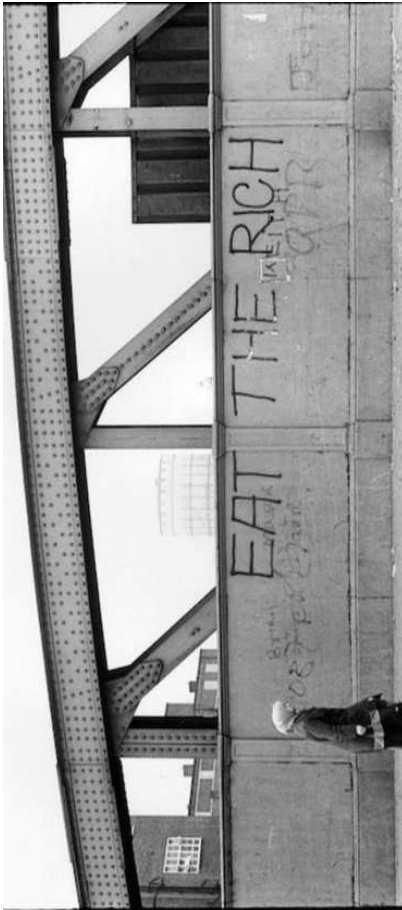


Foto 3 - Crédito: Roger Perry

A partir da perspectiva discutida acima, à medida que a arte popular rompe as fronteiras do espaço e do tempo, os discursos ideológicos do grafite passam de significados locais para significados globais. Em outras palavras, globalização, multiculturalismo, pós-modernidade, questões de gênero e raça, novas formas de comunicação, manifestações culturais de adolescentes e jovens, expressões culturais e religiosas de diferentes classes sociais, diversas formas de violência e exclusão social configuram novas cenas sociais, culturais e políticas, diferenciadas por meio da arte popular de interconexão das diver(cidades) dialógica que comunicam e expressam esses discursos ideológicos para qualquer lugar em que são expostos. Esses fenômenos se interpenetram em processos contínuos de hibridação e geram um novo núcleo ideológico por meio do qual a arte popular tenta se expressar como a arte do grafite. Fortalece uma expressão coletiva e espontânea de pessoas que, a todo momento, lutam por um processo de libertação contra a pobreza, o desemprego, a escravidão social e assim por diante.

De acordo com o livro de Perry, podemos notar que o estilo de Londres era diferente daquele que começou a despontar em Nova York na mesma época. Enquanto os trens de *Manhattan* eram cobertos de pichações com o tipo de estilo selvagem que se vê hoje nas vi-

trines das lojas de tênis, o foco dos artistas populares do grafite, da cidade de Londres, era a mensagem. Para Perry, a Londres atual retrata artistas como poetas, dramaturgos e políticos revolucionários. Em Londres, aqueles familiarizados com a cena emergente da época pós-guerra (não que houvesse realmente uma “cena”) conheceram o trabalho dos *Wise Brothers*.

Mas nem todo grafite dos anos 70 foi antagônico ou poético em sua execução. Como hoje, havia vários *taggers* prolíficos - não mais do que um artista conhecido como “Kix”, de *Kentish Town* (alguns de seus trabalhos do início dos anos 1970 sobrevivem até hoje).

Mesmo para quem não tem muito conhecimento sobre a arte do grafite, Lee “Kix” é bastante conhecido em Londres. Segundo Perry, quando não estava deixando sua marca em todo o oeste de Londres, Lee “Kix” Thompson tocava saxofone com *Madness*, junto com o tecladista *Mike Barson*, conhecido pelo apelido de “Mr B”.

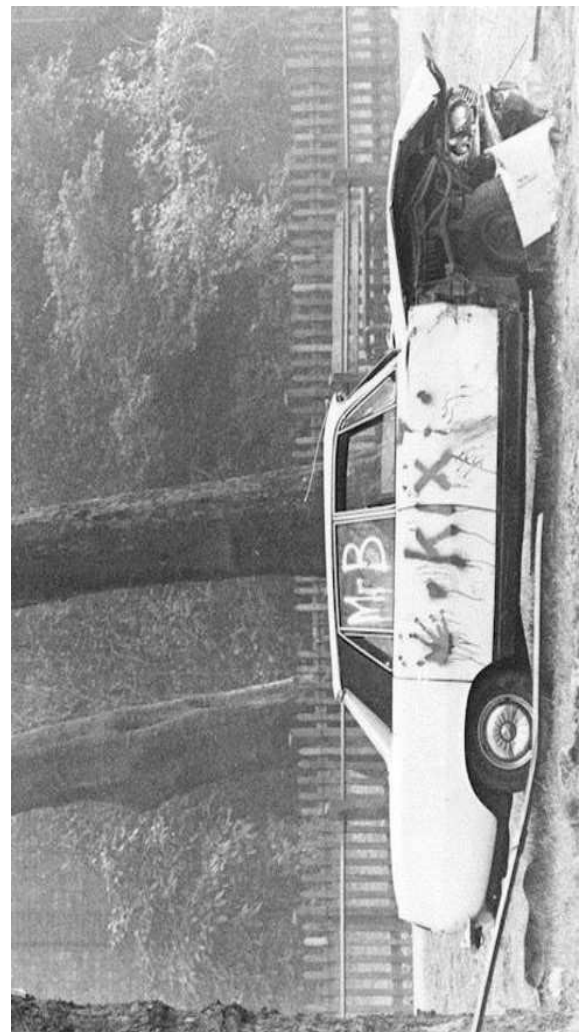


Foto 4 - Crédito: Roger Perry

A imagem acima se destaca entre as fotos de Roger Perry por não ser anônima. A maioria das obras que ilustram o livro *The Writing in the Wall* expressa al-

gum tipo de sentimento de grupo; seja a falta de moradia popular ou as manifestações de afinidade com o IRA, os grafites costumam reunir vozes de um determinado segmento da sociedade que não é ouvido. O grafite pode até parecer mundano para o observador moderno, mas ter chegado a tais superfícies em primeiro lugar significa que esta arte popular deve ser de grande valor para aqueles que se expressam por meio da linguagem verbal. Um bom exemplo disso é a mensagem “Clapton é Deus” abaixo. A mensagem tornou-se onipresente nas paredes de Londres na década de 1970, não tendo um único artista popular demarcando o espaço da cidade, mas como um espaço comum de quebra de fronteiras na cidade Londrina. Observemos:



Foto 5 - Crédito: Roger Perry

A mensagem trazida na imagem do grafite, acima, é carregada de ironia com o discurso religioso cristão, ao comparar Eric Clapton, cantor britânico, a Deus. O discurso religioso cristão foi alvo no pós-guerra londrino, ao se abrirem as fronteiras das possibilidades de se combaterem abertamente este discurso, em prol de um discurso que emergia uma ideologia próxima de uma imagem despojada de religiosidade ou mesmo do discurso de um deus uno e soberano.

Embora a maioria das mensagens “Clapton é Deus” não tenha sido solicitada (além da anterior, é claro), na década de 1970 o grafite foi adotado por agências de publicidade como marketing de guerrilha. Hoje esta é uma prática comum, mas na época era nova, principalmente quando os *Rolling Stones* decidiram usar o meio para a promoção de seu álbum de 1974, *It's Only Rock 'n' Roll*. À época, a tática marca a ideia do que deveria ser uma forma poderosa e independente de expressão do indivíduo, não uma forma de vender discos.

Os grafites nas fotos de Roger Perry estão tão distantes do livro seminal *Subway Art*, de Martha Cooper e Henry Chalfant, que realmente não poderíamos compará-los. O que estava acontecendo em Londres na época era uma bolha cultural por meio da arte popular do grafite, por meio de um grafite carregado de linguagem verbal. Ou melhor, por meio de linguagens. Em Londres, segundo Perry, não houve influência dos Estados Unidos que, por sua vez, também não recebeu influência da cidade londrina.

Atualmente, esta diver(cidades) de trocas da cena londrina, a partir da influência do grafite Nova Yorkino, é muito mais evidente. Mas, esta influência não destitui Londres de uma identidade própria. A cidade de Londres traz uma abordagem exclusivamente inglesa para sua arte popular do grafite, carregado de humor subversivo e sentimento sincero, algo quase totalmente ausente na maioria dos trabalhos artísticos atuais. Mudanças significativas são recorrentes na arte do grafite, uma vez que mudam-se as cores e estas, por sua vez, retratam a identidade da cidade e de parcelas de sua população.

Estudos atualizados sobre linguagem e arte popular, especialmente *hip-hop* e *graffiti*, como artes de rua, têm focado no estilo e na construção da identidade de um único participante (por exemplo, Cutler, 1999) e inovação nas *performances* (por exemplo, Morgan, 2002), mas não aborda a inovação linguística e a mudança mais ampla nas mensagens transmitidas. Em consequência, para a arte popular o que conta é a mensagem, a intenção de falar e expressar sua voz por seus sentimentos, seja raiva ou amor. Por trás dessas vozes se escondem histórias de pessoas reais que lutam com armas (poesias, músicas, gírias, gestos etc.)

Assim, a arte popular do grafite supera um mundo de “discurso silenciado”, permitindo que os excluídos representem as ideologias discursivas dessas vozes silenciadas pela sociedade.

Quebrando o silêncio

Como consequência do crescimento das diferenças socioeconômicas, as manifestações sociais protagonizadas por jovens que se sentem excluídos e tentam transmitir isso, expressando suas vozes silenciadas na arte popular, têm aumentado paralelamente. Atualmente, isso pode ser observado, fortemente, pela expressão popular das ruas, tais como: pelo *hip hop*, *rap*, *break*, *graffiti* etc. Formas estas de retratar ideologias juvenis e desacordos com o sistema social hegemônico e excludente.

Normalmente, em Londres, assim como em cidades americanas, são negros e latinos que são associados pela sociedade como membros de gangues ou traficantes que compõem essas expressões populares. Por um lado, esses jovens se sentem excluídos devido ao racismo e, conseqüentemente, tentam expressar suas vozes na arte. Por outro lado, o governo e a classe alta da sociedade preferem ignorar essas questões que ocorrem na vida cotidiana real.

Nesse contexto global e complexo, nos perguntamos sobre as possibilidades de criação de um ambiente social representado pela pobreza, exclusão e violência, mas, também, marcado pela pluralidade, consumo e anomia de elementos simbólicos. Sob essa abordagem dialética, buscamos os vínculos construídos com uma cultura em que os jovens lutam com as expressões artísticas. Nessas condições, o que o *hip-hop* e a expressão do *graffiti* podem realizar?

Dois conceitos, presentes tanto no *hip-hop* quanto no *graffiti*, são aqui trazidos: “movimento” e “arte visual”, porém, não respondem à questão acima. Elementos visuais simbólicos, mas também luta contra os padrões culturais.

Nesta perspectiva de globalização cultural, verificamos que ao interagir com os signos intensos da cidade, os dançarinos de rua e os grafiteiros procuram comunicar suas percepções, entrelaçando sua expressão artística autêntica com a sensação ambiental em que estão imersos. Eles são atores e produtos do sistema social ao mesmo tempo. São trespassados pelos seus discursos ideológicos na luta pelos seus direitos mas também pela exclusão social do poder hegemônico. Ou seja, as forças da arte popular, como campo generalizado de discursos ideológicos, não influenciam diretamente a linguagem, mas as realizam como mediadoras interligadas por suas próprias ideologias, tais como: criação de linguagem; situações de contato; criação de comunidades de prática baseadas em subculturas; organização de hierarquias sociais e variação linguística dentro de subculturas, e definição e distribuição de capital subcultural que fazem as diver(cidades) dentro do espaço urbano de uma única cidade.

Conseqüentemente, com o passar do tempo, o *hip-hop* e o *graffiti* se espalharam de lugares marginalizados para centros turísticos urbanos e lugares com forte poder político. A juventude não se sente desamparada diante dos tumultos da vida contemporânea, mas envolve-se dançando no ritmo dos tumultos sociais, criando uma linguagem simbólica performada por sua arte popular para instaurar esse processo de intensa transformação social. O mesmo processo ocorre com o grafite que busca expressar o discurso ideológico da juventude que se sente socialmente silenciada, buscando um meio artístico para afirmar: “Eu existo e tenho voz”. Tanto o *hip-hop* quanto o *graffiti* expressam um discurso social e ideológico, garantindo a mobilização da juventude urbana, mostrando à sociedade seu poder, existência e identidades sociais das novas gerações. As identidades emergem pela insatisfação social de jovens marginalizados que se sentem excluídos socialmente e tentam, por meio da arte, subverter os padrões sociais impostos pela hegemonia.

Com a defesa do mestrado muitas indagações surgiram com a relação à cultura popular da região que estudei. A fim de dar continuidade e tentar resolvê-las, decidi prestar seleção para o doutorado do IEL, no ano de 2003. O projeto tratava do mesmo tema da cultura popular, em Pernambuco, porém com um olhar diferente do que havia tido durante o mestrado.

Justifico a escolha da arte popular do grafite, para a investigação do espaço urbano da cidade de Londres, a partir das imagens coletadas por Roger Perry, em livro *The Writing on the Wall*, para trazer à baila na discussão deste texto e, especificamente, das manifestações da arte popular do grafite como um sistema simbólico e linguístico, se é que podemos desvencilhar estes termos, pelo fato de ter percebido uma “crise de identidade” nesse âmbito social por ocasião do contato com outras ideologias culturais remanescentes na cidade de Londres. Além disso, também verifiquei a presença de um aspecto não-conformista dos atores sociais deste cenário da arte popular do grafite, na cidade londrina, como forma de contestação às normas culturais ditadas por práticas discursivas de setores hegemônicos daquele espaço urbano. Nesse sentido, houve uma necessidade de se levar em consideração que a “dimensão estética da vida social e cultural nas comunidades humanas se manifesta por meio do uso de linguagens. Há, conseqüentemente, a emergência de uma identidade social, através de uma vinculação com a memória coletiva do espaço urbano londrino, com o que se estabelece uma formação social. Desta maneira, ao considerar os grafites, coletados por Roger Perry, entendidos, aqui, como manifestações de recursos linguísticos por parte dos falantes que (co)construem

uma diver(cidades) que confluem em uma identidade social, considere a forma como a linguagem é mobilizada e percebida para a ideia de construção do espaço urbano de Londres. Isto é, os enunciados, vistos acima nas imagens do grafite, servem como “um modo de comunicação” que aponta para a experiência de vida da comunidade e sua vinculação com a arte popular. Em outras palavras, as identidades sociais emergem no conglomerado de enunciados que representam a arte popular do grafite no período do pós-guerra que marca o espaço urbano londrino.

Por fim, um outro motivo que me chamou a atenção para focar minha discussão nesse cenário cultural foi a efervescência marcante, no espaço urbano londrino, de um hibridismo cultural, mas, ao mesmo tempo, marcado por um discurso de manutenção de uma “tradição”. Observei como os discursos sociais da arte popular do grafite, em Londres, espaço urbano efervescente de diver(cidades) são representados pelos próprios agentes sociais e por setores midiáticos que procuram reportar a voz “outro” a partir da perspectiva de um “eu” discursivo.

Referências

- Cutler, C. (1999). Yorkville crossing: White teens, hip hop, and African American English. *Journal of Sociolinguistics*, 3, 428-442.
- Morgan, M. (2002). *Language, discourse, and power in African American Culture*. New York: Cambridge University Press.
- Perry, R. (1976). *The Writing on The Wall*, London: Elm Tree Books.

Malabaristas urbanos e a narrativa de uma cidade cultural: O que dizem os semáforos de Imperatriz (MA)?

Jesus Marmanillo Pereira¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre o papel da arte circense e seus significados na cidade de Imperatriz, Maranhão. Partimos da hipótese de que é possível construir uma narrativa cultural da cidade a partir da observação das práticas cotidianas dos malabaristas, nos semáforos. Nesse sentido, o presente estudo é focado em um conjunto de situações e itinerários de alguns membros da Trupe de Habilidades Circense (THC). Assim, a pesquisa de campo ocorreu por meio da produção de registros fotográficos e uma inserção cotidiana e diálogos desenvolvidos desde o ano de 2018 até os dias atuais. Teoricamente, tais dados foram dialogados com um aporte teórico focado em aspectos técnicos e nas próprias caminhadas e sociabilidades desenvolvidas pelos artistas do THC, assim foram consideradas as contribuições de Certeau (2018), Ingold (2021) entre outros. Verificamos que esses atores sociais nos possibilitam refletir sobre uma narrativa do urbano distinta das representações capitalcêntricas (ESCOBAR, 2005) tão difundida pela classe empresarial local e omitida por grande parte classe intelectual local.

Palavras-chave: malabaristas urbanos. habilidade, tática, capitalcentrismo

Urban jugglers and the narrative of a cultural city: What do the traffic lights of Imperatriz (MA) say?

Abstract

This article aims to reflect on the role of circus art and its meanings in the city of Imperatriz, Maranhão state. We start from the hypothesis that it is possible to build a cultural narrative of the city from the observation of the daily practices of jugglers at traffic lights. In this sense, the present study is focused on a set of situations and itineraries of some members of the Circus Skills Troupe (THC). Thus, the field research took place through the production of photographic records and a daily insertion and dialogues developed from the year 2018 to the present day. Theoretically, such data were discussed with a theoretical contribution focused on technical aspects and on the walks and sociability developed by the THC artists, thus considering the contributions of Certeau (2018), Ingold (2021) among others. We verified that these social actors allow us to reflect on an urban narrative that is different from capital-centric representations (ESCOBAR, 2005) so widespread by the local business class and omitted by a large part of the local intellectual class.

Keywords: urban jugglers. skill, tactics, capitalcentrism

Introdução

Para quem transita pelas ruas centrais da cidade de Imperatriz, Maranhão, é comum observar malabaristas nos principais cruzamentos da urbe, principalmente naqueles de maior tráfego cotidiano e tempo de fechamento dos semáforos. Artistas de outras cidades ou países que chegam de passagem e também malabaristas locais. Com base nessas observações preliminares, partimos da hipótese de que o cotidiano desses atores sociais pode fornecer uma rica narrativa a respeito de uma cidade cultural e humanizada. Os semáforos, portanto, foram uma importante referência por meio da qual nos orientamos no sentido de observar as interações cotidianas e refletir sobre os processos formativos e habilidades desses artistas.

Assim, compreendemos que os semáforos conduzem o ritmo dos fluxos de pessoas, produtos e capital, simbolizando e sintetizando aspectos da urbe moderna. Para autores como Leroi-Gourhan (1987) os ritmos da cidade já sinalizariam uma autonomia dos ritmos e comportamentos operatórios maquinais mais relacionados ao aspecto biológico, contudo os corpos dos artistas circenses, embora sincronizem seus ritmos aos da urbe, apresentam outras percepções de modo de vida e de solidariedade. Assim, surge a seguinte questão: se os semáforos controlam os tempos conforme as características de tráfego e na “importância” de cada

¹ Doutor em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba (PPGS-UFPB). Docente do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e afro-brasileiros da Universidade Federal do Maranhão (LIESAFRO-UFMA) e Líder do Laboratório de Estudos e Pesquisas sobre Cidades e Imagens (LAEPCI).

rua ou avenida, o que acontece quando o ritmo das ruas e praças é dialoga com o ritmo da arte circense?

Ao transformar semáforos em palcos, esses artistas tocam justamente no debate sobre as relações de poder, sobre a concepção de cidade e nos processos de (in) visibilização da alteridade. Nesse sentido, o presente estudo visa desenvolver uma etnografia a respeito da Trupe de habilidades circenses (THC), coletivo de artistas que compõem paisagem urbana da cidade de Imperatriz, Maranhão, desde 2009.

Para compreender tal coletivo, analisamos alguns itinerários de alguns membros e situações que sinalizam que eles uniram por conta de processos de sociabilidade (SIMMEL, 2016) decorrentes da cena underground de rock local, na universidade estadual do Maranhão e, principalmente, em meio de ocupações de protestos, conhecidas como “ocuparte”, ocorridas naquela cidade. Descrevendo esses itinerários, o presente artigo focalizará, sobretudo, na reflexão sobre as diferentes concepções de cidade que cruzam esse caminho.

Teoricamente, buscamos “deslocar o ponto de vida da cidade para os cidadãos” compreendendo-os como narradores (CERTEAU, 2018), contudo, sem descartar a possibilidade de contextualizá-los de forma abrangente por meio do acompanhamento de suas trajetórias pessoais, sociabilidades e história. Consideramos os estudos de Barth (2000) e Goffman (2012) que percebem os atores interagindo em situações definidas socialmente por um conjunto de regras e valores coletivos, mas que podem sofrer deslocamentos contextuais, já que os atores não são estáticos ou presos a determinados lugares. As noções de ritmo, comportamento operatório (LEROI-GOURHAN, 1987) e técnica corporal (MAUSS, 2001) auxiliaram nas reflexões a respeito da relação entre os atores e a cidade.

Com base nessas referências, foram analisados fotografias, reportagens e diálogos que nos possibilitaram narrar algumas situações e trajetórias vivenciadas por Cleiton Viana (Palhaço Graveto) e outros membros e acompanhantes do THC, como Francisco Admael de Souza Costa (Tico Natureza), Leonardo Pires (Palhaço Soneca) e o fotógrafo Daniel Sena, que os acompanhou por dez anos. Esse trabalho etnográfico possibilitou a narrativa do THC a partir de duas perspectivas que serão exploradas aqui: 1) a reflexão sobre a ideia de trabalho segundo a experiência do coletivo e de atores que representam o setor econômico da cidade, e 2) a observação desse

aspecto por meio de uma narrativa mais focada nos itinerários dos próprios artistas.

A cidade da arte e a cidade do capital

No ano de 2008, a maioria dos membros do THC uniu-se por meio de um conjunto de oficinas voltadas para a mobilização política de proteção do prédio da antiga biblioteca pública da cidade de Imperatriz, MA. Conhecido como “ocuparte”, esse movimento permitiu que eles entrassem em contato com malabarista catarinense Deivid Andrei, também conhecido como “Andrei Cabeça”.

Para entender esse encontro, é relevante destacar que Deivid Andrei estava viajando do sul do Brasil em direção a São Luís, MA, acompanhando um grupo de teatro que iria se apresentar na capital maranhense. No entanto, devido a algumas divergências internas, o artista decidiu aproveitar a estadia do grupo em Imperatriz e optou por permanecer na cidade. Durante sua estadia, na região da antiga rodoviária, ele teve contato com Alexandre Almeida, produtor cultural, e mais tarde conheceu a poetisa Lilia Diniz, ambos eram importantes lideranças do movimento Ocuparte². A partir de diálogos e encontros entre esses três atores sociais, ocorreu a inserção de Deivid Andrei como instrutor de técnicas como “pernas de pau” e “*swing poi*” dentro desse movimento.

A transmissão dos conhecimentos relacionados à técnica corporal (MAUSS, 2001) circense, de Deivid Andrei para Cleiton Viana, Leonardo Pires Conceição e Francisco, foi fundamental para o surgimento do THC e dos personagens palhaço Graveto, do palhaço Soneca e do Tico Natureza, respectivamente. Durante esse processo educativo, o oficinairo e seus aprendizes tiveram a experiência de fazer as apresentações nos semáforos de São Luís-MA para obter dinheiro com arte circense. Para eles, arrecadar recursos nos semáforos significava tanto uma forma alternativa de trabalho quanto uma espécie de militância cotidiana que transmitia uma mensagem crítica ao sistema local.

Em 2015, a trupe teve a oportunidade de entrar em contato com Christian Matias, um artista do projeto Escola de Circo Além da Lona, sediado em São Paulo. Christian esteve em Imperatriz como parte de um projeto contemplado pela FURNARTE e ofereceu oficinas de malabarismo, acrobacia, pernas de pau e palhaçaria. Após as oficinas, ele presenteou

² O movimento “ocuparte” significou um engajamento político, artístico e cultural, que pode ser compreendido com uma palavra de ordem comum, naquele ambiente: “Não a escuridão da cidadania cultural!”

Cleiton Viana com um Diabolô³.

Sobre os processos de aprendizagem da arte circense, Barreto (2017) observa que após a década de 1980 ocorreu o fechamento de muitos circos e a difusão dos saberes circenses entre os não circenses, por meio das escolas de circo. Tal situação possibilitou a difusão da prática circense, que no caso de Imperatriz iniciou-se como Movimento “ocuparte”, aos editais ligados a FUNARTE, SESC entre outras instituições e projetos que possibilitaram o contato dos membros do THC com outras formas de trabalho e com outros artistas.

Observamos que os membros do THC tiveram a oportunidade de se familiarizar com um conjunto de técnicas corporais essenciais para a construção desse corpo habilidoso (INGOLD, 2015), cuja destreza foi aprimorada à medida que o número de objetos manipulados aumentava durante as apresentações e situações de trabalho em semáforos, em Imperatriz ou em outras cidades. Portanto, a técnica circense desempenhou um papel significativo como um elemento de mediação entre todos os membros, proporcionando ambientes de aprendizado para a formação de artistas circenses (MAUSS, 2001).

Se os processos de aprendizagem deles foram diversos, variados também foram os próprios significados desse tipo de trabalho, totalmente ligado aos estados emocionais da plateia e deles próprios. A complexidade do trabalho desses artistas pode ser observada em um trecho de uma canção composto pelo próprio THC que narra:

Mostrando sua arte no sinal fechado
Nem sempre sorrindo, mas nunca irritado
Uns com suas clavas, bolas, bastões, diabolô ou swing
ou seus facões
Devil de fogo, pirofagia
Garantindo assim o pão de cada dia”
Ide Malabarizar (THC, 2012)

O trecho traz uma caracterização de uma paisagem de tarefas (INGOLD, 2021) que conecta o trabalho dos semáforos ao trabalho dos marabalistas, caracterizando um mundo da experiência imediata, do mundo vivido e sentido até mesmo nas oscilações de humor manifestadas em sorrisos e na ausência da irritação. Nesse sentido, poderia-se falar até de uma paisagem emocional que resulta desse conjunto de interações em torno do trabalho dos artistas. Notamos que se tratava de uma arte adaptada aos contextos de luz (pirofagia noturna, figurinos coloridos de

dia), ou seja, o comportamento operatório do artista e as escolhas depende do período. A canção nos fornece uma compreensão interessante da relação trabalho-tempo pela trupe: a expressão “o pão de cada dia” sinaliza a valorização da experiência do presente e uma forma de resistência ao tempo planejado e vinculado ao futuro. Assim, convém lembrar das palavras de Bourdieu (2021, p.45) quando explica que “(...) nada é mais estranho à economia pré-capitalista do que a representação do futuro como campo de possíveis pertencente ao cálculo.” Baseado nas observações das sociedades camponesas na Argélia, ele reflete criticamente sobre uma moral do trabalho condicionada pelo lucro, e não pela função social.

Observamos algo similar no relato de Francisco Admael (2017) quando nos relatou que sua mãe lhe dizia para buscar um emprego de carteira assinada que o malabarismo nos semáforos não era um trabalho. Tentando compreender a posição dos pais, ele explicou: “Só que nossos pais olham mais o futuro do que nós. Eles querem que tenhamos um ciclo lá na frente.” Sobre esse grupo, específico, Daniel Sena explica:

Eles trocam a vida de correria da cidade para ter uma vida mais calma. Um ritmo totalmente diferente. Não tem horário de trabalho. Não levar como trabalho. Tem aquele modo de subsistência, acho que até os indígenas tem isso: vai lá caçou e conseguiu o “de comer” do dia, não precisa mais. Não se fazia planos assim de guardar dinheiro. Não existia isso mano.. era para o dia. **Fez o dinheiro da cachaça, da comida, do cigarrinho do que fosse. Fez aquela diariazinha. Massa! Vou pra casa. Vou me divertir.** A vida parecia ser menos complicada. Eles não são acumuladores. É outro modo de viver (SENA, 2023).

As estruturas temporais deles não são baseadas na ideia de crédito e futuro, mas bastante próximas da experiência subjetiva e intersubjetiva. Por mais que o Francisco Admael (Tico Natureza) tenha nascido em uma família cuja ideia de trabalho era ligada ao setor empresarial local, ele e os outros malabaristas optaram por protagonizar suas próprias trajetórias, produzindo outras narrativas de espaço nos semáforos de Imperatriz e de outras cidades. Sobre os operadores das estratégias e das táticas, Certeau explica:

Traçam “trajetórias indeterminadas”, aparentemente desprovidas de sentido porque não são coerentes com o espaço construído, escrito e pré-fabricado onde se movimentam. São frases imprevisíveis num lugar ordenado

3 O diabolô é um brinquedo de origem chinesa formado por duas espécies de taças cujas bases são unidas por um eixo, onde ocorre a manipulação dele com cordas que possuem baquetas em cada uma das extremidades. Ao segurar as baquetas e utilizar um conjunto de técnicas corporais, os artistas de rua esticam, movimentam e afrouxam as cordas gerando a rotação e movimento desse artefato de formas cilíndricas (diabolô) possibilitando diferentes sensações de trajetórias de movimentos que compõem diferentes repertórios de apresentação.

pelas técnicas organizadoras de sistemas. (CERTEAU, 2018, p. 91)

Por esse viés é possível compreender que os familiares e colegas dos rapazes da THC estranhassem o semáforo como possibilidade de palco de apresentações, e como forma de ganhar dinheiro com arte circense. Se tecnicamente o semáforo seria apenas um artefato eletrônico cuja função seria organizar o trânsito de veículos, para os malabaristas circenses é um ponto de encontro e socialização de artistas.

Considerando os estudos de Ingold (2015) sobre uma cultura no chão e o papel disso nas grandes cidades cujas calçadas e espaços se especializaram para os caminhantes e operadores dos pés, mas não para quem deseja sentar, parar ou deixar qualquer tipo de marca, observamos que ao promoverem um espetáculo em menos de 60 segundos entre a faixa de pedestre e os carros, eles encontram um “lugar” onde é possível deixar algum tipo de marca ou impacto, imprimindo-se como constitutivos da paisagem. Eles demarcam a existência de um itinerário (CERTEAU, 2018), fazendo oposição a lógica dos mapas tão acostumada a invisibilizar experiências e especificidades. Enfim, promovem um espetáculo contra a lógica “espetacular” (DEBORD, 1997) que isola objetos de qualquer tipo de relação para efetivar uma dominação econômica. Trata-se de um tipo de transgressão a racionalidade dominante no ocidente, uma verdadeira tática no sentido certeuniano.

Quando consideramos todo o processo que resultou na construção social dos malabaristas da trupe, há uma utilização constante das táticas para construção de significados e narrativas de espaço a partir das próprias ações dos atores. A começar pela própria mobilização do “*ocuparte*” que transformou um prédio abandonado em um rico espaço de socialização de saberes. Desse contexto de mobilização política e cultural, eles iniciaram uma aprendizagem sistematizada da arte circense e engajaram-se em outras “ocupações” similares ao *ocuparte*, socializando-se com outros líderes e importantes atores sociais. Para evidenciar mais esse processo da utilização da tática, vale lembrar que

Ela não dispõe de base onde capitalizar ou seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. O ‘próprio’ é uma vitória do lugar sobre o tempo. **Ao contrário, pelo fato de seu não lugar, a tática depende do tempo, vigiando para ‘captar no voo’ possibilidades de ganho. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ‘ocasiões’.** Sem cessar, o fraco deve tirar par-

tido de forças que lhe são estranhas. Ele o consegue em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos [...], mas a sua síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a ‘ocasião’. (CERTEAU, 2018, p. 45-46)

Sem, inicialmente, ter um lugar próprio de onde pudessem exercer algum tipo gestão de suas relações autônomas em relação à cultura econômica local, eles jogaram com os acontecimentos e foram explorando todas as experiências possíveis, adensando assim, capitais sociais e culturais (BOURDIEU, 1998) ao longo da trajetória deles. Observamos que possuem um conhecimento que além de ser resultante das práticas sociais, que surgiu por meio da própria interação deles com o ambiente da rua e os tempos dos sinais, evidenciando um “conhecimento prático” e tipo de habilidade (INGOLD, 2015a). Nesse sentido, não dependeria somente dos conhecimentos oferecidos nas oficinas, vinculadas às ocupações políticas de prédios públicos, mas também das diferentes experiências, ajustes e adaptações que caracterizariam aquela trupe em específico.

Quando consideramos o aspecto da sociabilidade (SIMMEL, 2006), não se pode desconsiderar o aspecto lúdico e o prazer dos artistas desse coletivo como um importante elemento estruturador do próprio grupo. O aspecto do prazer de usufruir o tempo livre com os companheiros é algo que alicerça um conjunto de relações estabelecidas pelos membros do THC. O prazer em compartilhar um espírito crítico buscado na atitude rebelde da cena underground local e em movimentos sociais ligados a universidade também é outro ponto. Por esse viés, diríamos que eles constituíram como coletivo enquanto aprenderam “ser com o outro”, compartilhando medos, buscando segurança e uma estrutura que lhes possibilitou se aventurar por cidades desconhecidas. Assim, por mais que sejam imperatrizenses e oriundos de famílias que também reproduzem as representações locais, esses artistas transitaram por outros lugares e foram se modificando ao longo do itinerário do coletivo.

Em termos do processo de institucionalização de uma arte circense na cidade, notamos que o fato de terem aplicado os conhecimentos adquiridos no *ocuparte*, na outra mobilização em prol da construção de um centro cultural no bairro da CAEMA, e nos semáforos de várias cidades resulta de um movimento desses atores sociais por vários espaços sociais e modos de conhecimento que resultaram em um processo de profissionalização.

Ao lado desse processo estrutural de movimento que busca de legitimidade da arte circense,

eles possuem um modo específico de viver o cotidiano da urbe com significados e sentidos próprios. A liberdade expressa na forma errante como vivem a experiência urbana, deslocando-se no tempo e no espaço, remete à ideia do flâneur (BENJAMIN, 1994), que transita livremente sem se submeter aos trajetos e estilos racionalizados que sufocam os sentidos em sua relação com a experiência. Nesse sentido, Tico Natureza nos explicou que “os malabares é como se fosse um cartão de crédito. Só com um “diabolô” é possível viajar até a China, somente com “três pedaços de pau”. Assim, onde os semáforos representam fronteiras, a arte circense deles opera com continuidades de um movimento alimentado pela conexão de pessoas, experiências e lugares. Através de suas habilidades circenses, eles temporariamente subvertem o discurso funcional e técnico dos semáforos, enfatizando a importância da experiência intersubjetiva em locais que geralmente são vistos apenas como passagens transitórias. Contudo nem sempre há uma recepção por parte do público, sobre esse aspecto das interações no semáforo, Cleiton explica:

Em relação ao semáforo. Eu acho bem gratificante porque estamos levando a arte para as pessoas que gostam. Quem não gosta... meu irmão.. tudo bem, vai lá. Segue em frente. **Continua olhando para seu celular, vá em frente.** Mas nós estamos aí fazendo a arte. O importante é ós darmos o máximo de nós sempre. Quando eu comecei, eu lembro que ainda fazia o semáforo meio vergonhoso assim né. **Ah tá no semáforo pedindo, porra está pedindo (expressando um pensamento). Mas depois você vai crescendo e evoluindo e vai ver..pouhito fazendo uma arte.** Tu dá se tu quiser, se tu não, tudo bem, vai lá e segue em frente. Vem o próximo aqui e já já vai gostar, vai bater uma palma, vai sorrir (VIANA, 2018).

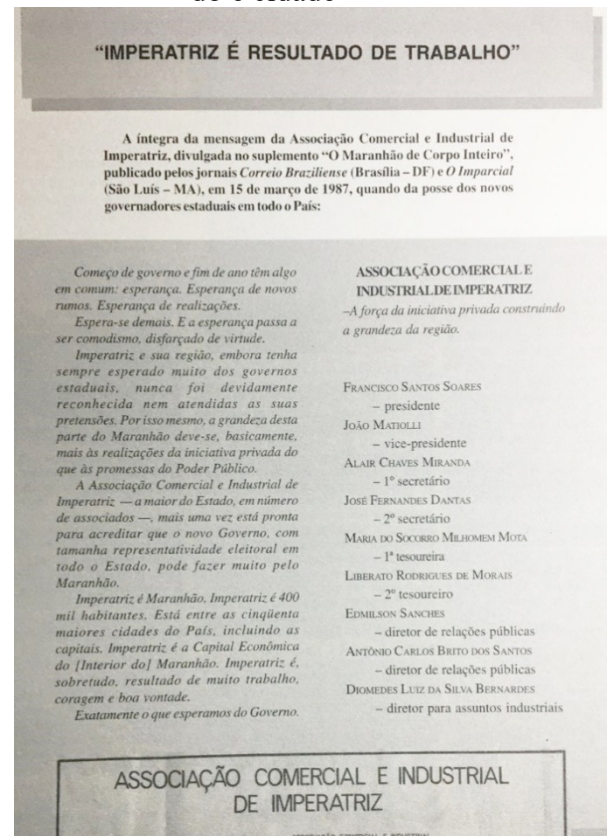
Recepção e evitação são dois pontos destacados no trecho que dialogam com a própria tática (CERTEAU, 2018) do artista, ou seja, pode-se ver a situação como a materialização da estrutura e representações sociais na experiência social das situações narradas em relação à maneira como Cleiton concebe, se movimenta e ressignifica essa estrutura e local de ordem. Assim, não há peso estrutural que conceba um papel de passividade dos atores ali expostos. Segundo as falas de Cleiton, Leonardo e Tico Natureza, a recepção das crianças das classes populares ocorria na maioria das vezes, provavelmente por ser uma oportunidade rara de contemplar uma apresentação circense.

Há também a situação de evitação, observada com aqueles que “passam olhando para o celular”, que viram de lado e tentam ignorar a existência dos artistas, como se não existissem naquelas paisagens.

Considerando que para Goffman (2012) as interações e situações sociais podem ser um importante ponto de partida para compreender as representações que “moldam” as linhas de ação e condutas, podemos problematizar e contextualizar a citação anterior de acordo com as próprias representações de “trabalho” vigentes e na referida cidade.

Ao abordar as representações do “trabalho” na cidade, é relevante ressaltar a influência empresarial nesse processo, através de publicações e esforços sistemáticos na construção de uma narrativa de progresso e desenvolvimento urbano. Essa influência é exemplificada na própria natureza da publicação intitulada “Enciclopédia de Imperatriz (MA)” (2003, p.5), que se autodenomina (de forma empresarial) como parte de um sonho maior e contínuo de: realizar e/ou contribuir para ações que criem ou ampliem os grandes valores de Imperatriz e da região. Valores que são característicos da nossa terra, da nossa gente e de uma unidade comum.

Imagem 1- Ideia de “trabalho”, empresariado e cidade



Fonte: Enciclopédia de Imperatriz (MA), 2003

Na imagem 1, retirada do mesmo documento, fica evidente o posicionamento do setor que se coloca como porta-voz da cidade em um tipo de oposição do governo estadual. O trecho destaca a importância do setor privado no desenvolvimento local, em detrimento de um “comodismo” do poder público. Tomando o voto como um produto de troca, ele ressalta

o poder eleitoral dessa cidade de 400 mil habitantes e ainda possui uma sessão dedicada a proposta de um Maranhão do Sul.

Notamos que, tal documento “criar e ampliar os valores” de uma cidade alienando-a um viés *capitalcentrista* (ESCOBAR, 2015) que a afasta de sua relação com o estado e outras possibilidades de interpretação da própria urbe e da categoria “trabalho” que não seja para a produção e acúmulo de riqueza. Segundo Escobar (2015) as lógicas capitalcênticas situam o capitalismo no centro da narrativa do desenvolvimento, desvalorizando e marginalizando qualquer forma de desenvolvimento não capitalista. Se os valores da cidade são os do mercado, a ideia de trabalho expressada na frase “Imperatriz é resultado de trabalho” também aponta qual é a referência de trabalho difundida não só nesse livro.

Contudo, essa ideia econômica da cidade também é difundida na Academia Imperatrizense de Letras, onde alguns membros da própria ACI ocupavam cadeiras. É veiculada em jornais locais que representam o mesmo círculo social e até mesmo na Universidade Federal do Maranhão que teve professores integrando a diretoria da associação.

No contexto da produção da Academia Imperatrizense de Letras, as narrativas enfatizam temas como os contextos históricos regionais e econômicos (FRANKLIN, 2008), o crescimento e verticalização da cidade (NOLETO, 2012) e algumas narrativas biográficas das elites culturais e econômicas da cidade (BARROS, 2005; FREGONA, 1998). No que diz respeito à Universidade Federal do Maranhão e sua forte relação com o setor empresarial, basta citar que no portal oficial da instituição é possível verificar a postagem com o título “Professor da UFMA integra a diretoria da Associação Comercial e Industrial de Imperatriz⁴”. Nesse documento é possível verificar não só o *slogan* da associação, bem destacado, como também o entusiasmo de vinculação entre o representante da IES e o setor comercial⁵. Além disso, minha experiência de oito anos e meio de pesquisa na cidade⁶ permitiu-me observar que havia uma lacuna no que diz respeito a pensar a cidade a partir dos atores sociais que ocupam o cotidiano das ruas, especialmente aqueles que de alguma forma se diferenciam da cultura dos setores economicamente dominantes.

Com esse conjunto de atores dedicados à produção e disseminação de uma ideia de trabalho vinculada exclusivamente ao mercado, torna-se fácil compreender o processo de invisibilização de todos os grupos que não se enquadram nessa perspectiva centrada no capital. Com esse pano de fundo estrutural, é possível compreender a atitude de evitação do transeunte que “segue olhando para o celular” e ignora a presença dos artistas. Essa evitação resulta, portanto, de uma construção social bem articulada, tanto empresarialmente quanto academicamente. Pelo que foi verificado, faz muito sentido o estudo de Goffman (2012) quando nota que as fachadas, pessoal e dos outros, sinalizam regras de agrupamentos e a própria definição da situação de interação. Colocando em outros termos, é como se os valores do “trabalho” compartilhados na cidade, pudessem se transpostos em escalas menores até o nível da interação.

Por outro lado, compreendemos que a presença dos artistas circenses junto aos semáforos representa outra forma de narrar à cidade. Pelo viés de Nascimento (2016, p.2) é possível refletir sobre o termo *corpografia* para a situação narrada. Segundo a autora, “a corpografia se traduz num modo diferenciado de sentir a cidade por meio de intervenções e performances estéticas e artísticas que provocam, rechaçam, questionam a espetacularização das metrópoles contemporâneas”. Trata-se assim de pensar a cidade enquanto construída nas práticas de seus atores, e não como um produto de mercado sem história e apartado da experiência humana. O ápice dessa narrativa humana de cidade se expressa quando Cleiton (2018) disse: “Eu também estou ali para arrancar o sorriso da pessoa e a ver mudar o seu espírito. Não precisa só o dinheiro né. Ele é importante, claro, mas o sorriso para mim é mais ainda.” Nas palavras e os gestos cotidianos desse ator social apontam para outra possibilidade de cidade que não se limite aos desejos de um determinado e exclusivo segmento social.

Nesse encadeamento das situações nas ruas, na produção escrita e na tensão entre uma perspectiva cultural e outra econômica de cidade é que há a possibilidade de se testar uma generalização em uma situação específica, observando, contudo, suas inter-relações com aspectos mais abrangentes.

4 <https://portalpadrao.ufma.br/site/noticias/professor-da-ufma-integra-a-diretoria-da-associacao-comercial-e-industrial-de-imperatriz>. acessado em 14 de FEV de 2023

5 Essa relação entre as instituições econômica, privada e pública é bem mais densa e pode ser problematizada de inúmeras formas, contudo, por motivos de segurança pessoal e para não fugir do tema, nos limitamos a oferecer esse exemplo simbólico.

6 Nos 8 anos de existência do LAEPCI na cidade de Imperatriz foram orientados monografias e escrito artigos sobre temas ligados a religião afro, feirantes, praticantes de quadrilhas juninas, indígenas urbanos, processos de construção de bairros da periferia, mototaxistas, grafiteiros e praticantes de skate.

As sociabilidades até o semáforo

Cleiton Viana, Palhaço Graveto, nasceu em 27 de julho de 1986 na cidade de Imperatriz, MA. Ele estudou até o ensino médio e trabalhava em uma sorveteria localizada na Rua Santa Teresa, no bairro Nova Imperatriz. Ele conta que na cidade, na época, não havia um curso superior que lhe despertasse interesse, mas que ficou sabendo da existência de um curso de Educação no Campo, com habilitação em artes ou música, ofertado na cidade de Tocantinópolis, Tocantis. Ressalta que na cidade de Imperatriz, MA, os cursos são focados no agronegócio e que teria um interesse muito maior pelas artes, pela agricultura familiar e o viés agroecológico, por conta da própria aproximação com militantes do movimento sem-terra.

Cleiton Viana, também conhecido como Palhaço Graveto, nasceu em 27 de julho de 1986 na cidade de Imperatriz. Ele concluiu seus estudos até o ensino médio e trabalhava em uma sorveteria localizada na rua Santa Teresa, no bairro Nova Imperatriz. Ele relata que, naquela época, não havia um curso universitário na cidade que despertasse seu interesse e que o mais próximo era o de Educação no Campo, com ênfase em artes ou música, oferecido na cidade de Tocantinópolis cuja distância até a cidade de Imperatriz pode variar entre 104 km e 119 km depender do uso ou não de balsa para atravessar o Rio Tocantins. Além dessa distância para a outra cidade, ele enfatiza que localmente os cursos estavam voltados para o agronegócio, enquanto seu interesse era muito maior pelas artes, pela agricultura familiar e pela abordagem agroecológica, devido à sua própria aproximação com militantes do movimento sem-terra.

Por volta de 2002, a cena do metal estava em ascensão na cidade de Imperatriz, e naquela época Cleiton frequentava os shows underground da cidade, onde se aproximou de pessoas como Leonardo Pires, Luciano Monteiro, Francisco Admael, entre outros nomes importantes na formação do THC. O próprio Francisco Admael, conhecido como Tico Natureza possuía uma banda de Split Metal chamada “Vamos de Padre” e já interagiu com Cleiton nos processos de confecção e venda de artesanato. Esses fatos indicam que os membros do grupo já circulavam em espaços comuns e desenvolviam certa so-

ciabilidade. Naquele contexto, Cleiton e Leonardo se deslocavam do bairro Nova Imperatriz até os shows nas áreas centrais da cidade, enquanto Luciano se deslocava do bairro Bacuri, Elvis vinha do Maranhão Novo e Francisco Admael da área da BIC, após a ponte e conhecida como.

No contexto mencionado, Leonardo Pires relata que gradualmente a cena do metal passou por um processo de elitização, no qual os shows passaram a demandar um investimento financeiro maior, os repertórios musicais se tornaram repetitivos e dedicados a bandas internacionais consagradas, havendo menos espaço para produções autorais, como é o caso da banda ‘Vamos de Padre’⁷.

Leonardo Conceição Pires de 34 anos é o palhaço Soneca. Ele é imperatrizense e estudou o ensino médio no colégio Rui Barbosa, onde era atleta. Após isso, aproximou-se da cena underground local onde, teve um contato maior com Cleiton e os outros componentes do “futuro” THC. Em 2010, ele ingressou no curso de Ciências Biológicas na Universidade Estadual do Maranhão⁸, lá ele teve contato com pessoas dos movimentos sociais. Ele explica a inserção no ambiente social da universidade possibilitou que ele, Cleiton e Elvis viajassem para o Fórum Social Mundial em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, e tivessem outras possibilidades de transitar em outras realidades.

A aproximação com militantes dos Movimentos dos Trabalhadores Rurais sem terra e de outros movimentos lhes possibilitou ter uma postura mais crítica em relação ao sistema econômico no qual viviam. Eles participaram do movimento “ocuparte”, iniciado em 10 de maio de 2008. Tal movimento objetivava ocupar (com arte) prédios públicos abandonados pelo poder público, e teve como primeira ação, a ocupação da biblioteca pública, casa da esquina das ruas Simplicio Moreira com a Gonçalves Dias, que seria demolida para a construção de outro edifício. Nesse sentido, o movimento defendia a preservação do patrimônio histórico do prédio, agindo também no sentido do tombamento e ocupação do lugar para fins de promoção de ações culturais e educacionais.

Sobre a relação com a universidade, Cleiton Viana também relata que certa vez viajou com Leonardo para um encontro de Biologia em Feira de Santana em um ônibus da Universidade Federal do Maranhão, do campus de São Luís. Na volta eles foram para São Luís onde passaram alguns dias e,

7 Ao lado desse processo de mercado, a inserção massiva do álcool e crack estimulou uma centralização em torno do consumo também. Leonardo observa que o espírito libertário do rock foi morrendo naquele contexto e que havia um grupo muito maior que foi se desagregando. Ressalta ainda que ele e Cleiton eram uns dos poucos que não consumiam crack.

8 Atual Universidade Estadual da região tocantina do Maranhão-UEMASUL

naquela ocasião, ele conheceu uma espanhola e viajou e passou três meses na cidade de Valência-ES. Lá ele acrescentou mais conhecimentos na prática com o diabolô, já adquirida no “ocuparte”, com o Cristian Matias, oficinairo que inclusive lhe deu seu primeiro diabolô.

Assim, é importante entafizar que o “ocuparte” pode ser considerado o lugar onde ocorreu a união dos rapazes do THC, em relação a um projeto comum na arte circense. E isso é diretamente relacionado com as oficinas de oferecidas por artistas de outros locais, naquele movimento. Sobre esse contexto, Leonardo explica: “Eu comecei com essa arte na época que houve a ocupação da biblioteca abandonada, do movimento “ocuparte”(..). Eu recebi aulas de malabarismo, pernas de pau”. “fui buscando mais coisas, hoje em dia o meu malabarismo é o diabolô”.

Sendo impossível abordar aqui, os processos de aprendizagem de forma detalhada, iremos nos limitar a comentar que a postura crítica em frente aos semáforos não seria algum tipo de devaneio ou sinal de vagabundagem como apontam os estigmas sociais que afetam esses artistas, mas trata-se de um caminho de formação cidadã resultado de muitas formas de intercâmbio e socializações em muitos espaços.

Imagem 2- Valor econômico Vs valor humano



Fonte: Correio Popular, 2013

A habilidade com o diabolô e a formação ligada aos movimentos culturais possibilitam que Cleiton uma percepção da prática circense como um valor humano que ultrapassar e não se limita ao valor monetário. Na reportagem ele ressalta os benefícios físicos e mentais dessa prática e falava de um projeto chamado “Canta e Conta”. Fala da falta de apoio para incentivar projetos nesse sentido. Por conta disso ressalta: “Botamos mesmo a cara na rua e fazendo vários trabalhos, buscando apoio de instituição não temos só individual” (VIANA, 2018).

Nesse sentido, a rua surge como alternativa econômica. Ainda no tempo do Ocuparte, um dos oficinairos chamado Andrei cabeça explicou para eles que os sinais poderiam ser uma fonte de renda também. No final do curso foi com 8 malabaristas lo-

cais para São Luís e lembra: “nunca tinha feito sinal com tantas pessoas juntas, éramos 8 malabaristas em São Luís!” (ANDREI, 2020). Sobre a vida pautada nessa prática, Cleiton disse que desde 2012 vive totalmente da arte circense, mas que antes combinava essa prática com outros tipos de trabalho. Sobre esse início nos sinais, Leonardo (2023) relembra: “A gente começou a praticar, mas ainda não era rentável. A partir do momento em que o Andrei veio para cá e falou assim: oh galera é possível tirar um dinheiro indo para o semáforo”.

Assim, eles transformam o tempo dos sinais no tempo de uma apresentação circense, exigindo um controle de tempo e da técnica corporal para a execução do malabarismo. Vale salientar aqui que de acordo com os estudos de Mauss (2003) é possível compreender que estamos lidando com uma arte de utilização do corpo humano que é aprendida e reproduzida por meio de processos educativos. Pois para ele “o corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou, mais exatamente, sem falar em instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico e, ao mesmo tempo, o meio técnico do homem é o seu corpo” (MAUSS, 2001, p.407). Portanto, as técnicas do corpo antecedem as técnicas vinculadas aos instrumentos e podem ser classificadas de acordo com quatro aspectos, dos quais, nos interessa o da “transmissão da forma das técnicas”, ou seja, toda dimensão social relacionada aos aspectos educativos e de socialização.

Eles constituem, também, a paisagem temporal dos semáforos, ressignificando sentidos e possuindo, antes de tudo, um conhecimento sobre os tempos dos sinalizadores e dos modos de vida naquele lugar. Certa vez, Cleiton e Tico Natureza dialogam:

Onde tiver sinal mais prolongado né. Até falar.. o sinal da BR, ali do viaduto vamos dizer que era 50 segundos ou era 1 min..

Cleiton: era 45 segundos

Hoje tá 30 segundos

Dai chegamos e fui jogar lá. Oxe já abriu!

Cleiton: Quebrou as pernas

Não, dá pra jogar! Acostumamos, só que é aquele lance.

Não tem mais descanso

Antigamente você fazia a manobra. Agora só faz mesmo tantamtam e tem no mínimo 5 segundos para vc sair, passar o chapéu.

Quando pensamos todo esse contexto narrado em relação aos estudos de Leroi-Gourhan (1987) é possível considerar adaptação dos ritmos do corpo, com os artefatos em movimento com os dos semáforos. A sincronização dos ritmos, contudo pode, e deve, ser contextualizada nos âmbitos das táticas

(CERTEAU, 2018), ou seja, é necessário termos uma percepção abrangente desses malabaristas. Mesmo considerando as divergências entre Leroi-Gourhan e Mauss (BRITO, 2015), não se pode negar a possibilidade de diálogos das perspectivas. Além dos ritmos, sincronizados e com naturezas táticas, é possível notar um comportamento operatório global que envolve uma fusão e mescla de elementos que vão desde os fisiológicos até os culturais.

Pelos estudos de Ingold (2021) podemos dizer que eles compõem a paisagem, assim como a paisagem também os constituem. Não se trataria de uma paisagem marcada apenas nas lembranças e nos ritos ordinários e morfológicos da vida moderna, mas também pelo engajamento de atores que se envolvem mutuamente entre si e em relação a um conjunto de práticas cotidianas. Por um viés focado na fronteira étnica (BARTH, 2000), a compreensão do coletivo de artistas não passaria por um isolamento em relação a uma ideia de agrupamento maior caracterizado na cidade, mas justamente na habilidade de transitar entre as fronteiras, mobilizando um repertório de possibilidades (MURA, 2011) que inclui conhecimentos locais dos tempos, sinais e fluxos, conhecimentos especializados adquiridos dos processos de socialização e aprendizagem nas universidades e movimentos, citados anteriormente, que possibilitou a formação de ideais de cidadania e crítica ao sistema.

A técnica e a sociabilidade podem ser observadas no cotidiano desse artista. Nesse sentido, por volta das 10 horas da manhã do dia 18 de abril de 2018, no sinal da UNIMED da Rua Ceará (centro da cidade), observei Cleiton Viana se concentrando e esperando o sinal vermelho passar, mas dessa vez entrou em cena com um diabolô na mão e outro carregado entre o braço e o tronco. Ele escorregava os objetos da mão e do tronco, exigindo outras musculaturas e movimentos para montar a inserção dos dois sobre o cordão e depois iniciar o espetáculo de movimentos que parecem atribuir vida aos objetos.

Se o malabarista se constitui enquanto paisagem e narrador, mesclando-se ao cotidiano local e interagindo com outros artistas, sua relação com o diabolô não poderia ser diferente. Nesse contexto, é possível pensar que a interação entre sujeito e objeto pode ser invertida, dependendo da situação. Em alguns momentos, especialmente quando o diabolô é lançado para o alto, a queda livre do objeto afeta diretamente o corpo do malabarista, moldando sua musculatura e postura de acordo com uma série de movimentos concatenados.

Nessa perspectiva não dicotômica de oposi-

ção de sujeitos e objetos, é possível falar em “sujeitos da ação” e “objetos da ação”, pois em determinadas situações o humano pode ser sujeito, mas também poderia ser “objeto” trabalhado em outras (MURA, 2011). Em sentido similar, há casos em que os objetos, a depender do jogo de relações estabelecida entre as partes. É nesse sentido em que se pode pensar a paisagem dos semáforos carregadas no próprio corpo do artista, e viés próximo da corpografia (NASCIMENTO, 2016) e da noção de paisagem de tarefas (INGOLD, 2021).

Imagem 3 – técnica corporal com o diabolô



Fonte: Pereira, 2018

Antes do espetáculo, que é observado diariamente por muitas pessoas, existem bastidores caracterizados por um grupo de atores cujo trabalho é diretamente vinculado aos semáforos. No sinal do cruzamento entre a Rua Ceará e a Avenida Dorgival Pinheiro, Cleiton Viana tem apenas 1 minuto para realizar sua apresentação e competir pela atenção dos motoristas, juntamente com um vendedor de água e algumas jovens que distribuem panfletos de lojas. Assim, toda vez que o sinal era fechado, o senhor vendedor passava a transitar entre os carros, oferecendo algo e buscando chamar atenção pela proximidade com os motoristas. Já Cleiton Viana se posicionava na faixa de pedestres há aproximadamente uns cinco metros a frente das filas de carro e nos minutos finais é que transitava entre os carros com o chapéu para coletar dinheiro.

Contrariamente a relação tensa com o vendedor de água, verificamos que os artistas de rua dividiram o semáforo naquele dia e trocaram informações sobre os equipamentos. Na imagem 4 Cleiton Viana cumprimenta um artista o que estava de passagem pela cidade. Ele manuseava facões, mas também se arriscou em brincar com o diabolô.

Quando focalizamos mais no artista em si,

notamos que antes dos espetáculos, ocorre à organização dos equipamentos, um aquecimento, diálogo com outros artistas e um tipo de preparação do próprio ambiente onde ele deixa as coisas. A questão da segurança da bicicleta e demais adereços é fundamental, exigindo assim um conhecimento ambiental, pois Cleiton já nos relatou que certa vez teve a bicicleta furtada enquanto estava concentrado em seu trabalho, diante dos carros.

Imagem 4 – bastidores da técnica e da sociabilidade



Fonte: Pereira, 2018

No viés Goffmaniano (2013), os bastidores são os locais onde deveria ocorrer a organização da equipe e um tipo de preparação que é geralmente omitida no espaço público, onde se localiza a platéia. No caso daquele ambiente, as calçadas paralelas servem como esses locais de organização dos equipamentos, das trocas de ideias.

Embora o espaço seja aberto, as características dos artistas e dos equipamentos são embotadas (SIMMEL, 1973) em meio ao fluxo veloz de informações para que transita naquele centro comercial, marcado por muitos anúncios, carros de som, rádio poste, buzinas e vendedores de todos os tipos. Isso tudo é potencializado pelo movimento dos carros durante a abertura do sinal.

Já na situação de sinal fechado, o artista possui 1 minuto para ficar na frente de duas fileiras de veículos, atraindo para si uma centralidade visual e o foco da situação. Embora a relação com o artista estrangeiro tenha sido pacífica, na cidade de Imperatriz, Nem sempre isso ocorre, como é possível visualizar no relato feito por Cleiton, quando passou 1 mês em Brasília, em 2023:

Fui lá no começo do mês e fiz uns sinalzinhos lá. Lá perto de Santa Maria, no Gama. Dei uma brincadeira lá, boa. Só que andando por Brasília, **eu pude perceber que tem uns caras lá que faz semáforos, assim, há algum tempo já, uns dez anos sabe. Ai o cara quer ser o dono do semáforo.** Tem muitos lá que só pra nóia mesmo. Faz os dez contos da noia e vão embora. Mas ele quer ser dono do semáforo, na hora que ele chega, o cara tem que sair. Tem um que é de lá. Acho que ele mora na rua. Tá há mais de dez anos a rua. Encontrei outro também, só que ele dança. Dança Break ai ele faz semáforo também. **Ele ta aprendendo a jogar clave agora, no semáforo que eu mais ia, no Santa Maria. Ai ele queria ser dono lá. Mas nós conversamos e foi tudo de boa: expliquei pra ele que a rua não tem dono né.** É de quem chegar primeiro. Esse que dança é do Piauí, mas já mora lá há uns dez anos também. Agora no final de ano ele faturou muito porque ele levava a família todinha. Tem quatro molequezinhas novos e a mulher estava grávida de outro, mas tinha perdido (VIANA, 2023).

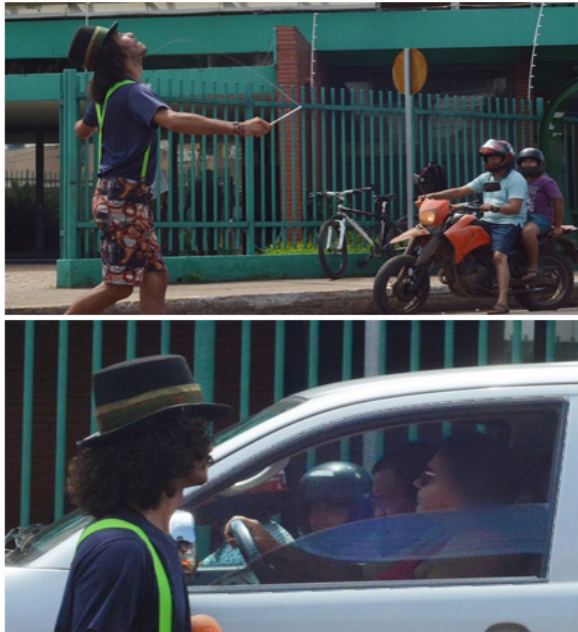
A situação a heterogeneidade de artistas de rua que, embora possuam em comum as apresentações de claves e outros equipamentos nos sinais, são distintos na maneira da aprendizagem, na concepção e sentido do trabalho e na relação com a rua. Observando tal situação, a luz da leitura de Barth (2000) é possível como o membro do THC expressa categorias e identificadores que servem para situarmos em relação à interação entre duas modalidades específicas de artistas. Contudo, a manutenção da fronteira, aqui, não significa em uma separação total entre grupos como se fosse um mosaico. É a dinâmica dessa abordagem que possibilita compreendemos todo esse trabalho dele, no sentido de manter um tipo de identidade, independentemente da cidade em que se apresente.

Além disso, se poderia falar em uma habilidade (INGOLD, 2015a) para desenvolver suas práticas em outros lugares e em outras condições. Segundo Debortoli e Sautchuk (2013) Ingold reconheceu a importância da proposta de técnica corporal de Mauss dando ênfase à noção de habilidade, tomada em relação à história das práticas sociais. Nesse caso, seria possível refletir sobre uma técnica política (MURA, 2017) focada na obtenção de condições de trabalho em um lugar diferente. Debortoli e Sautchuk (2013) percebem que Ingold compreende que a cultura não se constituiria de um conjunto de representações, mas modos de orientação, ação e interação que emergem das práticas nas quais os sujeitos se engajam, ou seja, pode ser compreendida por meio da habilidade, já que essa também é entendida por ele como uma forma de conhecimento prático. Para Ingold (2015) a habilidade. Ela é di-

ferente do hábito pois exige destreza, criatividade e engajamento físico ao lidar com ambientes que não lhe é familiar.

Retomando para ao trabalho de campo realizado no dia 18 de abril de 2018, um dado importante para compreender a tensão entre as narrativas a respeito de uma cidade da arte, e uma cidade econômica são as práticas da “evitação” e “aceitação”, presente nas falas dos interlocutores e nas interações que observamos no cotidiano deles.

Imagem 5 – Evitação e aceitação



Fonte: Pereira, 2018

Tanto por observação direta quanto por diálogos informais, Tico Natureza, Cleiton, Daniel Sena relatam que muitas vezes, algumas pessoas se posicionam como superiores, outros não olham para não ter que dar dinheiro, outros expressam desprezo ou medo. Na composição da imagem 5 é possível ver que a criança da moto observa e acompanha o movimento do artista enquanto uma senhora, do carro ao lado, ignora da presença dele.

Enfim, as situações dos semáforos são conectadas em uma complexa teia de relações e situações que explicitam um movimento gerado por esses artistas de rua, de um lado, e por empresários e os importantes produtores e difusores de informação de outro. Quando se foca o olhar mais especificamente para os sinais, Tico Natureza (2018) explica que alguns ajudam por medo ou pena, Pires (2023) complementa “Acho que nem todo mundo tem essa concepção do que é cultura. Porque aqui em Imperatriz, eu vejo que é mais de indústria, de trabalho. Não é uma cidade de valorização cultural.”

Imagem 6 – uma revolução cotidiana pela arte de

rua



Fonte: Pereira, 2018

Enquanto a cidade segue como o segundo centro econômico do estado do Maranhão, esses artistas de rua fazem e narram uma cidade que não é apenas capital, mas é também humana. Uma narrativa cotidiana e solitária frente a uma estrutura econômica e discursiva bem aparelhada e ramificada por várias instituições e atores da cidade. A evitação e a aceitação (Imagem 5) refletem aspectos históricos e sociais próprias da formação dessa urbe “nordestina”, tão disputada que surge em uma região marcada pelo conflito de terras, pelas queimadas, pela extração mineral e forte migração de pessoas das regiões centro oeste, sudeste, norte e sul. Nesse sentido, esses artistas se colocam diante de uma poderosa e assustadora estrutura social, lutando por mudança com sua arte cotidiana nas ruas (Imagem 6). Demonstram uma forte autonomia de fazer arte circense pelo prazer de se conectar com uma perspectiva alternativa existente em outras cidades do mundo.

Conclusões preliminares

Ainda no viés de Certeau (2018) pode-se dizer que esses artistas circenses não apenas escrevem a paisagem urbana cotidiana, como também convidam transeuntes, motoristas e outros atores para escreverem juntos, em uma narrativa de espaço com capacidade de tensionar com uma ideia estritamente econômica de cidade. Por outro lado, a resistência deles ao longo desses 14 anos sinaliza a necessidade de pesquisas e um debate que reflita sobre qual o tipo de cidade que se deseja.

Mais que defender uma visão cínica de oprimidos, verificamos na Trupe de Habilidades Circenses um potencial de criatividade fundamental para alimentar uma narrativa de ruptura com as lógicas predatórias, capitalcentristas e promotoras do enfraquecimento de quaisquer instituições ou atores sociais que tentem oferecer outra possibilidade de debate ou modelo mais humano.

Verificamos que se trata de uma cidade fronteira (MARTINS, 1997) na qual a arte de rua

apresenta-se em uma situação de desencontro de temporalidades históricas. Dessa forma, a ideia de uma cidadania cultural identificada no “ocuparte” e nas práticas dos malabaristas é tensionada por uma visão empresarial de cidade que conta com o apoio de instituições e atores de destaque econômico e social. Esse desencontro pode ser observado, de forma prática, nas expressões de evitação e em um grande investimento intelectual e institucional, que praticamente os ignora em detrimento da narrativa capitalcentrista. Isso para não se mencionar os estigmas materializados em classificados como vagabundos, drogados, entre outras coisas expressos verbalmente ou por meio de expressões faciais, nas ruas.

Podemos dizer que, quando esses artistas passaram a aparecer nos semáforos, ocorreu um tipo de ruptura com a situação da área comercial. Iniciou-se outro tipo de narrativa alimentada pontualmente por professores e profissionais engajados na cultura, como, por exemplo, Fábio Cardias, Daniel Sena, Lília Diniz. Contudo, essa perspectiva de direito social, lazer e cultura, parece não ter sido alcançada historicamente na consciência de grande parte da população e de algumas instituições locais que tendem a privilegiar a narrativa “capitalcêntrica” de cidade. Enfim, mais que situações isoladas nos semáforos do centro da cidade, tais interações e a trajetória do coletivo de artistas sinaliza duas posições que se tensionam e se ramificam para várias outras instituições e espaços da cidade.

Referências

- BARRETO, M. A. As performances do circo na rua. 2017 215f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2017.
- BECHELANY, Fabiano C. “Flecha é igual 22”: gesto técnico e transformação no arsenal de caça dos Panará. In: Carlos Emanuel Sautchuk. (Org.). Técnica e Transformação: Perspectivas Antropológicas. 1ªed. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2017, v. , p. 265-292.
- BARTH, Fredrik. O Guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas (organização de Tomke-Lask). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. O desencantamento do mundo. Estruturas econômicas e estruturas temporais. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.
- BRITO, RAINER MIRANDA. A proposta da Tecnologia Comparada. ANUÁRIO ANTROPOLÓGICO, v. 1, p. 203-232, 2015.
- CERTEAU, Michel: A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2018.
- DEBORTOLI, J. A. O.; SAUTCHUK, C. E.. Técnica: participação, envolvimento e aprendizagem em contextos de prática social. Perspectivas para novas abordagens teórico-metodológicas. Licere (Centro de Estudos de Lazer e Recreação. Online), v. 16, p. 1-19, 2013.
- DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. O desencantamento do mundo: estruturas econômicas e estruturas temporais. Editora Perspectiva, 2021.
- _____. Escritos de educação. Petrópolis: Vozes, 1998.
- BENJAMIN, Walter. (1994). Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense. (Obras escolhidas v. 3).
- ENCICLOPÉDIA DE IMPERATRIZ -150 anos: 1852-2002. Imperatriz: Instituto Imperatriz, 2003.
- ESCOBAR, Arturo. O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento? In: LANDER, Edgardo (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Clacso, set. 2005. p. 133-68. (Col. SurSur)
- GOFFMAN, Erving. Ritual de Interação. Ensaio sobre o comportamento face a face. Petrópolis: Vozes, 2012.
- INGOLD, T. A cultura no chão: o mundo percebido através dos pés. In: Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis-RJ: Vozes, 2015, p. 70-94. Coleção Antropologia
- INGOLD, Tim. A temporalidade da Paisagem. IN: A unidade múltipla: ensaios sobre a paisagem / organizador :Altamiro Sergio Mol Bessa. - Belo Horizonte : Escola de Arquitetura da UFMG, 2021. 272 p. : il.-(npgau)
- INGOLD, Tim. Andando na prancha: meditações sobre um processo de habilidade. In: Estar vivo. Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição. Editora Vozes, 2015a. P. 70-94.
- LEROI-GOURHAN, André. O gesto e a palavra: 2 - Memória e ritmos. Lisboa: Edições 70, 1987.
- MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: Ensaio de sociologia. (Trad. Luís João Gaio e J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 2001.
- MARTINS, José de Souza. “O tempo da fronteira.

Retorno à controvérsia sobre o tempo histórico da frente de expansão e da frente pioneira”. In: *Tempo Social - Revista de Sociologia USP*, v.8, n.1, maio de 1996. São Paulo: USP, 1996. p.25-70.

MURA, Fábio. A política como técnica de uso e como ato transformador: algumas reflexões a partir do caso dos Kaiowa de Mato Grosso do Sul. IN: *Técnica e Transformação: perspectivas antropológicas / organização de Carlos Emanuel Sautchuk*. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2017. 500p.

MURA, Fabio. De sujeitos e objetos: um ensaio crítico de Antropologia da Técnica e da Tecnologia. *Horizontes Antropológicos (UFRGS. Impresso)*, v. 36, p. 95-125, 2011.

NASCIMENTO, Silvana de Souza. A cidade no corpo: diálogos entre corpografia e etnografia. *Ponto Urbe*, n. 19, p. [10], 2016

_____. DESCOLONIZAR O URBANO PARA VER O “OUTRO”: Ideologias, imagens e a invisibilidade indígena nas cidades médias. *Revista Iluminuras*, v. 19, p. 233-265, 2018b.

REIS, Hyana. Malabarista de diabolô. *Correio Popular*. QUARTA-FEIRA, 03 DE ABRIL DE 2013. EDIÇÃO 603 ANO III IMPERATRIZ-MA

SIMMEL, Georg. 1973 [1903]. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. SIMMEL, Georg. *A Sociabilidade*. In: *Questões Fundamentais da Sociologia: Indivíduo e Sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 118 páginas.

Entrevistas

VIANA, Cleiton. Entrevista I. [Abr. 2018]

COSTA, Francisco Admael de Souza II. [Set. 2020]

ANDREI, Deivid. Entrevista III. [jan. 2023]

SENA, Daniel. Entrevista IV. [fev. 2023]

PIRES, Leonardo Conceição. Entrevista V. [fev. 2023]

VIANA, Cleiton. Entrevista V. [Fev. 2023]

Trabalho de rua e cenas de resistência urbana: um olhar sobre o espaço urbano de Campos dos

Goytacazes

Sintilla Abreu Bastos Cartaxo¹

Fernando Kulaitis²

Resumo

O artigo tem como objetivo caracterizar algumas cenas de resistência urbana por meio da prática do trabalho de rua na avenida Pelinca, situada na cidade fluminense de Campos dos Goytacazes, relacionando-o a uma estética tendencialmente dominante naquele espaço. A dominação do cotidiano no espaço urbano manifesta-se por meio de ações que buscam impor aos sujeitos os usos dos espaços, criando, de forma relacional, lugares distintivos e excludentes, apropriados de forma legítima por alguns e de forma “irregular” por outros. A escolha da referida região decorre do seu protagonismo econômico e social que despontou a partir dos anos de 1990, retirando do centro o eixo principal do comércio da cidade. Sob a luz dos conceitos do direito à cidade de Lefebvre (2006; 2008; 2011), de reapropriação do espaço a partir da resistência de Certeau (2014) e de espaço social reificado de Bourdieu (1992; 2013). O artigo se fundamenta em observações empíricas do trabalho de rua retratado em cenas de contraposição ao processo de enobrecimento da avenida Pelinca. Revela-se naquele espaço a resistência de sujeitos que reinventam um cotidiano marcado, ao mesmo tempo, pelo grande distanciamento de posições sociais e por uma intensa proximidade física.

Palavras-chave: resistência social urbana, reapropriação do espaço urbano; trabalho de rua.

Street work and scenes of urban resistance: a look at the urban space of Campos dos Goytacazes

Abstract

The article aims to characterize some scenes of urban resistance through the practice of street work on Avenida Pelinca, located in the Rio de Janeiro city of Campos dos Goytacazes, relating it to an aesthetic that tends to be dominant in that space. The domination of everyday life in urban space is manifested through actions that seek to impose the uses of spaces on subjects, creating, in a relational way, distinctive and excluding places, legitimately appropriated by some and “irregularly” by others. The choice of that region stems from its economic and social protagonism that emerged from the 1990s, removing the main axis of the city’s commerce from the center. Under the light of the concepts of the right to the city by Lefebvre (2006; 2008; 2011), the reappropriation of space from the resistance of Certeau (2014) and the reified social space of Bourdieu (1992; 2013). The article is based on empirical observations of street work portrayed in scenes of opposition to the ennobling process of Avenida Pelinca. In that space, the resistance of subjects who reinvent a daily life marked, at the same time, by the great distance of social positions and by an intense physical proximity is revealed.

Keywords: urban social resistance, reappropriation of urban space; street work.

Introdução

O presente artigo busca caracterizar cenas de resistência urbana sob a perspectiva da prática do trabalho de rua, que se mantém presente ainda que as ações de dominação do cotidiano busquem impor aos sujeitos o uso dos espaços. As primeiras aproximações com o campo pesquisado ocorreram durante a coleta de dados para pesquisa de mestrado³, cujo foco analítico se voltava para questões relacionadas à sociologia do trabalho. Posteriormente, a aproximação com autores e temas da sociologia urbana⁴ proporcionaram um novo olhar ao campo, fomentando interpretações capazes de ir além de posições teóricas e contraposição de sistemas explicativos da vida em sociedade, estabelecendo conexões entre os estudos da sociologia do trabalho e da sociologia urbana e identificando novas possibilidades de debates. Sendo assim, o artigo se articula sob o prisma das relações entre cidade e trabalho.

A prática do trabalho de rua do ponto de vista dominante é analisada comumente como um problema urbano a ser ordenado, disciplinado e afastado, percepção fundada na justificativa de que estes trabalhadores comercializam

1 Doutoranda em Sociologia Política pela Universidade Estadual Norte Fluminense - UENF.

2 Professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina.

3 Pesquisa de campo que resultou no trabalho de dissertação de mestrado *Trabalho na rua dos motoentregadores: entre conhecimentos táticos e (re)significados cotidiano*, apresentada em março de 2022 ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da Universidade Estadual Norte Fluminense.

4 Disciplina disponibilizada de forma remota pelo Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Estadual de Londrina, ministrada pelo Prof. O Dr. Fernando Kulaitis.

produtos ilegais, realizam concorrência injusta com lojas e atrapalham a circulação dos pedestres (ASSIS, 2021). Logo, do ponto de vista do trabalhador de rua, a atividade é o caminho tático para prover renda, e a sua permanência em alguns espaços urbanos pode ser também caracterizada como uma posição de resistência⁵ às imposições dominantes que buscam cercear os usos dos locais. Ao permanecerem com a prática de trabalho pelas ruas, esses sujeitos subvertem a imposição de uso dominante dos lugares e reinventam o cotidiano, ressignificando sua participação na cidade.

Localizado ao norte do estado do Rio de Janeiro, o município é o detentor da maior área territorial e da maior população fora da região metropolitana, conforme apontou o relatório de pesquisa do Núcleo Norte Fluminense do Observatório das Metrôpoles (2023). O Rio Paraíba do Sul divide fisicamente e simbolicamente o território entre centro e periferia. Faria (2005, p.14) examinou a configuração do espaço urbano da cidade, após 1950, e constatou que a partir dos anos 1980, a cidade “se vê encurralada pela problemática do processo de favelização” e o “processo de verticalização” que demarcam nitidamente as fronteiras entre dominantes e dominados. A cidade de Campos dos Goytacazes tem em sua tradição um espaço econômico pulsante que figurou por décadas no cenário nacional. Primeiro, em decorrência do desenvolvimento dos setores sucroalcooleiro entre os anos de 1970 e 1980 e, sucessivamente, nos anos de 1990 no setor petrolífero, sendo capaz de atrair diversos tipos de investimentos. Entretanto, a alternância dos ciclos econômicos no município no decorrer das décadas foi marcada por muitos contrastes que acentuam desigualdades econômicas sociais e culturais, fragmentando e compartimentando os espaços de moradia, trabalho, comércio e vivência, seja pela degradação e má distribuição dos equipamentos de uso coletivos ou possíveis oportunidades de trabalho.

A realização de observações empíricas pelas ruas da cidade de Campos dos Goytacazes torna possível caracterizar cenas que expressam o mecanismo desigual das práticas de utilização do espaço social urbano, principalmente no que tange às atividades de trabalho de rua. As ruas do centro, repletas do colorido das mercadorias expostas em bancas ou carrinhos, sinalizam um espaço social urbano disponível para múltiplas práticas de trabalho, ao passo que na avenida Pelinca, este modo de utilização do espaço acontece de maneira restrita e discreta. O evidente contraste entre os modos de consumo do espaço urbano nos conduz a questionar como as ruas se evidenciam como lugares de disputas, de dominação e de exclusão. A principal hipótese é que a permanência do trabalho de rua na avenida Pelinca é uma atitude de resistência à dinâmi-

ca da dominação do cotidiano urbano. Diversas são as cenas em que é possível observar os sujeitos em atitudes de contraposição ao processo de enobrecimento na avenida, cujo modo de operação cria, de forma relacional, lugares distintivos e excludentes, apropriados de forma legítima por alguns e de forma “irregular” por outros.

A atividade de trabalho de rua engloba uma diversidade de práticas, dentre as quais estão: artistas, músicos, camelôs, ambulantes, motoentregadores, guardadores de carros, etc. A multiplicidade de atividades praticadas nas ruas torna difícil abarcar reflexões acerca da realidade desse conjunto de trabalhadores, sendo necessária a realização de um recorte a este objeto de estudo. Os “comerciantes das ruas” foi o nome utilizado por Bonan (2018, p. 136) para agrupar os sujeitos que trabalham informalmente pelas ruas vendendo mercadorias, seja de produção própria ou revenda, os popularmente conhecidos como camelôs e ambulantes. Assis (2014) explica que os camelôs e ambulantes aparecem como sinônimos, entretanto o autor alerta que o primeiro se associa ao trabalhador informal que atua nas ruas se locomovendo com mercadorias, e o segundo, ao trabalhador informal que comercializa mercadorias em espaços fixos. Bonan (2018) pontua que o trabalho ambulante e a camelotagem se caracterizam como um ofício exercido em diferentes versões de atuação. Esses trabalhadores se identificam em diversos agrupamentos tais como: vendedor, produtor de reparos, artesão, cozinheiros de rua, formando uma categoria profissional fragmentada e de difícil numerário estatístico.

O cotidiano de trabalhadores de rua na avenida Pelinca é marcado pelo dissenso e por posição de resistência a imposições dominantes que visam segregar os espaços da cidade. A perspectiva teórica de Lefebvre (2006) narra que a formação dos espaços urbanos está intimamente ligada aos interesses dominantes que estão, por sua vez, diretamente relacionados ao modo de produção capitalista, incidindo nos processos de segregação e exclusão nas cidades. Sobre as práticas urbanas, Certeau (2014) assinala que um espaço só encontra sentido a partir da ação prática estabelecida para o local, e a reapropriação ou subversão dos espaços para além de seu uso dominante e previamente planejado é o que caracteriza a resistência dos sujeitos.

Ao se reapropriarem dos espaços urbanos, como praças, passeios e calçadas, utilizando-os para exposição de mercadorias e prestação de serviços, os trabalhadores de rua subvertem a lógica do uso consoante ao atendimento das necessidades dominantes do mercado, bem como ressignificam esses espaços, construindo uma posição de resistência aos mecanismos de dominação do cotidiano. O desejo de construir e reinventar a cidade em oposição

⁵ A análise acerca da resistência no cotidiano, realizada por Certeau (2014), tem suas origens no conceito de habitus e nas relações de poder desenvolvidas por Bourdieu. Na segunda parte de seu livro *A invenção do cotidiano*, Michel de Certeau (2014) se dedica à análise das estratégias que resultam na mudança das estruturas no cotidiano. Para o autor, a resistência tem sua base na criatividade e no conjunto de valores simbólicos, linguísticos e práticos, presentes no cotidiano e aplicados por meio de táticas. Essas ações táticas podem ser reagentes ao sistema pré-estabelecido e ter potencial para alterar as condições ditadas pelo campo, no caso o espaço social, ressignificando seus locais e usos fugindo de imposições dominantes.

à determinação de usos impostos pela ordem dominante envolve, de acordo com Tavolari (2016), uma das mais diversas expressões de busca pelo direito à cidade.

Sendo assim, o objetivo do presente artigo é caracterizar cenas de resistência urbana sob a perspectiva da prática do trabalho de rua na avenida Pelinca, relacionando-a a uma estética tendencialmente dominante que busca impor aos sujeitos o uso dos espaços. A reflexão acerca da presença do trabalho de rua na avenida Pelinca é de relevância não somente para a produção do conhecimento acerca das práticas sociais de sobrevivência da classe trabalhadora, mas principalmente como esta classe resiste à dominação do cotidiano nas cidades.

A construção do artigo faz uso de referências clássicas que pensaram o espaço urbano como local de produção e reprodução capitalista (BOURDIEU, 2013; CERTEAU, 2014; MARQUES, 2022; LEFEBVRE, 2006, 2008, 2011; TAVOLARI, 2017), de referências regionais (ASSIS, 2014, 2021; CRUZ E TERRA, 2020; FREITAS; FARIAS, 2011) e do registro de imagens que auxiliam na caracterização de cenas que se contrapõem à naturalização que a lógica da dominação confere aos espaços.

O artigo é desenvolvido em três partes. Na primeira, apresenta-se o debate que relaciona os processos de produção e reprodução do capital e as estruturas das cidades brasileiras, cujo resultado é a ampliação das práticas de trabalho de rua. Na segunda parte, destaca-se o processo de transformação do espaço urbano de Campos dos Goytacazes, caracterizado por diversas fases de desenvolvimento econômico que vieram a impactar a distribuição espacial de maneira hierarquizada e fragmentada. (ASSIS, 2021). Na terceira parte, localiza-se a descrição de cenas e fluxos da prática de trabalho de rua na avenida Pelinca, sob o argumento de que a permanência desses trabalhadores no espaço se configura como uma posição de resistência às ações de dominação do cotidiano urbano.

As ruas da cidade como espaço de disputa: dominação e prática de resistência

A circulação de mercadorias pelas cidades via comércio ambulante de trabalhadores de rua não se trata de um fenômeno da atualidade. A origem da atividade é antiga, com registros desde as primeiras cidades medievais. Entretanto, sinaliza Lefebvre (2011), o desenvolvimento da sociedade industrial e da urbanização resultou na divisão e reivindicação ativa dos espaços pelos sujeitos. A centralização de poder em núcleos urbanos e a edificação de estruturas comerciais complexas fizeram com que “a atividade de trabalho de rua fossem gradativamente relegadas às camadas mais baixas da sociedade, consolidando-se, na modernidade, como uma atividade econômica

própria de grupos vulnerabilizados” (BONAN, 2018, p. 64). A realização de atividades de trabalho nas ruas brasileiras, de acordo com Bonan (2018) tem se mantido mesmo em períodos de recuperação econômica do país. Conforme sua análise, a cada novo período de recessão há um aumento de trabalhadores ocupados em atividades pelas ruas, e em cada período de reaquecimento da economia há menos trabalhadores que conseguem se realocar novamente no mercado formal de trabalho, ampliando gradativamente o exercício dessa atividade nas cidades. Um fenômeno, que reforça o caráter estrutural do crescimento de trabalho de rua, e que, portanto, não deve ser investigado como um fenômeno restritivamente econômico de caráter transitório em nossa sociedade atual. Lefebvre (2011) ressalta que a lógica econômica e social produtivista capitalista dominante tem transformado ao longo de décadas o espaço urbano em arena de constantes dissensos. Portanto, comumente a configuração das cidades e de seus espaços refletem as trajetórias históricas e sociais de um espaço que marca seus habitantes via mecanismos de dominação do cotidiano, cuja expressão mais visível é a segregação socioespacial.

A caracterização de cenas da atividade prática do trabalho de rua na avenida Pelinca em Campos dos Goytacazes torna possível explorar parte das questões sociais⁶ que são vivenciadas pelos cidadãos nos processos de resistência à dominação do cotidiano urbano. O conceito de cena foi elaborado por Jacques Rancière ao longo de sua obra para interpretar as imagens produzidas, os gestos, os textos, as situações, os discursos e os acontecimentos prosaicos do cotidiano em que são vivenciadas realidades que fogem aos esquemas da estrutura dominante. Marques (2022, p. 2) ao analisar o conceito de cena em Rancière esclarece que estes não têm o poder de transformação do mundo, mas a capacidade evidenciar diferentes materialidades e subjetividades presentes em uma mesma realidade e, assim, provocar uma reflexão crítica dos sujeitos sobre o mundo que o cerca.

“A cena é descrita como uma pequena máquina anti-hierárquica indicadora do que pode interromper determinada perpetuação de certa lógica de inteligibilidade e relação entre elementos singulares/heterogêneos, o que produz descontinuidades na aparição dos corpos, das demandas e existências”. (MARQUES, 2022, p. 22).

Os espaços das cidades tornaram-se ao longo do desenvolvimento capitalista um produto de consumo segmentado e contraditório. Lefebvre (2011) expõe que os meios de produção capitalista estão diretamente relacionados às questões sociais que se concretizam no espaço urbano à medida que as cidades se transformam

⁶ Yamamoto (1997, p. 14) afirma que a “questão social é posta no cotidiano em suas mais variadas expressões como: precariedades no trabalho, na família, na área habitacional, na saúde, na assistência social pública, etc.” A questão social para a autora é posta no cotidiano por meio dos mecanismos de exclusão e segregação. Entretanto ressalta a capacidade dos sujeitos que vivem as desigualdades e a ela resistem e se opõem à constante tensão entre mecanismos de reprodução e dominação e construção da rebeldia que ocorre a resistência à vida na sociedade capitalista.

em mercadoria. O autor também chama atenção para o papel exercido pelo urbanismo, que, ao longo de décadas, tem reduzido a questão social urbana à mera gestão do espaço da cidade, transformado as ruas em fonte de lucro e disputa de poder pela coerção de seu uso (LEFEBVRE, 2006; 2011). Logo, as disputas pelos espaços urbanos são produtoras de cenas de dissensos (RANCIÈRE.,2020 *apud* MARQUES, 2022), compostas pela subjetivação dos sujeitos diante dos acontecimentos, e da diversificação da estrutura material. A escrita de uma cena, por vezes, enfatiza uma singularidade menor, mas que “[...] pode valer muito quando se trata de alterar um campo de elegibilidade para definir as formas de valorizar ou desvalorizar a agência e o aparecer político dos sujeitos” (MARQUES. 2022, p. 12). A escrita de uma cena de dissenso “[...] aproxima blocos de linguagem e blocos de pensamento, não para produzir explicações, mas para apontar as tensões e choques, engendrando uma busca que produz sentidos, deslocando posições naturalizadas” (MARQUES. 2022, p. 7).

Os registros imagéticos exibem a dominação cotidiana por meio de ações que buscam dificultar ou mesmo impedir a permanência de trabalhadores de rua em espaços urbanos enobrecidos. As desigualdades socioespaciais delimitam os usos dos espaços, criando, de forma relacional, lugares distintivos e excludentes, à apropriação de forma legítima para alguns e de forma “irregular” por outros. Ao resistir nos espaços enobrecidos, os trabalhadores de rua reivindicam o seu direito à cidade, que não visa eliminar os conflitos e as lutas no espaço urbano, mas objetiva a construção ou a reconstrução de caminhos que viabilizem os sujeitos à participação e à possibilidade de vivenciar experiências múltiplas nas cidades (TAVOLI, 2016).

[...] direito à cidade que não se restringe a reivindicações imediatas dos movimentos por direitos ou serviços urbanos específicos - ele seria o conjunto dessas demandas, apontaria para outras noções como as de democracia, cidadania e autonomia, seria elemento constitutivo da formação de uma consciência ou experiência compartilhada pelos movimentos sociais. Também mostra que, nesse momento, “direito à cidade” não é uma categoria nativa, ou seja, não é mobilizado por quem protesta. É muito mais uma **tentativa de se manter na cidade** para organizar as lutas fragmentadas num denominador comum, de ampliar pautas específicas para um contexto mais abrangente com objetivos políticos não imediatos, de dar um sentido à apropriação dos espaços da cidade e das lutas por direitos, na tentativa de traduzir mudanças na cultura política e dos movimentos sociais urbanos[...] (TAVOLI, 2016, p. 98).

Entretanto, é necessário que a análise não se renda ao argumento normativo (do direito como “deveria ser”) a fim de caracterizar de forma eficaz o espaço ur-

bano como espaço de dominação e, portanto, de resistência. É nesse intuito que Bourdieu defende que o “espaço social tende a se retraduzir, de maneira mais ou menos rigorosa, no espaço físico sob a forma de um determinado arranjo distributivo dos agentes e das propriedades” (BOURDIEU, 2013, p. 133). Sabemos que essas propriedades – os capitais – fornecem poder aos agentes e, nesse recorte, maior ou menor capacidade de apropriação, transformação e qualificação do espaço urbano.

A qualificação do espaço urbano é resultado do processo de (des)apropriação de lugares (geralmente caracterizado como gentrificação, enobrecimento, periferização, etc.) cuja origem se encontra nas disputas por posições dominantes no espaço social. Nessa perspectiva, o espaço urbano, sobretudo os apropriados para as atividades econômicas, tem a particularidade de aproximar fisicamente agentes tão distantes no espaço social.

Em relação a essa dimensão estrutural do espaço, é necessário pensar a cidade como local em que os cidadãos se reapropriam lugares e neles constroem suas ressignificações e posições em resistência à dominação. É nesse sentido que Certeau (2014) se aproxima da conceituação original do direito à cidade, conforme Lefebvre (2008; 2011). A prática da resistência no cotidiano é pensada por Certeau (2014) a partir das estratégias elaboradas por indígenas durante a colonização espanhola nas Américas. Mesmo subalternizados por um processo que pouco poderiam impedir, esses povos desenvolveram a resistência por meio de práticas de subversão, de astúcias para demonstrarem a recusa à dominação.

[...] Esses indígenas usavam das leis, das práticas ou de representações que lhe eram impostas pela força ou pela sedução, para outros fins que não o dos conquistadores. Faziam com elas outras coisas: subvertiam-nas a partir de dentro – não as rejeitando ou transformando-as (embora isto acontecia também), mas por cem maneiras de empregá-las a serviço de regras, costumes ou convicções estranhas à colonização da qual não podiam fugir. Eles metaforizavam a ordem dominante fazendo funcionar de outra forma. Modificaram-na sem deixá-la.[...] (CERTEAU, 2014, p. 95).

Cunha e Mesquita 2019 apontam que Certeau reflete acerca dos modos de vida diária que habitam na cidade, por meio da análise dos pequenos detalhes que formam o cotidiano, o autor propõe também, uma análise do espaço que contemple a capacidade da agência na vida cotidiana, contestando, assim, como Lefebvre (2008), a generalização de que as pessoas comuns são espectadores passivos, guiados pela força disciplinar dominante estabelecida.

Desse modo, os sujeitos não são simplesmente agentes sem rosto, mas produtores ativos, capazes de realizar “operações quase que microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de “táticas” articula-

das sobre os “detalhes” do cotidiano.” (CERTEAU, 2014, p. 41).

A resistência às ações de dominação no cotidiano sinaliza, portanto, “as apropriações e ressignificações imprevisíveis, incontroláveis, modificadoras de pretensões previstas na origem, no planejamento, na idealização das coisas do cotidiano” (CERTEAU, 2014, p. 42). Mais uma vez, é necessário não ceder à perspectiva normativa. Comparativamente, se o processo de enobrecimento é exemplificativo da apropriação do espaço por grupos dominantes, o trabalho de rua tende a ser identificado mais como “sobrevivência” do que como “resistência”. Entretanto, trata-se de considerar, como nos auxiliam Bourdieu e Wacquant (1992), que os que dominam determinado espaço estão em posição de fazê-lo funcionar para sua conveniência e interesse, mas sempre enfrentam a resistência dos dominados. Resistência é, portanto, o conjunto de estratégias, sobretudo econômicas e políticas, que revela processos de dominação e, ao mesmo tempo, o exercício de poder (agência), ainda que seu potencial de transformação do fluxo de acontecimentos dominantes seja diminuto.

A construção do espaço da cidade Campos dos Goytacazes

De acordo com Lefebvre (2011), os espaços da cidade se situam entre a ordem próxima (relações dos indivíduos, relações de grupos) e a ordem distante (a ordem histórica, a ordem da sociedade que é conduzida por grupos dominantes e instituições). Sendo assim, embora os espaços urbanos das cidades possam ser pensados a partir de coordenadas geográficas, intervenções urbanísticas como ruas, avenidas, calçadas e jardins, nunca serão iguais, mesmo que as intervenções urbanas realizadas tenham as mesmas características materiais. Cada cidade forma o seu espaço urbano por meio de suas construções históricas e sociais de classe. Para caracterizar as cenas da prática do trabalho de rua exercido na avenida Pelinca, relacionando seu exercício nesse espaço físico como expressão do conjunto de disputas que ocorrem no espaço social e, assim, como prática de resistência aos processos de exclusão, é relevante resgatar alguns elementos sócio-históricos da cidade de Campos dos Goytacazes.

Segundo Assis (2014), o processo de disputa pelo espaço das ruas da cidade de Campos dos Goytacazes entre trabalhadores de rua, informais, comerciantes formais e pedestres possui os primeiros registros do início do séc. XIX, por meio da presença dos mascates vendendo artigos de uso pessoal e pequenos produtores rurais expondo alimentos, como: cachaça, café e milho nas ruas centrais. Entretanto, a prática de trabalho de rua ao longo das décadas se modificou, mas sempre acompanhando as fases

de desenvolvimento capitalista urbano da região fluminense. No decorrer das décadas, houve no município o fenômeno descrito por Lefebvre (2006, p. 18) como “implosão-explosão” da cidade: o núcleo originário central composto pelo conjunto arquitetônico de igrejas, casarios, passeios foram sendo postos em segundo plano, à medida que uma nova malha urbana se desenvolvia com prédios e shoppings.

Conforme Cruz e Terra (2020), Campos dos Goytacazes, entre as décadas de 1970 e 1980, figurou como protagonista no cenário de crescimento econômico nacional em decorrência do incremento do setor sucroalcooleiro. Entretanto, entre o final dos anos de 1980 e início dos anos 1990, o declínio desse setor na região, resultou na fragmentação da cadeia econômica local e muitos trabalhadores do campo ficaram desempregados. Contudo, o período de recessão não durou muito, pois neste mesmo período foi realizada a descoberta de petróleo na bacia de Campos dos Goytacazes. Cruz e Terra (2020) apontam que o setor petrolífero trouxe profundas modificações sociais e econômicas à região. O desenvolvimento de atividades industriais do setor petrolífero na região fluminense garantiu o aumento de renda e oportunidades de trabalho, uma vez que o novo setor promoveu grande investimento de capital na cidade e ainda trouxe um conjunto de legislações que garantiram renda ao município por meio dos *royalties*. Ao realizar uma análise do processo de verticalização da cidade, Freitas e Faria (2011) narram que a intensificação da atividade comercial na região da avenida Pelinca teve seu início a partir dos anos de 1980. Atualmente, a região se tornou uma “ilha” que busca atender exclusivamente interesses da classe dominante e grupos sociais, o setor imobiliário e de lojistas.

Lefebvre (2011) compreende que as cidades são a projeção da sociedade sobre um dado território em espaços temporais, portanto o declínio da produção sucroalcooleira e o início da exploração petrolífera na região marca uma nova projeção de organização do espaço urbano. Freitas e Farias (2011, p. 6) contam que as ruas do centro de Campos dos Goytacazes “apresentavam uma estrutura urbana colonial – com ruas estreitas e tortuosas – uma área já densamente povoada, que se mostrava inviável para absorver o novo padrão de moradia e comércio”. Com o advento do setor petrolífero, os mercados imobiliários e os lojistas fora do eixo central passam a ser conjuntamente estimulados com o objetivo de melhor atender às novas demandas de consumo. O principal marco desse processo de enobrecimento foi a construção do Parquecentro (Figura 1) no início dos anos de 1990.

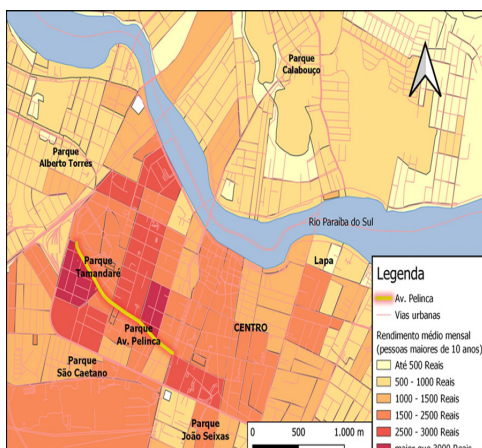
Figura 1 – Imagens que retratam o processo de verticalização e enobrecimento da região da avenida Pelinca



Fonte: Acervo de SABC/2022.

A avenida Pelinca se transformou em um bairro com o mesmo nome. A região possui entre 15.000 e 20.000 habitantes⁷. Nessa área, edifícios comerciais e residenciais de alto padrão são atendidos por uma rede diversificada de serviços. O último Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)⁸ realizado em 2010 revelou, através de dados levantados nas áreas censitárias, que a região da avenida Pelinca atravessa a região de maior concentração de habitantes com rendimento mensal acima de R \$3.000. A figura 2 ilustra graficamente a área central de Campos dos Goytacazes:

Figura 2 – Mapa da área urbana central de Campos dos Goytacazes por rendimento mensal conforme setores censitários de 2010



Fonte: Elaborado por Cartaxo (2022).

Em percursos pelas ruas são visíveis as fronteiras da região da avenida Pelinca com as demais áreas da cidade, tanto por aspectos urbanísticos e arquitetônicos quanto por disponibilidade de acesso aos dispositivos de uso coletivo, como transportes. Trata-se, segundo a análise de Bourdieu (2013), da reificação do espaço social,

caracterizada como distribuição, no espaço físico, de diferentes espécies de bens e serviços e também de classes fisicamente e simbolicamente localizadas. Hoje somente uma parte da avenida possui cobertura de linha de ônibus regular, trabalhadores da região deslocam-se diariamente para acessar o transporte coletivo. Freitas e Farias (2011) apontam que a verticalização de edifícios de alto padrão, a intensa comercialização dos espaços e as obras de embelezamento urbano foram os fatores principais que resultaram no processo enobrecimento da região da avenida Pelinca e, por conseguinte, a exclusão e a segregação espacial.

A cidade fluminense, durante os anos 2000 a 2008, passou a vivenciar a ascensão da indústria do petróleo, o aumento de receitas proveniente dos *royalties*, demonstrando a força do campo econômico sobre o espaço urbano. Houve incremento de empreendimentos imobiliários e comerciais, atraindo diversos trabalhadores imigrantes de outros países, estados e municípios aos múltiplos setores de emprego. Nesse período, havia um cenário econômico positivo na cidade. Cruz e Terra (2020) expõem que a planície fluminense pertenceu ao conjunto dos municípios brasileiros que tiveram o maior crescimento econômico e demográfico do país. Entretanto, este incremento ao município não foi utilizado na promoção de um desenvolvimento integrado aos demais setores da economia, o que culminou no agravamento de questões urbanas que perduraram ao longo de décadas, como de infraestrutura, moradia, mobilidade e segurança.

Quando a crise internacional foi deflagrada em 2008, houve a desaceleração da economia mundial, atingindo o país de forma mais aguda a partir de 2014, impactando diretamente o setor petrolífero e, por consequência, refletindo negativamente na cidade de Campos dos Goytacazes. A cidade passa a vivenciar a estagnação de seu desenvolvimento local e, em decorrência disso, a redução dos postos de trabalho formal e o acirramento de vagas ainda disponíveis. Ao analisar o processo de expansão e a crise do mercado de trabalho fluminense entre 1985 e 2019, Dias (2020) avalia as continuidades e as descontinuidades na trajetória econômica regional, na citação a seguir:

[...]os setores de petróleo, gás e de engenharia pesada, centrais para a economia Fluminense, foram duramente atingidos pela confluência da baixa dos preços internacionais do petróleo, da destruição causada pela devassa da Lava Jato na Petrobras. [...] O ERJ acabou sendo o epicentro dessa crise, que de modo geral comprometeu toda a cadeia produtiva da economia fluminense, sendo as cidades do norte e noroeste uma das mais afetadas pelo ensaio de depressão econômica seguida de estagna-

⁷ Conforme dados do último CENSO do IBGE (2010), com base em números referentes ao setor censitário que é definido pelo instituto como a unidade espacial de coleta de informações territoriais.

⁸ O CENSO do IBGE é um conjunto de operações que busca recolher, agrupar e publicar dados referentes às composições demográficas, econômicas e sociais dos habitantes do território brasileiro. A periodicidade do CENSO de realização é por decênio, entretanto, devido à pandemia de Covid-19, o CENSO referente a 2020 foi realizado em 2022.

ção até 2019[...] (DIAS, 2020, p. 107).

O autor complementa que setores, como o comércio, a construção e de serviços, também foram fortemente impactados pelo declínio da cadeia produtiva do petróleo. Como alternativa a essa realidade de retração econômica, o trabalho informal aparece como uma oportunidade para os sujeitos que viram as portas convencionais do mercado se fechar. A ampliação de atividades informais pelas ruas das cidades não é característica somente das metrópoles, como explicitado por Souza e Terra (2020), pois o fenômeno ocorre inclusive em uma cidade de médio porte, como Campos dos Goytacazes.

O trabalho de rua se torna uma tática de escape, entretanto, essa prática nos convida a pensar seu exercício nos espaços da cidade, e na forma desigual da ocupação na cidade. Em Campos dos Goytacazes, a análise processual das transformações socioespaciais possibilita caracterizar a diferença das ruas do centro, que revelam um espaço urbano disponível para múltiplas práticas de trabalho de rua, ao passo que na avenida Pelinca este modo de utilização do espaço convive com ações e mecanismos que visam impedir a atividade. A figura 3 apresenta imagem da rua João Pessoa localizada na região central da cidade de Campos dos Goytacazes, onde barracas cobertas por guarda-sóis expõem diversas mercadorias comercializadas por camelôs em contraposição às calçadas da avenida Pelinca que possuem cavaletes e vasos de plantas, mecanismos dominantes que visam impedir a atividade de ambulante ou camelotagem no local.

Figura 3 – Rua João Pessoa - Campos dos Goytacazes em contraposição às calçadas da avenida Pelinca



Fonte: Elaborado por Cartaxo (2022).

O contraste evidente entre os modos de utilização e apropriação do espaço urbano demonstram parte da extensão do processo de dominação que exclui, segrega e mercantiliza os espaços das cidades. As demarcações das ruas da cidade transformam o espaço em arenas de dominação, e o exercício do trabalho de rua uma atitude de resistência à dominação⁹.

O trabalho de rua na avenida Pelinca: cenas da prática de resistência

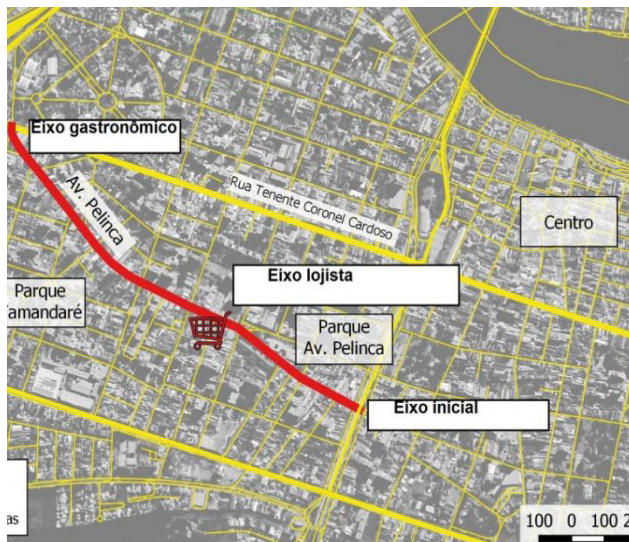
Na primeira parte deste artigo, situa-se o esforço em apresentar as ruas da cidade como espaço de produção e reprodução da dominação. Para isso, resgata-se nos escritos de Lefebvre (2011) a análise que sinaliza que os modos de produção de uma dada sociedade são capazes de interferir na construção material e social dos espaços nas cidades. Além disso, utiliza-se a noção de espaço social reificado de Bourdieu (2013) e de resistência em Certeau (2014) que respectivamente ressaltam os atos estratégicos dominantes no cotidiano que visam estabelecer uma organização hierarquizada, uma estrutura própria de funcionamento e um lugar de poder, mas que encontram a resistência dos sujeitos comuns em suas táticas silenciosas e sutis que jogam constantemente com as imposições do sistema dominante, recriando maneiras de viver. Em seguida, alguns pontos acerca da trajetória histórica e econômica da cidade de Campos dos Goytacazes, ressaltando suas contribuições na formação do espaço urbano atual. Neste momento o foco será a caracterização das cenas da prática de trabalho de rua na avenida Pelinca, observada entre os meses de março e novembro de 2022.

Parte das terras que deram a origem à avenida e posteriormente o bairro pertenceram ao Padre Luiz Ferreira Nobre Pelinca¹⁰, no passado, a região possuía muitas chácaras residenciais de estilo neoclássico. Segundo Freitas e Faria (2011) desde o início do século XX a região está sob posse de famílias ricas de Campos dos Goytacazes e às benfeitorias realizadas pelo poder público na região sempre estiveram alinhadas de maneira a atender as classes dominantes que ali sempre estiveram. A região ao longo de décadas foi gradativamente adquirindo centralidade na cidade de forma a atrair novos investimentos do poder público e privado. A partir dos anos de 1980 a instalação de restaurantes, bancos e comércio com produtos de alto padrão e diversificados consolidam o processo de verticalização e de um espaço pujante socialmente, economicamente e politicamente (Figura 4).

Figura 4 – Representação por mapa da localização da avenida Pelinca

⁹ A chamada “arquitetura hostil” é um exemplo da conversão da dominação encontrada no espaço social para o espaço físico. Apropriando-se do debate conceitual elaborado por Licht (2020), a “arquitetura hostil” pode ser reconhecida quando agentes dominantes, estatais ou privados, executam (de forma explícita ou implícita) alterações no ambiente urbano por meio de atitudes reativas com o objetivo de prejudicar, afastar, ferir ou impedir a permanência de agentes indesejáveis. No Brasil, a arquitetura hostil foi proibida por meio da Lei 14.489, de 2022, batizada de Lei Padre Júlio Lancellotti.

¹⁰ O projeto enciclopédia campista é formado por um grupo de pesquisadores locais que buscam resgatar por meio de imagens e vídeos



Fonte: Elaborado por Cartaxo (2022).

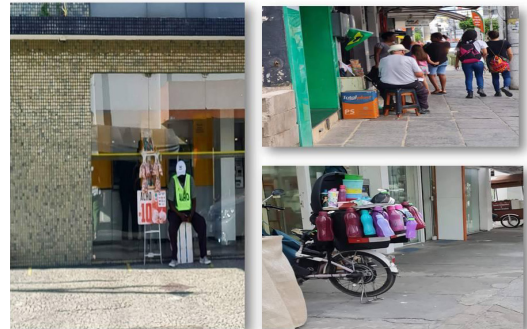
A permanência de ambulantes/camelôs nesse local marca o exercício de agenciamento, pois é a apropriação da rua para um fim que contraria, desvia ou subverte as imposições dominadoras de projetos políticos, urbanísticos e econômicos. Enquanto esses projetos naturalizam os usos dos espaços e os “lucros de localização” (BOURDIEU, 2013, p. 138) – o acesso a bens e serviços raros e desejáveis, somado à distinção associada à posse monopolista de uma propriedade distintiva, que garante aos agentes vantagens econômicas e políticas –, a permanência desses trabalhadores no espaço pode ser lida como resistência. Ao observar as ruas e a posição dos sujeitos nesse espaço, é possível estabelecer uma aproximação como acontece a ordem da cidade diante das situações dominantes concebidas e de experiências subalternas vividas pelos que ali estão e, assim, descrever cenas que constantemente estão entrelaçadas em seu funcionamento (MARQUES, 2022).

A presente experiência de observação da prática do trabalho de rua na avenida Pelinca revela cenas de sujeitos que são próximos espacialmente, entretanto possuem distância em posições sociais. No mesmo espaço em que camelôs e ambulantes buscam a sobrevivência através da venda de suas mercadorias de baixo valor monetário aos que passam pela movimentada rua, há lojas e serviços de alto valor monetário destinados àqueles que financeiramente podem acessá-los. A atividade de trabalho de camelôs e ambulantes na avenida é descrita a partir da observação de três eixos observados conforme representa a figura 4: o eixo inicial da avenida, que é limítrofe ao centro; o eixo lojista, onde se concentram *shoppings* e centros de serviços; e o eixo gastronômico trecho de maior atividade no período noturno pela presença de bares, restaurantes e cafés.

No eixo inicial da avenida, é verificável grande influência das práticas de camelotagem e ambulantes co-

muns no centro. Nas calçadas, o comércio de chilenos, panos de prato, roscas, biscoitos e frutas, em estruturas que são facilmente desmontáveis, e móveis como: lonas estendidas e pequenos caixotes em madeira. Esses vendedores comercializam suas mercadorias a pedestres que necessitam de transporte rodoviário.

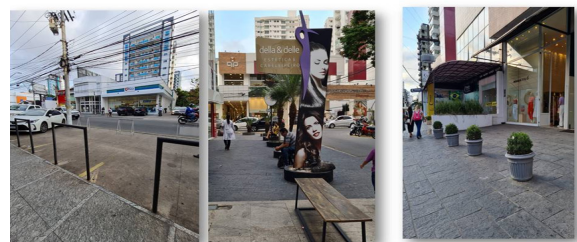
Figura 5 – Cenas que marcam a resistência de sujeitos que permanecem exercendo atividade de trabalho ambulante no eixo inicial da avenida Pelinca



Fonte: Acervo SABC/2022.

No eixo lojista, há um grande número de franquias de grandes marcas, *shoppings* e centros comerciais de serviços destinados ao público de maior renda. Nesse trecho da avenida, são observadas ações e mecanismos que visam impedir a atividade ambulante, priorizando a fragmentação do espaço por meio de uma estética dominante (Figura 6).

Figura 6 – Cenas de mecanismos utilizados por comerciantes do eixo lojista a instalação de bancos, vasos de plantas, estruturas metálicas nas calçadas para impedem que ambulantes coloquem suas bancas em frente às lojas



Fonte: Acervo SABC/2022.

Nesse trecho, a atividade ambulante é verificada em menor quantidade comparada ao eixo inicial e ao eixo gastronômico; alguns carrinhos de frutas e picolé circulam rapidamente por esse trecho da avenida. A atividade de camelotagem acontece em maior número principalmente com carrinhos bem estruturados de aspecto visual atraente, expondo mercadorias *gourmet*, como pipocas, churros, açaí e empadas. Além disso, verifica-se a frequente presença de agentes públicos de fiscalização. A

os fatos históricos e as personalidades da história do município de Campos dos Goytacazes. No episódio “O padre alcoviteiro”, escrito por Matheus Venâncio, é narrada a trajetória do padre Pelinca na cidade e o processo de urbanização que ocorreu nos anos de 1944 na gestão do Prefeito Salo Brand período que foi realizada a obra de alargamento da avenida. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UC-VoMhnGI_Ezaw9_9PWqXpiA

maior parte da prática de camelotagem no eixo lojista tem início a partir das 17 horas, provavelmente porque, a partir desse horário, a fiscalização por agentes públicos não é frequente.

Figura 7 – Cenas que descrevem a atividade de trabalho de rua na avenida Pelinca sob fiscalização constante de agentes públicos



Fonte: Acervo SABC/2022.

O eixo gastronômico é marcado pelo grande número de restaurantes, padarias e cafés voltados para público de alto poder aquisitivo. Nesse espaço, diferente dos demais eixos, há o predomínio da atividade ambulante, pouco se observa a camelotagem. O eixo gastronômico possui uma característica singular que é o horário da prática de trabalho sempre noturna, em cestas e bandejas de doces ou baldes de alumínio aquecidos com brasa para a venda de amendoim. Esses ambulantes percorrem toda a região, vendendo seus produtos.

É justamente esse sentido nômade ou de fixidez relativa, que caracteriza a atividade de trabalho de rua como paradoxo urbano: ora, é vista como solução, quando o foco de análise recai sobre a função social que a atividade desempenha, ou seja, como refúgio para os trabalhadores desempregados de um sistema que lhes nega o trabalho formal; ora, é vista como problema, quando a análise recai sobre o compromisso com o direito, leis, fiscalizações e regras de ordem e paz dos espaços físicos. Esse paradoxo foi analisado por Perelman (2018) na chave interpretativa das relações entre o legal e o ilegal, caracterizando disputas sobre o uso do espaço urbano. Embora concordemos com o autor, quando afirma que aquela abordagem permite compreender os modos em que os sujeitos legítimos se constroem no espaço público (PERELMAN, 2018, p. 96), destacamos que a centralidade desse paradoxo se encontra antes na posição inconstante ocupada por esses trabalhadores no espaço social (a inconstância da posição social se revela na infixidez no espaço físico).

Toda mudança ascendente de posição (no espaço social) e de lugar (no espaço físico) requer esforços de acumulação e tempo despendido nesses esforços. Cunha

e Belchior (2019) defendem que essas práticas no espaço podem conflitar ou subverter os mecanismos de dominação, marcando socialmente a resistência no cotidiano. A permanência de atividade de trabalho de rua, por exemplo, em espaços como a avenida Pelinca escapa à racionalidade dos planejadores urbanos e converte-se em resistência.

Considerações finais

Este artigo, de cunho empírico e exploratório, propôs-se a descrever cenas de resistência a partir da prática do trabalho de rua realizado na avenida Pelinca, localizada na cidade fluminense de Campos dos Goytacazes. A permanência da atividade de ambulantes e camelôs nesse espaço urbano é analisada como uma expressão de resistência às ações de dominação do cotidiano que visam impor aos sujeitos o uso dos locais de maneira relacional.

Nesta investigação, os conceitos de dominação do cotidiano e resistência de Michel de Certeau (2014) foram articulados com o conceito de espaço social, reificado de Bourdieu (2013), com vistas à reconstrução de caminhos que viabilizem os sujeitos à participação e à possibilidade de vivenciar experiências múltiplas e comuns ao direito à cidade, conforme proposto por Lefebvre (2006; 2008; 2011).

A construção da análise ocorreu em três etapas de maneira articulada a partir da teoria sociológica aos contextos sociais, históricos e econômicos, estabelecendo uma aproximação com a ordem da cidade diante das situações dominantes concebidas e de experiências subalternas vividas. A relevância deste trabalho é reafirmada à medida que explana acerca da descrição de cenas singulares observadas na avenida Pelinca, não tendo a pretensão de esgotar o assunto acerca do trabalho de rua na região, mas lançar luz para o campo e apontar a relevância de pesquisas que conectem temas da sociologia urbana e da sociologia do trabalho nos estudos da cidade.

Por último, é possível afirmar que são muitas as formas de resistência cotidiana aos processos de dominação no cotidiano. A (re)invenção dos espaços nas cidades, pelos sujeitos apresenta novas possibilidades de produção e reprodução nas cidades. A atividade de trabalho de rua pode ser analisada para além de atividade de sobrevivência, pois é produtora de saberes e experiências únicas que se encontram encobertos nos espaços urbanos.

Referências

- ASSIS, R. Cidade e “camelôs”: trabalho e identidade em Campos dos Goytacazes. **CSONline - Revista eletrônica de Ciências Sociais**, [S. l.], n. 10, 2010.
- ASSIS, R. L. A rua como um espaço de luta por reconhecimento: o caso do conflito dos trabalhadores de rua com comerciantes no espaço público urbano. **CSONline - Revista eletrônica de Ciências Sociais**, n. 18, 2014.
- ASSIS, R. L. O problema dos camelôs: oposições e com-

- plementaridades entre camelôs e lojistas no espaço urbano da cidade de Campos dos Goytacazes/ RJ. **Revista Antropolítica**, n. 53, Niterói, p. 298-322, 3. quadri., set./dez., 2021
- BONAN, M. C. F. Trabalhadores ambulantes, uni-vos! **Revista Insight Inteligência**, n. 80. Ano XX – 2018.
- BOURDIEU, P. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. **Estudos avançados**, v. 27, p. 133-144, 2013.
- BOURDIEU, P.; WACQUANT, L. **An invitation to reflexive sociology**. Chicago, Blackwell Publishers, 1992.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 16 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- CRUZ, J. L.; TERRA, D. Petróleo e porto no norte do estado do Rio de Janeiro, **EURE**, Chile, v. 46, n. 139, p.189-208, set. 2020.
- CUNHA, J. B.; MESQUITA, W. “Sempre é bom recordar que não se deve tomar os outros por idiotas”: algumas considerações a respeito da proposta teórica de Michel de Certeau para análise das práticas sociais cotidianas. **THESIS**, v. 12, n. 2, p. 13-24, 2019.
- DIAS, R. S. Expansão e crise no mercado de trabalho formal fluminense entre 1985 e 2019. **Cadernos do Desenvolvimento Fluminense**, n. 19, p. 92-126, 2020.
- FARIA, T. Configuração do espaço urbano da cidade de Campos dos Goytacazes, após 1950: novas centralidades, velhas estruturas. **Encontro de Geógrafos da América Latina**, v. 10, p. 4778-4799, 2005.
- FREITAS, K. P. FARIA, T. P. Produção e apropriação do espaço urbano de Campos dos Goytacazes – RJ: da residência unifamiliar aos edifícios de apartamentos. **Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais-UFES**, v. 1, n. 1, 2011.
- IAMAMOTO, M. V. O Serviço Social na contemporaneidade: dimensões históricas, teóricas e ético-políticas. **Debate, CRESS – CE**, Fortaleza, n. 6, 1997.
- LEFEBVRE, H. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sergio Martins (do original: La production de l’espace. 4. ed. Paris: Editons Anthropos, 2000). 2006.
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo. Ed Centauro 3. reimp. 2011.
- LEFEBVRE, H. **Espaço e política**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.
- LICHT, Karl de Fine. “Hostile architecture” and its confederates: A conceptual framework for how we should perceive our cities and the objects in them. **Canadian Journal of Urban Research**, Winter 2020, Volume 29, Issue 2, p. 1–17.
- MARQUES, Â. O método da cena em Jacques Rancière: dissenso, desierarquização e desarranjo. **Galáxia** (São Paulo), v. 47, 2022.
- MESQUITA, W. TAVARES, E. MEZA, H. SOUZA, J. **O perfil político-ideológico da população da área urbana de Campos dos Goytacazes**. Produtos e relatórios. Núcleo Norte Fluminense observatório das metrópoles.
- PERELMAN, Mariano D. Disputas en torno al uso del espacio público en Buenos Aires. **Caderno C R H**, Salvador, v. 31, n. 82, p. 87-98, jan./abr. 2018.
- TAVOLARI, B. Direito à cidade: uma trajetória conceitual. **Novos estudos CEBRAP**, v. 35, p. 93-109, 2016.
- VENÂNCIO, M. “O padre alcoviteiro”. **Enciclopédia campista**. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCVoMhnGl_Ezaw9_9PWqXpiA acesso em: 11 maio 2023.

Patrimônio Cultural: sentidos e significados nos espaços públicos de Natividade/TO.

Noeci Carvalho Messias¹

Resumo

O presente ensaio, procura situar historicamente a cidade de Natividade, localizada na região sudeste do estado do Tocantins. Essa cidade foi outrora um arraial minerador, do antigo Norte goiano, tendo suas origens na primeira metade do século XVIII. Da arquitetura colonial, o sítio destaca-se pela beleza do casario e dos prédios públicos, a exemplo da antiga cadeia pública e das igrejas de Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Natividade e de São Benedito. Seu patrimônio cultural imaterial é de fundamental importância, cito a exemplo: o saber fazer das joias artesanais e as festividades do Divino Espírito Santo. O que apresento neste texto é, em parte, extraído da pesquisa que realizei durante o doutorado em História, pela Universidade Federal de Goiás, em 2010. Naquela ocasião, realizei pesquisa de campo, combinada a uma pesquisa documental e bibliográfica, adotando como metodologia a História Oral por considerá-la significativa para a reconstrução dos fatos históricos. Estabeleci diálogos teóricos com autores que discutem sobre a historiografia goiana e o patrimônio cultural, como Abreu (1999), Scarano (1978), Palacin e Borges (1976), Meneses (1994), Fonseca (2017), Chuva (2012), entre outros, para analisar o rico patrimônio cultural desta cidade e os seus sentidos e significados para os seus moradores.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Cidade de Natividade. Festas Populares.

Cultural Heritage: senses and meanings in the public spaces of Natividade/TO.

Abstract:

This essay seeks to situate historically the city of Natividade, located in the southeastern region of the state of Tocantins. This city was once a mining camp, in what used to be the North of Goiás, having its origins in the first half of the 18th century. From the colonial architecture, the site stands out for the beauty of the houses and public buildings, such as the old public jail and the churches of Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Natividade and São Benedito. Its intangible cultural heritage is of fundamental importance, I cite the example: the know-how of handcrafted jewelry and the festivities of the Divine Holy Spirit. What I present in this text is, in part, extracted from the research I carried out during my doctorate in History, at the Federal University of Goiás, in 2010. At that time, I carried out field research, combined with documentary and bibliographical research, adopting the methodology of Oral History for considering it significant for the reconstruction of historical facts. I established theoretical dialogues with authors who discuss Goiás historiography and cultural heritage, such as Abreu (1999), Scarano (1978), Palacin and Borges (1976), Meneses (1994), Fonseca (2017), Chuva (2012), among others. others to analyze the rich cultural heritage of this city and its senses and meanings for its residents.

Keywords: Cultural heritage. City of Nativity. Popular festivals.

Notas introdutórias: dimensões históricas da cidade de Natividade, TO.

Diversos estudos mostram que cada cidade constrói e reconstrói suas histórias e, ao longo de suas trajetórias, vão demarcando suas singularidades e imputando sentidos e significados, alguns dos quais são visibilizados nos espaços físicos e públicos urbanos. Ulpiano Meneses (1996), em seu texto *Morfologia das Cidades Brasileiras*, salienta que a cidade é um ser social complexo de fenômenos diversificados detentora de um sistema de representações e que:

[...] ao invés de tomarmos a cidade como uma categoria estável e universal, de que se pudessem apresentar apenas variações ao longo do tempo, convém aceitarmos a necessidade indispensável de historicizar a cidade como ser social. Historicizá-la é defini-la e explorá-la levando em conta sua prática e representações pela própria sociedade que a institui e a transforma continuamente (MENESES, 1996, p. 147).

As informações históricas, bem como as narrativas orais nos informam que o antigo arraial minerador de São Luís, atualmente Natividade, teve suas origens no século XVIII. As mesmas notícias históricas nos informam, ainda, que esse arraial foi detentor de significativa produção aurífera, tornando-se um dos mais importantes do Antigo Norte Goiano (MATOS, 1979; BERTRAN, 1988; PALACÍN, 1994).

Segundo Cavalcante (1999), no contexto do Movimento Separatista do Norte de Goiás, entre 1809 e 1815,

¹ Exerce a docência no curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Tocantins (UFT).

Natividade chegou a ser a sede da residência do ouvidor Theotônio Segurado², da recém-criada Comarca do Norte. Na ocasião, o Príncipe Regente do Brasil, D. João VI, determinou que, enquanto não fosse edificada a sede, o ouvidor poderia residir no arraial de Natividade – o que ocorreu até a criação da Vila de São João de Palma, no dia 26 de janeiro de 1815, que serviu de sede efetiva da referida Comarca (GOIÁS, 1831).

Mais tarde, nas convulsões da independência do Brasil e com a frustrada tentativa da criação da Província do Norte, em 17 de setembro de 1821, Natividade foi sede da efêmera Província, da mesma forma que era centro da administração eclesiástica, por nela residir o vigário geral do Norte. (GOIÁS, 1821; PALACÍN; BORGES, 1976).

Conforme a Resolução de 1º de junho de 1831, do Conselho Geral da Província de Goiás, o arraial foi elevado à categoria de Vila, com o título de Vila de Natividade. Posteriormente, em decorrência da incorporação da Comarca de São João de Palma à Comarca de Cavalcante, em 1835, pela segunda vez, Natividade passa a ser o centro da referida Comarca.

Por meio da Lei nº 769, de 8 de novembro de 1886, o presidente da província de Goiás, Luís Silvério Alves Cruz, elevou a Vila de Natividade à categoria de cidade:

Fica elevada à categoria de cidade a Villa de Natividade, com a mesma denominação e limites, observadas as disposições em contrário. Mando, portanto, a todas as autoridades a quem o conhecimento e execução desta lei pertencer, que a cumpram e façam cumprir tão inteiramente como nela se contém. O secretário desta província a faça imprimir, publicar e correr. Palácio da Presidência de Goiás, aos 8 de novembro de 1886 – 65ª da Independência e do Império. (GOIÁS, 1886)

No final do século XIX e limiar do XX, a cidade de Natividade foi afetada por novas mudanças. Naquela ocasião, os documentos enviados para a sede do governo central costumavam ser tão pessimistas que logravam sensibilizar as autoridades políticas quanto aos prejuízos e às dificuldades enfrentadas pelas péssimas condições das vias de comunicação e de deslocamentos dos moradores da localidade. Exemplo disso é um documento datado de 4 de abril de 1900, manuscrito e assinado por uma comissão de habitantes de Natividade, solicitando a criação da Comarca com sede na cidade de Natividade, alegando que a Comarca do Alto Tocantins, com sede em Porto Nacional, era de difícil acesso devido aos inúmeros obstáculos, especialmente na estação do inverno, pois não havia pontes que permitisse a travessia nos córregos e rios.

[...] não só a distância como também os estorvos que se destacam na estrada de Natividade a Porto Nacional impedem a boa ação e administração da justiça sendo [?] prejudiciais aos nossos direitos. Ocorre ainda que este município é bastante vasto possuindo três distritos, o de Natividade, de S. Miguel e Almas e de S. Anna da Chapada. A sua população em dezembro de 1890, apesar de não ter-se certificado o número que realmente existia

atingiu a 7.725 habitantes, porém hoje devido a emigração do Estado da Bahia assim como de outros municípios deste estado a sua população excederá a mais de 12.000 habitantes. [...]. (GOIÁS, 1900).

O documento evidencia que os habitantes locais faziam reivindicações utilizando como justificativa a vastidão do município, bem como as diversas dificuldades enfrentadas, pontuando o número de eleitores. Observa-se que os emissores do documento alegavam como justificativa o isolamento devido às distâncias consideráveis que separavam aquela localidade da cidade de Porto Nacional, sede da Comarca à qual pertencia, além dos obstáculos que apresentavam as travessias dos caudalosos rios existentes nos caminhos em direção a Porto Nacional, havendo prejuízos e dificuldades na administração da justiça. Essas reivindicações resultaram no Projeto nº 7 de junho de 1901 da Assembleia Legislativa de Goiás, o qual criou a Comarca de Natividade, com sede na cidade do mesmo nome.

Com a criação do estado do Tocantins em 1988, todavia, a cidade de Natividade passou a ser interligada às diferentes localidades regionais e nacionais por rodovias pavimentadas, facilitando o acesso e a comunicação. Atualmente, a cidade de Natividade está localizada na região Sudoeste do estado do Tocantins, distante 210 km da capital do estado, Palmas, e a 620 km da capital do Distrito Federal, Brasília. Sua população estimada em 2019 foi de 9.244 habitantes (IBGE).

O passado histórico de Natividade está presente nos mais variados aspectos da realidade dos seus moradores. Muitos fragmentos da sua trajetória histórica estão na arquitetura colonial das igrejas e dos casarios, nos festejos religiosos, nas manifestações culturais, nas esculturas e nas decorações que se encontram no sítio Jacuba de mãe Romana, na arte da filigrana e na diversificada gastronomia com o fabrico de bolos e biscoitos, como o tradicional amor-perfeito assado em forno a lenha e os licores de frutas nativas do cerrado.

É com o conhecimento de causa de quem acompanhou, viveu, pesquisou e escreveu sobre a criação do estado do Tocantins e o impacto disso em cada um dos seus municípios que me aventuro a trazer narrativas e dados de pesquisa documental para historicizar e interpretar, nos moldes de uma descrição densa, o que a cidade de Natividade apresenta em termos de sua herança cultural. Suas formas de expressão e a sua espacialidade imaginária são materializadas nos espaços físicos ao anunciar as diversificadas sociabilidades a partir do patrimônio material e imaterial urbano.

Imagens do Patrimônio de Natividade – a religiosidade e as edificações

Apesar dos problemas listados nos documentos endereçados às autoridades políticas, mencionados anteriormente, Natividade conquistou reconhecimento em

2 Theotônio Segurado foi ouvidor geral da Capitania de Goiás no século XIX.

razão do rico patrimônio cultural que a singulariza. A cidade é circundada por um conjunto de serras (Fotos 1 e 2) de mais de 350 metros de altitude que emoldura a parte leste da cidade. Dessas serras brotam águas cristalinas, circundadas de vegetação nativa do cerrado formando piscinas naturais. Em toda extensão das serras há diversas trilhas que levam a cachoeiras e locais de banho. Por meio da visualidade dessas imagens é possível compreender que o patrimônio cultural dessa cidade é permeado de “sentido dialógico, portanto socialmente construído e mutável” (MENESES, 2003, p. 17).

Foto 1 Praça da Igreja de Nossa Senhora da Natividade no Centro Histórico. Ao fundo, a serra que circunda a cidade de Natividade, TO.



Fonte: Acervo da autora.

Foto 2 Casarios no Centro Histórico, em Natividade, TO



Fonte: Acervo da autora.

A cidade de Natividade comporta no seu centro histórico um diversificado acervo arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico composto por prédios públicos, igrejas e casarões em aprazível estado de preservação. No conjunto arquitetônico, os espaços públicos, as ruas, os becos e as praças são guarnecidas de calçamento com blocos de concreto, notabilizando-se pela beleza dos rústicos casarios coloniais (Fotos 1 e 2), das igrejas e dos prédios públicos, a exemplo do prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia situado na Praça Leopoldo de Bulhões. O prédio foi utilizado como cadeia pública até 1995. Posteriormente, o edifício foi restaurado pelo Programa Monumenta³ do Ministério da Cultura, em parceria com a Fundação Cultural do Tocantins e a Prefeitura Municipal

de Natividade, iniciado em 2007 e entregue à comunidade em maio de 2009. Hoje, o prédio restaurado abriga o Museu Histórico de Natividade. O acervo do museu com painéis explicativos e artefatos em vitrines possibilitam ao visitante ter uma visão panorâmica do processo histórico, bem como das referências culturais da cidade. Em uma breve descrição do espaço museológico, encontram-se expostas nas vitrines o ofício da ourivesaria e da atividade econômica da criação de gado, os documentos fiscais do período colonial e as festas religiosas (Romaria do Senhor do Bonfim, Nossa Senhora de Natividade e a do Divino Espírito Santo), passando pela produção de quitandas até os cantos litúrgicos.

Merece destaque no seu centro histórico a rusticidade das igrejas, como, por exemplo, as de Nossa Senhora de Natividade, São Benedito e a inacabada ruína da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos que guardam aspectos da arte do século XVIII. Em sua passagem por Natividade, em 1824, Matos (1979, p. 254) fez uma importante descrição do lugar, dando destaque às igrejas, às praças e às ruas:

O arraial de Natividade he muito extenso, tem boas praças, largas ruas, e algumas grandes casas, e o número dos fogos da povoação monta a 188. Há quatro Igrejas no arraial, a primeira he a matriz de Nossa Senhora da Natividade, templo grande, que se está concertando, e tem unicamente três altares: São Benedito, Capella pequena, e antiga que está servindo de matriz; acheia-a muito aceita: N. S. do Terço, pequena e pobre com hum altar: e a de N. S. do Rosário, que he a vasta Capella Mor de hum grande templo que se começou, e cujo corpo da Igreja ficou na altura de oito palmos. Se este templo se concluísse seria o maior da província: [...] O arraial já foi mais extenso e rico, como deixam ver suas ruínas. Em outro tempo existirão nesta Paróquia 40.000 escravos, e no dia de hoje a população monta apenas 754 fogos e 3.887 almas.

A Igreja de Nossa Senhora do Terço, referida por Matos (1979), há tempos deixou de existir. De acordo com as narrativas orais, as ruínas deste edifício foram destruídas por uma pessoa de família tradicional da cidade e em seu lugar construiu-se uma residência particular. As ruínas da inacabada Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, construída em pedra, apresenta os arcos da entrada central edificadas com grandes tijolos está situada no Largo do Rosário. Os relatos de alguns viajantes registram que a igreja foi erguida pelos escravizados e que ficou inacabada por falta de recursos financeiros. O viajante Johan Emanuel Pohl (1976, p. 45) escreveu, por ocasião de sua visita à Natividade, em 1819, que “esta igreja nunca chegou a ser concluída, é o melhor testemunho sobre a rivalidade das confrarias⁴ e dos grupos raciais que elas representavam”.

³ O Programa Monumenta é um programa de recuperação do patrimônio cultural urbano brasileiro, do Ministério da Cultura (MINC). Ele atua em cidades tombadas pelo IPHAN, promovendo obras de restauração e recuperação dos bens e edificações localizadas nas áreas de projeto, capacitação de mão-de-obra especializada em restauro, formação de agentes locais de cultura e turismo, programas educativos, entre outros. (Ministério da Cultura. *Programa Monumenta*. Disponível em: www.minc.gov.br/ Acesso em: 29 de jan. 2023).

⁴ A pesquisa de Abreu (1999) mostra que no século XIX, no Rio de Janeiro, as irmandades eram acusadas de se afastarem do verdadeiro espí-

O fato é que o prédio inacabado que seria o templo dedicado à devoção à Nossa Senhora do Rosário dos Pretos ficou abandonado durante anos, restando o esqueleto arquitetônico do que seria o altar, as paredes laterais, o arco da entrada construído em pedra e tijolinhos e os alicerces em pedra. Em 1992, as ruínas dessa igreja passaram por uma intervenção do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Na ocasião, o arco foi restaurado, evitando um desabamento. Em 1996, foi realizado outro trabalho de restauração, também pelo IPHAN, em toda a extensão da ruína e um projeto urbanístico para o seu entorno, quando recebeu uma iluminação especial.

Com o passar do tempo, as ruínas dessa capela tornaram-se um dos maiores símbolos de devoção, considerada o cartão postal e uma das principais referências culturais em Natividade. No espaço dessa ruína e do seu entorno são realizadas atividades artístico-culturais e eventos populares. Durante o cortejo do imperador do Divino, no dia de Pentecostes, os devotos fazem uma parada em frente ao prédio, ocasião em que os alferes das folias fazem *vênia* com a bandeira (Foto 3) na direção da ruína, demonstrando reverência ao referido monumento. (MESSIAS, 2010). Na foto, fica expressa uma significativa fonte de informação como parte viva de situações festivas da realidade social de Natividade.

Foto 3 Ruínas da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Natividade, no dia do Reinado do imperador do Divino Espírito Santo, em maio de 2009.



Fonte: Acervo da autora.

Outra referência dos tempos do ouro que configura significativa importância para os moradores de Natividade é a Igreja de Nossa Senhora de Natividade (Foto 4), datada de 1759. O prédio guarda ainda aspectos da arte colonial do século XVIII, a exemplo da imagem da santa de devoção, talhada em madeira no estilo barroco. Em decorrência das marcas do tempo, a igreja foi passando por várias modificações no seu interior e na fachada. Nela, encontra-se a imagem de Nossa Senhora de Natividade, dois sinos de bronze, datados de 1858, e uma pia batismal. Em 1735, a imagem santa foi trazida de Portugal ao Brasil pelos padres jesuítas e enviada ao Norte da Capitania de Goiás. Foi a primeira a entrar na região, trans-

portada em embarcações pelo rio Tocantins e nos ombros dos escravizados até chegar ao destino, na antiga Vila de Natividade. A imagem da santa existente em Natividade é a mesma que vem sendo venerada há quase três séculos pelos nativitanos (TOCANTINS, 2002).

Foto 4 Igreja de Nossa Senhora da Natividade. Ao fundo, a serra que circunda a cidade de Natividade, TO.



Fonte: Acervo da autora.

Outra herança dos tempos auríferos é a Igreja de São Benedito (Foto 5), situada na Praça do mesmo nome, edificada em taipa de pilão e pedra no século XVIII. Este local muito contribuiu para o reconhecimento das várias dimensões da experiência social, dos modos de vida e da espiritualidade festiva dos nativitanos (KNAUSS, 2006). Entre as três igrejas da cidade construídas no século XVIII, a de São Benedito é a que possui menor estrutura física, apresentando fachada modesta com porta principal ladeada por duas janelas. Possui um cômodo de acesso ao público, torre e coro, bem como uma pequena nave, arco do cruzeiro e capela-mor, ladeada por sacristia e consistório.

Foto 5 Reinado do Imperador e Imperatriz do Divino Espírito Santo, em frente à Igreja de São Benedito, Natividade, TO, junho/2015.



Fonte: Acervo da autora.

De acordo com as narrativas orais, a Igreja de São Benedito funcionou regularmente até a década de 1920, permanecendo abandonada por aproximadamente cinco décadas. Ao longo do tempo, o edifício deteriorou-se, perdendo o reboco externo, a cobertura e parte do piso e das esquadrias. Foi também nesse período de abandono que foi roubada a imagem original do santo. Todavia,

rito cristão, vivendo em lutas internas e em rivalidades umas com as outras. Scarano (1978) também assinala que a construção das Igrejas era um dos pontos em que mais se manifestaram as rivalidades, pois cada confraria procurava executar a obra à altura de competir com as congêneres. Naquele contexto, as associações de melhor condições financeiras estabeleciam padrões que as demais procuravam seguir, na medida de suas possibilidades.

anos depois, o templo recebeu a doação de uma nova imagem de São Benedito, ofertada pelo casal de nativitanos Maximiano da Matta Teixeira e Amália Hermano de Teixeira (TOCANTINS, 2001).

O templo de São Benedito passou por um processo de restauração, em 1984, sob supervisão do IPHAN. As narrativas orais nos informam que essa restauração foi fruto de um movimento realizado na década de 1970 por autoridades políticas e intelectuais junto ao governo do Estado de Goiás, que reivindicavam o tombamento das igrejas de Natividade. É relevante destacar que naquele contexto a política nacional de cultura estava passando por um processo de reorganização no estado brasileiro. De acordo com Chuva (2012, p. 157) foi naquela “conjuntura que se dar a ampliação do conceito de patrimônio cultural em que novos objetos, bens e práticas passam a ser incluídos ou a concorrer para se tornarem patrimônio cultural”. A autora salienta que foi nesse momento da realização de uma política nacional de cultura que se formalizou um conjunto de diretrizes que previu ações em parcerias, entre ministérios e outros níveis do poder público, visando a restauração de bens arquitetônicos. Cecília Londres (2017) também discute minuciosamente sobre as práticas de tombamento, mostrando a sistemática desses processos e a política de preservação decorrentes da reorientação de uma prática da política cultural implementada pelo Estado naquele período.

No período de 1994 a 1999, foram realizadas obras de manutenção e restauração, pela 2ª Sub-regional/14ª Regional, do IPHAN, no templo de São Benedito, com a pintura da capela-mor, arco-cruzeiro e altar-mor e, em abril de 2000, a igreja restaurada foi entregue à comunidade. Na ocasião, foi realizada uma missa solene, com a entronização da imagem de São Benedito, tendo sido retomadas as celebrações de missas dominicais e os novenários.

O imaginário social mítico e religioso de natividade se faz presente nas edificações e esculturas que se espalham pela cidade, desde os casarios que guardam histórias místicas de seus moradores, às igrejas aqui retratadas e às esculturas e às decorações que se encontram no sítio Jacuba. Ali vive a senhora Romana, conhecida como Mãe Romana, 81 anos, negra, descendente de escravizados. Ela e os seus residem no Sítio Jacuba, a cerca de 3 km do centro de Natividade, onde ela construiu uma espécie de santuário.

Dizendo instruída por seres espirituais, Mãe Romana construiu múltiplas e diversificadas esculturas misturando cimento, pedras, arames, espelhos, garrafas de vidro, etc. Entre as imagens representadas nas esculturas estão portais, santos, anjos, pássaros, crucifixos, animais, torres entre outros (ver Foto 7 para um exemplo). Na entrada da casa de mãe Romana, há um arco amarelo feito de cimento decorado com pequenos pedaços de espelhos e pedras com pontas que assemelham os raios solares (Foto 6). Há no espaço, também, um galpão em que ela armazena diversificados mantimentos como, grãos, sementes, livros, roupas, medicamentos, ervas, entre outros. Segundo

Mãe Romana, esses mantimentos serão utilizados quando ocorrer a mudança do eixo da terra.

Foto 6 Porta da entrada da casa de mãe Romana em Natividade em 08 ago. 2014.



Fonte: Acervo da autora.

Foto 7 Esculturas e decorações que se encontram no sítio Jacuba da Mãe Romana, em Natividade, em 08 ago.2014.



Fonte: Acervo da autora.

Mãe Romana é considerada mística e recebe em sua morada muitas pessoas, visitantes, curiosos ou que vão em busca de alguma ajuda espiritual. Em sua casa, que sempre está aberta, os visitantes são muito bem acolhidos. Mãe Romana é conhecida não somente no Tocantins, se tornando mais conhecida no país após ser inspiração para uma personagem da novela da Rede Globo, “O outro lado do paraíso”, interpretada pela atriz Fernanda Montenegro.

Já foram realizados estudos sobre a produção imagética da Mãe Romana. Todavia, conforme adverte Knauss (2006) é salutar compreender a importância do estudo da produção artística como fonte de discursos que se relacionam com a vida em sociedade nativitana.

Tombamento do conjunto urbano, arquitetônico e paisagístico da cidade de Natividade

O riquíssimo acervo natural e cultural levou a cidade de Natividade a ser reconhecida pelo IPHAN, em 1987, como Patrimônio Histórico Nacional, inscrito nos Livros do Tombo Histórico, Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. O despacho do então Ministro da Cultura sobre o ato de homologação desse tombamento foi publicado no Diário Oficial de 14 de julho de 1987:

Nos termos da lei nº 6.292 de 15 de novembro de 1975, e para os efeitos do Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, homologou o tombamento do Conjunto Urbanístico, Arquitetônico e Paisagístico da cidade de

Natividade, Goiás, a que se refere o Processo nº 1.117-T-84/SPHAN. Ministério da Cultura, Ministro Celso Monteiro Furtado (BRASIL, 1987).

O processo desencadeado para a efetivação do tombamento do centro histórico de Natividade teve uma longa trajetória. O caminho percorrido pode ser certificado por meio de diversos documentos que compõem o Dossiê de Tombamento Federal do IPHAN, tais como: ofícios, atas de reuniões e relatórios, que demonstram justificar a necessidade de tal instrumento de salvaguarda.

De acordo com o Documento Informação nº 79/85, o pedido de tombamento foi baseado na Propositura nº 1519, de 15.06.1983, de autoria do Deputado Estadual de Goiás, Maranhão Jupiassú. Na propositura, o deputado ressaltou a importância de Natividade como marco representativo, em Goiás, das cidades do ciclo do ouro, destacando ainda, que a sua preservação deveria ser feita o quanto antes.

O interesse em se preservar o patrimônio cultural de Goiás, e mais especificamente o de Natividade, já havia sido manifestado antes da proposta da Assembleia Legislativa do Estado de Goiás, por meio do convênio firmado em 1981, entre Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), Superintendência das Obras do Plano de Desenvolvimento (SUPLAN) e Fundação Cultural de Goiás, para a execução das obras de restauração de dois importantes monumentos da cidade: a Igreja Matriz de Nossa Senhora de Natividade e a Capela de São Benedito, ambas situadas no núcleo histórico da cidade (IPHAN, 1985).

Em outro documento, intitulado Informação n.º 89/86, datado de 25 de junho de 1986, encaminhado ao Secretário da SPHAN, o diretor da Diretoria de Tombamento e Conservação (DTC) daquela Secretaria, Augusto C. da Silva Telles, menciona que ficou plenamente segundo a proposta de tombamento, baseada em extensa documentação fotográfica, gráfica e histórica, elaborada pelos técnicos da 8ª Diretoria Regional (DR), pela técnica historiadora Márcia Regina Romeiro Chuva e pela arquiteta Helena Mendes dos Santos, que propunham para tombamento trecho significativo do centro urbano da cidade de Natividade e os vestígios ainda existentes das antigas minerações na vertente Oeste da Serra de Natividade:

[...] Julgamos da maior importância este tombamento, no sentido de tratar de acervo característico de uma arquitetura vernacular produzida na área longínqua do interior do Brasil, onde toda uma arquitetura “ingênua”, de gosto popular, foi produzida. Ao mesmo tempo, propõe-se a preservação dos vestígios de extensas obras relacionadas às primeiras minerações, dos séculos XVIII e XIX, que ainda não foram estudadas, mas que mostram, pelos restos ainda existentes, terem sido construídas de obras civis de vulto, barragens, canais, e moradas, provavelmente de escravos. (IPHAN, 1986)

A defesa exposta anteriormente em trechos do documento de que a cidade desempenhou singular impor-

tância no passado histórico de Goiás foi também explicitada na Ata da 124ª reunião do Conselho Consultivo da SPHAN, realizada no salão Portinari do Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro em 13 de janeiro de 1987. A ata lavrada pela secretária Elena Pinto Ribeiro destaca a fala elogiosa de Gilberto Velho, relator do processo nº 1.117-T84, referente ao tombamento do conjunto urbano, arquitetônico e paisagístico da cidade de Natividade:

O conselheiro Gilberto Velho iniciou dizendo tratar-se de um pedido de tombamento feito pela Assembleia Legislativa e considerado plenamente justificável, segundo os pareceres técnicos da SPHAN. Elogiou a competência dos mesmos e prosseguiu dizendo que Natividade teve importante papel na história da região, ligada ao ciclo da mineração e do gado e que o conjunto arquitetônico expressa essa importância, pois embora modesto, é definido como significativamente homogêneo nos pareceres técnicos. O conselheiro enfatizou a importância, cada vez maior, do significado da definição do entorno que estabelece, neste caso, de maneira dramática, as vinculações da área urbana com o meio ambiente natural da serra da Natividade, explicitando, claramente a relação do fator sócio-cultural com a geografia e com a ecologia, através da atividade econômica, e com a história. Continuou, ainda, dizendo que Natividade parece ser excelente exemplo de tombamento que leva em consideração a complexidade do sistema natureza e cultura, nos diferentes níveis. (IPHAN, 1987)

Com o reconhecimento de patrimônio cultural do Brasil, por meio do tombamento do Conjunto Urbanístico, Arquitetônico e Paisagístico da cidade de Natividade, a partir daquele momento, diversas ações de restauração foram executadas, com vistas à proteção e à salvaguarda desse bem cultural. Em 2008, em um concurso organizado pela Revista Caras, a cidade ganhou o título de uma das sete maravilhas brasileiras. Tais iniciativas ganharam novas atenções, a exemplo das ações de restauração dos prédios, praças e ruas do centro histórico por intermédio do Programa Monumenta, no período de 2007 a 2009, favorecendo a recuperação e a proteção de prédios públicos e privados.

Dentre os vestígios da mineração, mencionados nos documentos do Dossiê de Tombamento, destaca-se a arte da ourivesaria de joias artesanais, a qual utiliza a técnica da filigrana, que consiste em utilizar para a confecção das peças finos fios de ouro ou prata minuciosamente entrelaçados manualmente (IPHAN, 2006). Pelas mãos habilidosas dos ourives artesãos, os finos e delicados fios em ouro são transformados em joias artesanais como pingentes, gargantilhas, anéis, cordões, pulseiras e brincos. São peças com *design* variados e singulares, sendo as mais apreciadas os pingentes com a pomba do Divino Espírito Santo, a peixa e o coração nativo, o brinco flor de maracujá, o colar de lantejoulas, o anel e a pulseira escravo, usados pela comunidade nativitana como adornos no dia-dia, mas de modo especial durante os eventos festivos locais. Os nativitanos têm a prática de presentear com joias as pessoas queridas e os familiares em ocasiões especiais, como nascimento, aniversário, batizado. Essa

prática demonstra o apreço que a comunidade tem por aquele bem cultural. Geralmente, as joias são feitas por encomenda, cuja demanda de aquisição e uso aumenta durante a realização das festividades populares locais.

A matéria-prima utilizada para a fabricação destas joias é retirada de galerias escavadas nas encostas de serras localizadas nas proximidades do município. Segundo alguns moradores, por volta dos anos de 1980, a técnica esteve próxima de se extinguir, uma vez que os antigos artesãos foram morrendo ou mudando de localidade sem transmitir o ofício. Parecia não haver interesse por parte dos jovens em aprender o ofício da arte.

Atentos ao problema, em 1996, a Associação Comunitária Cultural de Natividade (ASCCUNA), presidida pela nativitana Simone Camêlo Araújo, apoiada pelo Programa Monumenta do Ministério da Cultura, idealizou e organizou a realização de um Projeto de Apoio às Joias Artesanais de Natividade. Entre as várias atividades desse projeto, foi realizada a Oficina Educacional de Joias Artesanais Mestre Juvenal para jovens aprendizes, visando a capacitação a fim de garantir a continuidade e sustentabilidade desse Patrimônio Cultural. Assim, aos poucos, os ourives artesãos que dominavam a técnica transmitiram o conhecimento e, gradativamente, o número de jovens artesãos que se entusiasmaram com o ofício dos seus ancestrais aumentou.

Desde então, diversas iniciativas se sucederam para gerar renda, difundir, preservar, salvaguardar e valorizar a produção das joias. Uma das ações realizadas pela ASCCUNA, com o apoio de múltiplas entidades e órgãos das esferas federal, estadual e municipal, consistiu em levar as joias para exposições em eventos nacionais e estaduais. O Governo do Estado do Tocantins, também realizou ações de difusão e valorização das joias em âmbito nacional e internacional, buscando atrair investimentos e parcerias. Em 2005, o Ano do Brasil na França, as joias de Natividades foram expostas no Espaço Brasil em Paris. A exposição se repetiu em 2012, durante a Conferência das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Sustentável, a Rio+20, na cidade do Rio de Janeiro. As joias de Natividade também compuseram o visual nos acessórios de personagens da novela “O outro lado do paraíso”, da Rede Globo. Tais ações empreendidas com empenho coletivo proporcionaram resultados relevantes e significativos, elevando o sentimento de estima e pertencimento da comunidade nativitana.

No campo da política de preservação do patrimônio, o desejo da comunidade nativitana é que esse bem cultural obtenha o reconhecimento da sua importância sociocultural como patrimônio brasileiro. Nessa perspectiva, teve início em 2007 um trabalho de inventário, em parceria entre o IPHAN e a Universidade Federal do Tocantins (UFT), visando produzir conhecimento e documentação sobre as referências culturais de Natividade, na perspectiva de instruir o processo de registro da arte das joias artesanais (LIMA, 2008). O trabalho do inventário ficou paralisado durante alguns anos, todavia, em agosto de 2022 realizou-se uma reunião na cidade de Natividade

entre do IPHAN, ASCCUNA, Secretária Municipal de Cultura de Natividade, ourives, além de pessoas da comunidade nativitana sobre a proposta de Registro da Ourivesaria de Natividade como Patrimônio Cultural Brasileiro. Naquela ocasião, deliberou-se coletivamente que o pedido de registro da ourivesaria seria levado adiante seja como ofício ou forma de expressão a partir das características do bem cultural. As perspectivas são de entusiasmo para que os trabalhos sejam retomados no ano de 2023.

Portanto, Natividade, cidade do estado do Tocantins tem sua paisagem revisitada tanto pelo olhar das políticas públicas quanto por esses processos de recuperação e proteção. Por esse motivo, cria-se também um olhar sobre o patrimônio imaterial e material disseminado no sentido de viver a cidade, isto é, nos significados de cada rua estreita ladrilhada, de cada casario, de suas igrejas e das performances exibidas pelas edificações de seus moradores.

As festas religiosas como importante referência cultural dos nativanos

Os moradores de Natividade participam o ano inteiro de variadas celebrações festivas que simbolizam espiritualmente o seu modo de vida, a religiosidade e o entretenimento da vida cotidiana. São celebrações e manifestações culturais regadas de sentidos e significados realizadas no espaço urbano e no entorno da cidade. De acordo com as narrativas dos moradores locais, a Festa do Divino Espírito Santo é a mais representativa.

A Festa do Divino Espírito Santo consiste em uma prática cultural realizada há mais de duzentos anos. Todos os anos, a festa atrai milhares de pessoas, motivadas por um sentimento comum em que os devotos agradecem as graças recebidas e pedem proteção e outras bênçãos para o ano seguinte. A festa reúne milhares de devotos em diversificados momentos e rituais, como reuniões, missas, giro das folias, procissões, cortejos e fartos banquetes, que dinamizam de maneira significativa a vida social dos nativanos, representando no cenário do município uma referência cultural de significativa importância (MESSIAS, 2010, 2020, 2021).

Essa festa popular é longa e cheia de detalhes. Tal peculiaridade de detalhes e organização nos leva a caracterizar sua duração de um ano por envolver diferentes momentos. Pode-se afirmar que se inicia no Domingo de Pentecostes do ano vigente e se finda no Domingo de Pentecostes do ano vindouro. Ao longo do ano, os organizadores da festa estão constantemente envolvidos com intensos e minuciosos preparativos, que se intensificam à medida que se aproxima o ápice da festividade. Por se tratar de uma festa longa, sua preparação e sua realização envolvem muita gente, construindo, assim, uma rede de sociabilidades e afetividade entre os familiares e participantes.

A expectativa dos devotos pela Festa do Divino é muito grande. O dia principal da festa é conhecido como o Grande Dia, ou Reinado do Imperador. Nesse dia, a ci-

dade é despertada por volta das cinco horas com o som de fogos de artifícios, anunciando que chegou o Grande Dia: “É dia de Pentecostes... É Dia do Reinado do Imperador do Divino” (MESSIAS, 2010, 2021).

O reinado é um momento muito marcante e apreciado pelos nativitanos. No período da manhã, o imperador, a imperatriz, os alferes das folias, os familiares e amigos saem da casa do imperador, em cortejo, pelas ruas da cidade, até a Igreja do Divino Espírito Santo (Foto 8). O evento é uma fonte visual interessante que coloca em evidência as relações dos moradores com a vida cotidiana interconectada com a devoção ao Divino Espírito Santo. Talvez esse momento a paisagem de Natividade seja atravessada pelo grande contraste que transforma o seu o espaço urbano, uma vez que a cidade vive em suas ruas com os transeuntes então devotos desse evento festivo que modifica tal paisagem.

Foto 8 Cortejo do imperador e imperatriz no Dia do Reinado, no Domingo de Pentecostes, em Natividade, TO, junho de 2015.



Fonte: Acervo da autora.

Moraes Filho (1979), Abreu (1999) e Schwarcz (2001) acentuam que, até o ano de 1855, nenhuma festa popular no Rio de Janeiro foi mais atraente, mais alentada de satisfação como a Festa do Divino. Abreu (1999) salienta que por um longo tempo, a Festa do Divino no Rio de Janeiro, foi a mais importante no extenso calendário festivo da cidade de comemorações religiosas que privilegiava as demonstrações exteriores de devoção.

As festividades em louvor ao Divino em Natividade nos ajudam a compreender como as identidades, entre outras singularidades dos nativitanos se definem e se constroem por seu cunho festivo. As festas são ansiosamente esperadas pelos moradores locais, de modo especial pelos seus organizadores, configurando em referências identitárias importantes que demarcam o seu patrimônio cultural.

O cortejo reproduz os costumes de uma corte imperial, com os festeiros usando trajés nas cores vermelha e branca, similares aos trajés da corte de imperadores e mordomos. Na igreja, devidamente ornamentada, uma multidão os aguarda. A missa é muito concorrida e a igreja fica lotada. A emoção dos devotos se expressa e pode ser observada tanto no uso altivo das indumentárias do cortejo quanto na assiduidade de suas presenças entre ruas e becos ao se deslocarem até o local da festividade. A cerimônia é longa e permeada de simbologias. Após a

missa, a partir de uma lista de candidatos, é feito o sorteio dos novos festeiros para o ano seguinte. A expectativa e a comoção envolvem os devotos e os agraciados no sorteio, comovidos, choram e se abraçam pela graça recebida. O sorteio dos novos festeiros significa a garantia e o recomeço da festa. Ou seja, a Festa do Divino, de Natividade, constitui uma prática cultural regada por fé e por devoção, com intenso significado para os nativitanos, sendo fortalecida e ressignificada a cada ano (MESSIAS, 2010, 2020, 2021).

Um dos significativos momentos dessa festividade é o giro das três folias, realizado todos os anos. O ritual da saída das folias para o giro é realizado no Domingo de Páscoa. Na ocasião, as três folias se encontram na Praça da Igreja Matriz, onde uma multidão de devotos os aguarda, para celebrar e se despedir dos foliões. Dali, os foliões partem montados a cavalo, para um giro de 40 dias, percorrendo longas distâncias pela área rural e municípios circunvizinhos, transmitindo a mensagem divina aos devotos e arrecadando donativos para a festa (MESSIAS, 2010, 2020, 2021).

O retorno dos foliões do Divino à cidade, acontece após quarenta dias, sendo marcado com uma cerimônia denominada de Encontro das Falias, onde são recebidas com bastante animação. O encontro festivo das três folias acontece na Praça da Igreja Matriz, entremeado com cores vibrantes, alegres e longas cantorias (Foto 9). Na foto, a cidade demonstra como os sentidos e os significados das Festas do Divino são produzidos e entram em circulação em contextos socioculturais específicos com o poder cultural e devocional do Encontro das Falias investido de relações humanas (KNAUSS, 2006).

Foto 9 Encontro das Falias do Divino, em Natividade, TO, maio de 2009.



Fonte: Acervo da autora.

Considerações Finais

A guisa de conclusão, o que procurei mostrar neste ensaio é que a cidade de Natividade ao longo do tempo produziu uma visualidade de valor histórico, cultural e construção identitária própria. Todavia, as informações aqui descritas não esgotam a rica e a complexa representação sociocultural dessa cidade. O seu legado histórico está presente nos mais variados aspectos e o seu estudo ajuda a perceber que as transformações e as performances foram influenciadas por múltiplos fatores que desdobram ao longo do tempo e espaço.

Não restam dúvidas que Natividade se tornou conhecida nacionalmente graças aos esforços coletivos da comunidade local, em prol da preservação e valorização do seu rico e diversificado patrimônio cultural, em especial, a arquitetura colonial das igrejas e casarios, por suas joias filigranadas, as esculturas e decorações de mãe Romana e as suas festas religiosas. É certo que a preservação do seu patrimônio cultural beneficiou a cidade.

Diante da importância da iconografia desta cidade, que expressa referências identitárias locais e regionais relevantes, a ideia nessas linhas foi tão somente mostrar por imagens, narrativas e dados históricos que a cidade, em seu patrimônio cultural material e imaterial, anuncia a cultura local e mostra o quanto os espaços edificados revelam sobre a sociabilidade entre seus moradores.

Referências

ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fapesp, 1999.

BERTRAN, Paulo. *Uma Introdução à História do Centro-Oeste do Brasil*. Brasília: CODEPLAN, 1988.

BRASIL. Tombamento do Conjunto Urbanístico, Arquitetônico e Paisagístico da cidade de Natividade, Goiás. *Diário Oficial* de 14 de julho de 1987. Seção I.

BRASIL. Tombamento do Conjunto Urbanístico, Arquitetônico e Paisagístico da cidade de Natividade, Goiás. *Diário Oficial*. Quarta-Feira 22 Jul, 1987. Seção I.

CAVALCANTE, M.E. S. R. *Tocantins: o movimento separatista do Norte de Goiás, 1821-1988*. São Paulo: A. Garibaldi; Goiânia: UCG, 1999.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 34, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

GOIÁS. *Arquivo Histórico Estadual de Goiás*. Caixa nº 1. Resolução de 1º de junho de 1831. Goiânia, Goiás, 1831.

GOIÁS. *Arquivo Histórico Estadual de Goiás*. Caixa nº 5. Lei nº 769, de 8 de novembro de 1886, Goiânia, Goiás, 1886.

GOIÁS. *Arquivo Histórico Estadual de Goiás*. Caixa nº 5. Manuscrito de 4 de abril de 1900. Goiânia, Goiás, 1990.

IPHAN. Informação n.º 79/85. *Dossiê de Tombamento Federal do SPHAN*. Distrito Federal, 1985.

IPHAN. Informação n.º 89/86. *Tombamento do conjunto arquitetônico, paisagístico e urbanístico da cidade de Natividade*. Distrito Federal, 1986.

IPHAN. Ata da 124ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Dossiê de Tombamento Federal do SPHAN*. Distrito Federal, 1987.

IPHAN. *Jóias Artesanais de Natividade*. Brasília, DF. IPHAN / MONUMENTA, 2006.

KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual*. Artcultura, Uberlândia, MG, v. 08, n. 12, p. 97-115, 2006.

LIMA, S. M. F. *Natividade/TO e sua arte secular - a ou-*

rivesaria em filigrana de jóias artesanais em ouro e prata. In: Anais do X Congresso Luso-afro-brasileiro de Ciências Sociais, 2008. Disponível em www.preac.unicamp.br Acesso em 16 de abril de 2010.

MATOS, R. J. C. *Chorographia histórica da Província de Goyaz*. Goiânia: Líder, 1979.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Morfologia das cidades brasileiras*. Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista USP*, São Paulo, n. 30, p. 144-153, 1996.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. *Fontes visuais, cultura visual, história visual: Balanço histórico, propostas cautelares*. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MESSIAS, Noeci Carvalho. *Religiosidade e devoção: as festas do Divino e do Rosário em Monte do Carmo e em Natividade, TO*. Goiânia, GO. Tese de Doutorado em História. UFG, 2010. 352 p.

MESSIAS, Noeci Carvalho. Tempo de Pentecostes na cidade patrimônio cultural: Natividade/TO. In: BALSAN, R.; NASCIMENTO, N.do. *Patrimônio cultural no Estado do Tocantins: materialidade e imaterialidade* (Org.). Palmas, TO: EDUFT, 2020. p. 42-55.

MESSIAS, Noeci Carvalho. Tempo de pandemia: suspensão da Festa do Divino Espírito Santo, de Natividade/TO. In: LEITE, A. M. P.; MENESES, V.D. (Org.). *Mídia, imagem e cultura: vivências de extensão universitária*. Palmas, TO: EDUFT, 2021. p. 41-48.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Programa Monumenta*. Disponível em www.minc.gov.br/ Acesso em 29 de jan. 2023.

MORAES Filho, Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1979.

PALACÍN, L.; BORGES, A. M. *Patrimônio Histórico de Goiás*. Goiânia: J. Câmara, 1976.

PALACÍN, L. *O século do ouro em Goiás, 1722-1822: estrutura e conjuntura numa Capitania de Minas*. Goiânia: UCG, 1994.

POHL, J. E. *Viagem no interior do Brasil. 1782-1834*. São Paulo: Itatiaia, 1976.

SCARANO, J. *Devoção e escravidão. A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII*. 2ª ed. São Paulo: Nacional, 1978.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O império em procissão: ritos e símbolos do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

TOCANTINS. *Igreja de São Benedito*. Almanaque Cultural do Tocantins. Ano 3 nº 22, setembro de 2001. Palmas, TO.

TOCANTINS. *Natividade da mãe de Deus*. Almanaque Cultural do Tocantins. Ano 4 nº 33, agosto de 2002. Palmas, TO.

Fluxos, fixos e pontos de vendas no comércio de rua

Marcelo de Medeiros Reis Filho¹

Resumo

Este artigo analisa os fluxos e fixos no Calçadão de Bangu, na Zona Oeste carioca. Por meio de entrevistas, observações e coletas de fotografias, a pesquisa se debruçou sobre a produção do cotidiano a partir dos viventes desta via originalmente exclusiva para pedestres, inaugurada em 1991 após plebiscito entre a população. O Calçadão atravessa a Avenida Ministro Ary Franco e a Rua Coronel Tamarindo, de um lado, e a Rua Professor Clemente Ferreira e as avenidas Cônego Vasconcelos e de Santa Cruz, por outro. Ao longo de seus cerca de setecentos metros, camelôs, mototáxis, galerias comerciais, lojas de departamento, pedestres e agências bancárias se acumulam nas proximidades da estação ferroviária e do Bangu Shopping. A pesquisa destaca a montagem, desmontagem e organização da rotina em volta dos fixos das ruas, como o ponto de venda, e os fluxos que entremeiam o cotidiano local. Concluo que os ideais de ordem pública e planejamento urbano são frequentemente invertidos e ressignificados pelos trabalhadores e demais ocupantes das ruas.

Palavras-chave: Calçadão de Bangu; Comércio de Rua; Sociologia Urbana; Planejamento Urbano

The market stall: flows and fixed in street commerce

Abstract

This article analyzes the flows and the fixed on the Calçadão de Bangu, in the West Zone of Rio de Janeiro. Through interviews, observations and collection of photographs, the research focused on the production of everyday life from the living of this originally exclusive pedestrian street, inaugurated in 1991 after a plebiscite among the population. The Calçadão crosses Avenue Ministro Ary Franco and Street Coronel Tamarindo, on one side, and Street Professor Clemente Ferreira and Avenue Cônego Vasconcelos and Avenue de Santa Cruz, on the other. Along its approximately seven hundred meters, street vendors, motorcycle taxis, office buildings, department stores, pedestrians and bank branches accumulate near the train station and Bangu Shopping. This research highlights the assembly, disassembly and organization of the routine around the street fixed, such as the market stall, and the flows that intertwine the local daily life. I conclude that the ideals of public order and urban planning are often inverted and re-signified by workers and other occupants of the streets.

Keywords: Calçadão de Bangu; Street Commerce; Urban Sociology; Urban Planning

Introdução

Este artigo se debruça sobre o cotidiano do Calçadão de Bangu. A partir de uma trajetória de pesquisa feita, principalmente, entre setembro de 2021 e julho de 2022, foram coletados vídeos, fotografias, áudios, notas de campo e entrevistas nas ruas banguenses. Por meio deste caminho de observação participante, destrincho a formulação de ideais de ordem urbana e planejamento do espaço público, ao mesmo tempo que a capacidade dos viventes de inverter e ressignificar as vias públicas.

A cidade do Rio de Janeiro, capital do estado homônimo, pode ser recortada em quatro principais categorias: Centro, Zona Norte, Zona Sul e Zona Oeste. Bangu se localiza nesta última, sendo vizinho de bairros como Padre Miguel, Realengo, Campo Grande, Santíssimo, Gericinó e Vila Kennedy. A Zona Oeste carioca, região na qual se insere Bangu, já foi conhecida como “Sertão Carioca” devido à ocupação majoritariamente agrícola e com poucos indícios de urbanização ao longo de seu território. Esse cenário, como apontado por estudos de Oliveira (2006) e Araújo & Cortado (2020), foi se modificando entre o fim do século XIX e as novas ondas de expansão urbana do século XXI.

Neste momento, aproximando-me do objeto deste artigo, cabe uma breve descrição ao leitor sobre o bairro de Bangu e o Calçadão. A região estudada tem registros de ocupação desde, pelo menos, o sé-

¹Bacharel em Ciências Sociais pela Escola de Ciências Sociais (CPDOC/FGV), Mestre e Doutorando em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP/UERJ). Membro do Grupo CASA. Esta pesquisa teve o apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Contato: marcelofilho@iesp.uerj.br.

culo XVII, com o estabelecimento da Fazenda Bangu (NETO; SILVA, 2020). No ano de 1889, meses antes da Proclamação da República, a Companhia Progresso Industrial do Brasil (CPIB) comprou terras na localidade e estabeleceu a sede da Fábrica de Tecidos Bangu. A instalação industrial na região se beneficiou da conexão do bairro com a Estrada de Ferro Central do Brasil, que permitia escoar produtos e matérias-primas entre a Bangu e o Centro do Rio de Janeiro, então capital do país.

A Fábrica de Tecidos Bangu impulsionou um movimento de urbanização e ocupação populacional do bairro (OLIVEIRA; 2019), tomado por atividades agrícolas até o momento. Vilas operárias, comércios, canalizações, escolas e outros investimentos foram feitos na região. A Igreja São Sebastião e Santa Cecília, principal paróquia católica do bairro, data deste momento de expansão urbana no início do século XX, assim como o Bangu Atlético Clube, vice-campeão brasileiro de futebol masculino no ano de 1985.

Ao longo das décadas, o bairro e a Fábrica passaram por sucessivas modificações. A centralidade industrial no planejamento local se esvaiu a partir de movimentos como a venda das casas da vila operária, logo na primeira metade da década de 1970. O bairro também intensificou seu viés comercial, principalmente nas proximidades da Estação Bangu. Atores como a Associação Comercial e Empresarial da Região de Bangu (ACERB) passaram a influenciar os rumos locais, com seus membros posteriormente ocupando cargos na administração municipal².

Em janeiro de 1990, um plebiscito aprovou a construção do Calçadão de Bangu. Segundo relatos do *Jornal do Brasil*, a proposta obteve 83 por cento de aprovação na consulta à população. A pesquisa não obteve, contudo, os critérios para a participação nesta votação ou a quantidade de votantes. O projeto, que tinha sido sugerido pela ACERB à Prefeitura do Rio de Janeiro, foi executado pela Companhia de Planejamento Urbano do Rio (RioUrb) e inaugurado em abril de 1991, com a presença do prefeito Marcello Alencar. Demonstro, para fins de ilustração ao leitor, o Calçadão em uma noite de junho de 2022. Vê-se, além de um pedestre e um comerciante no primeiro plano da foto, um ciclista e um carro ao lado esquerdo da imagem. A rua, já esvaziada em comparação ao período diurno, ainda contém uma banca de frutas e legumes, enquanto uma barraca de lanches está posicionada proximamente.



Legenda: Trecho do Calçadão de Bangu em uma noite de junho de 2022, contando com pedestres, ciclista, automóvel, banca de legumes e frutas e barraca de lanches.

Fonte: O autor, 2022.

Dessa maneira, algumas das vias mais movimentadas da Zona Oeste carioca foram fechadas para o trânsito de automóveis. O Calçadão se estendeu dos limites da Avenida Cônego Vasconcelos, próximo da Igreja mencionada anteriormente, até a Avenida Ministro Ary Franco, no lado oposto ao muro que separa a linha ferroviária que corta o bairro. Esta conexão e divisão feita pela ferrovia é também um dos aspectos cruciais para a compreensão da localidade. A Estação Bangu se impõe em meio ao bairro, com muros que cortam suas principais avenidas, ao mesmo tempo que oferece escadas rolantes, elevadores e escadas convencionais aos pedestres, notando-se que nem sempre estes equipamentos estão em funcionamento.

Para acessar os cotidianos do Calçadão, utilizei diversas estratégias de entradas ao campo. Após um reconhecimento inicial do local, comecei a buscar entrevistas com comerciantes e funcionários de estabelecimentos que eu recorrentemente encontrava nas ruas. A estratégia rendeu duas entrevistas, além de outras recusas de participar da pesquisa. Por meio do intermédio de uma amiga e moradora do bairro, aqui denominada Kaiane, pude acompanhar com frequência maior a rotina de trabalho de um vendedor de óculos, chamado de Raniel neste texto. Para além das entrevistas e observações diárias, consegui reunir um acervo de fotos, áudios e vídeos que posteriormente utilizei para compor meus diários de campo e reconstruir os acontecimentos, interrupções e demais aspectos rotineiros do Calçadão de Bangu.

Ao longo do texto, articulo as trajetórias de diferentes interlocutores para debater as formas de se relacionar com o espaço e com o trabalho no Calçadão. Por meio desse movimento, busco demonstrar a heterogeneidade das circulações e hábitos no espaço

Figura 1 - Cena do Calçadão de Bangu em período noturno

²A pesquisa destaca a movimentação de Marcelino D'Almeida, membro da ACERB, Administrador da 17ª Região Administrativa do Rio de Janeiro e vereador da capital em diferentes períodos.

público. O artigo também explora os aspectos dos pontos de venda. As estruturas das bancas e barracas, a escolha dos locais e as maneiras de fazer esses pontos são analisados. Penso também como os pontos de venda se relacionam com questões de formalidade e informalidade no meio urbano.

Neste debate sobre os pontos de venda, articulo o conceito de “âncora”, como descrito por Bianca Freire-Medeiros e Mauricio Lages (2020). Por meio de um olhar baseado no regime das mobilidades, considero as “materialidades que estruturam formas de movimentos – observando como as circulações perpassam estruturas móveis e quais relações de dependência ali se manifestam” (MANO, 2023, p.8). Isso significa observar os pontos fixos que estruturam, organizam, dividem e direcionam as mobilidades e imobilidades.

Cerca de três décadas depois, camelôs, pedestres, mototáxis, galerias comerciais, lojas de departamento e agências bancárias se acumulam pelas ruas do Calçadão. Este artigo analisa a montagem, desmontagem e organização das estruturas e rotinas do comércio de rua neste espaço. Por meio desta abordagem, destrincho os fluxos, fixos e cotidianos que são construídos em meio ao planejamento urbano e aos conceitos de ordem pública.

Trajetórias e hábitos no calçadão

As escadas rolantes da Estação Bangu direcionam o pedestre ao Calçadão. A perspectiva elevada permite já observar os bancos, galerias, ambulantes, árvores e até mesmo o Morro da Pedra Branca. A sua mata verde, um pouco distante do local de observação, parece contrastar com o concreto do Calçadão, o barulho do trem e a intensa circulação de pessoas, sons e experiências naquele espaço.

Neste ângulo, é possível observar a disposição da cobertura do Calçadão em primeiro plano, seguido pelos prédios que contêm lojas, bancos e salas comerciais. As árvores, raras neste trecho do bairro, aparecem logo atrás, com o Morro se colocando acima do horizonte que é ofuscado pelas galerias locais. Este trecho é composto pelo encontro da Avenida de Santa Cruz com a Estação, seguido da Avenida Cônego de Vasconcelos se estendendo até a Rua Francisco Real.

O ramal Santa Cruz corta o bairro de Bangu, assim como muitos outros da Zona Oeste carioca. Isso significa que um bairro, por mais que seja considerado uma unidade em determinados aspectos, é dividido fisicamente pela ferrovia e seus muros e trilhos. A Estação Bangu conta com quatro

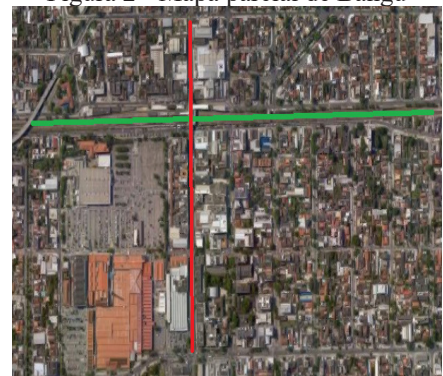
escadas rolantes, duas para cada lado do bairro, assim como outras quatro escadas convencionais.

A Estação também pode ser acessada por dois elevadores, que deixam o passageiro diretamente no Calçadão. Estes elevadores, assim como as escadas rolantes, nem sempre estão funcionando, com grades fechando o acesso aos equipamentos e, eventualmente, alguns funcionários fazendo reparos no local. A cerca de 300 metros do local de embarque e desembarque, há uma passagem subterrânea, conhecida como Buraco do Faim. Noto como a linha férrea divide e conecta o mesmo território de diferentes formas.

A organização do bairro em volta da Estação é um processo que remete ao fim do século XIX, na época do estabelecimento da Fábrica de Tecidos. É possível atrelar a ferrovia enquanto “fator fundamental na compreensão de sua localização e organização de seu espaço fabril” (OLIVEIRA, 2019, p.105). A linha férrea escoava a produção industrial e fornecia matéria-prima para suas atividades, conectando o bairro em cerca de uma hora ao Centro do Rio de Janeiro.

O leitor que procurar, em uma ferramenta de buscas, um mapa que mostra Bangu poderá se deparar com a seguinte imagem descrita. Uma reta percorrendo as extremidades do Calçadão, indo da Rua Francisco Real até a Rua Sul América. Por outro lado, outra reta separada por muros e que corta aquela primeira, conectando a Estação Bangu às paradas em Guilherme da Silveira e Senador Camará. A estação que homenageia o empresário Guilherme da Silveira também está no bairro de Bangu, dando acesso à Praça Nova Jales e ao Estádio Moça Bonita, pertencente ao Bangu Atlético Clube. Senador Camará é um bairro vizinho, também pertencendo à Zona Oeste carioca.

Figura 2 - Mapa parcial de Bangu



Legenda: Mapa parcial de Bangu com linha vermelha (Calçadão) e linha verde (trilhos da SuperVia)

Fonte: Google Maps com intervenção do autor, 2022.

A reta que corta o mapa demonstra a centralidade exercida pelos trilhos na organização local. Além de dar acesso às Zonas Norte e Centro da cidade, a linha férrea corta áreas de grande densidade residencial e comercial. Também é por meio de suas escadas rolantes, escadas convencionais e elevadores que se permite ou limita a mobilidade dentro de diversos bairros. A reta do Calçadão mostra a capacidade que os agentes têm de criar uma continuidade dos espaços públicos mesmo quando, de certa forma, há um obstáculo na sua frente. É possível afirmar isso a partir de uma série de observações que demonstram a continuidade do comércio informal para a parte elevada da Estação Bangu, com utensílios como máscaras para proteção contra COVID-19, roupas, pomada “canela de velho”, entre outros, sendo oferecidos ao longo do espaço.

Esta análise relembra diretamente a noção de pessoas enquanto infraestrutura (SIMONE, 2004). Nesta perspectiva, destaca-se a ação de indivíduos potencialmente marginalizados pelo espaço urbano. As ações desenvolvidas por estes indivíduos podem ser caracterizadas pela mobilidade, heterogeneidade e provisionalidade.

O comércio neste trecho de Bangu demonstra algumas destas características. As atividades são realizadas, principalmente, por bancas operadas individualmente, mas que dividem o espaço da plataforma com outros vendedores. Os ritmos de presença comercial demonstram um comportamento comum aos comerciantes, mesmo os informais, sendo privilegiados os dias e horários de maior circulação ferroviária. É visível também que os pontos de venda são delimitados e ocupados pelos mesmos indivíduos regularmente, não devido à uma legislação ou posse formal, mas pelas relações ali estabelecidas dentro do cotidiano da Estação.

Na Figura 3, pode ser vista a circulação de pedestres pela parte elevada da Estação Bangu. A foto, feita já no fim de uma tarde de julho, mostra as lâmpadas da Estação acesas, com o céu ainda claro ao fundo. Ao redor dos pedestres, temos uma banca oferecendo meias, na parte direita, e outra com relógios, na esquerda. Ao lado da lanchonete O Reizinho, há um comerciante de capas de celular. Fora do campo de visão da imagem, há ainda outros comércios de maquiagem, acessórios e utensílios para casa, além dos outros produtos oferecidos informalmente.

Figura 3 - Vista da plataforma da Estação Bangu



Legenda: Comércio informal e lanchonete na parte elevada da Estação Bangu

Fonte: O autor, 2022.

Os diversos aspectos que podem ser atribuídos à Estação Bangu e aos trilhos que cortam o bairro, tais como fronteira, passagem, local de trabalho ou transporte público, demonstram a maleabilidade deste espaço enquanto infraestrutura ou obstáculo (STAR, 2020). Essa perspectiva relacional permite compreender os espaços enquanto mobilizadores e objetos de sentidos e funções diversas. A Estação analisada é palco para fluxos e usos que se modificam a partir da apropriação de determinada pessoa ou grupo. É, por isso, que também se nota a coexistência dos comércios formais e informais neste curto espaço. A presença dos dois tipos de comércio lado a lado demonstra os limites e intersecções entre a regulação comercial, a ação estatal na imposição de regras, a ação deliberada de agentes públicos ao permitir certas atividades comerciais e a capacidade de comerciantes informais de se organizarem enquanto um setor econômico e político (CROSS, 2000). A determinação da ilegalidade ou legalidade de uma atividade pode ser vista, então, como uma combinação de elementos como definições jurídicas, motivações políticas e econômicas e poder dos agentes envolvidos (Idem, 2000).

Por meio da observação participante, a pesquisa nota que não há um conflito visível entre os comerciantes das lojas e quiosques, fixos naquele espaço, com aqueles de bancas, barracas e carrinhos, que montam, desmontam e transportam suas estruturas e produtos diariamente. Não havia, necessariamente, uma concorrência entre as diferentes espécies de comércio, podendo se apontar uma relação de complementaridade ou alternativa que os camelôs oferecem diante das lojas. Kaiane, uma das interlocutoras desta pesquisa, chegou a apontar que comprar no Calçadão era uma eventualidade provocada pela ida das pessoas às lojas e galerias.

Este trabalho propõe, a partir das observações de campo realizadas, que há continuidade das práticas comerciais e simbólicas do Calçadão de Bangu

na Estação. O comércio informal, entrelaçado com lojas regularizadas, num fluxo variável de pedestres é uma característica que demonstra a extensão do Calçadão para além de sua definição formal. As ligações entre Estação e Calçadão vão além do aspecto material de suas escadas e elevadores, devendo-se considerar as práticas e circulações ali presentes que tornam esses espaços convergentes, admitindo-se diversas variabilidades de usos e sentidos a partir de determinadas datas, horários e condições climáticas.

Isso também significa compreender o que Certeau (1998) chama de diferença entre a produção da imagem e produção secundária a partir de sua utilização. Ao tomar a criação do Calçadão enquanto imagem de um projeto de cidade, é possível tomar os seus usos cotidianos como a produção secundária. Essa perspectiva aponta para necessidade de observar a ação dos agentes para além de um singular consumo ou uso do espaço, partindo da noção de que estes também estão produzindo suas próprias narrativas, símbolos e usos para a imagem inicial. Este artigo, portanto, analisou a Estação Bangu enquanto um local de centralidade para o bairro homônimo. A sua posição, entre a Rua Coronel Tamarindo e Avenida de Santa Cruz, divide e conecta o território banguense, assim como as atividades ali desenvolvidas. Observo, contudo, a continuidade do comércio formal e informal na conexão entre a Estação e o Calçadão, com camelôs e lojistas se fazendo presente no caminho daqueles que chegam, saem ou transitam por Bangu.

Debato, neste momento, os “trajetos” (MAGNANI, 2002), nos sentidos espaciais e simbólicos, feitos pelos interlocutores que contribuíram para a pesquisa. Por um lado, me conectava com o Calçadão por meio da Estação Bangu, notando também o intenso trânsito de pessoas entre suas escadas. Por outro, esse trajeto não seria necessariamente compartilhado pelos comerciantes do espaço estudado.

Ao indagar alguns interlocutores³ sobre o local de sua residência, recebi respostas como Jardim Bangu, Cavalo de Aço e Padre Miguel. Esses três lugares são próximos de Bangu, também compondo a Zona Oeste carioca, e a menos de uma hora do Calçadão. As formas de transporte também pareciam variar, indo de moto, vans, mototáxi e kombi. O trem, nesse momento, parecia ocupar um local mais secundário nas rotinas que tentava acompanhar.

Inês – Eu moro ali no Cavalo de Aço.

M – É para cá, não é?

Inês – É, pertinho.

M – Pertinho. Então você vem de van ou de ônibus?

Inês – Eu venho de kombi junto com eles...

M – Aham.

Inês – ... quando tem espaço, aí vem o motorista, que é o patrão, vem eu e ele. (Trecho de entrevista, 2021)

Esse movimento de ir e vir ao Calçadão, com determinadas recorrências, é o que busco examinar neste momento. O trajeto pode ser pensado para dinâmicas urbanas amplas, conectando “equipamentos, pontos, manchas, complementares ou alternativos”(MAGNANI, 2002, p.2). Já dentro das próprias “manchas”, os “trajetos” ligam os diferentes pontos de sua extensão. O “trajeto”, assim, é uma possibilidade de conexão entre diferentes espaços de um conglomerado urbano ou de conexões internas de uma comunidade.

Retornando ao Calçadão, os movimentos ali observados podem ser inseridos nas mais diferentes dinâmicas. Os interlocutores citados conectam-se de diferentes pontos da Zona Oeste, dentro do bairro de Bangu ou próximo a ele, para segmentos das avenidas Ministro Ary Franco e Cônego Vasconcelos. Os inúmeros passageiros do Ramal Santa Cruz, por outro lado, estavam percorrendo distâncias e estabelecendo trajetórias diferentes dessas, por vezes indo da primeira parada na Central do Brasil até a última no bairro que dá nome ao Ramal.

Os caminhos percorridos também demonstram a constituição de cotidianos. Ao conversar com os comerciantes do Calçadão, ouvi, por vezes, que chegam no local por volta das sete ou oito da manhã. A jornada de trabalho, pelo que foi relatado, terminava perto das sete da noite, totalizando doze horas diárias, sem contar o tempo de transporte. Destaco aqui, porém, que essa jornada não é necessariamente rígida. Conforme relatado sobre o comércio nos trens fluminenses, a presença no Calçadão também varia de acordo com a circulação de possíveis consumidores. Em dias de maior “movimento”, a jornada de trabalho poderia ser estendida até o momento em que o vendedor considerar vantajoso, assim como seria encurtada se o “movimento” estivesse “fraco”.

“Movimento”, nesse caso, seria a presença de potenciais clientes nas ruas. “Forte” pode ser indicado como um dia proveitoso para o comerciante, com alta circulação de pessoas. “Fraco”, por outro lado, representaria um dia com baixa circulação de pessoas, possivelmente resultando em poucas vendas.

É possível observar também que há diferentes

3 Os nomes dos interlocutores foram modificados para preservar suas respectivas identidades. A fala designada para “M” é referente ao autor do texto.

formas de trabalhar no local. Inês, funcionária de uma pastelaria, tinha dezenove anos quando conversamos. Ela trabalhava na venda de lanches há cerca de dois anos, por indicação de uma amiga dela. Antes, ajudava um tio na venda de churrasquinho.

Inês, na condição de funcionária, tinha horários de trabalho mais rígidos, já que possuía um “patrão”. Essa era a mesma condição de Francisco, que era jornaleiro de uma banca perto do mercado Assaí. Os seus horários também eram pautados a partir da relação com seu chefe, que aparentemente ele conhecia desde antes de exercer a profissão.

Francisco – Cara, eu comecei a trabalhar aqui porque eu fui de intrusão [risos].

Fui aprendendo, olhando e, depois, com o tempo, meu chefe me contratou.

M – Aham.

Francisco – Eu já sabia o ofício, entendeu?

M - Aham.

Francisco – Eu já sabia arrumar, eu já sabia conferir, eu já fazia... já sabia fazer encalhe...

M – Sim.

Francisco – Já sabia fazer vendas, entendeu?

M - Sim. E você trabalha de segunda à sexta?

Francisco – Sábado.

M – Sábado?

Francisco – Segunda à sábado. Eu pego aqui agora de dez às sete e dom...

sábado eu pego de oito às quatro (Trecho de entrevista, 2021)

Um terceiro interlocutor, chamado de Raniel, possuía uma banca de venda de óculos. Ele era o único vendedor de sua banca, mas mantinha uma relação próxima com sua mãe, que vendia óculos no bairro da Tijuca, na Zona Norte carioca. Pelos seus relatos, Raniel e sua mãe tinham o mesmo fornecedor e escolhiam juntos os óculos a serem comprados. Em relação a Francisco e Inês, Raniel tinha uma maior autonomia na gestão da jornada de trabalho. Ele dizia escolher os seus horários a partir do “movimento”. Essa percepção do fluxo de clientes também apareceu na fala de outros interlocutores. O olhar para os potenciais consumidores aparece na discussão sobre os pontos de venda, tema da próxima seção.

Uma dúvida inicial foi em qual local os comerciantes guardavam seus equipamentos de trabalho. A Pastelaria do Neto tinha uma estrutura que era diariamente montada e desmontada, sendo transportada em uma kombi. Esse material inclui isopores, bancos de plástico, fritadeiras, botijão de gás e a tenda, entre outros objetos. O galpão em que eles guardavam esse material ficava em Santíssimo, a cerca de oito quilômetros de distância do Calçadão.

Raniel, por sua vez, relatou que guardava seus produtos e equipamentos de trabalho em um depósito perto do Calçadão. Os depósitos eram, geral-

mente, estacionamentos da região. A locação do espaço custava entre vinte e cinco e cinquenta reais por semana. Raniel guardava os óculos que vendia em caixas brancas que, posteriormente, eram colocadas dentro de um “carrinho cinza”, com a possibilidade de ser trancado por cadeado.

Na Figura 4, é possível observar o que a pesquisa denomina “carrinho cinza”. O compartimento, que possui quatro rodas e duas portas, está coberto em parte por um toldo azul. Há, ainda, uma cadeira de plástico sobre sua estrutura. O carrinho de Raniel era menor do que aquele visualizado na imagem, mas possuía características similares.

Figura 4 - Carrinho cinza em uma noite no Calçadão de Bangu



Legenda: Carrinho cinza coberto por plástico azul em uma noite na Avenida Cônego Vasconcelos

Fonte: O autor, 2022.

Nas idas ao Calçadão, notei que diversos comerciantes começavam a guardar seus produtos em carrinhos, carroças, kombis e carros por volta das seis horas da noite. O horário do pôr-do-sol parecia indicar o fim de expediente para muitos no local, assim como para meus interlocutores. Relembro que Raniel, em uma conversa perto de sua banca de óculos, estava guardando seus produtos perto das 18h50min. Quando lhe perguntei sobre se estava indo embora, ele me disse que o “movimento” estava “fraco” e tinha tarefas a fazer em casa, então não “valia a pena” continuar no Calçadão. Nesse momento, passei a observar um “trajeto” diferente do inicial, em direção aos galpões, depósitos e casas dos trabalhadores. Essa recorrência dos “trajetos” citados leva a uma noção de “hábitos” (BISSELL, 2014).

O esforço consciente para percorrer os caminhos de ida e vinda do Calçadão não seria necessário para um indivíduo que repetisse esses movimentos. A compreensão do hábito enquanto parte da mobilidade permite compreender o seguinte aspecto: a locomoção, de certa forma, pode auxiliar, inibir ou proibir a formulação de ações recorrentes. O hábito e

o trajeto conectam-se na rotinização da vida urbana. Hábito é uma relação produtiva pela qual o desejo se realiza: é quando uma atividade que requisitava um esforço consciente, com o tempo, fica cada vez mais afastada do desejo consciente, sendo movida pelas “atividades obscuras” do hábito. Ao mesmo tempo, as mudanças afetivas e moleculares que essa transição inicia transforma a natureza do desejo em si, estimulando novas atividades e novos futuros. Dessa maneira, o hábito é a forma que todos os movimentos tomam para além de si mesmo para condicionar futuros movimentos. Em vez de considerar a soberania do desejo como a origem, o hábito é primário – e desejar é apenas um subcomponente do trabalho do hábito. (BISSELL, 2014, p.487-488)

No Calçadão, observei os “hábitos” relacionados, principalmente, ao mundo do trabalho. As movimentações ali compreendidas estavam conectadas ao comércio de rua, passando por fornecimento de produtos e armazenamento, às residências dos interlocutores. Essas ações passavam por dimensões para além do ofício profissional, interagindo com a formulação de estilos de vida, laços de solidariedade e maneiras de se relacionar com o espaço público e privado.

É importante apontar que observar o cotidiano a partir do comércio de rua remete a uma concepção de “existência de condutas deliberadamente ambíguas que são fugidias ao enquadramento conceitual binário” (LEITE, 2010). A análise passa por compreender a fluidez de trânsitos, hábitos e narrativas que habitam em torno do formal e informal, irregular e ordenado, entre outros modos de se usar o espaço público. O caráter, por vezes ambíguo, do comércio é o que torna figura recorrente do urbano, ao mesmo tempo que eventualmente positivamente reconhecido, negativamente observado, alvo de remoção e tema de legislações e projetos urbanísticos.

Assim, noto que os “hábitos” e “trajetos” presentes no Calçadão estão nas intersecções dessas categorias de valor. A recorrência dos usos dados pelos comerciantes demonstra uma regularidade de seus atos, ou seja, a criação de uma rotina a partir daquele espaço e atividade laboral. Os caminhos percorridos por cada um, contudo, destacam as incertezas e a maleabilidade de uma atividade informal, feita a partir das condições que as ruas de Bangu oferecem ao seu potencial de venda.

Por meio deste debate noto os fluxos, principalmente os individuais, dos meus interlocutores em meio a sua rotina composta regularmente pelo local de trabalho, residência e depósito de mercadorias e estruturas para barracas. A partir do diálogo com essas pessoas, pude observar a heterogeneidade de seus caminhos e relações com o Calçadão de Bangu. Da mesma forma, noto a diversidade das suas condi-

ções de trabalho e funções ali exercidas.

Pontos e estruturas de venda

Kaiane: Antigamente, ficava muito uma galera hippie lá do outro lado. Agora, quase não tem mais. (Trecho de conversa, 2022)

O ponto de venda, para fins desta pesquisa, é definido como o espaço delimitado fisicamente para o comércio. Esse ponto pode ser ocupado por uma ou mais pessoas, que estabelecem entre si uma relação de sociedade ou chefia. As funções realizadas por esses indivíduos não são necessariamente as mesmas, variando conforme o tipo de comércio e os acordos ali estabelecidos.

Um ponto de venda, no Calçadão de Bangu, possui uma pessoa responsável por ele. Essa pessoa pode alugar o espaço para um terceiro, utilizá-lo ou até mesmo deixá-lo vazio. No processo desta pesquisa, um interlocutor afirmou alugar o ponto de um “menor”, que seria responsável pelo espaço que ocupava. Não foi possível averiguar se esse “menor” era um camelô cadastrado no Cadastro Único de Ambulantes (CUCA), um agente municipal ou até mesmo outra espécie de agente que atua naquele espaço. Pela convivência entre os comerciantes, é comum que eles conheçam quem ocupa cada ponto. Isso inibe, de acordo com os relatos coletados, que outra pessoa ocupe um espaço sem a autorização do responsável ou inquilino.

A relação de locação, mesmo que não seja firmada contratualmente, garante a possibilidade do inquilino exercer a atividade comercial em determinado ponto. A relativa estabilidade do ponto passa, primeiramente, pelo estabelecimento de uma relação entre o comerciante e o responsável. Em segundo plano, o reconhecimento entre os comerciantes também influencia na manutenção de um ponto, permitindo a identificação de um local enquanto de determinada pessoa ou tipo de comércio, mesmo que o vendedor não esteja nele.

Isso significa que se estabelece uma rede entre os comerciantes de rua. Por meio do reconhecimento mútuo de suas atividades e espaços, os camelôs possuem conhecimento sobre a ocupação de cada ponto e a espécie de comércio exercido. Ao longo do trabalho de campo, se tornou possível observar que essa rede também trocava informações sobre outros aspectos da vida, desde usos do dinheiro no cotidiano, perspectivas de trabalho ou até mesmo acesso a auxílios governamentais e exercícios físicos.

Nesse momento, cabe analisar o ponto de venda enquanto um “âncoradouro”. Esse local de

trabalho, consumo e venda é fixo, delimitado espacialmente e tem seu usuário definido. Por ele, passam pessoas, objetos, dinheiros e ideias, entre outras possibilidades de fluxos. É possível pensar nesse espaço enquanto um organizador, um ponto de convergência, início ou fim de diversas experiências que circulam pela rua. Noto que a partir, em volta ou em direção a ele surge “um sistema de mobilidades que pressupõem performances alinhadas e produz subjetividades específicas” (FREIRE-MEDEIROS; LAGES, 2020, p.128). Isso significa compreender o ponto de venda enquanto um fator central para a observação do cotidiano do comércio de rua.

Kaiane: Você paga taxa aqui?

Raniel: Eu pago porque o ponto é de alguém.

M: Ah, sim, sim.

Raniel: Então não dá para você chegar e colocar as coisas, porque alguém

trabalha aqui. (Trecho de conversa, 2022)

A garantia do ponto também é determinada por uma relação com a Guarda Municipal do Rio de Janeiro. Em contraste com os policiais da Operação Segurança Presente, que parecem não atuar na regularização e ordenação do comércio local, os agentes da Guarda eventualmente interferem na rotina dos comerciantes. Os relatos apontam que a Guarda parecia atuar, principalmente, na autuação de veículos irregularmente estacionados naquela região. Inês aponta que regularmente a kombi da Pastelaria era motivo de conversa entre os agentes municipais e seu patrão.

Uma outra forma de atuação da Guarda Municipal é na cobrança de taxas dos comerciantes de rua. Raniel mencionou uma vez que seria um pagamento de cinco reais por comerciante. Esta pesquisa, contudo, não conseguiu averiguar a regularidade da cobrança ou o preço desta taxa para além dessa menção do interlocutor. Um fator que contribui para a sustentação desta declaração é que, no período de pesquisa, não foi presenciada ou relatada nenhuma operação da Guarda para o recolhimento de produtos ou retirada de vendedores no Calçadão de Bangu.

Em diálogo com Rabossi (2011), concebo que a “política de fato” não está, necessariamente, em oposição à “política de direito”. Isso significa que há uma intersecção entre regras, indefinições legais e relações sociais que produz o cotidiano do comércio de rua. A junção desses fatores produz, no Calçadão, a convivência entre os sistemas formais e informais, galerias e calçadas, Shopping e rua, supermercados e barracas. As diversas formas de comercializar e consumir competem e se alimentam neste ecossistema. Neste sentido, é possível dizer que as formas de regulamentar, na lei e na rua, e as formas de escapar

da regulamentação, nos mesmos âmbitos, produzem o cotidiano comercial. As taxas para a Guarda e o aluguel ao dono do ponto são alguns dos aspectos entremeados nesta realidade. Os demais fatores de destaque são a disputa pelos pontos em determinados trechos do Calçadão e a variação de preços a partir da localidade da venda.

Voltando à ideia de “movimento”, relembro a concentração de vendedores de acessórios de celular na Rua Professor Clemente Ferreira. Este trecho, próximo à uma entrada para pedestres do Bangu Shopping, tinha muitos comerciantes que chamavam os potenciais clientes aos gritos. Eu, enquanto circulava pelo local, fui abordado diversas vezes por eles, que ofereciam capa e película. Em uma ocasião, o vendedor pediu para ver o modelo do meu celular e o tomou de minha mão, mostrando a película que tentaria vender. O preço inicial do produto foi de sessenta reais, passando para quinze após eu recusar seguidas vezes.

Na cena descrita acima, o vendedor argumentou comigo que queria mostrar serviço para seu patrão, por isso ele estava abrindo mão de sua parte no lucro. Nisso, o preço diminuiu em quarenta e cinco reais, chegando a vinte e cinco por cento do valor original. De certa forma, parece difícil imaginar tamanho desconto de um vendedor cujo patrão não aprovasse a prática ou tivesse preços iniciais mais baixos.

A variação de preço também apareceu em conversas com interlocutores. Uma película de celular, mais próxima às escadas rolantes, poderia custar cerca de vinte reais. O preço não seria necessariamente o mesmo conforme o pedestre circulasse, já que o “movimento” maior ou menor influencia nos preços. A recusa de uma compra inicial ou a barganha com o comerciante também poderia influenciar no preço final.

Essa cena aponta algumas possíveis interpretações sobre os pontos com mais “movimento”: o comerciante pode praticar preços iniciais mais caros; a disputa pelo ponto é mais acirrada e há mais competição pelos clientes. No trecho do muro do Bangu Shopping, os vendedores não só gritam para os clientes, mas entre si. Entre conversas e piadas, é possível observar a competição entre eles. Em dado momento, uma discussão entre dois vendedores culminou com um recebendo a alcunha de “malandrão”. Também aponto que as técnicas para chamar os clientes são intensificadas neste local, com a atuação dos vendedores sendo descrita como “assédio” pela interlocutora Kaiane.

A preferência e disputa dos comerciantes de

rua por determinados trechos é um dos pontos analisados por Cross (1998). Na Cidade do México, capital mexicana, a localidade conhecida como El Centro é palco de vendedores de ruas desde, pelo menos, a década de 1950. Os governos locais tentaram realocar os vendedores no fim dessa década, construindo mercados para abrigá-los. Ao longo dos anos 1960, o comércio de rua voltou a ocupar o local e continuou até a época analisada por Cross (Idem). Nem mesmo uma reforma na via pública na década de 1980 desmobilizou os grupos que atuavam na região.

A referência ao cenário mexicano aponta para a composição conflituosa do cotidiano urbano. Assim como nas ruas de Bangu, os gestores públicos analisaram que determinado espaço não poderia ser ocupado pelo comércio de rua. Contudo, a experiência de vendas em rua não permite, simplesmente, que esses comerciantes sejam realocados para locais fechados ou fora das principais vias de suas cidades. A permanência e resistência do comércio de rua às mudanças pode demonstrar uma conexão entre a viabilidade comercial e a localização em determinado trecho de calçadas, estradas e demais pontos de comércio informal.

A combinação do crescimento impulsionado pela crise do setor informal e a abordagem neoliberal emergente do governo levou os funcionários da Cidade do México a tomarem medidas contra o vibrante crescimento da venda ambulante em meados da década de 1980. Em 1984, novas autorizações foram proibidas; em 1985 uma nova agência foi formada para controlar e reduzir o número de vendedores, e em 1988 o regulamento que permite a venda ambulante foi declarado nulo, anulando todas as licenças. No entanto, em 1993, o número de vendedores ambulantes dobrou para cerca de 200.000. Finalmente, em 1993-1994 a cidade construiu 24 “praças comerciais”; feitas para abrigar cerca de 10.000 comerciantes que trabalhavam no “Centro Histórico”; e proibiu todas as vendas ambulantes na área. A vitória provou ser ilusória, pois a venda ambulante cresceu rapidamente em outras áreas da cidade. Além disso, as novas praças nunca foram mais do que meio cheias, e após o colapso do peso em dezembro de 1994, muitos dos vendedores cumpriram a ameaça de retornar às ruas. As taxas de juros estratosféricas em suas bancas e o colapso das já baixas vendas nos novos mercados tornaram este último uma alternativa comercial fraca em comparação às calçadas que ocupavam antes. O resultado foi o contínuo conflito entre os vendedores e a polícia de choque na área (Cross, 1996a). (CROSS, 1998, p.48)

É possível apontar que a construção, regulação ou remoção de espaços de venda por parte do poder público às vezes entra em choque com os interesses de quem atua neste campo. O Calçadão, seja nas partes cobertas ou descobertas, é ocupado pelos comerciantes por ser mais atrativo, em diversos âmbitos, do que locais denominados como mercados públicos, mercados populares ou

vias públicas em outras regiões. “Movimento”, acessibilidade, preço de aluguel e lucratividade são alguns dos aspectos que atuam na atratividade de um espaço para o comerciante de rua. A ida aos mercados fechados, que podem ser tema de futuras análises, não é necessariamente uma melhoria para esses trabalhadores.

Nesse cenário, os trabalhadores se veem “nas fronteiras porosas entre o legal e o ilegal, o formal e o informal, de forma descontínua e intermentete” (TELLES; HIRATA, 2007, p.174). Nas fronteiras apontadas acima, se desenrolam cotidianos, relações sociais, modos de trabalho e modos de consumo em diversos níveis. Este trânsito entre cenários que podem ser opostos, concorrentes ou complementares permite ao trabalhador circular não só pelo espaço urbano, mas também pelas possibilidades de vida que se expõem a cada contexto experimentado.

A gestão dos pontos de vendas do comércio informal no Calçadão pode ser vista como um “agenciamento prático da vida cotidiana” (TELLES; HIRATA, 2007, p.187). Essa organização do local comercial é integrante das perspectivas práticas e simbólicas da vida destes trabalhadores. Alugar, ocupar, montar, negociar e desmontar são algumas das ações envolvidas nesse processo de “ganhar a vida” (CAMPOS, 2022) enquanto comerciante informal.

Figura 5 - Produtos expostos na Avenida Cônego Vasconcelos em dezembro de 2021



Legenda: Máscaras, mochilas e gorros natalinos na Avenida Cônego Vasconcelos

Fonte: O autor, 2021.

Na Figura 5, é possível observar uma espécie de varal sustentado na estrutura do Calçadão de Bangu, no trecho da Avenida Cônego Vasconcelos. Há cordas que se estendem de uma coluna a outra da cobertura do Calçadão, com os produtos sendo mantidos nelas por meio de pregadores tipicamente usados para pendurar roupas. Na imagem acima, registrada em dezembro de 2021, vê-se mochilas com estampas da bandeira brasileira, escudos de Bangu, Botafogo

e Flamengo, além de uma versão com a marca do aplicativo TikTok. O gorro natalino era uma marca comum nessa época, assim como as máscaras de proteção contra a COVID-19. Ambos os produtos não foram encontrados amplamente em outros momentos do ano. O caso descrito também pode apontar para a temporalidade dessas estruturas de venda.

As cordas, os pregadores e os produtos não ficavam expostos permanentemente naquele ponto, sendo retirados pelo seu comerciante assim que terminasse seu horário de trabalho. O comércio de rua possui, então, a capacidade de “produzir diariamente o espaço para a realização de seu trabalho” (RABOS-SI, 2011, p.86). No Calçadão, esse espaço produzido pelo comerciante se apresenta de diversas formas. Exponho aqui as mais recorrentes, passando pelo varal estendido pelas colunas, as mesas de madeira e o carrinho tipicamente usado para preparar e guardar lanches diversos. Há, ainda, os suportes de plástico utilizados para expor as capas de celular, as tendas montadas por algumas pastelarias e, menos presentes, aqueles que estendem um pano no chão com seus produtos. Para além dessas produções recorrentes, há os pontos de venda com estruturas fixas. Esses estão em menor quantidade ao longo do Calçadão, sendo representados, principalmente, pelas bancas de jornais e alguns pontos para vendas de lanches. Ao contrário dos comerciantes que montam suas estruturas, esses comerciantes parecem reter o ponto de venda para si mesmo, contando também com funcionários, como observado no caso de Francisco.

Francisco – Sempre foi assim... Eles tentaram organizar aí algo na época do

Crivella aí, fazendo o negócio do Camelô Legal.

M. – Aham.

Francisco- Só que tipo assim, muita pouca gente usa o ponto.

M. – Sim...

Francisco – A maioria que fica aí nos pontos não é legalizado

M. – Sim, sim.

Francisco - E os legalizados não vêm trabalhar, entendeu? (Trecho de entrevista, 2021)

No trecho acima, Francisco diz que a gestão municipal de Marcelo Crivella (2016-2020) havia tentado “organizar” o Calçadão de Bangu por meio de um programa chamado “Camelô Legal”. O nome oficial da política municipal era *Ambulante Legal* e o seu lançamento ocorreu em agosto de 2018 por meio do Decreto 4838/2018. O programa visava recadastrar os ambulantes distribuídos pela cidade carioca, antes organizados pelo Cadastro Único de Ambulantes (CUCA) e com uma estimativa de quinze mil cadastrados. Essa política, contudo, não abarcou todos aqueles que trabalhavam nas ruas e tampouco tratou

da sublocação dos pontos de venda.

O trabalho de campo, que teve início em setembro de 2021, não observou resquícios do *Ambulante Legal* nas ruas de Bangu. Os comerciantes não eram necessariamente aqueles cadastrados. Da mesma forma, os crachás de identificação não foram vistos ao longo dos meses. Noto, porém, que essas observações foram feitas já na gestão de Eduardo Paes, que começou em janeiro de 2021.

As políticas municipais tentam produzir uma gestão do espaço que não se solidificam, como demonstrado pela observação das ruas. O comércio ambulante, por mais que ocorram cadastros e regulações, continua a se manter nas vias públicas que são mais atraentes para seus objetivos. Essas formas de “ganhar a vida” não estão necessariamente inclusas nos códigos municipais.

Desta forma, demonstro aqui a “criatividade dispersa, tática e bricoladora” (CERTEAU, 1998, p.41) do comércio de rua. Sob a regulação dos ordenamentos urbanos, esses atores produzem formas de “ganhar a vida”, ocupar a cidade e comercializar seus produtos que não estão necessariamente conformadas com as expectativas do planejamento público. Essa gestão de pontos e estruturas de vendas demonstra a capacidade dos comerciantes de produzir cotidianos.

Entre modos de “ganhar a vida” e “maneiras de fazer”, o ponto de venda demonstra a agência dos camelôs no cotidiano urbano. A figura do ambulante e de suas barracas, caixas e carrinhos é parte indissociável de um imaginário do Calçadão de Bangu. Por mais que planejado de outra maneira na década de 1990, a presença extensa desses comerciantes compõe a rotina daqueles circulam e habitam por essas ruas.

Conclusão

A partir desta análise, é possível destrinchar o Calçadão de Bangu e suas minuciosidades. Em um primeiro plano, o projeto de Calçadão enquanto a inauguração de uma nova fase na cronologia do bairro. Passados os caracteres rurais e industriais, Bangu passaria a se destacar pelo viés comercial frente aos outros bairros da cidade. Galerias, lojas de departamento e camelôs encontram-se em destaque no momento de planejamento do espaço local, seja de modo a reprimir ou incentivar determinadas atividades.

A implantação do Calçadão nas ruas e avenidas do centro de Bangu transformou essas vias em uma espécie de “ancoradouro”. Esse espaço fixo organiza fluxos diários de pessoas, objetos, moedas,

ideias e transportes alternativos. As vias do Calçadão concentram serviços, lazeres, trabalhos e espaços de passagem, conectando e dividindo o bairro e seus viventes. É possível compreender o local também como uma “mancha” (MAGNANI, 2002) ao observar seu cotidiano.

Os “trajetos” e “hábitos” são desenvolvidos a partir, para ou dentro de suas vias. Os viventes que por ali circulam, ocupam e trabalham articulam a centralidade do Calçadão em suas rotinas. As temporalidades e circulações dos interlocutores se mostraram influenciadas não apenas pela estrutura do local, mas pelas possibilidades de uso para além do que fora originalmente planejado.

Noto como os fluxos individuais ao redor do Calçadão se desdobram de diversas formas. Primeiramente, a partir do caminho da pesquisa, integrado às linhas da SuperVia e os trinta e cinco quilômetros percorridos de trem em cerca de cinquenta minutos. Posteriormente, as trajetórias e hábitos relatados pelos interlocutores, comerciantes locais, que demonstravam uma variabilidade na sua locomoção, passando por caronas em Kombi, motocicleta pessoal e MotoTáxi. Além deste aspecto, as rotinas se construíam entre residências, depósitos de produtos e materiais e as ruas de Bangu. Montar, vender, desmontar e transportar eram os verbos que regiam essa dinâmica diária.

Em meio a essas dinâmicas, destaco a presença do ponto de venda no processo da pesquisa. Barracas, lonas, carrinhos, caixas de madeira e guarda-sóis compõem as diferentes formas de construir, armazenar e dispor o espaço para cada tipo de produtos. Podem ser frutas, legumes, acessórios para celular, roupas e relógios, aquilo que está à venda varia ao longo das ruas e das horas dos dias. A escolha da localidade, assim como a possibilidade de alugá-lo de um terceiro, é também parte do processo de constituição do comércio local. Os pontos de maior “movimento”, como próximo ao Bangu Shopping, são também aqueles mais disputados e que permite, eventualmente, cobrar mais de seus clientes.

O ponto de venda, além de fixar o comerciante, ancora suas práticas e permite estabelecer como esse se portará para atrair clientes e vender produtos, passando pelos preços, contratação de terceiros para vender, horários e sons. Nesse sentido, o ponto passa a atuar como uma espécie de “ancoradouro”, exercendo o papel de uma infraestrutura que, mesmo que montada e desmontada diariamente, organiza e direciona fluxos de objetos, dinheiro, pessoas e relações a partir da fixação no local de venda. Pensar o ponto de venda por essa lente permite, por exemplo, captar

as oscilações e fricções dos fluxos que compõem as rotinas dos viventes e das ruas.

Por meio destes processos de ordenamento urbano, gestão de espaços, circulação de produtos e pessoas, montagem e desmontagem de estruturas, entre outros analisados ao longo do texto, é possível observar a estreita relação entre os fluxos e fixos no comércio de rua. A ancoragem permite não apenas uma estrutura provisória ou contínua, mas a própria circulação de tudo aquilo que se move dentro dele ou em suas proximidades. Devido às peculiaridades do comércio de rua, neste caso do Calçadão de Bangu, noto como a criação de ancoradouros e estruturas, assim como dos fluxos, é algo que escapa aos ideais do planejamento urbano executado ou dos regramentos públicos. Essa construção cotidiana do espaço pode ser justamente o que lhe atribui seus principais significados e usos, mesmo que fora das expectativas de outrora.

Referências

- ARAUJO, M.; CORTADO, T. J. A zona oeste do rio de janeiro, fronteira dos estudos urbanos? Dilemas-Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, 2020.
- BISSELL, D. Habits. In: *The Routledge handbook of mobilities*. London: Routledge, 2014. p. 483–492.
- CAMPOS, M. V. L. SOBRE O CORRE DA ARTE: Uma etnografia dos futuros vividos e do ganhar a vida na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2022.
- CERTEAU, M. d. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CROSS, J. Co-optation, competition, and resistance: State and street vendors in Mexico City. *Latin American Perspectives*, Sage Publications Sage CA: Thousand Oaks, CA, v. 25, n. 2, p. 41–61, 1998.
- CROSS, J. Street vendors, and postmodernity: conflict and compromise in the global economy. *International journal of sociology and social policy*, MCB UP Ltd, 2000.
- FREIRE-MEDEIROS, B.; LAGES, M. P. A virada das mobilidades: fluxos, fixos e fricções. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, n. 123, p. 121–142, 2020.
- LEITE, R. P. A inversão do cotidiano: práticas sociais e rupturas na vida urbana contemporânea. *Dados*, v. 53, p. 737–756, 2010.
- MAGNANI, J. G. C. *De perto e de dentro: notas para*

- uma etnografia urbana. *Revista brasileira de ciências sociais*, SciELO Brasil, v. 17, p. 11–29, 2002.
- MANO, A. D. A vida social da estátua de Michael Jackson na favela Santa Marta, Rio de Janeiro: uma perspectiva móvel sobre regimes de valor. *Etnográfica: Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, n. 27 (1), p. 137-159, 2023.
- OLIVEIRA, M. P. Quando a fábrica cria o bairro: estratégias do capital industrial e produção do espaço metropolitano no rio de janeiro. *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociale*, 2006.
- OLIVEIRA, M. P. A trajetória de um subúrbio industrial chamado Bangu. In: 150 anos de subúrbio carioca. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019. p. 95–137.
- RABOSSI, F. Negociações, associações e monopólios: a política da rua em Ciudad del Este (Paraguai). *Etnográficas. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, v. 15, n. 1, p. 83–107, 2011.
- SIMONE, A. People as infrastructure: Intersecting fragments in Johannesburg. *Public culture*, Duke University Press, v. 16, n. 3, p. 407–429, 2004.
- STAR, S. L. A etnografia da infraestrutura. *Revista Antropológicas*, v. 31, n. 2, 2020.
- TELLES, V. d. S.; HIRATA, D. Cidade e práticas urbanas: nas fronteiras incertas entre o ilegal, o informal e o ilícito. *Estudos Avançados*, v. 21, p. 173–191, 2007.

Mestra Noinha e o terreiro de jongo enquanto um lugar de memória

Julia Dias Pereira¹
Lilian Sagio Cezar²

Resumo

O jongo é uma expressão cultural tradicional afro-brasileira da região Sudeste do Brasil, sendo este um elemento mágico poético praticado a partir da dança em roda e canto responsorial. Neste artigo descrevemos e analisamos o terreiro de jongo do grupo Congola I, chefiado por Geneci Maria da Penha, a Mestra Noinha, trazendo-o enquanto um lugar de memória afro-brasileira da cidade. O terreiro é frequentado principalmente por familiares, amigos e vizinhos, que também integram o grupo, e está situado em Campos dos Goytacazes, município do Norte do Rio de Janeiro, no bairro Parque Guarus. Para tal discussão, utilizamos pesquisa bibliográfica e dados de pesquisa de campo da dissertação de uma antropóloga empreendida no âmbito do mestrado em Políticas Sociais na Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF), onde utilizou-se os pilares teóricos e metodológicos da antropologia visual, com o uso de recursos audiovisuais na pesquisa de campo, ao passo dos estudos sobre memória, identidade e patrimônio cultural imaterial. Desta forma, discutimos a partir do conceito de lugar de memória as práticas culturais do terreiro de jongo em Campos dos Goytacazes.

Palavras-chave: Jongo; lugar de memória; memória; identidade; antropologia visual.

Mestra noinha and the terreiro de jongo as a place of memory

Abstract

Jongo is a traditional Afro-Brazilian cultural expression from the Southeast region of Brazil, which is a magical poetic element practiced from circle dancing and responsorial singing. In this article we describe and analyze the terreiro de jongo of the Congola I group, led by Geneci Maria da Penha, Mestra Noinha, bringing it as a place of Afro-Brazilian memory in the city. The terreiro is mainly attended by family members, friends and neighbors, who are also part of the group, which is located in Campos dos Goytacazes, in northern Rio de Janeiro, in the Parque Guarus neighborhood. For this discussion, we used bibliographic and field research data from the dissertation by an anthropologist, undertaken within the scope of the master's degree in Social Policies, at the State University of the North Fluminense Darcy Ribeiro (UENF), where the theoretical and methodological pillars of visual anthropology were used, in addition with the use of audiovisual resources in field research, along with studies on memory, identity and intangible cultural heritage. Therefore, we discuss from the concept of place of memory, the cultural practices of the terreiro de jongo in Campos dos Goytacazes.

Keywords: Jongo; place of memory; memory; identity; visual anthropology.

Introdução

Neste artigo apresentamos o terreiro de jongo do grupo Congola I, chefiado por Geneci Maria da Penha, conhecida como Mestra Noinha³, enquanto um lugar de memória afro-brasileira. O jongo é uma expressão cultural popular de matriz africana que articula elementos mágico-poéticos, dança em roda, encontrada no Sudeste brasileiro. O terreiro de jongo em questão está situado no bairro Parque Guarus, no município de Campos dos Goytacazes, no Norte do Estado do Rio de Janeiro. Para tal análise, utiliza-se de pesquisa bibliográfica e dados de pesquisa de campo apreendidos entre o período de 2018 a 2021 produzidos a partir da pesquisa de mestrado de Julia Pereira intitulada “*Cadê jogueiro que eu não vejo ele falar?*” *Etnografia*

1 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

2 Professora da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF).

3 Noinha é o apelido dado por sua mãe e pelo seu irmão quando era criança. No jongo de Campos todos se referem a ela como Mestra Noinha. Gostaríamos de expressar em palavras nosso mais profundo agradecimento à Noinha por compartilhar conosco conhecimentos, exemplo de vida e de luta em defesa do jongo e do combate à toda e qualquer forma de preconceito e discriminação.

e patrimonialização do jongo em Campos dos Goytacazes, RJ, empreendida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais (PPGPS) da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF). As autoras conheceram o jongo de Campos dos Goytacazes em momentos distintos, em 2011 e 2014, por meio das ações e eventos da UENF realizados pelo Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas NEABI-UENF. Ao observar a importância e expressividade desta prática cultural no município, nos deparamos com a falta de valorização dessas/es mestras/es e de pesquisas que tematizem o jongo, decidindo nos aproximar desta temática e transformá-la em nossos focos de pesquisa direta e indiretamente, processo que ocorreu em momentos distintos de nossas trajetórias acadêmicas, mas que se encontram na relação orientadora/orientanda e em nossas pesquisas de campo.

Em sua dissertação Julia Pereira empreendeu uma pesquisa etnográfica, fundamentando-se nos pilares teóricos e metodológicos da antropologia visual e de estudos sobre a memória, identidade e patrimônio cultural imaterial, desenvolvendo assim uma investigação sobre o jongo e o processo de patrimonialização desta expressão cultural em Campos. Como pontuam Barbosa e Cunha (2006, p. 57), as “[...] imagens de arquivo ou contemporâneas coletadas em pesquisa de campo podem e devem ser utilizadas como fontes que conectam os dados à tradição oral e à memória dos grupos estudados”.

Em grande medida, nossas interlocuções da pesquisa de campo se iniciaram e aconteceram a partir do núcleo familiar da Mestre Jongueira Geneci Maria da Penha, conhecida como Mestre Noinha, sendo posteriormente ampliado em processo de uma tentativa de mapeamento (PEREIRA, 2021). Destacamos que os dados que subsidiam esse artigo foram recolhidos em pesquisa de campo nos anos de 2018, 2019 e 2020 a partir da utilização das técnicas de observação participante, caderno de campo, caderno de campo audiovisual e entrevistas narrativas com mestres jongueiros e familiares produzidas no trabalho de Julia.

No que consiste a Mestre Noinha, destacamos as trocas e relações estabelecidas a partir do NEABI-UENF, que desde sua criação conta com o protagonismo e os ensinamentos da mestre em suas diversas atividades realizadas na universidade; da

realização de entrevista narrativa com ela, ao passo da experiência a partir da produção do filme *Viveres Noinha*⁴ dirigido pela Tariane Bertoza⁵ e por Lilian Cezar, onde Julia Pereira compartilhou a edição do material com outro editor da UESI⁶. Ademais a filmagem e análise da roda de jongo realizada no quintal e terreiro de Mestre Noinha, em homenagem aos seus 74 anos, foram fundamentais na consolidação dos dados apresentados neste artigo.

Para a nossa análise lançamos mão da compreensão que as fotografias, assim como as imagens em geral, são polissêmicas e cada pessoa irá produzir o agenciamento, leitura e interpretação das mesmas conforme conhecimentos, experiências, sentimentos próprios, muitos deles compartilhados por terem sido socializados culturalmente. Sendo socialmente produzida, esta espécie de *background* necessário tanto à feitura como à leitura das imagens, é anterior e influencia na compreensão e partilha das mesmas. Segundo Samain:

(...) independentemente de nós - autores ou espectadores - toda imagem, ao combinar nela um conjunto de dados sógnicos (traço, cores, movimentos, vazios, relevos e outras tantas pontuações sensíveis e sensoriais) ou ao associar-se com outra(s) imagem(ns), seria “uma forma que pensa(...) A imagem teria uma “vida própria” e um verdadeiro “poder de ideação” (isto é, um potencial intrínseco de suscitar pensamentos e “ideias”) ao se associar a outras imagens. Aliás, exatamente da maneira como, numa frase verbal, palavras (...) ao se associarem, são capazes de despertar e promover “ideias” ou “ideações”, isto é, movimentos de ideias. (2012; p.23)

Nossa intenção, ao lançar mão de fotografias por nós produzidas articuladas a outras produzidas no âmbito de políticas culturais, que representam a Mestre Noinha, visa adensar a possibilidade de compreensão sobre a forma como os jongueiros mobilizam e agenciam elementos visuais, estéticos bem como as performances corporais na produção de suas rodas de jongo, enquanto forma de valorização de epistemologias afro-centradas que historicamente sofrem violento processo de silenciamento e perseguição.

A primeira parte do artigo apresenta as características gerais do jongo para, a partir do conceito de lugar de memória e, mais especificamente, do lugar de memória difícil, buscar apresentar o papel do terreiro de jongo neste contexto mais amplo das discussões sobre memória e patrimônio. Apresenta-

4 <https://www.youtube.com/watch?v=HmNop8Jv0Zs>

5 Tariane Bertoza é Mestre em Políticas Sociais pela UENF, bacharela em Serviço Social pela Universidade Federal Fluminense e em Comunicação Social pelo Centro Universitário Fluminense (UNIFLU). Defendeu a dissertação intitulada, *Viveres Noinha: saberes e fazeres na manutenção do jongo em Campos dos Goytacazes-RJ* no ano de 2019, sendo o filme *Viveres Noinha* um resultado de sua pesquisa.

6 A Unidade Experimental de Som e Imagem - UESI está vinculada ao Laboratório de Estudos do Espaço Antrópico (LEEA) do Centro de Ciências do Homem (CCH) da UENF e tem apoiado e divulgado parte dos eventos e produções do NEABI-UENF.

mos aspectos relacionados ao conceito de memória, identidade e o desenvolvimento de políticas culturais voltadas ao jongo. Expomos as características desta expressão cultural em âmbito regional e no contexto histórico social de Campos. Em seguida, abordamos o terreiro de Mestra Noinha argumentando que este é um lugar de memória que representa a resistência cultural de comunidades negras, refletindo a partir da memória do jongo campista, aspectos relacionados a essa expressão cultural.

O Jongo do Sudeste

A nação brasileira carrega, em sua base, a escravização de negros e indígenas, os quais foram violentados e tratados como subalternos e inferiores, quando os portugueses começaram a explorar, de maneira predatória, as terras brasileiras. Foram milhões de africanos que aportaram e foram explorados nesse regime de escravidão. Mesmo diante da colonização e da interdição das culturas dos distintos grupos étnicos traficados para essas terras, diversos foram os elementos que permaneceram por meio das memórias individuais e da consolidação de uma memória coletiva (BASTIDE, 1960; FERNANDES, 1972) — a partir do choque cultural e do convívio nas fazendas e nos quilombos —, possibilitando a manutenção de costumes, crenças, saberes, expressões linguísticas e musicais que resistiram a partir de subterfúgios, silêncios e camuflagens (VOGT; FRY, 1996; SLENES, 2007; PEREIRA, 2021). Embora estivessem em um território distinto, isso não significou a ausência de uma continuidade africana; em meio à espoliação, eles criaram formas de (re)existir (MBEMBE, 2001).

Mesmo os africanos e seus descendentes tendo seus corpos interditados e atuando em um cotidiano imposto pelas normas colonizadoras, estes mantiveram, por meio de uma memória individual e pela formação de uma memória coletiva, saberes, posturas, crenças e lembranças que foram (re)criados e (re)inventados em meio ao choque cultural e juntamente ao convívio nas fazendas e posteriormente nas cidades. Nesse contexto, a memória, o corpo, o canto, o tambor, o berimbau constituíram meio e suporte de ser, agir e se relacionar no meio social vigente. Suas expressões e suas memórias compuseram formas de resistência e reflexo de liberdade, em detrimento do constante impedimento em relação ao desenvolvimento de suas criatividade. A partir desse convívio e dessa conformação de uma memória coletiva em contextos sociais distintos do local de origem, surgiram expressões culturais denominadas

afro-brasileiras, processo híbrido, marcado por relações assimétricas de poder. A resistência das pessoas negras perante a escravidão culminou na emergência de grupos e identidades étnicas que utilizavam expressões que retomam ensinamentos africanos, como é o caso do jongo, da capoeira, do samba, entre outras construções culturais.

O jongo, também conhecido como tambu, caxambu, batuque ou tambor, é uma prática cultural do Sudeste do Brasil, composta pela dança em roda acompanhada do toque de tambores, cantos responsórios e metafóricos, registrada por viajantes estrangeiros desde o século XIX nas fazendas de café e cana-de-açúcar da região (LARA; PACHECO, 2007). Nela há, comumente, a presença de um ou mais tambores, sendo, no geral, três, conhecidos pelo nome angoma, cuíca e candongueiro, todos diferenciados pelo tamanho e pela sonoridade (LARA; PACHECO, 2007; ABREU; MATTOS, 2014). Atualmente, o jongo “reaparece como prática cultural agregadora, como patrimônio familiar e traço identitário que dá suporte às reivindicações de cidadania” (ABREU; MATTOS, 2014, p. 361), estando presente em comunidades negras, tanto da zona rural como das periferias do Sudeste brasileiro.

O jongo, de acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2017), representa a identidade e a resistência de comunidades de periferias e zonas rurais do sudeste brasileiro e por isso foi condecorado como Patrimônio Cultural Imaterial, inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, com o pressuposto da representação de uma identidade multifacetada do Brasil, em 15 de dezembro de 2005 (LARA; PACHECO, 2007). O jongo vem sendo mantido e transmitido geracionalmente por meio da oralidade e memória, representando a identidade étnico-cultural de descendentes de negros que foram escravizados. Os versos do jongo “[...] fortalecem a presença dos negros nos terrenos da história e das lutas políticas pela cidadania no Brasil contemporâneo” (LARA; PACHECO, 2007). Por meio dessa prática há a possibilidade do acesso à políticas sociais voltadas aos povos tradicionais e de políticas culturais, mais especificamente, de patrimonialização. De acordo com Santos e Cid (2021), as políticas de patrimônio de bens culturais são expressivas e fundamentais na manutenção de uma memória afro-brasileira, entretanto há pouca efetividade na garantia dessas práticas culturais, sendo essencial que se façam novos estudos sobre o tema e seus desdobramentos.

Esta expressão cultural afro-brasileira tradicional possui especificidades próprias da sua prá-

tica, ultrapassando as fronteiras do lazer e atuando na educação e na manutenção de um conhecimento específico, que remete a ensinamentos e epistemologias afro-centradas de posturas, crenças e formas de lidar com o cotidiano vivenciado. Esses grupos configuram a zona rural e as cidades do Brasil, de modo que

Os pontos de jongo e as letras dos sambas também tratam deste cotidiano étnico e narram as mazelas e as vitórias no processo de reterritorialização pelos quais passam os compositores, suas famílias e suas comunidades. Os grupos étnicos não devem ser pensados como corpos isolados do resto da cidade: estes tanto propõem, quanto dispõem das transformações e episódios da cidade em ritmo de modernização/transformação, contribuindo para formatar o mapa simbólico/geográfico da cidade. (SIMONARD; MENDES JUNIOR, 2017, p. 206)

Trazer os terreiros de jongo enquanto lugares de memória, como lugares de resistência, contribui no contexto de se produzir novas representações do negro no Brasil que expressem as práticas culturais, de resistência ao regime escravocrata e do combate ao racismo no contexto contemporâneo. Santos (2013) explica que com o crescimento do movimento negro no Brasil, foram conquistados importantes avanços como a comemoração e valorização do protagonismo negro por meio da celebração do aniversário de morte do mais importante líder quilombola, Zumbi dos Palmares, ocasião na qual se festeja o Dia Nacional da Consciência Negra, processo reivindicatório iniciado pelo Movimento Negro Unificado em 1978, que culminou na oficialização do feriado de 20 de novembro em detrimento do 13 de maio, dia da assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel. Destacamos que narrativas como as de lideranças negras do jongo são importantes para aqueles que travam batalhas contra a discriminação racial e as consequências desigualdades étnicas, sociais, econômicas, de visibilidade e oportunidade.

Lugar de Memória

Maurice Halbwachs (1950) diferencia e aborda as formas pelas quais se constituem tanto a memória individual quanto a memória coletiva. De acordo com Halbwachs (1950) a memória organiza-se e estrutura-se no âmbito individual e coletivo, em um movimento de constante construção que atualiza os quadros sociais, ou seja, a memória individual é construída em grupo, ainda que tal processo aconteça para cada sujeito no presente. Neste sentido, a memória individual seria uma colagem de diversos aspectos da memória coletiva mais ampla, que teria essa função integradora. Ainda para Halbwachs

(1950) o indivíduo nunca se lembra sozinho, sendo esta lembrança parte do indivíduo porque ele faz parte de um coletivo, ou seja, a memória individual é sempre constituída pela memória coletiva.

Assim, a rememoração do indivíduo acontece quando ele se coloca junto, em pensamento de experiências comuns a seu grupo, e a lembrança assume um caráter coletivo, envolvendo afetividades, hábitos, forma de pensar e visões de mundo (HALBWACHS, 1950). Neste sentido, o autor explica que os pontos de referência seriam os responsáveis pela formação da “memória nacional” e a “memória coletiva”, como monumentos, música, tradições culinárias, paisagens, datas, folclore, que expressam indicadores empíricos da memória coletiva, com uma ideia de memória estruturada, formada por hierarquias e classificações.

Após 1970, os estudos sobre memória multiplicaram-se (SANTOS, 2013). A autora aponta que o trabalho de Maurice Halbwachs, publicado em 1950, se tornou uma referência obrigatória aos estudos sobre memória, uma vez que este sociólogo foi o primeiro a se dedicar às investigações sobre memória social e coletiva. Neste contexto, “[...] a memória social não seria uma expressão do que aconteceu no passado, mas uma construção coletiva do passado realizada pelos indivíduos de uma determinada coletividade” (SANTOS, 2013, p. 6).

Pierre Nora (1993) expõe que a memória é transmitida por grupos vivos, exposta a dialética da lembrança e do esquecimento, sendo este um fenômeno atual, “a memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada” (NORA, 1993, p. 9).

Há também uma relação da memória com a identidade, sendo esta de grande relevância no contexto organizacional, de unidade e pertencimento de um grupo (POLLAK, 1992). Para o autor a memória é construída tanto individual como coletivamente, em uma relação direta com a formação da identidade coletiva de um grupo. Neste caso, a memória tem um papel fundamental na construção da ligação e da congruência de um grupo ou um indivíduo na reestruturação de si, sendo ela um componente formador da noção, individual e coletiva, de identidade (POLLAK, 1982).

Desta forma, a identidade apresenta-se como uma regra de vinculação consciente a um universo simbólico e uma construção social, tecida dentro de contextos sociais que influem sobre o lugar dos agentes e dão direcionamento às suas representações

e escolhas (CUCHE, 1996). Pollak (1992) afirma ainda que a memória e identidade podem ser valores em disputa em situações de conflitos sociais e intergrupais. Como pontua Pollak (1992, p. 5), “[...] a memória, bem como o sentimento de identidade nessa continuidade herdada, constituem um ponto importante na disputa pelos valores familiares, um ponto focal na vida das pessoas”.

Nesse sentido, recordar propicia a compreensão do silêncio de um grupo social. Através de memórias, reconstituídas por meio do corpo e símbolos, do compartilhamento de práticas como o jongo, a capoeira e religiões afro-brasileiras, que saberes e identidades puderam ser criadas e (re) construídas por meio de práticas culturais que passaram a formar a identidade de grupos específicos e, em âmbito nacional, a representar a identidade e memória nacional, processo iniciado com o advento de políticas culturais promulgadas a partir do governo de Getúlio Vargas em 1930, que paulatinamente promoveram ações de valorização das culturas populares tradicionais.

Para cumprir nossa intenção de categorizar o terreiro de jongo enquanto, não só um “lugar de memória” mas um “lugar de memória difícil” e resistência, nos baseamos no conceito homônimo de Nora (1993) e no *Guia dos lugares difíceis de São Paulo*, que apresenta a busca da reterritorialização das dificuldades, lutas, traumas, naquilo que denomina de “lugares difíceis”, sendo este um guia de aprendizagem turístico de São Paulo (CYMBALISTA, 2009).

Compreendemos o lugar de memória como “[...] um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações” (NORA, 1993, p. 27). Ainda de acordo com Nora (1993) os lugares de memória podem ser de domínios simples e ambíguos, ou naturais e artificiais, sendo estes produtores de efeitos funcional, simbólico e material que coexistem entre si.

O jongo, assim como os lugares de memória, trazem consigo memórias transmitidas geracionalmente, ele

[...] é material por seu conteúdo demográfico, funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou. (NORA, 1993, p. 20)

Cymbalista (2009, p.7) nos leva a lugares “[...] importantes para compreendermos as diversas camadas de tensões e disputas, as desigualdades e

até mesmo as tragédias que marcaram o passado e o presente”. A partir desta compreensão mais ampla buscamos analisar o terreiro de Mestra Noinha como um lugar de resistência, “lugares que nos lembram que grupos sociais precisaram (e precisam) lutar pelo direito de se expressar, de amar, de crer, em processos que deixam marcas e lembranças” (CYMBALISTA, 2009, p. 9).

“No Brasil [...] não é a presença de “uma gota de sangue” de um ascendente que o torna objeto de discriminação, mas a sua cultura e às suas características físicas” (SANTOS, 2013, p. 158). Santos (2013) explica que durante o período do Império brasileiro, as alteridades das cidades compostas majoritariamente pela população indígena e negra foram desconsideradas em relação ao projeto civilizatório, em que políticas de migração foram incentivadas para o branqueamento da população brasileira. Esse processo perdurou com o problema da população em afirmar a origem africana, sendo o “mestiço” gradativamente valorizado e passando-se a acreditar que o país vivia uma democracia racial, processo que perdurou várias décadas (SANTOS, 2013).

Os museus nacionais raramente destacam a importância dos afrodescendentes na construção política da nação, no desempenho de artes consideradas “maiores” ou mesmo no conhecimento. Fortemente marcados por uma historiografia tradicional, que ressalta o feito dos grandes heróis nacionais, estes museus, quando apresentam personagens ligados à cultura popular, trazem a figura do negro de forma bastante estereotipada. (SANTOS, 2013, p. 174)

A autora expõe que um dos papéis da instituição cultural é o de conferir sentimentos partilhados, de pertencer aquela nação. Segundo Santos (2013), as disputas travadas em torno da memória não são tão comuns, mas recentemente esse cenário tem mudado a partir da reivindicação de distintos grupos sociais, que buscam contar suas histórias a partir de suas narrativas. Trazer o terreiro de jongo enquanto um lugar de memória e resistência, contribui no contexto de se produzir novas representações das festas e organizações afro-centradas no Brasil que expressam as práticas culturais e de resistência ao regime escravocrata, relacionando-o ao racismo/ facismo e nazismo insurgentes no contexto contemporâneo. O jongo em conjunto com outras narrativas protagonizadas pelas próprias pessoas negras subverte aquele local comumente apresentado da escravidão como o trabalho árduo nas plantações de açúcar e café, de tortura (SANTOS, 2013).

O interesse acadêmico pelos jongos e, mais importante do que isso, as dimensões políticas da valorização de tradições negras fizeram com que muitas comunidades

mostrassem suas característica jogueiras. No Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais há hoje muitos grupos que continuam a fazer rodas de jongs, por ocasião do 13 de maio (data da abolição dos escravos), do 20 de novembro (dia da consciência negra), das festas juninas, do Divino Espírito Santo ou dos padroeiros das irmandades. (LARA; PACHECO, 2007, p. 67)

As narrativas de lideranças e intelectuais negros como as de Zumbi dos Palmares são importantes para aqueles que travam batalhas contra a discriminação racial e a desigualdade. Destaca-se que na contemporaneidade, o jongo é praticado por comunidades negras do Sudeste, sendo uma expressão cultural popular tradicional afro-brasileira demarcadora de identidade étnica que possibilitam o acesso a políticas sociais, como às voltados para às comunidades quilombolas e tradicionais, ao passo das políticas culturais de patrimonialização e incentivo à cultura.

A percepção de que experiências do passado trazem consequências para o presente e de que há uma população de descendentes de escravizados mantida à margem dos recursos e privilégios sociais, políticos e econômicos tem provocado demandas por reparação no âmbito do patrimônio cultural. O patrimônio cultural pode ser entendido como um conjunto de bens consagrados por meio de políticas de reconhecimento. Ele remete à cidadania, ao configurar um direito expresso num conjunto de leis e deveres que compreendem ações de proteção e promoção.. (SANTOS; CID, 2021, p. 96)

Destacamos que a cultura e os patrimônios são lidos como essenciais na formação da nação na sociedade moderna (TEIXEIRA, 2015). O patrimônio tem uma relação direta com a formação dos Estados Nacionais, a datar do século XVIII, período da Revolução Francesa, tendo este uma definição universal e devendo ser compreendido dentro desse contexto histórico relacionado ao conceito de nação. O estabelecimento de patrimônios históricos e artísticos nacionais são características desses Estados, devendo ser protegidos, uma vez que representam a cultura, a identidade e os símbolos nacionais (TEIXEIRA, 2015). A partir dessas políticas de patrimonialização, com a prerrogativa de representar a identidade cultural afro-brasileira, o jongo foi condecorado em 2005 como Patrimônio Cultural do Brasil, sendo inscrito no Livro das Formas de Expressão do Instituto do Patrimônio do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Entretanto, essas políticas são insuficientes e muitas vezes não são revestidas em ações concretas, como nossas análises apontam que ocorrem em Campos dos Goytacazes.

O jongo de Campos dos Goytacazes (RJ)

Textos sobre o jongo em Campos dos Goytacazes tem grande importância, tendo em vista a escassez de referências descritivas sobre elementos da cultura afro-brasileira neste município e da relevância do jongo para comunidades negras do Sudeste brasileiro e de Campos. O município de Campos dos Goytacazes está localizado na região Norte do Estado do Rio de Janeiro, foi colonizado no século XVII, após o estabelecimento da economia sucroalcooleira, sendo edificado a Vila de Salvador em 1677 (LAMEGO, 1945). Para atender a demanda do comércio de cana-de-açúcar, que se estabeleceu enquanto principal economia da cidade no século XIX, Campos demandou uma ampla e forçosa migração de mão-de-obra de africanos e seus descendentes escravizados, havendo, assim, forte influência da cultura afro-brasileira na cidade.

Dentre as heranças culturais afro-brasileiras da cidade está o jongo, praticado principalmente por aqueles que trabalhavam nas usinas de cana-de-açúcar e na contemporaneidade por comunidades negras que residem em zonas periféricas, estando este fortemente associado às escolas de samba e capoeira de Campos. O jongo campista se expressa principalmente nos quintais, festas de aniversário e espetáculos, sendo organizado também aos finais das sessões de Umbanda, em escolas/grupos/associações de capoeira e escolas de samba. Campos possui diversos territórios em que a prática do jongo se manteve ao longo das décadas. Dados secundários e primários, recolhidos em trabalho de campo, exprimem que 35 bairros do município mantinham essa tradição cultural (PEREIRA, 2021).

Na contemporaneidade o jongo campista é praticado por cinco grupos da cidade, a saber o Congola I, chefiado por Mestra Noinha, o jongo de Mestra Celma, o jongo do falecido Mestre Chico Preto e da Mestra Arlete, o jongo da falecida Mestra Maria Cobrinha e o jongo praticado pelos grupos Arte e Cultura de Mestra Neusinha da Hora, pelo Grupo Mãos Negras coordenado pelo Contra-Mestre de Capoeira Totinho e o jongo de Mestre Peixinho que é filho de Leontina uma antiga mestra jogueira do município, e sobrinho de Chico Preto e Arlete (PEREIRA, 2021). Ou seja, o jongo em Campos é mantido por famílias negras, capoeiristas, por trabalhadores da lavoura de cana-de-açúcar, grupos teatrais, animadores culturais, escolas de samba e chefes de terreiros de Umbanda, sendo uma prática cotidiana que está presente no dia a dia e na memória coletiva dessas pessoas e a qual detém uma importância-chave na estruturação de identidades, visões e percepções.

ções a respeito do cotidiano vivido por esses grupos (PEREIRA, 2021).

Apesar da expressividade e da importância histórica, antropológica e afetiva do jongo na cidade de Campos, os representantes dessa prática cultural encontram grandes dificuldades para a realização de encontros e rodas. Os principais empecilhos se dão pela falta de um espaço de sociabilidade que todos possam frequentar, pela escassez do transporte público para chegar ao local, pela perseguição de vizinhos adeptos de religiões neopentecostais que compreendem o jongo como uma prática associada ao diabo, às dificuldades impostas pelas organizações de facções criminosas que comandam os territórios onde residem os jongueiros, a saber o Terceiro Comando Puro⁷ (TCP) e a facção Amigo dos Amigos (ADA) (PEREIRA, 2021). Ou seja, há uma forte influência e interferência de grupos religiosos e facções criminosas nos antigos espaços em que se realizavam as rodas de jongo. Além disso, as políticas culturais voltadas para o jongo, não conseguiram se consolidar em Campos e estes jongueiros não integram às principais atividades desenvolvidas pela Rede de Memória do Jongo⁸, que acaba fortalecendo os grupos desta prática cultural do Sudeste. Em contrapartida, as universidades com campus no município, como a UENF, a Universidade Federal Fluminense (UFF) e o Instituto Federal Fluminense (IFF) têm sido um apoio e um espaço de refúgio para a manutenção do jongo, na medida em que viabiliza um espaço de manifestação laico onde os couros dos atabaques possam ressoar (PEREIRA, 2021).

O terreiro de Mestra Noinha é um lugar de memória afro-brasileira tendo em vista a importância simbólica que este exerce na região e nos frequentadores de suas rodas, composta principalmente por familiares, amigos, vizinhos e moradores da localidade de Guarus. Este lugar carrega em seu cotidiano a memória coletiva dos jongueiros de Campos, sendo fulcral no cotidiano desses sujeitos e na manutenção de suas práticas culturais cotidianas. Além disso, este é o único terreiro dedicado especificamente ao jongo na cidade, que conta com atividades festivas, grupo organizado com indumentárias específicas e que tem um espaço físico específico para esta prática, sendo este o quintal da casa de Mestra Noinha.

Os grupos de jongo em Campos estão presentes e agenciam os ritmos da cidade, estabelecendo relações próximas com escolas de samba e de capoeira. A urbanização e migração em massa do

7 Também denominado na prática usual, à boca pequena de Terceiro Comando Puro dos Irmãos, em menção à estreita ligação destes com setores do neopentecostalismo brasileiro.

8 Criada no V Encontro de Jongueiros em Angra dos Reis (RJ), a Rede de Memória do Jongo e do Caxambu é uma iniciativa que tem o objetivo de organizar socialmente as comunidades jongueiros, buscando o fortalecimento da luta por justiça social, direitos e acesso à terra.

9 Ver Memórias da Plantação (Grada Kilomba, 2019).

campo para o núcleo urbano das cidades mudou a maneira como esses grupos se organizam e constroem seus espaços de sociabilidade. O Estado deveria assumir o papel de dialogar com os distintos grupos étnicos que habitam o território brasileiro, buscando consultá-los no desenvolvimento de políticas públicas. Ao não fazer este diálogo, contribuem para aprofundar o racismo estrutural, institucional e cotidiano⁹, desconsiderando-o como consequência dos séculos de escravidão e da falta de cumprimento do direito constitucional pós Constituição Federal de 1988, ao reconhecimento e valorização dos distintos grupos étnicos que constituem o país.

Cabe destacar que Guarus é a porção da cidade que historicamente foi habitada por indígenas aldeados e pessoas negras libertas, sendo segregada espacialmente do centro de Campos pelo rio Paraíba do Sul que corta a cidade e, por isso, tida localmente como o ‘lado B’ do município. O cotidiano de toda a região de Guarus atualmente é marcado pelo rápido crescimento urbano estimulado pela atratividade da indústria do petróleo e gás da Bacia de Campos. Neste cenário houve a implantação de políticas habitacionais, conhecidas como ‘Morar Feliz’, que na prática juntou na mesma vizinhança pessoas provenientes de localidades dominadas por facções criminosas rivais. Paradoxalmente, após tais políticas habitacionais, a violência urbana em Guarus cresceu vertiginosamente em decorrência dos confrontos e conflitos pelo domínio do território do tráfico de drogas.

Apesar dos esforços da Mestra Noinha para manter sua roda de jongo junto à sua vizinhança, a chegada constante de novos moradores desconhecidos, a ação das facções criminosas para a imposição da lógica do tráfico de drogas na localidade, a ampliação da presença de igrejas neopentecostais no território somadas aos desafios vindos com o avançar da idade e a chegada das novas gerações, constituem contingências e desafiam a mestra e seus familiares para a manutenção deste patrimônio cultural imaterial do sudeste brasileiro. Desta forma, é fulcral o mapeamento dessas comunidades, sendo fundamental a sua visibilidade perante às instituições, tendo em vista a possibilidade de acesso à políticas culturais, e defesa diante do constante conflito vivenciado com igrejas neopentecostais e o crime organizado, que vêm silenciando e impedindo a realização e manutenção do jongo no município (PEREIRA, 2021).

Apesar da importância histórica e afetiva do

jongo de Campos dos Goytacazes, o jongo campista não é mapeado pelo IPHAN, como podemos verificar a seguir:

Imagem 1: Mapeamento do jongo realizado pelo IPHAN em 2007.



Fonte: IPHAN 2007.

O mapa acima apresenta as comunidades jongueiras do Sudeste Brasileira que foram mapeadas no ano de 2007 pelo IPHAN, destaca-se que o jongo campista não foi mapeado mesmo frente a sua expressividade na região Norte Fluminense e ao registro de localidades próximas, como as de Quissamã e Santo Antônio de Pádua, mas não a do jongo campista. Isso impediu a sua inserção na Rede de Memória do Jongo, ainda que esse jongo tenha sido mencionado no livro *Jongos do Brasil* da Associação Brasil Mestiço intitulado *Jongos do Brasil* (ANDRÉ, 2006) e posteriormente pelo Mapa de Cultura do Estado do Rio de Janeiro que registrou o jongo de Mestra Noinha como um patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro. Para além disso o jongo foi registrado pelo Conselho de Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural de Campos dos Goytacazes (COPPAM) enquanto patrimônio cultural imaterial de Campos no *Livro de Tombos on-line*, de acordo com a Resolução n.º 001/2011 de 27 de dezembro de 2011 que registrou o jongo, a mana Chica do Caboi, a Cavalhada de Santo Amaro, o boi pintadinho, a lenda do Ururau da Lapa, a quadrilha de roça, a folia de reis, o samba de terreiro e o doce chuvisco.

Vale destacar que Mestra Noinha escreveu e publicou com recursos próprios o livro “A voz do tambor: Noinha e o Jongo” (PENHA, 2010) como forma de narrar a história do jongo no município e apresentar essa expressão como impulso de suas criações poéticas, em formato de pontos, que são cantados em suas rodas de jongo, expressão viva e pulsante da qual a Mestra tanto se orgulha e se dedica. Tariane Bertoza (2019) e Julia Pereira (2021) trazem apontamentos e análises acerca do jongo no contexto urbano de Campos abordando, a partir da

perspectiva das políticas sociais, a difícil questão também levantada pelo IPHAN em suas preocupações, de como salvaguardar um patrimônio cultural feito por gente? Ao focalizar especificamente o jongo em Campos, Bertoza (2019) e Pereira (2021) em interlocução com mestras e mestres jongueiros e seus familiares constataram a ausência de acesso à oportunidade de trabalho e renda devido ao preconceito racial. Também constataram que os grupos de jongo mantêm-se em processo de rivalidade entre si, disputando o pouco da atenção e visibilidade que a mídia, as universidades, a secretaria e fundações de cultura locais propiciam. Apesar da constante mobilização e participação da Mestra Noinha no Conselho da Saúde e Conselho das Mulheres, ligados às Secretarias Municipais, em geral os mestres têm seus saberes e viveres desvalorizados e silenciados diante do cotidiano proselitismo religioso empreendido pelas religiões neopentecostais, o que afeta principalmente a transmissão desse legado epistemológico afro-centrado às novas gerações.

O Estado, por princípio constitucional, deveria assumir o papel de dialogar com os distintos grupos étnicos que habitam o território brasileiro, buscando consultá-los no desenvolvimento de políticas públicas que detectassem e atendessem suas específicas demandas. Infelizmente, este não tem sido o interesse central das ações e políticas públicas, o que nos permite afirmar que o próprio Estado Brasileiro, em suas instâncias municipais, estaduais e federais não conseguem combater o racismo estrutural, institucional e cotidiano, que são consequência histórica da escravidão; tampouco apoiam o processo de reconhecimento dos múltiplos grupos étnicos que constituem o país, processo que vem se alterando a partir de políticas públicas propostas pelo governo do Partido dos Trabalhadores (PT), quando estes assumiram distintas gestões do governo federal. Em Campos, constatamos que são poucas as políticas culturais acessadas pelos jongueiros, sendo estas principalmente as ações de patrimonialização em âmbito nacional e municipal (PEREIRA, 2021).

O jongo de Mestra Noinha

*Se você for à Guarus,
Perguntar quem mora lá
Se conhece uma preta
Que gosta muito de dançar
Eu falei pra vocês,
É Noinha!
Noinha,*

*Filha de Maria Antônia
Neta de Regina.*
(Ponto de jongo de Mestra Noinha
Ano de gravação: 2020)

O terreiro de Geneci Maria da Penha, Mestra Noinha, está localizado no bairro do Parque Guarus, no mesmo local onde a Mestra jongueira mora com filhos, netos e bisneta. O jongo de mestra Noinha é praticado em seu quintal, compartilhado por ela também com outros familiares e ao fundo pelo seu antigo terreiro de Umbanda que encontra-se fechado. Neste local, a mestra Noinha ensina aos familiares, amigos e vizinhos por meio do grupo Congola I.

Quando se entra no portão de sua residência, vê-se a casa e à direita um arbusto de lágrima-de-nossa-senhora, planta que o grupo utiliza para confecção das guias que compõem os adornos corporais usados durante as apresentações públicas do grupo. Ao passar pelo corredor e pela lateral de sua casa, chega-se ao grande quintal, onde se tem muitas plantas, algumas delas utilizadas nas rodas de jongo, como o coité, que produz a cabaça e a lágrima-de-nossa-senhora. Ao lado direito, encontra-se uma varanda generosa, com fogão de lenha e bancos de madeira, onde é realizada a roda de jongo.

Mestra Noinha, é nascida no município de Campos dos Goytacazes, RJ. É filha de Maria Antonia Balbino da Penha e Gordiano da Penha; neta materna de Margarida Balbino e Castorino Cândido de Oliveira; e neta paterna de Regina Maria da Conceição e João da Penha. Mestra Noinha tem oito filhos sendo estes Gisele da Penha Ribeiro, Jonas Magno da Penha Ribeiro, João Vinícius, Fabrício da Penha, Taís Angelo, Verônica Dede, Cláudia Márcia e Moisés.

Para além do ofício de jongueira também é técnica de Enfermagem aposentada. Primeiramente aprendeu a profissão com o pai que era motorista de ambulância. Seus familiares mais antigos eram lavradores e trabalhavam no corte e manejo da cana-de-açúcar. O jongo, mestra Noinha aprendeu desde pequena com os seus pais e familiares, a partir de uma vivência cotidiana estabelecida nestes terreiros, iniciando a prática primeiro pelos passos da dança. Quando criança frequentava o terreiro de sua casa; o de seus familiares maternos no bairro do Caju; e o dos paternos, em Santa Cruz. Nestes bairros o jongo era praticado comumente como uma sociabilidade familiar. Nas festas utilizavam roupas costuradas pela sua tia de Niterói que trazia Chitas direto das fábricas de tecido (BERTOZA, 2019).

Imagem 2: Mestra Noinha no IV aniversário do Neabi.
Ano: 2015.



Fonte: Banco de Imagem e Som (BIS) da Unidade Experimental de Som e Imagem (UESI/UENF)/NEABI - UENF.

Todos os oito irmãos de Mestra Noinha eram jongueiros. Em 1954, quando a mestra tinha dez anos, sua família se mudou do bairro do Caju para o Parque Guarus, onde só havia pasto e casas com grande distância entre si (BERTOZA, 2019). Após o falecimento da mãe em 1991, Mestra Noinha herdou o jongo junto com a irmã, e decidiram fundar os grupos Congola I em Campos e Congola II em Niterói, chefiado por sua irmã Geneilda (PEREIRA, 2021). Mestra Noinha narra que esta prática lhe faz bem, tendo ela estabelecido uma relação de amor com o jongo. Em 2014, o terreiro e os seus saberes foram registrados no Mapa de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Entretanto, isso não reflete o acesso a políticas culturais que contribuem na manutenção do jongo em Campos, recebendo este somente o título de Patrimônio Cultural de Campos e nenhuma outra política cultural nem verba para custeio dos grupos ou pagamento de suas apresentações públicas.

Imagem 3: Página inicial do Mapa de Cultura do Estado do Rio de Janeiro dedicada à Noinha do Jongo.



Fonte: <http://mapadecultura.com.br/headline/noinha-do-jongo>

A Mestra Noinha ensina o jongo em seu quin-

tal e não se vê fora dele. O terreiro de Mestra Noinha mantém as atividades junto ao grupo formado por ela, o Congola I, composto majoritariamente por familiares, pessoas próximas e jongueiros antigos de Campos. Fazem parte do grupo os componentes: Gisele da Penha Ribeiro, Joel Cordeiro Deodoro, Oda-ra Luísa da Penha Mota, Janaína da Penha Motta, Jonas Magno da Penha Ribeiro, Aixa Isabele da Penha, Yonam Victor, Gabriel Leodoro, Maria das Neves Cordeiro Deodoro, Noemi de Jesus da Hora, Irineia Cordeiro Deodoro, Gordecir da Penha, João Vinícius Costa da Penha Lopes, Pedro Henrique Lopes, Luciana Cordeiro Deodoro, Laura da Penha, Bernardo Martins, Heitor da Penha e Isadora da Penha.

O Congola I afirma-se enquanto um grupo de jongo tradicional, distinguindo-se assim do jongo de espetáculo, descrito por Simonard (2015, p. 25) — a partir da sua pesquisa com o jongo da Serrinha na cidade do Rio de Janeiro — como uma forma de profissionalizar esta expressão cultural, garantir a sua continuidade e a transmissão de conhecimento aos mais jovens, na medida em que o torna mais atrativo como uma prática espetacularizada.

Na roda de jongo, o Congola I utiliza três tambores, feitos de tronco de árvores, confeccionados à mão ou herdados de antigos jongueiros da cidade. O tambor mais grave chama-se *cuíca*; o mais agudo, *candongueiro*; e o *angoma* tem a sonoridade média entre o grave e o agudo. Esses tambores são produzidos com um tronco de árvore oca encontrado na floresta e com couro de boi que é fixado nele. A busca de convívio harmônico com a natureza presente no jongo é indicado pela própria valorização dos materiais que compõem os tambores da mestra que, devido ao tipo de tratamento minimalista empreendido em sua madeira, somente com serrote e lixa, dá a ver suas ranhuras, veios, nódulos enquanto características pregressas da árvore que esta foi no passado. Outro fato relevante é que sempre que um mestre jongueiro morre na cidade, a mestra investiga o destino de seus tambores e, se não houver quem cuide dos mesmos, pede para que ela zele por eles.

Imagem 4: Apresentação do grupo Congola I no III Aniversário do NEABI-UENF.

Ano: 2015.



Autora: Lilian Sagio Cezar.

Fonte: Banco de Imagem e Som da Unidade Experimental de Som e Imagem (BIS-UESI) / Acervo NEABI-UENF.

O grupo Congola I toca os dois ritmos de jongo campista, aquele denominado mineiro, que é mais rápido, e o campista, compassado e lento. A sonoridade do tambor assume um lugar central, assim como os mais velhos, que são responsáveis por começar a roda e dar espaço para os mais jovens darem prosseguimento. As indumentárias do grupo são os colares feitos de sementes de lágrimas-de-nossa-senhora; as saias e blusas, com tecidos de cor clara com detalhes de chitas para as meninas e mulheres; e em dias de apresentação, a calça e camisa branca para os meninos e homens. Geralmente, quem toca o tambor são os homens. O grupo tem uma jongueira *cumba*¹⁰, a filha mais velha da mestra, Gisele, que a ajuda a organizar a roda e os cânticos. Há os *ango-meiros*¹¹, que consistem em percussionistas, dançarinos e jongueiros.

Na fotografia de Lilian Cezar, produzida na ocasião do III Aniversário do NEABI-UENF, onde a Mestra Noinha foi homenageada, podemos observar a agência da mestra sobre o grupo e o modo pelo qual ela organiza a apresentação do grupo Congola I. No centro, está mestra Noinha cantando um ponto, enquanto os componentes batem palmas e respondem aos coros dos pontos entoados. Na ocasião, depois de cantar, ela explicou que o jongo é uma manifestação cultural popular e agradeceu a todos os presentes, expondo o quão rica era aquela troca realizada no espaço universitário, até tão pouco tempo blindado ao negro, destacando a importância das cotas raciais e das ações do NEABI-UENF, do qual se tornou bolsista de extensão na modalidade

10 O que é *jongueiro cumba*? Para praticantes do complexo musical “jongo” em meados do século XX, quando Stein e Borges Ribeiro fizeram suas pesquisas, “cumba” tinha a conotação de “mágico, mestre do feitiço”. O jongueiro cumba carregava “pontos” (“versos”, mas literalmente “fios e laçadas de costura” - como aqueles de tropeiros em arreios) com poderes especiais: em particular pontos-enigma de desafio (“demanda”), lançados para provocar seus pares. Procuro mostrar que “cumba” evocava para os escravos do século XIX um rico conjunto de significados, enraizado na cultura centro-africana. “Mestre do feitiço”, no entanto, é preciso o suficiente, por ora, para prender na mesma linha jongueiros e historiadores (LARA; PACHECO, 2007, p. 110–111).

11 Componentes do grupo responsáveis por tocar o tambor.

Universidade Aberta por dois anos, passando a atuar como voluntária até hoje.

A roda de jongo é composta pelo ritmo, a dança, o canto responsorial, a troca coletiva de alimentos, de afetividade e valorização de conhecimentos afrocentrados. Neste local evidenciam-se hierarquias e disputas, sendo nele que ocorre o principal momento de sociabilidade dos jogueiros, onde encontram-se para confraternizar, dançar, tocar, conversar, namorar, cantar etc. Os pontos de jongo contam de maneira codificada e cifrada histórias e memórias do período escravocrata, do cotidiano do negro no Brasil, da relação estabelecida no trabalho, no âmbito familiar e doméstico, abrangendo os aspectos da vida cotidiana, de conflitos e desafios vivenciados. Nele ensina-se práticas de saúde, sensualidade, ginga corporal, relação percebida a partir dos pontos que versam sobre essas questões.

Ao longo destes anos de convivência e amizade aprendemos que, independentemente de realizar suas rodas de jongo em apresentações públicas ou no grande terreiro do quintal de sua casa, a Mestra Noinha dá grande atenção às roupas, vestimentas, adornos corporais e, principalmente, cuidado dos seus 3 tambores. Sem abrir mão do divertimento e do acolhimento a todas as pessoas presentes, a mestra é muito exigente quanto à conformação das performances e da estética de sua roda de jongo às representações do que atribui tanto à memória da escravidão quanto a uma África ancestral.

Para o dia em que recebeu a equipe de técnicos responsáveis pela feitura das fotografias e reportagem para o Mapa de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, mulheres e meninas de seu grupo trajaram saia rodada branca, com a barra adornada por tecido colorido em tonalidade laranja, bustiê que podia ser branco ou do mesmo tecido colorido em tonalidade laranja, amarrado nas costas em estilo tomara-que-caia. Os homens e meninos vestiam camiseta branca ou laranja e calça branca. Os integrantes do grupo se apresentaram descalços e usaram guias feitas com sementes de lágrima-de-nossa-senhora. Para esta ocasião a mestra Noinha trajou bustiê tomara-que-caia laranja, saia longa rodada branca adornada em sua metade superior com tecido colorido alaranjado, calça branca adornada na barra com o tecido colorido alaranjado fazendo a função de anágua, lenço laranja nos cabelos, pés descalços e muitas guias, algumas feitas com corda estilizada, outras de sementes de lágrima-de-nossa-senhora e outras com ambas.

Na fotografia publicada na posição central do Mapa de Cultura RJ dedicada à Noinha do Jongo, a mestra é representada dançando em seu esplendor,

rodeada por seus netos no terreiro de jongo em seu quintal. Muito mais que um lugar de criar e cuidar dos filhos, plantas, e animais de estimação e de criação, o quintal de Noinha abriga seu terreiro de jongo que constitui um lugar de memória difícil, local em que a mestra põem em prática e transmite conhecimentos afrocentrados em diálogo com a ancestralidade, com as expressões da natureza e seus ritmos, saberes estes que estão em choque com as epistemologias e princípios organizacionais da civilização ocidental, branca, capitalista, machista, racista. Ali as potências sonoras dos tambores, do canto dos pontos de jongo, do remelexo compassado dos corpos potencializam as próprias memórias do protagonismo e das vivências das pessoas negras articuladas à criatividade praticada pelas diferentes gerações de seus familiares contraposta ao trauma do sequestro e da escravidão que lhes foram impostos.

Imagem 5: Mestra Noinha e familiares em seu terreiro de jongo.



Fonte: <http://mapadecultura.com.br/headline/noinha-do-jongo>

Infelizmente, a Mestra Noinha se encontra com problemas de saúde, se dedicando a ensinar às pessoas a cantarem, dançarem e estudarem sobre o jongo, sua história, seus porquês, participando também de palestras em eventos científicos do município, tendo sido consagrada como uma importante liderança negra de Campos, e alcançando o respeito de diversas instituições e sociedade civil. As imagens que representam a mestra não a substituem, mas nos permite vislumbrar sua potência, protagonismo, conhecimentos e dedicação ao jongo enquanto legado intergeracional que demanda atenção e cuidado em termos de políticas públicas voltadas específica e respeitosamente para seus mestres e mestras. Estes vêm constantemente reclamando da dificuldade de acesso às políticas de subvenção e financiamento para seus grupos, ou do excesso de cobrança e burocratização exigidos pelos editais e pela prestação de contas públicas que são barreiras epistemológicas

muitas vezes intransponíveis, que na prática amplificam a situação de desamparo e pauperização que atinge majoritariamente mulheres negras no Brasil.

Considerações finais

O jongo expressa a resistência da memória da diáspora africana durante o regime colonial e da manutenção de saberes por meio de processos mnemônicos em meio a projetos colonizadores. Esta prática protagoniza uma narrativa afro-centrada amplamente perseguida e silenciada neste regime que age de maneira violenta. Em Campos as expressões culturais populares tradicionais afro-brasileiras têm suas práticas marginalizadas em diversos aspectos. Há grandes dificuldades de acesso a políticas culturais, tanto em âmbito municipal como federal. Sobre os jongueiros incidem a pobreza, o desamparo e a invisibilização por parte do poder público local, com a carência de políticas culturais mais amplas. A cada governo são construídas políticas públicas descontinuadas.

Em Campos, são patentes e crescentes os relatos de agressões contra moradores em relação às práticas afro-brasileiras, principalmente as que envolvem o uso do tambor, como é o caso do jongo. O crescimento das igrejas neopentecostais vem impedindo que chefes de terreiros permaneçam com suas práticas, sendo estes constantemente ameaçados e acuados por seus vizinhos. São diversos ataques violentos sobre as religiões afro-brasileiras no município e em todo território brasileiro. Em Campos a maior parte são exercidos por membros das igrejas neopentecostais. Além disso, há pressões que envolvem as facções criminosas — Terceiro Comando Puro (TCP) e Amigo dos Amigos (ADA) — que dominam os bairros onde eles residem. As expressões culturais afro-brasileiras vêm criando estratégias e resistindo perante às pressões e preconceitos raciais vivenciados cotidianamente.

Além disso, o jongo em Campos vem sendo silenciado pois não há condições básicas para manter a organização de determinados grupos de jongueiros. O terreiro de Mestra Noinha é o único que se mantém com práticas de sociabilidade e uma frequência na promoção de rodas de jongo, que acabam absorvendo os jongueiros mais velhos da cidade, que não possuem outros locais para dançarem e passam a frequentar esta roda. Há um cerceamento do toque do tambor e no canto do jongo tendo em vista a intolerância religiosa, a violência e a guerra entre organizações de facções criminosas, que delimita territórios e impõe restrições e regras

de sociabilidade em zonas periféricas, onde residem esses jongueiros.

No Parque Guarus, os jongueiros ainda conseguem proteger seus quintais, mas esse cenário vem se alterando. Recentemente, os vizinhos de mestra Noinha, pertencentes às igrejas neopentecostais passaram a reclamar, por se incomodarem, principalmente, com o toque do tambor. Além desses fatores citados, a descontinuidade da prática do jongo em Campos ocorre também pelo falecimento dos mais velhos e com a falta de adesão dos jovens. É necessário políticas de incentivo à cultura para o fortalecimento desses grupos tão importantes na conformação de identidade afro-brasileira e no processo de resistência e luta contra a discriminação racial. Por fim, buscamos neste artigo protagonizar o jongo de mestra Noinha, apresentando este como um importante lugar de memória afro-brasileira para o município em questão a para os jongueiros do Sudeste.

Referências

- ABREU, M.; MATTOS, H. *Escravidão, Pós-Abolição e a Política da Memória. Afro-Ásia, Salvador*. v. 49, p. 353–364, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21329/13907>. Acesso em: 24 set. 2021.
- ANDRÉ, M. *Jongos do Brasil*. Rio de Janeiro: Associação Brasil Mestiço, 2006.
- BASTIDE, R. *Religiões Africanas no Brasil: Contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, Editora da Universidade de São Paulo, 1960.
- BARBOSA, A.; CUNHA, ED. *Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- BERTOZA, T. *Viveres Noinha: saberes e fazeres na manutenção do jongo em Campos dos Goytacazes - RJ*. 2019. 129 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Sociais) — Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Campos dos Goytacazes, 2019.
- CAMPOS DOS GOYTACAZES (RJ). *Resolução n.º 001, de 27 de dezembro de 2011*. Determina o Registro de Patrimônio Cultural e Imaterial do Município de Campos dos Goytacazes e dá outras providências. Disponível em: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TbCcagNUp_oJ:campos.rj.gov.br/up/diario_oficial.php%3Ffid_arquivo%3D773+%&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 25 set. 2021.
- CYMABLISTA, R. *Lugares de Memória Difícil: as medidas de lembrança e do esquecimento*. In: Patrimônio cultural: memórias e intervenções urbanas. São Paulo: Annablume: Núcleo de Apoio e Pesquisa, 2017.

- _____. *Apresentação*. In: Guia de lugares difíceis de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2019.
- CUCHE, D. *Cultura e Identidade*. In: CUCHE, D. A noção de cultura nas ciências sociais. Bauru, SP: Edusc, 1999. p. 177–200.
- FERNANDES, F. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- KILOMBA, G. *Dizendo o indizível*. In: Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LAMEGO, A. *O homem e o brejo*. Rio de Janeiro: Serviço gráfico do IBGE, 1945.
- LARA, S.; PACHECO, G. *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.
- PENHA, G. *A voz do tambor: Noinha e o jongo*. Campos dos Goytacazes, RJ: Gráfica Vieira, 2010.
- PENHA, G. M. da. *Entrevista concedida por Geneci Maria da Penha para a elaboração de dissertação de mestrado da entrevistadora*. Depoimento [ago. 2020]. Entrevistadora: Julia Dias Pereira. Campos dos Goytacazes, RJ, 2020. (1h25min15s).
- PEREIRA, J. “*Cadê jogueiro que eu não ele falar?*” *Etnografia e processo de patrimonialização do jongo em Campos dos Goytacazes, RJ*. 2021. 160 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Sociais) — Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Campos dos Goytacazes, 2021.
- MBEMBE, A. *As formas africanas de Auto-inscrição*. Revista Estudos Afro-asiáticos, n. 1, v. 23, p. 171–209, 2001.
- POLLAK, M. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200–212.
- POLLAK, M. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3–15.
- NORA, P. *Entre memória e História: a problemática dos lugares*. São Paulo, Projeto História, n. 10, 1993.
- SAIMAN, E. *Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Ed Unicamp, 2012.
- SANTOS, M; CID, G. *Memória afro-brasileira*. In: Memória e Justiça Social. Rio de Janeiro, Editora Garamond, 2021.
- SANTOS, M. *Memória coletiva, trauma e cultura: um debate*. São Paulo: Revista USP, v. 98, p. 51, 2013.
- SANTOS, M. *Entre troncos e atabaques: a representação do negro*. In: Memória Coletiva e Identidade Nacional. São Paulo: Annablume, 2013.
- SIMONARD, P. *A construção da Tradição do Jongo da Serrinha: uma etnografia visual do seu processo de espetacularização*. 2005. 174 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- SIMONARD, P.; MENDES JUNIOR, W. L. *O jongo e o samba: discursos de território e identidade na cidade do Rio de Janeiro*. Teoria e Cultura, v. 12, n. 1, 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/323427026_O_jongo_e_o_samba_discursos_de_territorio_e_identidade_na_cidade_do_Rio_de_Janeiro. Acesso em: 25 set. 2021.
- SLENES, R. “*Eu venho de muito longe, eu venho cavando*”: *jogueiros cumba na senzala Centro-Africana*. In LARA, S.; PACHECO, G. Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.
- TEIXEIRA, S. *Políticas Culturais: trajetórias e diálogos em Campos dos Goytacazes*. Campos dos Goytacazes: Eduenf, 2015.

“Uma cidade a cintilar”: Percepções de Gilberto Gil sobre a população negra dos grandes centros urbanos nos anos 1970 por meio da canção *Refavela* (1977)

Leandro dos Santos Fernandes¹

Resumo

Este trabalho tem como principal objetivo demonstrar as perspectivas do músico Gilberto Gil referente a população negra nos grandes centros urbanos no fim da década de 1970, sendo tais percepções apresentadas por meio da canção de sua autoria, *Refavela* (1977). Gilberto Gil em sua composição expõe o cotidiano das pessoas negras frente as adversidades de um Estado ditatorial negligente com suas vidas, porém, evidencia também a beleza, o orgulho e força da cultura afro-brasileira e do ser negro. Sua canção realiza um diálogo entre as grandes cidades brasileiras e as africanas, como Lagos na Nigéria, local onde Gil compôs a obra. Como pressupostos teórico-metodológicos utilizamos os conceitos da micro-história translocal para compreendermos e analisarmos a trajetória de um indivíduo em diferentes espaços, além dos preceitos da História do Tempo Presente, para nos ater as questões relacionados a eventos recentes e que se referem a indivíduos ativos. A visão de Gil por meio da sua canção nos fornece um cenário de crescimento dos movimentos políticos e culturais de luta contra o racismo e de valorização da cultura afro-brasileira nos anos 1970.

Palavras-chave: Gilberto Gil. *Refavela*. Cidade. População negra.

Abstract

The main objective of this work is to demonstrate the perspectives of the musician Gilberto Gil regarding the black population in large urban centers in the late 1970s, and such perceptions are presented through his song, *Refavela* (1977). Gilberto Gil in his composition exposes the daily life of black people in the face of the adversities of a dictatorial State that is negligent with their lives, however, it also exposes the beauty, pride and strength of Afro-Brazilian culture and of being black. His song creates a dialogue between large Brazilian and African cities, such as Lagos in Nigeria, where Gil composed the work. As theoretical-methodological assumptions we use the concepts of translocal micro-history to understand and analyze the trajectory of an individual in different spaces, in addition to the precepts of the History of the Present Time, to stick to questions related to recent events and that refer to individuals active. Gil's vision through his song provides us with a scenario of growth of political and cultural movements against racism and appreciation of Afro-Brazilian culture in the 1970s.

Keywords: Gilberto Gil. *Refavela*. City. Black People.

Introdução

Neste trabalho temos como objetivo expor as percepções, as visões de Gilberto Gil por meio de sua obra artística, especificamente a partir da canção *Refavela*, lançada em 1977. A letra da referida música nos fala sobre os grandes centros urbanos, no fim da década de 1970, especialmente as vivências e as experiências de pessoas negras destes locais. O compositor baiano teve como inspiração cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Lagos, na Nigéria. Período de grande fluxo de pessoas e intensa urbanização no país, Gilberto Gil nos fornece, por meio da sua composição, uma visão interessante quanto ao ser negro nas grandes cidades, e nos relata as dificuldades e penúrias dessas pessoas diante de um Estado negligente com suas vidas, entretanto, também busca ressaltar outros aspectos, como a luta pela valorização da identidade negra, em um período em que cresciam movimentos de ordem política e cultural neste âmbito.

Aos oitenta anos, o cantor e compositor baiano Gilberto Passos Gil Moreira continua sendo um personagem relevante no cenário cultural e social brasileiro, exemplo disso, foi a sua recente eleição como membro da Academia Brasileira de Letras, em 2021. Para citarmos outra homenagem, em um campo dito mais popular, temos o desfile da escola de samba Vai-Vai, de São Paulo, que em 2018 entrou na avenida com o enredo “Sambar com fé eu vou”, que tinha como tema a sua biografia.

Nascido em Salvador no dia 26 de junho de 1942, Gilberto Passos Gil Moreira é filho de Claudina Passos Gil Moreira e José Gil Moreira, respectivamente professora e médico. O casal mudou-se pouco tempo após o nascimento de Gil para a pequena Ituaçu, no interior da Bahia, aonde Gil passou os seus primeiros

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal de Pelotas.

nove anos de vida. No ano de 1960, ingressou no curso de Administração da Universidade Federal da Bahia, em que conheceu aquele que se transformaria o seu grande amigo e maior parceiro musical: Caetano Veloso (GIL e ZAPPA, 2013, p. 51-100).

Em 1967, Gil gravou seu primeiro LP, *Louvação*, no mesmo ano em que participou do III Festival da Música Popular Brasileira, ficando em segundo lugar, apresentando a canção *Domingo no Parque* com a participação do grupo *Mutantes*, chamando a atenção pela utilização de instrumentos como guitarra e berimbau. A canção *Domingo no parque* é o primeiro trabalho de Gil no que tange ao movimento tropicalista. O movimento aumentou a projeção de Gil no cenário musical, ao mesmo tempo em que suscitou uma maior perseguição da ditadura, levando-o ao exílio em Londres, junto a Caetano Veloso em 1969, de onde retornaram em 1972 (GIL e ZAPPA, 2013, p. 51-100).

Durante a década de 1970, Gil estabilizou-se definitivamente no cenário musical com álbuns de sucesso como *Expresso 2222* (1972) e os três álbuns da Trilogia Re (*Refazenda*, *Refavela* e *Realce*). No fim da década de 1980, Gil iniciou um processo de inserção na política, assumindo a Secretaria da Cultura de Salvador, em 1987, e sendo eleito vereador, em 1989 pela mesma cidade, pelo Partido Verde. No decorrer da década seguinte, finalizou seu mandato de vereador e dedicou-se totalmente a carreira musical (FLÉCHET, 2018, p. 167-168).

No ano de 2003, Gil assumiu o Ministério da Cultura a convite do então Presidente Lula da Silva. Sua gestão foi marcada por aspectos inovadores para esta pasta, como o projeto *Pontos de Cultura* que tinha como objetivo democratizar o acesso à tecnologia de redes digitais. Também buscou ampliar a participação do Estado, por meio de incentivos fiscais a programas culturais e desconcentrar tais ações das regiões Sudeste e Sul do país. Um terceiro ponto que marcou seu mandato foi a continuação simultânea da sua carreira artística, o que gerou críticas negativas principalmente por uma parte da imprensa, mas também positivas, pois por meio das apresentações em eventos oficiais, Gil ampliava a visibilidade da cultura brasileira no exterior. Seu trabalho à frente do ministério encerrou-se no ano de 2008, quando decidiu novamente dedicar-se integralmente a música (FLÉCHET, 2018, p. 168-170).

Se em espaços de manifestação popular, como no desfile da Vai-Vai, citado anteriormente, Gilberto Gil obteve reconhecimento, na academia ele também tem se tornado objeto de estudo desde o fim do século XX e início do XXI. Portanto, já existe um número significativo de trabalhos escritos sobre ele em diferentes áreas do conhecimento.

Gil, trajetória e música – Referenciais teóricos

Gilberto Gil atualmente segue sua carreira musical aos 80 anos de idade, acompanhado da sua família em apresentações nacionais e internacionais, participa de eventos de diversos âmbitos, expondo opiniões, pensamentos sobre assuntos diversos, além de apresentar um programa de televisão, o “Amigos, sons e palavras” pelo Canal Brasil. Neste sentido, buscamos na História do Tempo Presente os referenciais que nos alertam para os cuidados que devemos ter com processos históricos marcados por experiências ainda vivas e com repercussões de curto prazo; para as relações entre memória e história e sujeitos ainda vivos e ativos, e para a proximidade do objeto de estudo com o pesquisador, que pode acarretar análises e conclusões equivocadas (PADRÓS, 2004).

Já a História Cultural foi importante, nessa análise, por fornecer elementos para pensarmos um artefato cultural - a música - suas íntimas relações com o contexto social, político e econômico (LARA, 1997, p. 29-30) e seu uso como fonte documental que funciona como uma espécie de janela que nos permite realizar uma análise sobre distintos segmentos da sociedade, uma vez que “pressupõe condições históricas especiais que na realidade criam e instituem as relações entre som, criação musical, instrumentista e o consumidor/receptor” (MORAES, 2000, p. 211).

Concordando com José Vinci de Moraes, sublinhamos que as questões que devem ser priorizadas para quem pretenda trabalhar as relações entre história e música giram em torno de três aspectos relevantes - a linguagem da canção, a visão de mundo que ela incorpora e traduz, e a perspectiva social e histórica que ela revela e constrói -, pois elas

permitem refletir e organizar alguns elementos para compreender melhor as múltiplas relações entre a canção popular e o conhecimento histórico, pois é bem provável que as canções possam esclarecer muitas coisas na história contemporânea que às vezes se supõem mortas ou perdidas na memória coletiva (MORAES, 2000, p. 218).

Ainda sobre os pressupostos teóricos e metodológicos, temos a concepção de Christian De Vito referente à concepção de micro-história translocal, em que existe uma dialética entre a “singularidade de cada lugar e as conexões produzidas entre lugares pela circulação de indivíduos, objetos, ideias e representações (DE VITO, 2020, p. 100). O conceito exposto pelo autor dialoga com a chamada “micro-história global”, referente a sujeitos, ideias, objetos que circulam em diferentes espaços, entretanto busca diferenciar-se por meio da “translocalidade”.

Gil foi e é um indivíduo que simboliza essa translocalidade, circulou em diversos países e também em distintos setores da sociedade. Para De Vito, a micro-história translocal não considera apenas aspectos como fluidez, conexões, circulação, ao analisar trajetórias que circundam diferentes espaços. Também considera as diferenças, como por exemplo, sujeitos distintos que realizam um mesmo percurso espacial e que possuem diferentes condições para aplicar suas ações, estratégias, ou em circular e se adaptar a estes espaços.

A atenção da perspectiva translocal às diferenças e aos desequilíbrios entre lugares, atores e redes sociais conjuga-se bem com a epistemologia micro-histórica, que coloca no centro as descontinuidades. Ao mesmo tempo, a abordagem translocal parece servir ao fortalecimento da sensibilidade espacial da micro-história, na medida em que evidencia a necessidade de estudar de maneira integrada as ligações de curta, média e longa distância dentro de ou através de fronteiras políticas, administrativas, linguísticas e culturais; este aspecto parece também essencial para discutir a separação entre global e local, através de uma análise detalhada das relações entre lugares e entre (grupos) de indivíduos (DE VITO, 2020, p. 109).

Semelhante a perspectiva de De Vito (2020), a historiadora italiana Francesca Trivellato, aponta as possibilidades para o trabalho envolvendo o micro e o global. Para a autora os estudos referentes a trajetória de indivíduos, que realizam deslocamentos geográficos podem fornecer aspectos que interligam diferentes espaços e sociedades ou pontos de distinção (TRIVELLATO, 2021, p.230-238).

Nesse sentido, torna-se válido pensar na figura de Gilberto Gil como um personagem que possui certos atributos para circular em diferentes lugares no Brasil, na Inglaterra (país em que viveu seu exílio) e Nigéria, que iremos expor em nossa análise adiante. Tal perspectiva é basilar neste trabalho, pois foi nesse país africano que Gilberto Gil refletiu sobre a situação nas grandes cidades brasileiras e criou a canção *Refavela*, o qual iremos analisar a seguir.

“Uma cidade a cintilar” – Refavela (1977)

O álbum homônimo em que está inserida a canção *Refavela* teve como produtor musical Roberto Santana e arranjos de base feitos por Gilberto Gil e Perinho Santana, gravado no estúdio da Phonogram. O LP de 1977, é composto por 10 canções, sendo que na reedição em CD (*Compact Disc*) de 2002, foram incluídas duas canções que acabaram ficando de fora do LP, por falta de espaço, a saber, *A Gaivota* e *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, ambas com-

postas no período de lançamento do disco. No início do ano de 1977 foi realizado o 2º Festival Mundial de Arte e Cultura Negra (FESTAC) em Lagos, na Nigéria e a pedido do governo brasileiro, Gil integrou uma comitiva de artistas que representaram o país no festival. O contato com artes originárias de povos africanos e seus descendentes neste festival, fez com que Gil ampliasse sua percepção quanto à cultura afro, sendo grande parte de *Refavela* fruto do que ele vivenciou nesta viagem (GOHL, 2017, p. 65).

Geralmente o FESTAC é abordado de forma positiva na trajetória de Gil, assim como o festival em si, porém, é interessante mencionar o contraponto à esta visão, oferecido por Rafaela Naked. O festival teve custos excessivos e onerosos para um país com dificuldades imensas como a Nigéria e ainda serviu como uma forma de propaganda para o governo ditatorial e violento do General Olusegun Obasanjo. Um segundo ponto ainda a ser sublinhado, refere-se a duas pessoas que eram próximas de Gil e que foram oprimidas pelo regime de Obasanjo: o professor universitário brasileiro Abdias do Nascimento, impedido de participar do FESTAC (Impedimento, este, que teve participação do governo brasileiro junto ao governo nigeriano) e o cantor, compositor e multinstrumentista nigeriano Fela Kuti, que teve sua casa invadida e foi espancado durante o período em que ocorria o evento (NACKED, 2015, p. 82-85).

Na capa do álbum (Figura 8), creditada a Aldo Luiz, as bandeirolas coloridas em que estão o nome de Gil e do LP, criam um aspecto de pluralidade em contraste com o tom escuro do fundo, simbolizando as diversas nações que participaram do festival e suas respectivas bandeiras. Diferente de *Refavela* onde há uma rede de imagens, nesta capa o foco é Gil, com um semblante de serenidade, mas também de seriedade, no sentido de exaltar o indivíduo afro-brasileiro.

Gil teve uma participação relevante no processo de criação da capa de *Refavela* e segundo ele: “[...] fiquei incumbido do conceito de arte da capa de *Refavela*, criei o puzzle, trouxe a estatueta de madeira africana e arranjei a toca muçulmana². Criando um sentido de personalidade maior a este trabalho.

Figura 8 – Capa do LP *Refavela*



Fonte: Acervo pessoal

A contracapa e o encarte do LP nos oferecem

2 GIL, Gilberto in: FROES, Marcelo. Encarte da reedição em CD de 2002 do álbum *Refavela*. 2002

uma visão desta influência: traz uma estatueta fotografada no evento (Figura 9) e o encarte com fotos do FESTAC. Sobre esta passagem pela Nigéria (Figura 10), Gil diria: “*Tinha chegado do Festac, da Nigéria, cheio de roupas africanas, coisas africanas. Tanto é que a estatueta que tem na contracapa de Refavela, uma estatueta de madeira, é que eu pedi que fosse fotografada em close, fosse incluída*”³”.

Figura 9 – Contracapa do LP *Refavela*



Fonte: Acervo pessoal

Figura 10 – Encarte do LP *Refavela*



Fonte: Acervo pessoal

Em entrevista realizada durante o evento, Gil relatou o que viu na Nigéria utilizando-se das seguintes palavras:

Muita coisa, gostei muito do povo da gente, é uma raça muito bonita, muito forte, muito íntegra, muito monolítica, é uma coisa muito bonita aqui na África (...) A gente vai ter pelo menos um ano agora pra digerir essa África, esse um mês de FESTAC, muito pano pra manga, muita coisa a repensar, a reconstituir, depois que a gente tiver em casa com os quadros da integridade da nossa terra,

cercada pela nossa própria realidade, a gente vai ver isso aqui, vai refletir sobre isso aqui (GIL, 1977)⁴.

A fala de Gil revela que os aspectos socio-culturais que lhe chamaram atenção na Nigéria lhe serviram de fonte e inspiração para pensar a realidade brasileira. No álbum *Refavela*, concomitante com uma visão da África como difusora de cultura pelo mundo, está a percepção quanto a situação da população negra brasileira. Canções como *Balafon*, *Babá Alapála*, *Patuscada de Gandhi* e a composição de Paulinho Camafeu⁵, *Ilê Ayê*, guardadas suas devidas particularidades, têm em comum a relação com a cultura africana, além de mensagens de afirmação e valorização da identidade negra no Brasil.

O álbum possui canções com outros temas, sobre os quais Gil falou em entrevista para o jornal *O Globo* em 1977: “O disco acabou ficando uma coisa que eu diria 60 a 70%, orientada neste sentido, no sentido de manifestar essa visão de universo” (*O Globo – Domingo*, 10 jul. 1977, p. 1).

Dentre estes outros temas encontra-se a repressão do Estado ditatorial, que aparece de forma indireta nas canções *A Gaivota* e *Sandra*, sendo que ambas possuem relação com a prisão de Gil em 1976, na cidade de Florianópolis, por porte de maconha⁶. Também estão presentes canções com temas mais amplos como *Era Nova*, sobre a ideia de tempos cíclicos na história da humanidade e *No norte da saudade*, sobre as experiências vivenciadas nas viagens entre as apresentações.

O encarte do LP traz uma espécie de manifesto em que algumas ideias das canções estão presentes:

Refavela, como refazenda, um signo poético.

Refavela, arte popular sob os trópicos de câncer e de capricórnio.

Refavela, vila/abrigo das migrações forçadas pela caravela.

Refavela, como luz melodia.

Refavela, etnias em rotação na velocidade da cidade/nação.

Não o jeca, mas o jeca total.

Refavela, aldeia de cantores, músicos e dançarinos pretos, brancos e mestiços.

3 GIL, Gilberto. Programa *O som do vinil*. Canal Brasil (2011). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3d_9TkZkcU&t=26s.

4 GIL, Gilberto. *Tv Cultura – SP*. Festival Mundial de Arte e Cultura Negra, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4sfOHLA98Rw>.

5 Músico e compositor baiano considerado um dos pioneiros da *Axé music*, falecido em 2021.

6 Em 7 de julho de 1976, Gil e o baterista Chiquinho Azevedo foram presos em Florianópolis, segundo matéria do jornalista Tarlis Batista para a revista *Manchete*, o delegado Elói Gonçalves responsável pela prisão, tinha como objetivo inicial prender um jornalista da região, no sentido de se autopromover diante da opinião pública. Porém, após adentrar o apartamento do jornalista e não encontrar provas para incriminá-lo, decidiu encaminhar-se com sua equipe até o hotel onde estavam hospedados o grupo Doces Bárbaros. Após revistar o apartamento dos artistas, encontrou na carteira de Gil um cigarro de maconha, que foi o suficiente para prendê-lo como “portador de tóxicos”. Em 15 de julho daquele ano, Gil foi sentenciado a cumprir sua pena em um hospital psiquiátrico de Florianópolis para tratamento, assim como Chiquinho, posteriormente a sentença foi alterada para que cumprissem a pena no Rio de Janeiro (*Manchete*, 24 jul. 1976, p. 24-25).

O povo chocolate e mel.
Refavela, a franqueza do poeta; o que ele revela

Refavela é a faixa que abre o álbum, possui 3 minutos e 40 segundos de duração e sua letra foi escrita na Nigéria. No instrumental destacam-se a percussão executada por Djalma Corrêa, com um som que remete às canções africanas e também o violão, tocado por Gil, que faz uma base que se estende por toda a música, da qual apresentamos a letra completa abaixo:

Iaiá, kiriê, kiriê, iaiá
A refavela
Revela aquela
Que desce o morro e vem transar
O ambiente
Efervescente
De uma cidade a cintilar
A refavela
Revela o salto
Que o preto pobre tenta dar
Quando se arranca
Do seu barraco
Prum bloco do BNH
A refavela, a refavela, ó
Como é tão bela, como é tão bela, ó
A refavela
Revela a escola
De samba paradoxal
Brasileirinho
Pelo sotaque
Mas de língua internacional
A refavela
Revela o passo
Com que caminha a geração
Do black jovem
Do black-Rio
Da nova dança no salão
Iaiá, kiriê, kiriê, iaiá
A refavela
Revela o choque
Entre a favela-inferno e o céu
Baby-blue-rock
Sobre a cabeça
De um povo-chocolate-e-mel
A refavela
Revela o sonho
De minha alma, meu coração
De minha gente
Minha semente

Preta Maria, Zé, João
A refavela, a refavela, ó
Como é tão bela, como é tão bela, ó
A refavela
Alegoria
Elegia, alegria e dor
Rico brinquedo
De samba-enredo
Sobre medo, segredo e amor
A refavela
Batuque puro
De samba duro de marfim
Marfim da costa
De uma Nigéria
Miséria, roupa de cetim⁷

A canção é uma das obras de Gil em que ele estabelece uma relação entre o Brasil e outros lugares do mundo. A letra possui influência direta da viagem à Nigéria, sendo o alojamento que foi erguido para receber os diversos artistas que foram ao festival uma inspiração para a composição:

Em 77, eu fui participar do Festac, festival de arte e cultura negra, em Lagos, na Nigéria, onde reencontrei uma paisagem suburbana do tipo dos conjuntos habitacionais surgidos no Brasil a partir dos anos 50, quando Carlos Lacerda fez em Salvador a Vila Kennedy⁸, tirando muitas pessoas das favelas e colocando-as em locais que, em tese, deveriam recuperar uma dignidade de habitação, mas que, por várias razões, acabaram se transformando em novas favelas (GIL e RENNÓ, 2003, p. 232).

A impressão causada pelas habitações em Lagos fez com que Gil refletisse sobre a questão habitacional no Brasil, principalmente quanto as favelas nas grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, expressa neste trecho da canção:

A refavela
Revela o salto
Que o preto pobre tenta dar
Quando se arranca
Do seu barraco
Prum bloco do BNH

A sigla BNH na canção refere-se ao Banco Nacional de Habitação criado em 1964, que financiava a construção de conjuntos habitacionais. Durante os anos 1960 ocorreu um movimento de remoção das favelas nos grandes centros urbanos, sendo

⁷ GIL, G. Refavela. In.: Refavela. Rio de Janeiro: WEA, 1977. LP-1977; CD-2002. Faixa 12. A música pode ser ouvida em: https://www.youtube.com/watch?v=6cqcR_19TDg&list=OLAK5uy_nHsHnPK860JYxJnw8ZZeQerkdNR

⁸ Acreditamos que haja um erro ou por parte de Gil ou de redação, pois provavelmente a Vila Kennedy refere-se à vila situada na cidade do Rio de Janeiro, inaugurada em 1963, pelo então governador do estado da Guanabara, Carlos Lacerda.

os habitantes desses locais, em sua maioria negros, deslocados para áreas periféricas das cidades. Tal processo foi levado a cabo pelo governador do então Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, e continuadas por Negrão de Lima até início dos anos 1970 (BRUM, 2013, p. 181-184). Gil além de dar visibilidade à situação das pessoas removidas de suas moradias, muitas vezes, de forma violenta, relata a questão racial subjacente, que transparece no verso “Que o preto pobre tenta dar”.

A canção é uma de tantas outras do compositor baiano que realiza uma espécie de ponte entre realidades de lugares distintos. Para citar alguns exemplos, podemos mencionar a canção *Back in Bahia* em que Gil relata a angústia do exílio, principalmente quanto a saudade da sua terra natal, comparando lugares e o clima da Inglaterra com o da Bahia. Outra obra que demonstra uma perspectiva de intersecção de diferentes lugares é *Não chore mais*, adaptação da canção *No Woman no cry* famosa na voz de Bob Marley, a letra original aborda um cenário de perseguição aos rastafaris na Jamaica⁹, que fez com que Gil refletisse e retratasse na sua versão da canção o que ocorria no Brasil da ditadura civil-militar, referente aos assassinatos e prisões perpetrados pelo governo ditatorial.

Já em *Refavela* como disse Gilberto Gil, ele reencontrou uma perspectiva ou realidade que já conhecia, porém, foi em Lagos que ele conseguiu compreender com maior profundidade os problemas que as pessoas negras enfrentam em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Essa visão não é a única, pois *Refavela* também exalta a beleza que essas pessoas trazem para o ambiente urbano, fazendo parte da vida da cidade em todos os locais, não somente em um “bloco do BNH”, conforme o trecho a seguir:

A refavela
Revela aquela
Que desce o morro e vem transar
O ambiente
Efervescente
De uma cidade a cintilar

Gil relatou em 1977 essa “efervescência” transmitida na canção:

A cor negra é como um combustível luminoso, vibrátil,
que fornece uma espécie de energia pra toda a humani-

dade, da qual a humanidade está cada vez mais carente, essa energia telúrica, tá entendendo? Ela dá no sentido principalmente da miscigenação que vai se fazendo cada vez mais no mundo (O Globo – Domingo, 10 jul. 1977, p. 3).

A fala acima sinaliza para a compreensão da diáspora negra, da cultura africana espalhada pelo mundo, que se adaptou e reinventou-se nos diversos locais em que se inseriu, sem que perdesse suas identidades de origem, apesar de “sotaques” locais, como sugerem os versos em que aparece a palavra “brasileirinho”.

O prefixo “Re” do nome da canção, possui a conotação de “refazer”, “releitura”, “ressignificar”, somada a palavra “favela”, neste sentido, Gil buscou demonstrar uma outra visão da favela, da alegria, das cores, de um povo negro orgulhoso da cultura herdada de seus antepassados. Importante salientar que Gil não foi o pioneiro em trazer essa percepção na Música Popular Brasileira, pois artistas como Tony Tornado, Elza Soares, Wilson Simonal, Alcione entre outros, já haviam abordado sobre a valorização da cultura afro-brasileira.

Se na segunda década do século XXI as imagens que nos chegam por veículos de comunicação, entre outros meios, geralmente retratam os países africanos associados somente à miséria e sofrimento. Nos anos 1970 essa tonante midiática provavelmente era ainda maior. Neste sentido, a canção de Gil possui uma visão interessante, assim como outra do mesmo disco, a canção *Ile Ayê*¹⁰ de autoria de Paulinho Camafeu. Ambas ressaltam aspectos positivos da população negra, como suas roupas, cabelos e forma de experienciar e viver o cotidiano, além da coragem e força para enfrentar uma sociedade racista.

Gilberto Gil por meio de sua canção, estava sintonizado com um universo internacional relativo à cultura negra, isso aparece na menção ao movimento Black Power e o Black Rio:

A refavela
Revela o passo
Com que caminha a geração
Do black jovem
Do black-Rio
Da nova dança no salão

O movimento Black Rio tinha como principal influência musical o soul e o funk estadunidense

9 Rabelo (2006, p. 417) expõe que durante a década de 1970 o governo jamaicano com apoio do governo estadunidense tomou medidas mais duras quanto ao tráfico de cannabis, assim como, uma maior proibição do uso da maconha. Os grupos rastafaris que utilizavam a erva para práticas ritualísticas, foram um dos grupos mais atingidos dentro deste contexto.

10 A composição de Paulinho Camafeu cantada na voz de Gil traz trechos de exaltação e de pertença ao ser negro, como “Branco, se você soubesse o valor que o preto tem, Tu tomava banho de piche, branco, ficava preto também”. GIL, G. Ilê Ayê (Paulinho Camafeu). In.: *Refavela*. Rio de Janeiro: WEA, 1977. LP-1977; CD-2002. Faixa 2. A música pode ser ouvida em: <https://www.youtube.com/watch?v=RnDO0PbsWlQ>.

e ideologicamente o movimento Black Power também dos Estados Unidos. Os bailes *black*, também chamados de “bailes da pesada”, reuniam públicos que chegavam a 5000 pessoas, muitas delas vestidas de forma a transmitir a mensagem de valorização do “ser negro”, como os cabelos afro, sapatos de sola alta e calças de boca justa (ALVES, 2010, p. 46-51). Gil compreendeu o movimento *Black* no Brasil e principalmente o *Black Rio*, como algo especial, um símbolo de uma geração consciente do seu valor cultural e da necessidade de afirmar-se perante a sociedade. Ele buscou defender o movimento de ataques realizados por parte da mídia, que consideravam uma simples cópia do que ocorria nos Estados Unidos:

Eu acho que de imediato eles estão reproduzindo uma coisa que ainda não é, digamos assim, o resultado mais autêntico dessa cultura *black* aqui. Porque ela ainda é o reflexo mais imediato de uma coisa importada, mesmo. Ainda não houve o tempo necessário para que surja o *black rio* real. Por isso é que eu acho um absurdo a condenação imediata. Meu deus do céu, apareceu apenas o arquétipo, a moldura do negócio (*O Globo – Domingo*, 10 jul. 1977, p.1).

Se, para uma parte da mídia brasileira, o movimento era uma simples cópia do movimento estadunidense, para o governo ditatorial ele era motivo de preocupação, como demonstra um dossiê do Centro de Informações da Aeronáutica (CISA), que integrava o Serviço Nacional de Informações (SNI)¹¹, que traz informações sobre a realização dos “Bailes Black” no Rio de Janeiro e São Paulo, demonstrando a preocupação com diversos artistas integrantes do movimento tais como, Tony Tornado, Carlos Dafé, Banda Black Rio e principalmente Gerson King Combo, que de acordo com o documento, era o principal incitador no palco das ideias do movimento. O documento também informa sobre as vestimentas do público, os discursos dos artistas repletos de “gírias black” e finaliza com o que seria a preocupação do governo ditatorial, no caso, com o objetivo do movimento, que estava além das questões musicais e financeiras dos artistas participantes:

Seu objetivo mostra-se outro, devido a sua propagação entre os jovens negros, que para seguirem a “moda americana” usam jargões ultrapassados, mas que, consciente ou inconscientemente aceitam, jargões que pregam o preconceito racial, a discórdia e o desentendimento nocivo à comunidade brasileira (BRASIL, 1977).

O álbum *Refavela*, assim como o movimento Black Rio, recebia rótulos tendenciosos por parte de setores da imprensa. Obrigando Gil a afirmar que o LP não se tratava de algo racista contra os brancos: “O que eu gostaria de evitar, gostaria de esclarecer, como não necessariamente intencional (...) é uma coisa política no sentido de negros contra brancos ou qualquer coisa” (*O Globo – Domingo*, 10 jul. 1977, p. 1). Exemplo de acusações de racismo ao álbum é a crítica do jornalista Roberto Moura para *O Pasquim*, em que ele é considerado “Redundante, reacionário e inoportuno”, e a canção *Ile ayê*, de Paulinho Camafeu, “racista e ruim”, finalizando a crítica dizendo que “Gil pegou a música e carregou de conotações” (*O Pasquim*, n. 425, 19-25 ago. 1977, p. 21).

Tais abordagens sobre *Refavela* e sobre Gilberto Gil daquele período, denotam que a questão da afirmação e valorização da cultura e identidade negra não era bem recebida ou compreendida por alguns veículos de comunicação. Neste sentido, é importante ressaltar que tanto em jornais de direita quanto de esquerda, no caso *O Pasquim*, sustentam por meio de seus escritores, posições similares quanto a temática. Em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, também em 1977, Gil demonstraria sua irritação ao ser rotulado como “africanizado” após a volta da viagem à Nigéria:

Essa imagem foi e é reforçada pela imprensa, por falta de assunto. Nunca disse que voltei “africanizado” da Nigéria. Parece que as pessoas se impressionaram com as minhas tranças. É claro que eu voltei influenciado daquele país, que é uma maravilha. Aliás, se eu não tivesse sentido qualquer influência, seria de uma falta de sensibilidade incrível. Mas a imprensa exagera quando fala do assunto (*Folha de São Paulo – Caderno Folhetim*, n. 17137, 17 jul. 1977, p. 14).

A canção demonstra essa influência citada na entrevista acima. Em Lagos, Gil teve contato com as desigualdades e contrastes daquela sociedade, que aparecem no trecho abaixo, onde ressalta que ao lado da miséria havia a beleza das vestimentas de cetim, típicas da região:

A refavela
Batuque puro
De samba duro de marfim
Marfim da costa
De uma Nigéria
Miséria, roupa de cetim

¹¹ O SNI era o principal órgão de coleta e divulgação de informações do regime militar. O chefe do SNI possuía atributos de ministro de Estado e interagiu diretamente com o presidente da República. A SNI espionava atividades em setores públicos, inclusive nos ministérios civis, tendo atividades até fora do país. Possuía agentes infiltrados em que integravam oficialmente o órgão ou eram colaboradores (FICO, 2007, p. 175-177).

Em sentido semelhante, mas sobre um cenário brasileiro identificado pela denominação do “povo chocolate e mel”, Gil expõe o mesmo contraste no trecho “revela o choque entre a favela, inferno e o céu”. Gil buscou não se ater a uma imagem que circula com frequência quando o assunto é favela, o da miséria. Sem ignorá-la, valoriza na composição os aspectos culturais presentes nestes lugares, principalmente os de origem africana. A canção transmite uma imagem que busca um real quanto às pessoas que vivem nestes locais, portadoras de uma gama de sentimentos e sensações como as de qualquer outra região, expresso nos seguintes versos:

A refavela
Alegoria
Elegia, alegria e dor
Rico brinquedo
De samba-enredo
Sobre medo, segredo e amor

Refavela, portanto, transita entre o âmbito nacional e o global. Traz a visão da cultura africana e da sua presença em diferentes locais pelo mundo em uma forma moderna, plural, conectada ao contexto dos anos 1970. Esse foi um período de acentuada urbanização em diversos pontos do mundo e no Brasil, em que as pessoas portadoras destes traços culturais intensificam o orgulho em possuí-los e os demonstram, dentre outras formas por meio da música, mas que em sua maioria também sofriam com a exclusão social, especificada na canção ao tratar sobre a questão da moradia.

Considerações Finais

Um artista dinâmico. Talvez possamos tentar definir Gilberto Gil com este termo e isso transparece nas suas obras musicais compostas em gêneros distintos, assim como em suas opiniões e visões, que muitas vezes causaram e ainda causam repercussões. Um artista que viveu parte de sua vida profissional durante a ditadura civil-militar no Brasil, sendo alvo da censura e exilado, mas que também participou de eventos representando este mesmo governo ditatorial (no caso o FESTAC de 1977) e que chegou até a definir um dos presidentes militares como uma pessoa simpática e agradável¹².

Em sua composição musical, *Refavela*, Gil-

berto Gil aborda dois aspectos referentes às favelas e a população negra nos grandes centros urbanos. Um primeiro aspecto e o mais abordado, é a situação de penúria, miséria e luta diante da tremenda desigualdade social. O segundo e mais interessante é o colorido, a beleza, a força da cultura afro no Brasil, de demonstrar que são pessoas comuns com sentimentos dos mais diversos em busca de uma vida melhor e mais digna.

Mas *Refavela* também expõe um cenário de crescimento de movimentos populares de luta contra o racismo e de busca por igualdade racial, como o *Black Rio* que possuía contornos voltados para o campo cultural, por meio da música e indumentária, ou o Movimento Negro Unificado (MNU) que surgiria oficialmente em 1978, mas que já estava sendo gestado anteriormente por meio de diversas instituições, grupos e organizações que se uniriam para criar o MNU.

Analisar obras musicais é uma tarefa árdua para os pesquisadores da área de História, como explicamos na introdução deste artigo, pois exige a compreensão de códigos e leituras que são específicas do campo musical, para as quais explicitamos não possuir instrumentos para realizar, o que nos fez optar pela análise da poética das composições, ainda que tenhamos buscado salientar alguns pontos sobre o instrumental da canção analisada.

A vasta obra musical de Gilberto Gil com mais de 50 anos de carreira, possui muito ainda a ser pesquisada por interessados das mais diversas áreas, que estejam em busca de conhecer tanto a obra musical em si, como todos os demais aspectos e contextos que a circundam.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Amanda. **O poder negro na pátria verde e amarela: musicalidade, política e identidade em Tony Tornado (1970)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Maringá, 2010.
- BRUM, Mario. Favelas e remocionismo ontem e hoje: da Ditadura de 1964 aos grandes eventos. **O social em questão**, a. 16, n. 29, p. 179-208, 2013.
- DE VITO, Christian G. Por uma micro-história translocal (micro-spatial history). In: VENDRAME, Máira; KARSBURG, Alexandre (Org.). **Micro-história: um método em transformação**. São

12 Em 1977 para o jornal *Correio de Copacabana* Gil disse que achava Geisel uma pessoa simpática, sobre este assunto disse para o jornal *Folha de São Paulo*: “Meter o pau no governo, num boteco, é fácil. Mas, dizer que o presidente é um homem simpático é bem mais difícil. Agora, quando digo simpático, não significa que estou de acordo com os resultados de seu governo. Significa apenas que eu o acho um homem simpático, que sua imagem é simpática. Acontece que determinadas pessoas prefeririam que eu dissesse o contrário. Ora, se eu o achasse antipático, não teria dito. Ninguém diz. E, se eu afirmasse isso, estaria correndo também um risco, só que de outra ordem. Aí quem está me julgando, iria adorar” (*Folha de São Paulo – Caderno Folhetim*, n. 17137, 17 jul. 1977, p. 14).

Paulo: Letra e Voz, 2020, p. 101-120.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. *In*: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília (org.). **O Brasil Republicano: O tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 167-206.

FLÉCHET, Anais. O mundo musical de Gilberto Gil. **Música popular em revista**. Campinas, ano. 5, v. 2, p. 155-175, jan.-jul. 2018.

GIL, Gilberto e ZAPPA, Regina (Org.). **Gilberto bem perto**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2013.

GIL, Gilberto e RENNÓ, Carlos (Org.). **Gilberto Gil: todas as letras**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

GOHL, Jefferson. Sobre um discurso estético da presença negra em Salvador em Pierre Verger e Gilberto Gil. **Revista interdisciplinar Internacional de Artes Visuais Art & Sensorium**. Curitiba, v. 4, n. 1, p. 57-76, jan.-jun. 2017.

LARA, Silvia. História Cultural e História Social. **Diálogos**, UEM, v. 1, n. 1, p. 25-32. 1997.

MORAES, José Geraldo. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista brasileira de História**, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 203-221. 2000.

NACKED, Rafaela Capelossa. **Chocolate e mel: negritude, antirracismo e controvérsia nas músicas de Gilberto Gil (1972-1985)**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo. 2015.

PADRÓS, Enrique. Os desafios na produção do conhecimento histórico sob a perspectiva do tempo presente. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 11, n. 19/20, p. 190-223, jan./dez. 2004.

RABELO, Danilo. **Rastafari: identidade e hibridismo cultural na Jamaica (1930 - 1981)**. 2006. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, 2006.

TRIVELLATO, Francesca. Existe futuro para a micro-história italiana na era da história global?. *In*: CARNEIRO, Deivy; VENDRAME, Máira. **Espaços, escalas e práticas sociais na micro-história italiana**. Rio de Janeiro: FGV editora, 2021.

Fontes

BATISTA, Tarlis. Gilberto Gil – “Eu não sabia que era crime fumar maconha”. **Manchete**. Rio de Janeiro, n. 1.266, p. 24-25, 24 jul. 1976.

BRASIL. Ministério da Aeronáutica – Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica. **Dossiê Confidencial – Movimento nacional dos black’s – Black Rio e Black São Paulo**. 13 out. 1977.

_____. Gilberto Gil – A cor negra é um combustível luminoso. [Entrevista concedida a] Ana Maria Bahiana. **O Globo**, Domingo, Rio de Janeiro, n. 15.973, p.1, 10 jul. 1977.

_____. **Programa O som do vinil**. Canal Brasil (2011). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3d_9TkZkcU&t=26s. Acesso em: 20 out. 2022.

GIL, Gilberto. **Refavela**. Rio de Janeiro: WEA, 1977. LP-1977; CD-2002.

GIL, Gilberto. **Tv Cultura – SP**. Festival Mundial de Arte e Cultura Negra, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4sfOHLA98Rw>.

O processo de artificação: da Sapucaí para o museu

Bruna Tavares da Costa¹

Resumo

A presente pesquisa analisa o trabalho do carnavalesco quando ocorre o processo de artificação no desfile criado por ele. Como um trabalho de Sociologia Política, o carnaval e as escolas de samba do Rio de Janeiro são observados a partir da lógica de produção capitalista, que reconfigurou a organização interna dessas instituições modernas e criou hierarquias, onde novos profissionais surgem pelos processos de centralização e especialização. Dentre esses, a figura do carnavalesco, que concentra os processos criativos essenciais ao desenvolvimento dos trabalhos dessas instituições. Essa figura é aqui analisada pelo impacto externo, com a criação de desfiles e imagens que atingem e impactam um número maior de pessoas para além da festa. A obra de Leandro Vieira para o G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira exemplifica o trabalho do especialista (interno) e a lógica do intelectual (externo). O objetivo é compreender as tensões que existem quando se atua entre essas duas esferas, uma vez que exigem a compreensão de diferentes perspectivas e interesses e a opção, deste profissional, por privilegiar o discurso e tornar os desfiles espaço para debate de questões sociais urgentes.

Palavras-chave: carnaval, modernidade, artificação, discurso, imagens

The artification process: from Sapucaí to museum

Abstract

This research analyzes the work of the carnival designer when the process of artification takes place in the parade created by him. As a work of Political Sociology, the carnival and the samba schools of Rio de Janeiro are observed from the perspective of capitalist production, which reconfigured the internal organization of these modern institutions and created hierarchies, where new professionals emerge through the processes of centralization and specialization. Among these, the figure of the carnival designer, who concentrates the creative processes essential to the development of the works of these institutions. This figure is analyzed here both for its external impact, with the creation of parades and images that reach and impact a larger number of people beyond the party. The work of Leandro Vieira for the G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira exemplifies the work of the specialist (internal) and the logic of the intellectual (external). The objective is to understand the tensions that exist when acting between these two spheres, since they require the understanding of different perspectives and interests and the option, of this professional, to privilege the discourse and make the fashion shows a space for the debate of urgent social issues.

Keywords: carnival, modernity, artification, speech, images

Introdução

A relação entre as formas culturais e as mudanças sociais é objeto de estudo da socióloga francesa Roberta Shapiro, professora do Instituto de Antropologia Interdisciplinar do Contemporâneo (LAHIC-IIAC), em Paris. O processo de transformação de um objeto em obra de arte, ou, como coloca, da não-arte em arte, foi cunhado pela mesma como processo de artificação. Em suas palavras, esse é um processo de transfiguração, que implica não apenas em mudanças simbólicas, mas concretas, físicas, influenciando formas de cooperação e organização (SHAPIRO, 2007, p 1). A arte, neste sentido, não é apenas aquilo que é reconhecido e definido por determinadas instituições, que servem como balizadores neste meio, mas também aquilo que resulta de processos sociais que marcam seu tempo.

Seu pressuposto mais básico, segundo a autora, é a crença no valor superior da arte- e a valorização de um grupo de processos materiais e imateriais que deslocam a fronteira entre arte e não-arte, alargando esse espaço simbólico de forma a permitir a inserção de mundos sociais até então apartados da mesma. Como visto anteriormente, a modernidade é marcada pela negação de um cânone único e valorização de manifestos e discursos, além do questionamento da arte institucionalizada e oficializada pelas instituições. Há o questionamento do poder absoluto das instituições (museus, academia, galerias, institutos) em definir o que é ou não arte, enquanto surgem outras instâncias de regulação e de produção de conhecimento. O artista, portanto, não é apenas aquele que é reconhecido pela academia como tal, pois a artificação, necessariamente, passa pelo engajamento de outros grupos. Júris de prêmios e colecionadores fazem parte da estrutura de sustentação e legitimação deste campo. Porém, hoje, se reconhece que há outros grupos

¹ Doutoranda no Programa de Sociologia Política da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF).

que passam a definir o que é ou não arte, como jornalistas e o próprio público.

Neste sentido, Heinich (2014), em pesquisa sobre as práticas da arte contemporânea, define a mesma como um novo paradigma artístico - não devendo ser reconhecida, apenas, como uma categorização cronológica. Diz a autora que

Na arte contemporânea a transgressão mais importante dos critérios comuns usados para definir a arte é que a obra de arte já não consiste exclusivamente no objeto proposto pelo artista, mas em todo o conjunto de operações, ações, interpretações provocadas por sua proposição” (HEINICH, 2014, p 3)

Esse reconhecimento e a inclusão de novas formas de expressão artística como arte contemporânea (como o grafite, por exemplo), segundo Shapiro (2007), aprofunda-se nos anos 60, quando se pensa a arte como atividade, não apenas como objeto. A percepção de que indivíduos são dotados de autenticidade e, portanto, diferenciam-se dos demais também em suas formas de se expressar, que ganha força conforme os efeitos da globalização se fazem notar, acentua o entendimento da arte como a possibilidade de expressão dessa individualidade - seja em espaços públicos, seja em lugares para além de museus e institutos. Esse processo gera tensão, sempre presente quando se expande as fronteiras do mundo da arte, uma vez que a delimitação desse espaço é alvo de disputas entre o establishment já reconhecido e institucionalizado como reguladores e difusores de arte e as novas entidades que buscam, para si, esse papel ao difundir novas formas de manifestação artística.

Com relação ao carnaval, Porfiro (2017) coloca que sua arte está na riqueza e variedade de elementos que se encontram, frutos de saberes que envolvem outras áreas artísticas, como literatura, dramaturgia, música, artes plásticas e visuais, atuação e afins. Baseado em Shapiro (2007), entende o carnaval como fruto das mudanças sociais que ocorreram ao longo das décadas (trabalhadas no primeiro capítulo). Em especial, coloca que a modernidade trouxe “a separação entre o corpo e a mente, dando prevalência na hierarquia de saberes ao intelecto” (PORFIRO, 2017, p 5). No entanto, coloca que a arte do carnaval se diferencia pela importância e valorização das aptidões físicas, do corpo, da dança. O autor aponta que a organização e racionalização que Fernando Pamplona² trouxe para os desfiles, através de um sequenciamento lógico, levou a uma mudança semântica no mesmo. Pamplona é, historicamente, considerado o primeiro carnavalesco e foi responsável por revolucionar a concepção e desenvolvimento dos desfiles, com seu trabalho nos anos 60 a frente do G.R.E.S Acadêmicos do Sanguêiro. É o período que marca, definitivamente, o encontro das escolas de samba com a academia - e com isso, um processo de organização, racionalização e reestruturação das escolas

de samba.

Fernandes e Forachi (1982) apontam que o processo de racionalização se desenvolveu em paralelo ao da secularização da cultura e, com relação à esta, é marcado pelo domínio da técnica e da expressão intelectual. Tendo como efeitos do processo de racionalização, há a multiplicidade de perspectivas e necessidade do indivíduo de validar seu pensamento diante da sociedade. Neste sentido, o conhecimento teórico e científico é supervalorizado e se torna uma forma de controlar os aspectos irracionais da vida social. Essa reorganização facilitou a compreensão e entendimento dos desfiles como expressão artística autêntica. A artificação aqui se dá pela exaltação pública de uma nova forma de expressão artística e cultural, pela via da democracia cultural (conceito antropológico que entende a arte como expressão de grupos providos de autenticidade artística e situados na sociedade). Botelho (2016) coloca que a “a democracia cultural pressupõe a existência de vários públicos, no plural, com suas necessidades, suas aspirações próprias e seus modos particulares de consumo e fruição” (BOTELHO, 2016, p12). Ao preocupar-se também com a recepção da arte, ou seja, com o público, a autora fortalece a argumentação de que uma nova abordagem é necessária para compreensão da arte contemporânea.

Neste sentido, é necessário compreender como o campo da cultura se expande de modo que uma série de objetos e atividades passam a ser vistos como arte. Dentre tantas possibilidades, Shapiro (2007) coloca que uma das principais causas do processo de artificação é a valorização do discurso. É o discurso que possibilita a compreensão de um novo sentido de arte e cultura, mais democrático. Outra causa dessa expansão dos limites, segundo a autora, são as mudanças que ocorreram no mundo do trabalho. A terceirização, a busca por constante inovação e engajamento e a valorização dos saberes abstratos formaram uma sociedade onde as fronteiras de arte se deslocam constantemente, pois é uma sociedade marcada pela indeterminação, onde a arte vira uma atividade compensatória.

As mudanças no mundo do trabalho e as novas exigências da sociedade capitalista contemporânea levam ao enfraquecimento de instituições tradicionais, como família, trabalho e o sistema de crenças, desmobilizando as identidades tradicionais. A arte, assim, se torna instrumento para a restauração e o fortalecimento de identidades individuais que, posteriormente, se agrupam por uma rede de interesses em comum que formam comunidades. Estas não se ligam mais por critérios emocionais, vínculos e sociabilidades de afeto mas pelo reconhecimento mútuo de interesses e afinidades.

Essas interações cotidianas, segundo Shapiro e Heinich (2017), são fundamentais para o processo de artificação. Junto das atividades institucionais, desenvolvimento de técnicas e valorização do significado, surge aquilo que a época contemporânea define como arte. Esse

² Fernando Pamplona (1926- 2013) era professor da Escola de Belas Artes da UFRJ, cenógrafo, produtor e considerado pela crítica especializada “o pai de todos os carnavalescos”.

sistema moderno privilegia a ação e o discurso, pelo meio do qual surge a arte em si. O processo não se baseia exclusivamente nas percepções acadêmicas de arte nem privilegia uma exclusiva forma de perceber o mundo. Discurso e prática, tanto no nível erudito quanto no popular, encontram espaço para seu desenvolvimento quando, historicamente, apenas o primeiro (erudito) era legitimado. A artificação é, portanto, um processo de mudança prática e simbólica no campo das artes. É resultado de transformações concretas que atribuem significado, reconhecimento e legitimação. É fruto, sobretudo, do desejo do reconhecimento para certas práticas culturais e artísticas que escapam do olhar das instituições legitimadoras de arte.

Esse processo de reconhecimento por atribuição de valor envolve o conceito de legitimação. O processo de artificação, atenta Shapiro e Heinich (2017) não deve ser confundido com o de legitimação. As autoras explicam que a artificação é um processo anterior à legitimação. A legitimidade vem após a não - arte ser transformada em arte- e a artificação resulta em legitimação daquele objeto como arte. Artificação, portanto, é um processo que tem na materialidade sua base. A legitimação, para Weber (1999), diferencia e empodera um ator social dentro do seu meio, pois o autoriza a atuar em determinado campo, constituindo-se como um elemento de dominação, diretamente ligado ao conceito de autoridade.

A artificação (SHAPIRO e HEINICH, 2017) é um processo que envolve diferentes etapas. Dentre os processos que levam a percepção de um objeto como arte, a intelectualização é uma etapa importante, pois é fenômeno de constituição de autoridade, conforme visto em Weber (1999). Apontam as autoras (SHAPIRO e HEINICH, 2017) que o discurso crítico tem se desenvolvido nos mais diversos espaços. Colocam que

A evolução do artesanato até a arte implica profissionalização, intelectualização e uma tendência de autorização, isto é, a individualização da produção. Entende-se que os objetos expressam a intenção pessoal, são nominais e originais e a assinatura de seu produtor aparece como um marcador sintético desses mecanismos (SHAPIRO e HEINICH, 2017, p 19)

A intelectualização, portanto, é um processo ligado à profissionalização e especialização- que atingiram as escolas de samba a partir da década de 60. A centralidade no indivíduo leva ao que Miranda (2016) aponta ser a transformação de outsiders (os que atuam fora do circuito hegemônico) em atores sociais consagrados e reconhecidos no meio artístico. E, dentre esses, há os que constroem diálogos com as instâncias legitimadoras. Seus trabalhos, ainda segundo Miranda (2016), que inicialmente ocupam espaços até então marginalizados, como ruas, praças e parques, geralmente lugares públicos, chegam aos museus e institutos, demonstrando a superação da barreira entre arte e não-arte, consolidando o processo de artificação.

Santa'Anna (2017) chama atenção para o fato de que “todas as atividades artísticas partem do princípio de que o indivíduo que as pratica detém um saber, uma técnica” (SANT'ANNA, 2017, p 3). Neste sentido, coloca que o critério de competência é fundamental para a categorização de um sujeito como artista pois o “que começa como competência atinge a artisticidade” (SANT'ANNA, 2017, p 6). Na artificação o domínio de um saber específico é o que dá legitimidade ao indivíduo pois seu valor, em seu campo de atuação, vem de sua especificidade. Em texto que analisa os impactos da arte durante o período de pandemia, Sabrina Sant'Anna (2021) coloca que a arte tem ocupado o centro da disputa simbólica, com artistas e movimentos interessados em se aproximar e retomar o caráter político da mesma. Neste sentido, a cultura se torna espaço para a construção de discursos contra-hegemônicos e o sucesso desses discursos é medido, principalmente, pela construção de imagens que circulam e dão visibilidade a esse discurso. Entender esses artistas e seus discursos, portanto, é essencial para a compreensão de como se dá o processo de artificação.

Nascido no Rio de Janeiro, em 23 de julho de 1983, e tendo crescido no bairro de Jardim América, o carioca Leandro Vieira frequenta os barracões das escolas de samba desde os 19 anos. Aluno do curso de pintura da EBA – cabe colocar que essa é uma exceção, uma vez que a grande maioria dos alunos da instituição que trabalham no carnaval são oriundos dos cursos de indumentária e cenografia- inicia seu trabalho no carnaval em 2007, colorindo figurinos na Portela. Gradua-se também em Gestão do Carnaval, pela Universidade Estácio de Sá. Em 2009, vai para a Grande Rio, escola de Caxias, onde fica até 2012. Assina figurinos para a Imperatriz Leopoldinense (2013 e 2014) e Império Serrano (2013). Em 2014 assume o posto de assistente artístico na Imperatriz e na Grande Rio, onde assume a coautoria da sinopse e se torna o figurinista responsável pelo conjunto de fantasias de ala e do projeto artístico de alegorias. Por esse trabalho, recebe dois importantes prêmios, como melhor figurinista e melhor desenhista. No ano seguinte, assina seu primeiro carnaval, pela Caprichosos de Pilares, pela série A. A escola fica em sétimo lugar, porém Leandro chama atenção com o enredo autoral “Na minha mão é mais barato”. A ideia central deste enredo era abordar, de forma crítica, o comércio popular e, no final, trazia um questionamento ao excesso de importância que o capital tomou na organização dos desfiles e das próprias escolas. Segundo Leandro, a ideia, que posteriormente seria desenvolvida em outro enredo, já na Mangueira, em 2018 (“Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco”), era ressaltar que o carnaval é importante pelos valores históricos que carrega, pelo simbolismo, não podendo ser mensurado apenas pelo aspecto financeiro do evento.

Após este trabalho, ele é chamado para assinar o carnaval de 2016 da Mangueira, escola que tinha ficado com a décima posição no desfile de 2015. Sobre o significado de estar na Mangueira e como gostaria de ser

lembrado, o carnavalesco conta em entrevista ao site Carnavalesco³, concedida em fevereiro de 2022 que não quer “ser lembrado como o carnavalesco que fez a Mangueira feio ou bonita. Quero ser lembrado como o carnavalesco que pensou a Mangueira” (CONCINNITAS, 2020). E, assim, constrói imagens que representam e visibilizam seu discurso.

A construção dessas imagens é algo recorrente nos carnavais de Leandro Vieira para a Mangueira, desde 2016. E o incômodo de se situar entre a fronteira da arte e da não arte é algo presente na grande maioria das entrevistas realizadas nos anos iniciais de sua trajetória da Mangueira. Para a revista Concinnitas, questionado sobre a relação que construiu entre arte e carnaval, coloca que “a coisa mais importante que deve ser dita é que nunca, em momento algum, eu pensei em ser carnavalesco. Eu sempre quis produzir arte. Esta arte “...mais institucional” (CONCINNITAS, 2020, p21). Segue colocando que, durante sua formação, passou a ter interesse na pintura contemporânea e nas instalações e que hoje, cada vez mais, compreende que o carnavalesco é um artista. Em novembro de 2021, em entrevista para o jornal O Dia, analisando a arte no carnaval, coloca que “os artistas estão produzindo obras que são o reflexo do tempo. A arte vai bem, porque existe uma série de pessoas aparecendo e traçando gritos e desejos do tempo em que a gente vive. Olhando para o carnaval, a produção intelectual e artística vai muito bem” (O DIA, 2021).

Nota-se, ao analisar essas entrevistas, que o carnavalesco, ao longo destes anos, passou por uma trajetória muito particular que alterou seu entendimento sobre seu papel. Inicialmente visto por ele como um ofício que envolvia habilidades técnicas e criativas para determinado fim (a disputa dos grupos especial e de acesso), passa a compreender o mesmo, ao longo dos anos, dentro da lógica da arte. E como visto nesta etapa, esse processo de transformação de não arte em arte é algo profundamente ligado ao discurso e ao processo de intelectualização que envolve a artificação.

Cabe ressaltar aqui que, ao longo da análise dessas entrevistas, a palavra “artista” é empregada pelo carnavalesco com um sentido muito similar ao de intelectual. Na diferenciação entre o papel do carnavalesco e o do artista, o que Leandro Vieira transmite é que entende o segundo como um pensador, um mediador capaz de colocar, em seu trabalho, questões sociais e políticas que diferencia o mesmo – ou seja, um intelectual, segundo as proposições de Gramsci e Mannheim. No entanto, percebe-se que esse é um paradoxo que deve ser esclarecido, uma vez que a análise do papel do intelectual na cultura popular é importante para este trabalho.

Os intelectuais são um grupo social muito particular “que se fazem notar por sua capacidade de fornecer uma visão compreensiva do mundo, por sua criatividade ou por suas atividades direta ou indiretamente políticas” (SHILS, 1972, p 29). Para Mannheim, o intelectual é um

mediador de conflitos, ou seja, alguém que se “definia pelo grau de formação e de competência para tratar com o conhecimento erudito e com a cultural em geral, em contraste com as elites de sangue ou de posição econômica” (VIEIRA, 2006, p 7). Ao contrário de Marx, para quem a ideologia estava associada a distorção da realidade e tinha um caráter individual, para Mannheim era vista como algo positivo, sendo associada a grupos sociais e suas respectivas visões de mundo. E estas visões, nesta perspectiva, surgem da ligação e relação estabelecidas entre o grupo social e seu meio cultural. E é a relação entre o meio social e as ideologias produzidas por ele o objeto de estudo da Sociologia do Conhecimento. Ao pesquisar e observar essas relações, o intelectual se torna então um tradutor capaz de compreender os conflitos que se formam a partir do encontro dessas diferentes visões de mundo.

O intelectual é um agente que faz a mediação entre essas diferenças pois são os indivíduos dotados da racionalidade e do conhecimento técnico necessários para compreender as razões sociais que são as causas das mesmas. Assim, essa figura assume uma postura de intervenção e um dever de representação. Se para Mannheim eles atuam na mediação dessas visões de mundo, para Gramsci (2004) a atividade intelectual não está concentrada, mas, ao contrário, está difusa na sociedade. Para o autor italiano os intelectuais têm um papel fundamental para a formação de uma nova cultura e moral.

Esse paradoxo encontra-se em Leandro Vieira, que adota constantemente os dois termos (artista e intelectual) atribuindo-lhes um significado muito próximo, causando certa confusão quando se busca definir esses papéis em sua trajetória. Ao longo dos anos, seu trabalho tem sido analisado pela crítica como um carnaval de forte conotação política e carregado de um discurso de engajamento com as causas sociais mais urgentes. Leandro nega esse rótulo mas, ao mesmo tempo, na mesma entrevista para o jornal O DIA (2021) diz que

Política é um pensamento. Você pode ser político, sem ser partidário. Meus enredos, embora as pessoas fiquem tecendo pensamento sobre o que faço, refletem um pensamento. Partidário, jamais. (VIEIRA, O DIA, 2021)

Assim, Leandro Vieira se aproxima da concepção de Fernando Pamplona- que diz ser sua inspiração como carnavalesco- que entendia os desfiles como uma manifestação cultural legítima que deveria representar e dialogar, constantemente, com a comunidade e as questões sociais de seu tempo. Nas palavras de Pamplona

A temática negra começou não só por ser temática negra. No carnaval era só navio negreiro, Castro Alves e Princesa Isabel. (...) Foi uma época em que eu estava convencido, e ainda estou, de que em toda ação a gente precisa ser político para sair dessa merda em que a gente está. (...) O [enredo sobre] Palmares foi muito mais por ser uma reação contra a escravidão, pela liberdade, do

³ <https://www.carnavalesco.com.br/entrevistao-com-leandro-vieira-que-ro-ser-lembrado-como-o-carnavalesco-que-pensou-a-mangueira/>. Acesso em 19/06/2023.

O trabalho de Leandro Vieira na escola Mangueira é construído de forma a dar espaço para as questões que julga pertinentes. “É ilusão achar que o carnaval é um mundo dos sonhos, carnaval é vida real. A realidade nua e crua” (O DIA, 2021), coloca em entrevista. Assim, seu trabalho evoca questões sociais urgentes e já produziu algumas imagens que incentivaram a discussão sobre temas como machismo, racismo e intolerância religiosa, entre outros. Essas imagens são importantes, também, para posicionar esse especialista dentro de seu campo de atuação, reforçando a ideia de que o carnavalesco posiciona-se como um intelectual orgânico, que atua refletindo e buscando dar visibilidade para essas questões através da mediação simbólica entre o mundo das ideias e o mundo dos desfiles, entre aquilo que lhe é caro e particular e o que é universal. Portanto, entender a forma na qual, na prática, imagem e discurso se encontram em seus desfiles e reverberam para além deste espaço/ tempo, constituindo-se como objetos de arte, é parte importante para compreensão de seu papel neste universo.

O carnavalesco é o profissional que trabalha em limites impostos pelo regulamento ou pela escola e que tem como objetivo tornar a escola campeã do carnaval daquele ano ou obter uma boa colocação. O intelectual não tem, necessariamente, compromisso com a vitória. O desfile, como uma peça do teatro grego, é também o meio pelo qual esse criador/pensador fala sobre um tema que julga relevante, podendo ou não- gerar algum tipo de instrução ou debate sobre ele- inclusive para além do tempo da festa. Para o intelectual, o desfile também pode ter um caráter pedagógico, de conscientização, informação e transformação do indivíduo através da arte. É uma plataforma para suas reflexões sobre o mundo que o cerca.

Dentro dessa concepção, o papel do intelectual dentro de uma escola de samba, na figura do carnavalesco, se aproxima das concepções de Mannheim e Gramsci por seu caráter pedagógico e desenvolvimento de um embasamento teórico que, através do que se convencionou chamar de enredo, apresenta sua visão e postura diante do tema que aborda. “Como artista, eu busco ser um porta-voz dos interesses comunitários da escola que eu represento”, colocou Leandro Vieira em recente entrevista ao programa Roda Viva, da TV Cultura exibido em 28/02/2022. Ao se colocar como o representante dos interesses da comunidade da escola, o carnavalesco se aproxima da visão gramsciana de intelectual orgânico. Atua, então, como o porta-voz da ideologia e dos desejos dessa comunidade, que compreende de maneira mais profunda por sua própria vivência, uma vez que ele também é oriundo das classes populares. Essa construção se dá a fim de estabelecer a ligação entre o plano subjetivo (o que busca transmitir com seu trabalho, suas reflexões e ideias) e objetivo (o enquadramento dessas intenções em normas e padrões estipulados pelo seu campo de atuação) de seu trabalho, ou seja, dos sentidos para a construção das práticas sociais que o orientam. E é neste caminho que construiu imagens que se transformaram em símbolos e obras

Imagem como prática discursiva

A análise da obra de Leandro Vieira, o G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira mostra que este apresentou, em 2019, o enredo “Histórias para ninar gente grande”, com o qual a agremiação conquistou o campeonato. O carnavalesco Leandro Vieira apresenta o enredo como “um olhar possível sobre a história do Brasil”. Através da investigação das “páginas ausentes” da história do país a escola faz um questionamento sobre como a História oficial (escrita pelos vencedores e poderosos) registra apenas os que à estes serviram. Figuras desconhecidas dos livros são apresentadas como os heróis nacionais silenciados e apagados, atuantes na luta pela liberdade e independência do povo. Em especial, o enredo fala da importância dos índios e negros para a construção do país, sua identidade e, principalmente, da constituição da soberania e da independência do Brasil.

Na sinopse, Leandro (VIEIRA, 2019) afirma que “a predominância das versões históricas mais bem-sucedidas está associada à consagração de versões elitizadas, no geral, escrita pelos detentores do prestígio econômico, político, militar e educacional”. Bourdieu (1989), ao falar sobre poder, coloca que, no campo cultural, este diz respeito à disputa pela legitimidade, autoridade e domínio dos signos, interpretações e sentidos. Esse domínio requer, ainda segundo o autor, que na produção desses bens simbólicos que permeiam o espaço social, autor e obra (sujeito e discurso) sejam compreendidos em sua participação no campo intelectual – ou processo interacional/discursivo, segundo Fairclough (2001). O sistema de relações sociais determina o criador (sujeito) e sua obra (discurso). Esta, no entanto, torna-se um ato de comunicação não só influenciada pelas relações sociais em sentido amplo, mas também pela posição que o sujeito deste discurso ocupa no campo intelectual, que é o contexto social específico em que instituições e agentes estabelecem uma relação de força em que hora se agregam, hora se opõem.

Portanto é fundamental observar que o carnavalesco, ao apresentar este enredo, atua na produção de um contradiscurso que questiona o discurso hegemônico vigente, ocupando uma posição particular dentro do campo cultural que engloba os desfiles de escolas de samba. Aproxima-se, assim, do que historicamente se reconhece como sujeito intelectual: aquele que se opõe a todas as instâncias, econômicas, políticas ou religiosas, que pretendem legislar e definir, culturalmente, o discurso, submetendo-o aos interesses do poder dominante, conforme definição de Lima (2010).

Aqui é importante a investigação de como esse discurso é constituído da união de diversos modos discursivos, e, para tanto, é necessário compreender a imagem como discurso. A Teoria da Multimodalidade, de Kress (1940-) apresenta o fundamento teórico que orienta a interpretação do desfile de carnaval como um discurso, uma prática social que ora reproduz a realidade, ora trata

de questioná-la. O pesquisador defende que o discurso se constrói não somente baseado nos signos atrelados às palavras (elementos textuais) mas, também, aos elementos ligados à imagem. Ao colocar a importância da imagem na construção de representações sociais o autor abre uma brecha que possibilita novas formas de investigações e produções de discursos. Trajano (2012), ao analisar a visão de Kress coloca que

Nessa perspectiva, o discurso se refere não apenas à linguagem verbal, mas também à outros modos semióticos, como as imagens; mostrando como áreas importantes da vida social têm-se centrado na mídia, tornando-se autoconscientes em relação à linguagem que utilizam na construção da sua representação social (TRAJANO, 2012, p 1)

É, portanto, baseado na abordagem multidimensional ou Teoria da Multimodalidade de Kress que se formam as estruturas que permitem reconhecer os desfiles aqui analisados como um discurso em sua totalidade. Na perspectiva multimodal a linguagem é sempre um modo abrigado entre um conjunto multimodal de modos. As imagens fazem parte das estruturas visuais, tão capazes quanto as estruturas linguísticas de produzir significados. Este (o significado) é passível de ser criado tanto pelo emprego de diferentes classes de palavras e estruturas semióticas (linguagem) quanto pelos diferentes usos de cores e estruturas de composição (comunicação visual). Assim, na Multimodalidade, a comunicação e a representação vão além do uso da língua, possibilitando a tradução daquilo que esta não alcança. Essa representação se deve à multiplicidade de modos e meios de se gerar o discurso, considerando, sempre, que todos esses modos têm potencial para influir, igualmente, na construção do significado. No entanto, cada um destes modos possui uma finalidade diferente, acabando por realizar diferentes papéis de comunicação ou representação.

Dentro desta perspectiva é possível afirmar um desfile como um discurso composto por diferentes modos comunicacionais que, em conjunto, dão voz e representatividade a um sujeito social, atuando como uma prática discursiva. Assim, não se pode separar um desses modos de representação (como a letra do samba) dos demais (ritmo, harmonia, alegorias, fantasias e afins). São os usos sociais, culturais e históricos que definem e moldam esses modos a fim de realizar funções sociais. Dentre elas, as questões que envolvem a forma como esse sujeito se posiciona diante da hegemonia, as ideologias que escondem ou escancaram, a forma como atua (crítica ou conservadora). Isso permite e possibilita a análise do carnaval como um discurso social.

Por fim, na confirmação do desfile como um discurso passível de análise, a Teoria da Multimodalidade afirma que todos os atos comunicacionais são constituídos do e por meio do social. Assim a interação entre esses modos é, também ela, uma parte da produção de significado, ou seja, não se restringe apenas a dimensão da análise linguística, mas é, além de uma prática discursiva, uma

prática social. Dentro desta perspectiva Fairclough (2001) afirma que o mundo é formado pela atribuição de sentido que os atores sociais lhe impõem. Desta forma, o discurso é, então, a forma de ação do sujeito, a prática que, produzida por esse sujeito, reverbera para o meio social onde se localiza. Mendes (2019, p. 180) coloca que não é o estudo das estruturas linguísticas que importa, mas, na análise dessas relações metadiscursivas, considerar as influências que essas relações trazem para o sujeito em sua prática discursiva.

A imagem abaixo, do carnaval de 2019 da Mangueira, foi escolhida para análise desta forma de produzir significado a partir das imagens criadas e apresentadas pela escola, em suas mais diversas formas (fantasias, alegorias, adereços e afins).



Foto: Leandro Milton/ SRzd

Na apresentação do enredo (VIEIRA, 2018), Leandro Vieira coloca que a ocupação da Amazônia data de 11 mil anos, mas apenas os 519 anos pós-“descobrimto” são reconhecidos pela História oficial. Jordão e Mendonça (2016, p. 162) afirmam que “as representações que vão se sedimentando na cultura há séculos reforçam a ideia de que a cultura tem relação com mecanismos de manutenção ou conquista de poder na sociedade”. Esses processos de representação simbólicos são reforçados e naturalizados por meio de representações estereotipadas e pejorativas, nos mais diversos meios de produção de significados.

Um dos mais importantes componentes de uma escola de samba é o casal de mestre-sala e porta-bandeira. Vindos de uma tradição dos blocos e ranchos de rua, onde se tentava “roubar” o estandarte do concorrente, cabia ao homem, o mestre-sala, girar em torno da porta-estandarte, protegendo-o dos ataques dos demais grupos. Essa “luta” teve em sua origem os passos da capoeira e, posteriormente, adotou o bailado de outras tradições culturais africanas. Em estudo sobre a origem dessa instituição dentro da escola e do desfile, Rodrigues (2012, p. 6) afirma que o casal “estabelece uma relação com a comunidade, até mesmo como um meio de comunicação”. É no imenso simbolismo de representar sua comunidade através do pavilhão, que apresentam e defendem, que consiste na importância do casal para a escola de samba. Para Gonçalves (2010), o casal é responsável por representar, diplomaticamente, a escola em diversos momentos e por manter práticas e atitudes que representam a própria instituição

em seus relacionamentos com as demais.

Ao caracterizar o casal encarregado de defender o pavilhão como indígenas, Leandro Vieira contribui para a compreensão dos questionamentos que levanta neste enredo. As pinturas corporais, o cocar usado por ambos, penas e desenhos remetem aos costumes e tradições indígenas. A imagem constitui uma das formações meta-discursivas mais impactantes do carnaval de 2019: indígenas colocados no mais alto e importante espaço de uma escola, representados por negros que, por sua vez, também representam, através do pavilhão que carregam e das cores de suas fantasias, toda a escola e sua comunidade. Para entender essa representação, é preciso entender os códigos específicos deste campo, uma vez que o casal de mestre-sala e porta-bandeira é composto por indivíduos ligados às escolas, que participam ao longo de todo o ano de suas atividades e tornam-se referências nestes espaços. O uso das cores da escola para marcar essa “tribo” é um elemento importante no discurso que o carnavalesco propõe.

Confirma-se assim aquilo que Hall denomina como “duplo movimento da cultura popular”, um processo dialético em que ora se dá a resistência, ora se dá a opressão. A produção cultural popular torna-se o terreno onde as transformações sociais se constituem e o Carnaval se diferencia por inverter as categorias simbólicas de produção de valor e hierarquia. Com isso, se transforma num espaço para a apresentação do discurso que este sujeito (carnavalesco) produz e representa. Ao desnudar os processos de dominação simbólicos e criticar a universalização de uma visão de mundo particular, oriunda dos interesses distintos aos da população que as escolas representam e que formam suas comunidades, Leandro Vieira gera um debate sobre essas questões. Ao colocar indígenas e negros em lugar de destaque, ocupando as principais frentes e espaços dos seus desfiles, atua na produção de uma crítica cultural que tem por objetivo questionar as hierarquias e confrontar a hegemonia.

Ponto importante para a análise é entender o papel da memória na construção do discurso. Souza (2019, p. 4), em pesquisa que analisa as relações entre carnaval, memória e discurso, coloca que “para a análise do discurso a memória discursiva- memória social- é pensada como um espaço móvel de divisões ..., deslocamentos e retomadas, de conflitos de regularização. Espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos”. Segue colocando que, na ordem do discurso, a função da memória é dar viabilidade ao acontecimento histórico, uma vez que é no processo de construção do discurso que se constitui a matéria que dá forma à memória social. É sobre esse imaginário, memorizado e naturalizado, que atua o discurso, construindo uma rede de sentidos. Aqui, surgem dois pontos cruciais para o entendimento desta prática discursiva: o que há de implícito e o papel do passado como mediador de reformulações que o tornarão presentes no discurso vigente.

O trabalho de Leandro Vieira faz com que o desfile se torne um operador discursivo, lugar onde se con-

cretizam e se materializam os discursos. Abre-se assim, na relação com a memória, uma relação de ressignificação que atua, inclusive, sobre o passado. Ao questioná-lo, busca entender sua influência na constituição do presente. Sobre isso, Souza (2019) coloca que

A ressignificação da história se dá, no caso, a partir da inserção do carnavalesco no discurso social, o qual sob o domínio da fantasia, insurreição, do ritual de inversão instaura uma reação de conflito, de disjunção e subverte a memória, mantendo um jogo de tensão entre um certo grau de esvaziamento de sentidos, ditos na forma do apagamento e da inversão e um processo de deslizamentos de sentidos, num curso incessante de reconfiguração da memória. Enfim, se explicita o papel da memória como lugar de desdobramentos...polêmicas e contradiscursos. Ou de subversão. (SOUZA, 2019, p 8)

Através da memória alegórica, da construção de imagens, samba, ritmo e afins, o processo de subversão constitui-se, partindo da memória social para a memória histórica, promovendo, nos desfiles, um efeito de produção de sentido e realidade. Souza (2019) afirma que para a construção de um novo sentido é essencial criticar ou apagar o sentido anterior, aquele que impera. Assim, torna-se um movimento de insurreição que cria, para si mesmo, seus próprios heróis. É este movimento de ruptura que justifica a reação e identificação popular que o desfile causou.

É neste jogo em que a memória alegórica rompe com uma formação discursiva dominante, seja na constatação de que a escravidão nunca foi realmente extinta no país ou na luta pela inclusão de heróis apagados e silenciados, que operam os discursos aqui analisados. De espaço de regularização a memória passa a mediar as relações entre discurso e imagem, reformulando a memória social, dando-lhe outra dimensão através da inclusão de uma nova narrativa. Ao romper com o que a memória oficial construiu, escondendo situações de opressão, silenciamento e apagamento, o carnavalesco intervém na constituição da memória social, exemplificando a atuação do intelectual no campo da cultura popular.

A bandeira artificada



Fonte: www.premiopipa.com.br

Em fevereiro de 2021 o MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) expôs a obra intitulada Bandeira Brasileira. A peça fez parte do desfile de 2019 da Estação Primeira de Mangueira. Criada por Leandro Viei-

ra, ela fechou o desfile daquele ano e passou pela avenida pelas mãos de diversos ativistas sociais e políticos da cidade. Ainda tomados pelo horror do brutal assassinato da vereadora Marielle Franco (1979- 2018), no ano anterior, a bandeira se tornou, rapidamente, um símbolo que extrapolou o espaço do desfile. No texto do site que apresenta a exposição e obra, a curadoria do museu coloca que

Esta obra de arte foi feita para o Carnaval, e quando foi para a avenida foi para o lugar certo. Aqui a bandeira é apresentada de novo, desta vez para ser vista de frente, na parede do museu. Torna-se assim uma obra para desfilarmos e observar, que traz sentido a seu novo contexto expositivo, questionando-o (MAM, 2021)

A exposição da bandeira revela o reconhecimento, por uma instância institucional de arte (museu), de um objeto criado para um desfile de carnaval como obra de arte legitimada. Cabe notar que neste momento Leandro Vieira chega a um museu por uma obra específica que é apresentada, naquele espaço, como obra de arte. É um exemplo do processo de artificação que, como visto anteriormente, desloca a produção de seu contexto inicial, localizando-a no tempo e na sociedade em que se insere. No texto desenvolvido pela curadoria da exposição, a presença da bandeira no museu, exposta como “obra para observar” e não mais como objeto de desfile, é também um questionamento ao próprio espaço como legitimador da arte.

O artista plástico Guilherme Vergara (Concinnitas, 2020) coloca que, com a bandeira, o trabalho de Leandro Vieira atinge o simbólico e, com isso, ele “fez algo que todo o campo da arte deseja” (VERGARA, CONCINNITAS, 2020, p 30), pois a arte só existe quando engloba jogo, festa e símbolo. Neste ponto da entrevista, Leandro Vieira coloca que considera o desfile que produziu em 2019 como seu melhor trabalho até então. E faz uma observação que remete à diferenciação entre o artista e o intelectual: “sei que no campo estético está longe de ser o meu melhor carnaval, porém no campo da arte, do que eu quero produzir como arte, esse é o melhor de todos” (CONCINNITAS, 2020, p 30).



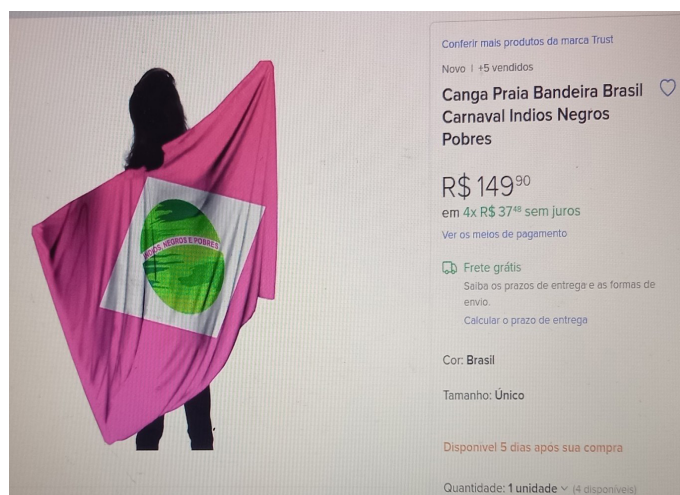
Fonte: Fabio Souza- MAM

Esse sacrifício do lado estético, da beleza e do luxo que se espera para um desfile de carnaval em prol “da arte” e a coerência entre discurso e estética (o desfile trouxe monumentos pichados, livros ensanguentados, uma pequena Marielle na Comissão de Frente, entre ou-

tros) é fruto de uma escolha por priorizar a dimensão do conceito. Com isto, Leandro Vieira busca se distanciar do carnaval espetáculo que critica e privilegia o processo, não o resultado. Esse posicionamento, que ele diz ser contra hegemônico, também está presente no enredo de 2020, onde apresenta um Cristo periférico em diversas facetas: mulher, negro, jovem, ... No caso do desfile apresentado em 2019, o impacto de seu trabalho pode ser medido pela forma como ainda reverbera tanto em manifestações políticas quanto na transformação da bandeira em produto, seja em camisetas, bonés e afins. O carnavalesco coloca que a bandeira foi algo que “jogou para o mundo” (CONCINNITAS, 2020, p 31) com a intenção de ressignificar esse símbolo. O objeto de arte tornou-se também objeto de consumo, como podemos ver abaixo.



Fonte: Mercado Livre



Fonte: Mercado Livre

Pereira (2021), ao analisar as alegorias criadas por Leandro Vieira para o desfile de 2020, coloca que “carnavalescos como Pamplona, Joãozinho Trinta e Leandro Vieira investem nos desfiles como um lugar de resistência, veiculação de novos discursos e memórias. Produzem complexas pedagogias sociais que “borram” a História oficial” (PEREIRA, 2021, p 4). A autora segue colocando que o carnaval se consolida como um espaço onde se produz ideias sobre o Brasil, sendo uma opção aos registros formais, ao registro escrito, que ainda é a

base de organização da memória social e política. Pontua que a realidade é, cada vez mais, produzida e reproduzida pelas imagens, o que reforça a conexão entre o processo de criação e o contexto social em que o criador está inserido. Neste sentido, coloca que o carnaval pode ser um agente produtor de conceitos e teorias sociais e não apenas reproduzi-las. E, na formulação de novos conceitos para a interpretação da história do país, localiza o trabalho de Leandro Vieira.

Ao fazer do carnaval o objeto e meio de seu trabalho e suas reflexões, Leandro Vieira se aproxima da concepção de intelectual, atuando na mediação entre a cultura popular e o mundo, o espaço social onde este se insere. O processo que promove, de racionalização da produção carnavalesca, torna-se importante para a reconfiguração desses espaços. A atenção que dá ao processo de criação, que tornou público através de uma hashtag intitulada #bastidoresdacriação, onde apresenta as fantasias e seus significados dentro do enredo, mostra sua intenção de valorizar o processo teórico que envolve a produção dos desfiles. Mostra também sua vontade de que os desfiles sejam entendidos para além da estética, pelo significado de cada uma de suas partes.

Essa reorganização leva à disputas simbólicas e conflitos pela legitimidade dentro desses espaços. Ferreira (2021) chama atenção para o fato de que a linguagem festiva do carnaval, aliada à sua capacidade narrativa, é capaz de mobilizar politicamente mesmo distintos grupos sociais. Surgem conflitos e tensões, tanto na dimensão interna quanto externa. Às pressões já inerentes ao trabalho do carnavalesco se somam outras, que envolvem questionamentos sobre suas reflexões e até ao uso que faz do carnaval como espaço de debate. Ao posicionar-se diante das questões políticas e sociais de seu tempo, questionando até mesmo a estrutura dos desfiles, gera reações que são fruto das tensões presentes no seu trabalho. Essas tensões movem e permeiam o trabalho deste intelectual que usa de seu espaço no campo da cultura popular para se posicionar, política e socialmente – o que, em tempos de guerras culturais e disputas por narrativas, acaba por transformar os desfiles das escolas de samba em um objeto de importância considerável para entender a sociedade contemporânea e suas questões mais urgentes. É necessário, portanto, observar como e quando o processo de artificação acontece nos desfiles das escolas de samba e compreender e analisar os artistas envolvidos no aprofundamento das relações entre carnaval e arte. Neste sentido, Leandro Vieira é um nome cuja obra é essencial para a compreensão desse processo. Sua passagem pela Mangueira e seu atual trabalho na Imperatriz Leopoldinense (tendo conquistado seu terceiro campeonato como carnavalesco no grupo especial) são parte de uma trajetória em pensar o carnaval para além da festa.

Referências Bibliográficas

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios. Edições Sesc São Paulo, 2016.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CONCINNITAS. Entrevista com Leandro Vieira. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/51045/33818> Acesso em 22/05/2022

FAIRCLOUGH, Norman. Discurso e mudança social. Tradução de Izabel Magalhães Brasília: Editora UNB, 2001.

FERNANDES, Florestan; FORACHI, Maria Rialice (org). Karl Mannheim: Sociologia. São Paulo. Ática, 1982.

FERREIRA, Ana Clara. Cidade e política: disputas de narrativas no carnaval de rua carioca. Revista Encantar - Educação, Cultura e Sociedade, Bom Jesus da Lapa, v. 3, p. 01-21 - e021007, 2021

GONÇALVES, Renata Sá. Edison Carneiro e o samba: reflexões sobre folclore, ciências sociais e preservação cultural. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6883/6941> Acesso em 23/06/2022

GRAMSCI, Antônio. Cadernos do cárcere. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

HEINICH, Natalie. Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2238-38752014v424> Acesso em 08/05/2023.

JORDÃO, Janaína Vieira de Paula; MENDONÇA, Maria Luiza Martins de. Pode a aparência falar? Classes sociais e a periferia da estética. Cadernos de Estudos Culturais, Pioneiros, v. 8, n. 16, p. 147- 164, 2016

KRESS, G. R.; van LEEUWEN, T. Reading images: the grammar of visual design. 1. ed. London and New York: Routledge, 1996. Reading images: the grammar of visual design. 2.

ed. London and New York: Routledge, 2006.

LIMA, Denise Maria de Oliveira. Campo do poder, segundo Pierre Bourdieu. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&id=S1519-94792010000100003 Acesso em 21/03/2019

MANHHEIM, Karl. Ideologia e Utopia- introdução à Sociologia do Conhecimento. Ed Globo, Porto Alegre, 1950.

MARTINS, Simone. A transformação do papel do artista. 2016 Disponível em <http://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-transformacao-do-papel-do-artista> Acesso em 20/01/2023

MENDES, Aline Fabíola Freitas. A construção da identidade nacional no samba a partir das relações metadiscursivas. Disponível em:

<http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/ABRALIN>

[_2009/PDF/Aline%20Fab%C3%ADola%20Freitas](#)

[%20Mendes.pdf](#) Acesso em 24/04/2019

MIRANDA, Ana Carolina Freire Arcosi. Coletivos de arte: a artificação da criação coletiva nos anos 2000. NAVA:V.1, janeiro:junho,p 331-351, 2016.

PINHEIRO, Valter Cesar. Um “paradoxo irrespirável” (ou o papel do artista e do intelectual segundo Mário de Andrade) Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

PORFIRO, André Luiz. Da artificação do desfile de samba à sala de aula como barracão do fazer: histórias e saberes do carnaval. Disponível em [https://www.academia.edu/34514949/Da_artifica](https://www.academia.edu/34514949/Da_artifica%C3%A7%C3%A3o_do_desfile_das_escolas_de_samba_a_sala_de_aula_como_barrac%C3%A3o_do_fazer?email_work_card=title)

[%C3%A7%C3%A3o_do_desfile_das_escolas_de_samba_a_sala_de_aula_como_barrac%C3%A3o_do_fazer?email_work_card=title](https://www.academia.edu/34514949/Da_artifica%C3%A7%C3%A3o_do_desfile_das_escolas_de_samba_a_sala_de_aula_como_barrac%C3%A3o_do_fazer?email_work_card=title) 2017 Acesso em 30/08/2022.

RODRIGUES, Tarcila Mariana Gomes. A dança do mestre-sala e da porta-bandeira: tradições e influências. Disponível em <http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/437-1230-1-SM.pdf> Acesso em 02/02/2023.

SANT’ANNA, Sabrina Parracho. Três atos sobre arte e pandemia. In: Suplemento Pernambuco #187, Editora CEPE

– Pernambuco, 1ª ED. (2021)

SANTA’ANNA, Affonso Romano de. Artificação: problemas e soluções. São Paulo: Editora Unesp, 2017

SHAPIRO, Roberta. O que é artificação? Sociedade e Estado, Brasília, v. 22, n. 1, p. 135-151, jan./abr. 2007

_____, HEINICH, Nathalie. Quando há artificação? Revista Sociedade e Estado - Volume 28 Número 1 - Janeiro/abril 2013.

SHILLS, Edward. The intellectuals and the powers and other essays. The University of Chicago Press, Chicago, 1972.

TRAJANO, Izabela de Lima Negrão. A imagem e sua função semiótica em discursos multimodais. Anais do SIELP. Volume 2, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2012. ISSN 2237-

8758

WEBER, Max. Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva. 1999. Brasília: UnB. 2 v. Disponível em

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4239311/mod_resource/content/0/AULA%20%20-%20C%20-%20Weber-economia-e-sociedade

[%20-%20volume-2.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4239311/mod_resource/content/0/AULA%20%20-%20C%20-%20Weber-economia-e-sociedade%20-%20volume-2.pdf) Acesso em 21/01/2-23.

Violência, cidade e escola: aspectos para se pensar a paisagem urbana

¹Magno Emerson Barbosa da Silva

RESUMO:

O presente trabalho visa compreender aspectos das interseções do fenômeno da violência com a cidade e o espaço escolar a partir de elementos da paisagem. Entende-se a escola como importante fração do tecido socioespacial da cidade e produto das práticas sociais e intervenções expressas em sua espacialidade, tendo como elemento fixo a sua contínua transformação. Para o desenvolvimento metodológico foram realizadas problematizações, levantamentos bibliográficos sobre concepções teóricas da violência, cidade e escola. Ainda foram desenvolvidos trabalhos de campo para vivências e registros de imagens para a composição de análises e sistematizações. Verifica-se ao longo das discussões que a compreensão da espacialização da violência aplicada ao contexto escolar é um exercício de leitura do mundo a partir do pensamento geográfico. Evidencia-se a instabilidade na paisagem da cidade, sendo esta afetada pelas múltiplas expressões de violência que transformam dialeticamente relações materiais e simbólicas em objetos e equipamentos que compõem o espaço urbano.

Palavras-chave: Violência; Cidade; Escola; Paisagem.

Violence, city and school: aspects to think about the urban landscape

ABSTRACT:

The present work aims to understand aspects of the intersections of the phenomenon of violence with the city and the school space from elements of the landscape. The school is understood as an important socio-spatial fraction of the city and a product of social practices and interventions expressed in its spatiality, with its continuous transformation as a fixed element. For this, problematizations were developed with authors who think about the city and field research was carried out for experiences and image recordings for the composition of analyzes and systematizations. It is verified throughout the discussions that the understanding of the spatialization of violence applied to the school context is an exercise in reading the world from the geographical point of view. Instability is evident in the city's landscape, which is affected by the multiple expressions of violence that dialectically transform material and symbolic relationships into objects and equipment that make up the urban space.

Keywords: Violence; City; School; Landscape.

Introdução:

O presente texto objetiva compreender aspectos das implicações mútuas entre o fenômeno da violência com a cidade e o espaço escolar, tendo a paisagem urbana como expressão das contradições destas relações. Assim, parte-se do pressuposto teórico que a paisagem é síntese de processos contínuos de transformação. Para Lynch (1995), a cidade é um acúmulo constante de intervenções, o produto de muitos construtores que modificam suas estruturas por diversas razões, e, por isso mesmo, jamais se conforma em resultado final, mas transforma-se em uma contínua sucessão de fluxos, momentos e imagens. A cidade se constitui enquanto cenário instável e a necessidade de conhecer e estruturar esta imagem urbana é de grande relevância prática e socioemocional dos indivíduos. Para o autor, trata-se de uma disposição atávica dos sujeitos para encontrarem a ordenação (aberta, capaz de um desenvolvimento posterior contínuo) do espaço e a compreensão daquilo que os cerca.

A partir desse referencial, é possível pensar também a escola, guardadas as devidas proporções, enquanto uma espacialidade aberta circunscrita a partir das relações desenvolvidas na sua infraestrutura e territorialidade da cidade (BATISTA e SILVA, 2016). Na esteira desse pensamento, Harvey (2020, p. 226) explicita o método de decomposição espacial a partir do movimento dialético entre a parte e o todo como elementos constitutivos de si mesmo. Por exemplo, para o autor, a “[...] cidade pode ser considerada uma *“coisa”* em interrelação com outras cidades, mas pode também ser decomposta em bairros que podem em seguida ser decompostos em pessoas, casas, escolas, fábricas etc., [...]”. Em sentido processual e contínuo,

¹ É professor efetivo da Rede Municipal de Educação de Goiânia (GO). Doutor em Geografia pela Universidade Federal de Goiás. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF v. 18 n. 1 Junho. 2023 ISSN 2318-101x (on-line) ISSN 1809-5968 (print)

os arranjos da espacialidade da cidade podem ser decompostos *ad infinitum*.

Ao compreender a cidade como uma *paisagem instável e aberta*, considera-se aqui que ela é a dimensão formal da espacialidade, revelando sua abertura e instabilidade (LYNCH, 1988). A instabilidade na paisagem da cidade é agravada pelas múltiplas expressões de violência que transformam relações materiais e simbólicas em objetos e equipamentos que compõem o espaço urbano. Assim, o muro traz uma lógica social que reforça os aspectos de separação e distinção, definindo uma arquitetura e planejamento defensivos que, para Caldeira (2000), não apenas não resolvem as tensões da vida urbana, como promovem formas de corrosão à cidadania, inclusive no que diz respeito à construção de uma cidade mais democrática.

No espaço escolar, as tensões dos arranjos espaciais da cidade são impressas na paisagem, com seus símbolos que denotam sentidos e significados da violência, na forma de infraestrutura. Desse modo, os corpos e os espaços interagem por meio de subjetivações nas quais o lugar é a dimensão cultural e simbólica que possibilita a interação entre os sujeitos e a experiência vivida e percebida, relacionando a construção de identidades e subjetividades dos seus agentes (SOUZA, 2013). A investigação sobre o fenômeno da violência é revestida de grande complexidade, faz-se importante ressaltar o papel social da pesquisa a partir da consciência de que ela não tem o condão de esgotar os temas levantados em todo o trabalho, mas proporcionar sistematizações que ressaltam o aspecto de continuidade do estudo.

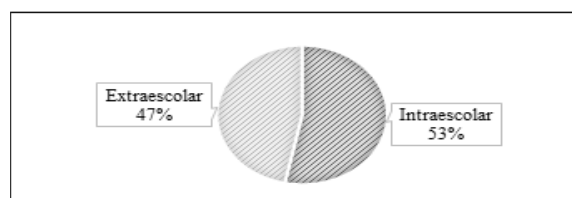
Para Guber (2015, p. 38), a sistematização dos registros pesquisados serve como suporte para outras pesquisas com temas de interesse e/ou correlacionados ao objeto de investigação, motivo pelo qual os registros dessa pesquisa, para além da busca individual da resolução dos problemas levantados, foram obtidos em prol de a) armazenar e preservar informações; b) visualizar o processo pelo qual o investigador apreendeu suas percepções sobre o objeto; e c) demonstrar o processo de produção de conhecimento resultante da relação entre o campo e a teoria.

A indissociabilidade do espaço escolar com a cidade:

Desta forma, compreender que a escola é espaço indissociável da cidade possibilita visualizar as diferentes expressões de violência que se manifestam no cotidiano dos diversos arranjos espaciais que a compõem. Na cidade de Goiânia, por exemplo, muitas das questões de violência identificadas

nas instituições escolares têm origens exógenas ao espaço escolar (Gráfico 01), mas implicam em transformações nas relações que configuram a condição territorial dessas instituições e nas dinâmicas dos corpos ali imbricados (ou externos a ela).

Gráfico 01 - Localidade das manifestações dos casos de violência identificadas nas escolas municipais de Goiânia.



Fonte: SISGE/Gerência Rede Física/Planejamento/Inclusão, Diversidade e Cidadania/Coordenadorias Regionais de Educação/SME (2017/2018). Organizado pelo autor.

Muito dos problemas de manifestação de violência no espaço escolar são expressões de desequilíbrio advindas de outros locais, pois a dinâmica da comunidade, as formas de gestão e organização da cidade, bem como de aspectos ambientais, culturais, sociais, econômicos e políticos estabelecem laços hierárquicos e relacionais entre as estruturas espaciais (SANTOS, 2014). A violência possui caráter de designação, ou seja, não pode existir por si mesma. É produto das tensões das disputas de poder em determinados contextos espaciais (CRETTEZ, 2011). Por isso, considera-se que a manifestação da violência possui natureza indefinida em relação às possibilidades de danos, seja no corpo, no grupo, ou em um contexto socioespacial mais amplo da cidade. Suas expressões variam em múltiplos aspectos e intensidades. Como exemplo, nota-se a dupla função dos *objetos de contenção*. Imagens de Escolas Municipais (EM) de Goiânia (GO), como cercas, arames, alambrados, entre outros sistemas de segurança que, além de servirem para evitar o trânsito indevido na escola, também atuam como dispositivos simbólicos na paisagem escolar e urbana, impactando diretamente nos processos de recolhimento generalizado de grupos sociais como tentativas de proteção da vida e da propriedade (GEHL, 2015).



Imagem 1 - Alamedado (EM07)

Fonte: Acervo do Autor (2020)



Imagem 2 - Arame farpado (EM05)

Fonte: Acervo do Autor (2020)



Imagem 3 - Cerca de concertina e câmeras de vigilância (EM04)

Fonte: Acervo do Autor (2020)

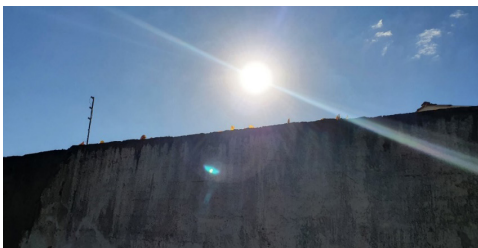


Imagem 4 - Cacos de vidro (EM04)

Fonte: Acervo do Autor (2020)



Imagem 5 - Cerca eletrificada (EM03)

Fonte: Acervo do Autor (2020)



Imagem 6 - Cerca eletrificada com arame farpado (EM02)

Fonte: Acervo do Autor (2020)

Tais objetos de contenção são, ao mesmo tempo, produtos das condições reais e percebidas da violência e produtores de significações de dinâmicas na paisagem escolar frente ao contexto urbano em que se inserem. No contexto específico da cidade de Goiânia, justificam-se pelos números da violência, entre invasões e furtos na cidade e arrombamentos nas instituições escolares, como resposta à insegurança da população como um todo. Todavia, constituem-se a partir de imagens que remontam cenas de guerras, manicômios, presídios e regiões de fronteiras de alto controle militar, fazendo referência aos espaços de rígido controle disciplinar social (FOULCAULT, 1999). Portanto, reforçam a lógica de separação: os de “dentro” e os de “fora”, identificando o outro como estranho e possível ameaça, trazendo a sensação de insegurança e incerteza em relação à cidade.

Os temas urbanísticos e os equipamentos arquitetônicos revelam as grandes questões de sua época (LE CORBUSIER, 2017). Por isso, indubitavelmente, a composição da cidade tomada pelos objetos de segurança traça uma importante característica do atual contexto histórico em que as práticas espaciais urbanas são delimitadas por medo da violência. E o espaço escolar não foge à regra, pois suas formas são construídas a partir das mesmas bases.

Sendo assim, verifica-se a importância de se problematizar sobre alternativas arquitetônicas que possibilitem o contato visual próximo das pessoas a partir de infraestruturas espaciais que reforcem a sensação de pertencimento. Gehl (2015), por exemplo, advoga em favor de construções em pequena escala, estabelecidas no nível dos olhos dos transeuntes, trocando-se as infraestruturas verticais que se constituem como verdadeiras barreiras por edificações urbanas que promovam maior contato com o *outro* em seus processos de circulação.

No que tange aos espaços pesquisados, todos

eles eram delimitados por muros fortificados, em grande parte, com objetos de contenção. Trata-se de modelo amplamente adotado nos padrões habitacionais e comerciais de toda cidade de Goiânia, que é culturalmente e socialmente limitada a partir desse tipo de construção. Contudo, é preciso pensar o espaço escolar para além desse padrão, viabilizando alternativas que, ao mesmo tempo, protejam e deem visibilidade aos seus membros, com vistas a reduzir a criminalidade e impactarem positivamente na sensação de segurança, pelo aumento dos “olhos nas ruas” e dos “olhos sobre a rua” (ibid., p.99).

Quadro 01 - Síntese dos Objetos de Contenção (OC) das escolas verificadas

Escolas	OC (externo)	OC (interno)	Relatos de Arrombamentos
EM01	Alambrados	Instalação de grades e câmeras de vigilância em espaços da gestão e laboratórios de informática	Sim
EM02	Cerca eletrificada Arame farpado	Divisão interna por grades	Sim
EM03	Cerca eletrificada	Instalação de grades e câmeras de vigilância em espaços da gestão e laboratórios de informática	Sim
EM04	Câmeras de vigilância Cacos de vidro Cerca eletrificada Cercas de concertina	Divisão interna por grades	Sim
EM05	Arame farpado	Instalação de portas reforçadas em espaços da gestão	Sim
EM06	Não possui	Instalação de correntes e cadeados reforçados em espaços de gestão e laboratório de informática	Não
EM07	Alambrado Arame farpado Cerca eletrificada	Divisão interna por grades	Não

Fonte: Elaborado pelo autor

Segundo Caldeira (2000, p. 301), os OCs (aqui entendidos como signos geográficos da violência), estão para além de dispositivos que visam a proteção, pois, ao transformarem a paisagem urbana, também afetam os padrões de circulação, os trajetos diários, os hábitos e gestos relacionados à ocupação do espaço público, entre outros. Os encontros coti-

dianos tornam-se mais tensos, até violentos, “[...] porque têm como referência os estereótipos e medos das pessoas. Tensão, separação, discriminação e suspeição são as novas marcas da vida pública”. Por esse motivo, o uso desses objetos de contenção como estratégia de segurança não se dá de forma neutra na paisagem urbana, mas evidencia a carga de significações que permeiam as experiências dos sujeitos na cidade. Ademais, não garantem completamente a integridade dos locais que se quer proteger, pois apenas duas escolas pesquisadas (EM06 e EM07) não foram invadidas e furtadas.

Aspectos dos signos da violência na relação cidade-escola:

O signo impulsiona processos de transformação social e cultural (BAKHTIN, 1992) e, enquanto recurso de representação e concepção sobre determinado objeto e fenômeno, permite relacionar a questão de como as expressões de violência e o medo tornam-se vetores de transformação da paisagem urbana. A ênfase à individualização e à separação espacial da cidade veiculam-se fortemente aos discursos conservadores e neoliberais do meio urbano (SOUZA, 2008). E, nesse contexto, a morfologia da cidade e, por consequência, da escola, se alteram frente aos signos geográficos que delimitam os espaços, fazendo com que as práticas espaciais espontâneas se dissolvam no meio urbano e os estados psíquicos dos sujeitos que nele habitam se conduzam pelo medo da violência, reforçado pelas paisagens que adquirem um caráter hostil e segregador.

Pesquisas evidenciam que não há uma relação direta entre o número de vítimas e o desenvolvimento da percepção de insegurança e sentimento de medo, pois nem sempre os grupos sociais que desenvolvem uma maior percepção da insegurança são os mais atingidos pela criminalidade urbana (WARR apud SOUZA; RABELO, 2011). Segundo Souza & Rabelo (ibid., p. 27), a partir de investigações no contexto da Região Metropolitana de Goiânia (RMG), a sensação de insegurança e o sentimento de medo estão associados aos processos de estigmatização de pessoas e lugares na cidade e aos apelos a medidas punitivas e discursos autoritários. Elas verificaram grande adesão entre os sujeitos da pesquisa a questões como o recrudescimento penal, a redução da maioria penal e a pena de morte, e identificaram um processo de recusa (imobilidade intelectual) em compreender as manifestações e causas do fenômeno de insegurança.

Em relação ao acesso à escola e à percepção do entorno escolar nas instituições investigadas (Quadro 02), a única que apresentou maiores dificuldades de acesso foi a EM03, que se situa em frente

e na lateral de um condomínio horizontal. Devido a essa localização, o fluxo de carros, trabalhadores e transeuntes é deslocado principalmente para a entrada do condomínio e a enorme extensão do muro que o cerca oferece um cenário urbano vazio e fragmentado, provocando uma ruptura territorial no bairro, pois o paisagismo, a infraestrutura de lazer e a segurança do condomínio estão para o lado interno de seu território, ou seja, não são disponíveis aos moradores e jovens que acessam a região.

Quadro 02 - Acesso à escola e percepção do entorno escolar nas instituições investigadas

Escolas	Acesso na portaria ²	Percepção do entorno escolar ³
EM01	Permitido após a identificação	Foram relatadas situações pontuais de casos de violência escolar e de duas invasões de criminosos que buscaram abrigo na escola, desencadeando situação de violência psicológica entre os profissionais presentes, gerando alguns afastamentos médicos. É apontado um contexto socioespacial “complexo” no entorno escolar, com identificação de situações de trabalho informal e prostituição infantil nas proximidades da escola

EM02	Permitido após a identificação	A percepção de insegurança e de risco é pontuada como aspecto para tomada de decisões e dinâmicas na escola. Situações de assaltos nas proximidades da escola, por exemplo, fazem com que as aulas sejam encerradas antes do horário, devido aos pedidos dos alunos. Estes aspectos foram relacionados à diminuição da frequência escolar, especialmente nos horários noturnos da escola. Muitos profissionais e alunos são intimidados ao usarem determinados pertences pessoais e têm medo de roubo no trajeto da escola. Foi enfatizado o impacto das abordagens ostensivas da polícia militar em determinados grupos de alunos (homens, negros e pobres) como fator de desistência e de diminuição da frequência escolar.
EM03	Negada. Somente com autorização da direção	A coordenação ressaltou a questão da baixa circulação de pessoas onde se localiza a entrada e saída da escola. Do outro lado segmenta-se uma grande área de condomínio horizontal, na qual defronta-se pela sua lateral. Formada apenas de um elevado muro, impossibilita uma paisagem aberta e de circulação de pessoas. Tal aspecto é evidenciado como fator de controle e receio aos transeuntes que circulam na proximidade escolar. Outro motivo relacionado ao maior controle de entrada de pessoas refere-se a casos de agressão a alunos pelos pais dentro da escola. A situação periférica da escola também foi apontada como fator de insegurança da instituição escolar que impossibilita, segundo os relatos, a realização de atividades escolares fora dos limites da escola.

2 Com pré-agendamento na escola, identificação de pesquisador e professor da mesma rede escolar e apresentação do termo de anuência da pesquisa expedido pela SME.

3 Durante o processo de observação participante, foram considerados os relatos: a) dos gestores escolares (direção e coordenação); b) dos funcionários administrativos; e c) dos professores.

EM04	Permitido após a identificação	São enfatizadas as condições de criminalidade (tráfico de drogas, elevada adesão a grupos criminosos e brigas entre membros de torcidas organizadas) no entorno escolar. Tais fenômenos são destacados como potenciais vetores de implicação nas rotinas dos jovens escolares, tanto dentro como fora da escola. A questão da desestruturação familiar é apresentada como fenômeno comum entre grande parte do público escolar
EM05	Permitido após a identificação	Destacou-se a questão da segregação espacial a respeito da localização da escola e das condições de vida dos moradores do entorno escolar; os problemas da falta de integração da comunidade com demais áreas centrais da cidade; a baixa oferta de equipamentos urbanos de lazer e infraestrutura para a comunidade; e a baixa oportunidade de trabalho para jovens. Foram relatados casos de arrombamentos e furtos na escola. Segundo a coordenação, há um baixo envolvimento da comunidade com a escola

EM06	Permitido após a identificação	São destacadas as condições socioespaciais dos trabalhadores do entorno escolar, submetidos a longas jornadas de transporte público e particular para o acesso ao trabalho em Goiânia. O setor apresenta característica isolada em relação aos demais devido à distância e à ausência de redes de drenagem urbanas, que acaba por impedir a continuidade de transitar livremente e diminuir a frequência escolar daqueles que precisam trabalhar. No entanto, apresenta um bom clima social, os moradores se conhecem e interagem cotidianamente, ocupando as calçadas e espaços públicos do bairro. São ressaltados os aspectos relacionados à estigmatização e à marginalização dos moradores do bairro e das recorrentes abordagens policiais, ocorridas principalmente contra as populações jovens em outros bairros da capital. Foram apontadas as baixas condições socioeconômicas e de infraestrutura, pois muitos alunos acabam entrando precocemente no trabalho informal.
------	---------------------------------------	---

EM07	Permitido sem a necessidade de identificação	Foram apresentadas percepções acerca do entorno escolar. A escola localiza-se em uma área central do bairro, de frente a uma praça pública onde há uma associação de moradores, além de equipamentos de saúde e lazer para a comunidade. A praça é apontada como lugar de ocupação dos jovens do bairro, com infraestrutura e locais para que possam dar vazão a expressões artísticas. Ressalta-se a ocorrência de uso de drogas por parte destes jovens. A equipe gestora apresentou planos de ações que visavam a aproximação da família e da comunidade com a escola, com retornos positivos quanto a organização das atividades, bem como na resolução de problemas e conflitos esporádicos. A instituição desenvolve um projeto denominado “escola aberta”, onde até mesmo durante os finais de semana oferecem sua infraestrutura física para o desenvolvimento de atividades e práticas esportivas, ação que gerou ainda mais adesão entre os alunos e a comunidade do entorno escolar
------	--	--

Fonte: Elaborado pelo autor

Para Frattari (2011, p. 34), o medo e o sentimento de insegurança fundamentam diversas transformações na arquitetura da cidade e nos comportamentos e hábitos defensivos/agressivos dos sujeitos na cidade. Em sua pesquisa, desenvolvida também em Goiânia, a autora identifica nas incivildades (atos de vandalismo, o uso de drogas, brigas, sujeira, barulho) fatores que podem contribuir para a sensação de insegurança e estigmatização, pois aumentam a percepção de falta de ordem e lei. Frente a esse fenômeno, os moradores, em grande parte de bairros de elevada renda, produzem uma estética urbana e padrões de arquitetura defensivos que permeiam a cidade. Como esperado, o medo e o sentimento de insegurança também são elementos observados pelos relatos nos espaços escolares (EM01, EM02, EM03, EM04, EM05). Tais elementos impactam diretamente a rotina da escola. De acordo com os relatos da EM03, sob a justificativa do medo e da insegurança, são proibidas as atividades escolares praticadas fora

dos muros da escola, pelo que se observa que a cidade é representada como lugar violento e isso impacta diretamente nas possibilidades de ensino no espaço público.

Interessante notar, nesse contexto, que foi justamente nas instituições que não tiveram relatos de arrombamentos e invasões durante o período de realização dessa pesquisa (EM06 e EM07) que se evidenciaram dinâmicas socioespaciais de maior *integração comunitária* (entre os sujeitos do bairro) e *integração institucional* (entre a escola e o bairro) por meio de projetos pedagógicos (escola aberta). A escola EM06 sequer apresenta OCs externos, o que indica que os fatores de coesão social entre comunidade e escola são aspectos que exercem proteção e manutenção da infraestrutura escolar.

E o contrário também é verdadeiro: em um contexto socioespacial de baixo contato visual (Imagens 07 e 08), como é o caso da EM03, nota-se o desenvolvimento de um sentimento de maior desconfiança com o outro, gerando afastamentos. Nesse contexto, os condomínios residenciais de alto padrão reforçam formas excludentes no desenvolvimento territorial da cidade e produzem fenômenos que atuam na intensificação dos signos geográficos da violência e da segregação socioespacial.



Imagem 7 - Visão frontal de um condomínio horizontal a partir da entrada/saída da EM03

Fonte: Acervo do autor (2020)



Imagem 8 - Visão oblíqua de um condomínio horizontal a partir da entrada/saída da EM03

Fonte: Acervo do autor (2020)

As imagens revelam o padrão de fortificação e separação dos condomínios horizontais do seu contexto socioespacial. Entre as décadas de 1970 e

1980, o fenômeno de autosegregação residencial ganhou notoriedade nas grandes cidades brasileiras, e desde então vem seguindo um ritmo de expansão em diversas cidades pelo país, revelando o conteúdo de fragmentação do espaço urbano e a realização de uma política de classe associada às elites econômicas. Esses grupos autosegregados, constituídos predominantemente de populações brancas e de elevada renda e escolarização, têm capacidade de influenciar, devido ao seu poder, as condições simbólicas e legais das formas de apropriação e de uso do solo na cidade (CORRÊA, 2018).

Em seus “enclaves fortificados” criam um contraste demarcatório em relação a outros grupos que habitam os arredores, vez que se situam em áreas periféricas da cidade. Criados com a justificativa de se resguardarem do medo e da criminalidade violenta (CALDEIRA, 2000; MARQUES et al., 2016), os condomínios horizontais, na verdade, definem-se pela *divisão racial do espaço* (GONZÁLEZ, 1982).

Esse dado confirma-se pelos estudos de Ferreira & Ratts (2018) sobre a distribuição da população pobre e negra na cidade de Goiânia, alocada, predominantemente, nas extremidades da cidade, em bairros constituídos por classes pobres e extremamente pobres de maioria (75%) negra. É esse também o perfil dos alunos pesquisados, haja vista que as escolas investigadas se localizam em áreas periféricas, e estão distantes, social e geograficamente, do centro da cidade e da concentração de bens e serviços. Nos espaços escolares periféricos, o padrão é de alunos negros que são excluídos do acesso a equipamentos urbanos de lazer, trabalho e consumo.

Tal fenômeno revela as contradições da produção do espaço urbano capitalista, que privilegia uma apropriação diferenciada pelas classes abastadas, gerando, conseqüentemente, o aprofundamento das desigualdades socioespaciais – e raciais – na cidade (CARLOS, 2017). As paisagens da segregação se interseccionam e se tornam presentes na vida cotidiana dos alunos, por meio da violenta divisão socioespacial que constrói as espacialidades nas escolas, nos bairros e na cidade, impondo desafios que devem ser trabalhados no processo de ensino

Nesse processo, as desigualdades são atualizadas pelo próprio poder público que, segundo Souza (2008, 2012), atua diferencialmente em favor das classes elitizadas por meio de políticas urbanísticas de mobilidade que, de um lado, garantem o acesso às suas infraestruturas, e de outro, impõem a repressão e o controle social às demais camadas da população por meio de dispositivos institucionais de segurança pública que se dirigem com truculência às populações marginalizadas socialmente (EM06). Sobre esse aspecto Caldeira (2000, p. 139- 140) aponta que

a polícia brasileira tem usado a violência como seu padrão regular e cotidiano de controle da população, não como uma exceção, e frequentemente o tem feito sob a proteção da lei. É certamente verdade que as elites têm sabido usar seus contatos e seus status para evitar maus-tratos policiais, mas para as classes trabalhadoras, o tratamento violento tem sido norma. A violência é a linguagem regular da autoridade, tanto pública quanto privada, isto é, do Estado ou do chefe de família. Não pode, conseqüentemente, ser vista como um operador entre códigos ou universos ou como uma força usada apenas como último recurso. Desse modo, a fim de entender as relações sociais brasileiras e o papel que nelas desempenha a violência, é necessário abandonar a ideia da violência como algo extraordinário e a interpretação estrutural-dualista que vê ordem social como algo partido entre um universo da hierarquia e vínculos pessoais e outro da igualdade e do direito. A violência é constitutiva da ordem social, inclusive das instituições da ordem.

Nota-se que os fenômenos violentos não se restringem ao fortalecimento dos aparatos de segurança pública e ampliação do policiamento ostensivo e violento, mas referem-se aos dispositivos ideológicos que visam a colonização do pensamento militar em diversos espaços cotidianos por meio de paradigmas que redimensionam os espaços tanto midiáticos como públicos em nome da “segurança”. Essa lógica acaba por impactar diversas dimensões da vida urbana, tais como: a) setores econômicos de produtos de segurança; b) gestão urbana e dos fluxos de pessoas; c) espaços escolares; d) aparelhamento do poder público; e e) adesão da opinião pública a discursos autoritários e de punição, alocados em práticas ilegais como espancamento, tortura, abusos de poder, entre outros, que em muitas situações são realizados por militares (CALDEIRA, 2000; GRAHAM, 2016; SOUZA, 2008; RICCI, 2019).

Considerações finais:

Assim, a truculência policial como forma de gestão do espaço urbano não passa despercebida no âmbito escolar, juntamente com os marcadores racial, geracional e de gênero que fazem com que os grupos sociais de pardos e negros e jovens do sexo masculino sejam as maiores vítimas das abordagens repressivas dos aparatos de segurança pública urbana (SOARES, 2019). A ordem social na cidade é cada vez apropriada pelo que se denomina de urbanismo militar ou militarização da questão urbana.

Diante dessa realidade, é fundamental que os professores não reproduzam nas escolas os me-

dos e as inseguranças das elites econômicas, pois os alunos de culturas periféricas, geralmente pobres e negros, devem ser acolhidos com empatia e por meio de processos didáticos e pedagógicos que lhes ofereçam capacidade de conceituar sua própria condição socioespacial e de utilizar saberes técnicos e estratégicos para melhor lidarem com as adversidades da segregação social.

Para Hooks (2019), posturas autoritárias desumanizam e afastam jovens estudantes que sofrem na pele a violência estrutural urbana, de modo que é preciso honrar a diversidade e não reforçar as estruturas de dominação existentes (hierarquia de raça, gênero, classe e cultura). Acredita-se que a melhor alternativa para lidar com essa parcela de estudantes é construir adesão e engajamento nas práticas de ensino para que o espaço escolar não seja mais um reprodutor das dinâmicas de (auto)segregação que permeiam os demais espaços da cidade. Isso porque, conforme aponta Souza (2012), o fenômeno da violência é capaz de incidir na erosão do exercício da *cidadania*, para além das barreiras físicas que segregam os sujeitos. As representações socioespaciais que derivam dessa maneira de estruturar o espaço urbano atuam diretamente na deterioração do clima social no cotidiano da cidade. E, nesse contexto, a lógica do condomínio não perpassa indiferentemente aos sujeitos e ao tecido social e impõe demandas à espacialidade escolar enquanto instituição preocupada com a formação cidadã de seus alunos.

Para Cavalcanti e Souza (2014), o exercício da cidadania pressupõe a existência de condições como a participação ativa nos espaços públicos da cidade, acesso a bens e serviços e garantias de atuação nas dinâmicas da cidade. Por isso, a cidadania enquanto prática social deve obedecer, no espaço escolar, a um processo contínuo que estabelece vivências e ações que auxiliam na construção de sua própria concepção. E essa preocupação deve ser constante, haja vista que a dinâmica vigente nos espaços urbanos como um todo é altamente segregadora e priva a maioria dos jovens do país de acessarem espaços com equipamentos de lazer, informação e cultura.

A eles são negados o direito à apropriação espontânea dos espaços público da cidade e às políticas de segurança pública, que, na verdade, promovem a intimidação e esterilização desses agentes nos espaços públicos. Geralmente, as experiências dos jovens nas grandes cidades brasileiras são marcadas pela injustiça (CALDEIRA, 2000; SOARES, 2019). Frente a esse entendimento, faz-se importante elucidar o pensamento geográfico sobre as realidades escolares e seu contexto de inserção para que seja possível realizar analogias entre realidades socioespaciais distintas, verificando a importância de

atividades/projetos com finalidade pedagógica de incentivar a ocupação do espaço público na cidade a partir do desenvolvimento de uma identidade e filiação territorial.

Tais aspectos são fundamentais para a percepção de pertencimento ao espaço escolar, concebido pela constituição de laços entre os sujeitos com a territorialidade onde vivem, que faz com que a espacialidade da escola acolha e seja acolhida pela comunidade que a cerca, atuando como fator essencial para mitigar expressões de violência em suas dinâmicas internas. Em vista disso, verifica-se a importância de investigações, em maior escala, sobre as instituições escolares para assegurar conclusões mais precisas sobre esse fenômeno. Nesse contexto, o desenvolvimento de um pensamento crítico é entendido como a possibilidade de compreender o sentido das práticas espaciais, das estruturas simbólicas que movem a sociedade e da funcionalidade institucional na qual o sujeito se insere. Na escola também se revelam as formas de sociabilidade violenta presentes na sociedade, motivo pelo qual é necessário investigar com mais detalhes os aspectos relacionados à violência que estão presentes na rotina das escolas situadas na cidade.

Referências:

- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BATISTA e SILVA, A. *A Geografia do espaço escolar: jovem-aluno, práticas espaciais e aprendizagem geográfica*. Tese (Doutorado) do Programa de Pós-Graduação em Geografia (IESA) da Universidade Federal de Goiás, 2016.
- CALDEIRA, T. P. do R. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania*. 34.ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CARLOS, A. F. A. *A privação do urbano e o “direito à cidade” em Henri Lefebvre*. In: (_____) [et al]. *Justiça espacial e o direito à cidade*. São Paulo: Contexto, 2017.
- CAVALCANTI, Lana de Souza; SOUZA, Vanilton Camilo. *A formação do professor de Geografia para atuar na educação cidadã*. Acta do XIII Colóquio Internacional de Geocrítica, Barcelona: GEOcrítica, 2014. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/xiii-coloq-programa.htm>. Acesso em: 07 abr. 2020.
- CORRÊA, L.. *Segregação residencial: classes sociais e espaço urbano*. In: VASCONCELOS, P. de A. [et al] (Orgs.). *A cidade contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2018.

CRETTIEZ, X. As formas da violência. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

FERREIRA, D. C., & RATTTS, A. R. A Segregação racial em Goiânia: representação dos dados de cor ou raça (IBGE, 2010). Ateliê Geográfico, 2018, p. 170-192. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/ag.v11i3.45334>.

FOULCAULT, M.. Vigiar e Punir - o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1999.

FRATTARI, N. F. Sentimento de insegurança urbana na cidade de Goiânia. In: SOUZA, D. B. (Org.). Violência urbana em Goiás: práticas e representações. Goiânia: Editora UFG, 2011.

GEHL, J. Cidades para Pessoas. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira. In: LUZ, Madel T. (Org.). O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Graal, 1982, p. 87-106.

GRAHAM, S. Cidades sitiadas: o novo urbanismo militar. 1º ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

GUBER, R. La etnografía: método, campo y reflexividad. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2015.

HARVEY, D. Os sentidos do mundo: textos essenciais. São Paulo: Boitempo, 2020.

HOOKS, B. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LYNCH, K. A Imagem da Cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RICCI, R. A militarização das escolas públicas. In: CÁSSIO, F. (Org.). Educação contra barbárie: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar. São Paulo: Boitempo, 2019.

SANTOS, M. Espaço e Método. São Paulo, Editora da USP, 2014.

SOARES, L. E. Desmilitarizar: segurança pública e direitos humanos. São Paulo: Boitempo, 2019.

SOUZA, M. L. Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2013.

ARTIGOS DO FLUXO CONTÍNUO

O Alter Como Anti-Ego: antropologias à esquerda

Adrielle Luchi Coutinho Bove¹
Rafael Siqueira Machado²

Resumo

O presente trabalho tem por razão apresentar alguns autores, a saber, Archie Mafeje, Isabelle Stengers (e Philippe Pignarre) e Eduardo Viveiros de Castro, partindo de uma postura crítica ao modelo ontológico e epistemológico euroamericano, capitalista, e possíveis formas de fuga através do olhar atencioso ao *alter*, seus conceitos e desestabilizações que nos convidam a pensar novas possibilidades de pensamento, como nos adverte Viveiros de Castro (2015). Tendo o conceito de “esquerda” a partir da obra de Gilles Deleuze como pano de fundo inspirador, adota-se aqui a alcunha “à esquerda” para designar tanto a orientação potencialmente política das obras analisadas, como suas ferramentas de fuga e contraposição ao modelo capitalista. Trata-se, então, da construção de leituras e análises que permitam enfatizar as possíveis contribuições políticas que a antropologia pode sugerir.

Palavras-chave: Antropologia; Esquerda; Ontologias.

The *Alter* As Anti-Ego: anthropologies on the left

Abstract

The purpose of this work is to present some authors, namely Archie Mafeje, Isabelle Stengers (and Philippe Pignarre), and Eduardo Viveiros de Castro, having a critical view of the Euro-American ontological, epistemological and capitalist model as the starting point, and the possible forms of escape through an attentive look at the *alter*, its concepts and destabilizations which invite us to think about new possibilities of thought, as established by Viveiros de Castro (2015). Considering Gilles Deleuze’s concept of “left” as an inspiring approach, the term “on the left” is adopted here to designate both the potentially political orientation of the analyzed works, as well as their tools of escape and opposition to the capitalist model. Therefore, it is about the construction of readings and analysis that enable emphasize the possible political contributions that anthropology can suggest.

Keywords: Anthropology; Left; Ontologies.

Introdução

Em sua (ainda) breve história, os esforços hermenêuticos da antropologia transformaram o *outro* em seu principal desafio e, na esteira desta problemática, diversas tradições de pensamento se desenvolveram. Neste sentido, a relação entre antropologia e esquerda política – em especial a tradição marxista – implicou num tensionamento em que a proposição marxista de sujeição do aparato simbólico, superestrutural, condicionado ao materialismo das condições econômico-sociais da infraestrutura, seria comumente recusado em função da “cultura”, pensada de maneira diversa por inúmeros antropólogos, mas sempre tendo como ponto em comum sua compreensão enquanto potencial definidora das condições materiais, isto é, certa “inversão” da lógica superestrutura-infraestrutura. Recentemente, com os desenvolvimentos teórico-práticos de correntes pós-estruturais³ que aprofundam tanto a crítica à objetividade da natureza quanto o valor intrínseco do material etnográfico como fonte de desestabilização de “certezas” ontológicas ocidentais, que em tese poderiam destruir mais pontes comunicativas através de uma crítica ao materialismo, seguem por um caminho diferente.

Como buscaremos demonstrar, o materialismo e a universalização de conceitos euroamericanos ainda são alguns dos principais adversários críticos dos autores aqui mobilizados, porém as relações políticas tomam novos ares. Sob a batuta de Deleuze (1996) e sua definição de “esquerda”, propomos uma leitura (não exegética) de três autores: Archie Mafeje; Isabelle Stengers (e Philippe Pignarre); e Eduardo Vivei-

1 Graduada em Ciências Humanas (2013) e Ciências Sociais (2015) pela UFJF. Mestre em Ciências Sociais pelo PPGCSO-UFJF (2017). Doutoranda em Ciências Sociais pelo PPGCSO-UFJF.

2 Graduado em Ciências Humanas (2013) e Ciências Sociais (2015) pela UFJF. Mestre em Ciências Sociais pelo PPGCSO-UFJF (2018). Doutorando em Ciências Sociais pelo PPGCSO-UFJF.

3 Em especial ligadas às filosofias da ciência de Latour, Stengers, Mol, e à crítica ao padrão universal ontológico-moderno da Virada Ontológica. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF v. 18 n. 1 Junho. 2023 ISSN 2318-101x (on-line) ISSN 1809-5968 (print)

ros de Castro, no que concerne às potencialidades de construções críticas ao colonialismo, capitalismo e obliteração de tradições a partir de tradições não-euroamericanas. Tal intento lembra (e se inspira) nas reflexões de Goldman (2013) sobre uma antropologia de esquerda – também legada por Deleuze. Assumem-se aqui a posição deleuziana “à esquerda” como ponto de partida e crivo analítico para opção dos três trabalhos elencados a seguir.

Vale frisar que a seleção de autores não significa uma indicação de consonância absoluta entre as partes ou ainda pertencimento às mesmas tradições de pensamento, mas escolhas possíveis (entre outras) que rendem análises a partir dos pressupostos apresentados. Mafeje e Stengers apresentam veia política mais explícita e intencional, ao passo que a perspectiva política de Viveiros de Castro é mais um desdobramento enquanto consequência, uma potencialidade transformativa. Menos do que indicar um modelo classificatório “de esquerda” ou “de direita”, o usufruto da crase em “à esquerda/direita” direciona a atenção à postura analisada e inspirações potenciais a partir dos trabalhos, em outras palavras, trata-se de se inspirar pela força política das argumentações e seus potenciais para incitar o engajamento político a partir das relações tecidas etnograficamente.

Um salto à esquerda a partir de Deleuze

Gilles Deleuze é um daqueles autores que, pela complexidade de sua obra e a dinamicidade de conceitos, permite o desenvolvimento de diversos caminhos analíticos. Para o presente trabalho, o que Deleuze nos desperta implica menos uma exegese conceitual e mais uma série de reflexões despertadas por seus trabalhos enquanto ferramentas, isto é, para remeter ao próprio, nossa proposta implica numa “dobra do pensamento” (DELEUZE, 1991) - uma inclinação ao movimento.

Em sua seminal e rara apresentação documentada em “Abecedário de Gilles Deleuze”, gravado no fim da década de 1980 e lançado em 1996, o autor apresenta e discute diversos conceitos desenvolvidos ao longo de sua trajetória e, dentre eles, sua definição de “esquerda” (*gauche*, no original, em francês). Ser de esquerda, para Deleuze (1996), é antes um padrão perceptivo que parte do externo, do mundo, para em última instância chegar a si: “Primeiro, vê-se o horizonte e sabe-se que não pode durar, não é possível que milhares de pessoas morram de fome. [...] Não é possível esta injustiça absoluta. Não em nome da moral, mas da própria percepção” (DELEUZE, 1996, p. 30). Já a ideia de direita dá conta de uma movimentação no sentido oposto, uma

forma perceptiva que parte do “eu” como padrão de leitura existencial: “[...] é como um endereço postal. Parte-se primeiro de si próprio, depois vem a rua em que se está, depois a cidade, o país, os outros países e, assim, cada vez mais longe” (ibid, p. 30)

O sentido prático desta percepção orientada a partir de si (direita) implica, conseqüentemente, numa negação das problemáticas alheias ao “eu” ou pelo menos um reconhecimento modulado incapaz de representar a mínima ameaça ao *status quo*. O “outro”, seja ele um sujeito, grupo, contexto ou situação, é reduzido àquilo que a percepção limitada do “eu” deduz e projeta, uma não-existência independente em termos perceptivos e existenciais. É a desigualdade social “solucionada” pela mão invisível do mercado, o indígena expropriado da terra em função do desmatamento que explora riquezas, etc. Ser de esquerda é, inversamente, perceber antes o outro, sua existência, a partir daquilo que eles mesmos projetam – uma planicidade perceptiva orientada ao “fora de si” – uma indução que se pauta pelo que o outro revela. É o reconhecimento do machismo ou racismo a partir das pautas e percepções feministas e de movimentos negros, é a percepção de modos de vida que divirjam da redução da existência à monetização do mundo ao redor. Em “Conversações” (2008), Deleuze trata desta dimensão por um viés mais crítico, destacando que a técnica da direita “é opor-se ao movimento” (DELEUZE, 2008, p. 158), assegurando a manutenção de privilégios e negando a possibilidade de percepção existencial de problemas que não se atrelem ao “eu”. Já à esquerda caberia ser “clara” em suas exposições, “Tornar visíveis coisas que não seriam em outras condições” (ibid, p. 158). Em resumo, a esquerda como padrão perceptivo, como aponta Goldman (2013), significa emaranhar-se como um “platô” (DELEUZE; GUATTARI, 1997), uma região de intensidades contínuas que se desenvolve a partir de uma pluralidade de existências pululantes e potências de percepção/ação múltiplas e “que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior” (GOLDMAN, 2013).

De volta ao “Abecedário” (1996), Deleuze ainda desenvolve um segundo sentido sobre a definição de “esquerda”, de certa forma um corolário da questão perceptiva. Trata-se do chamado “devir-minoritário”, a negação do padrão existencial vigorante: “No Ocidente, o padrão de qualquer coisa é: homem, adulto, macho, cidadão” (DELEUZE, 1996, p. 30). O “devir” enquanto conceito deleuziano implica, como aponta Zourabichvili (2020), em mudança pujante enquanto rearranjo de sentido e significado, uma mudança projetada a partir da “intrusão”, do en-

contro com aquilo que escapa ao meio: “Mas ‘devir’ significa que os dados mais familiares da vida mudaram de sentido, ou que nós não entretemos mais as mesmas relações com os elementos costumeiros de nossa existência: o todo é repetido de outro modo.” (ZOURABICHVILI, 2020). Em outros termos, é a mudança perceptiva daquilo antes tratado como comum/natural, um rearranjo produtor potencial de transformações reais. O devir-minoritário desdobrou-se como uma potência de movimento e transformação oposta ao padrão:

Mas posso dizer que o padrão nunca é ninguém. É um padrão vazio. [...] Mas, ao lado disso, o que há? Há todos os devires que são minorias. As mulheres não adquiriram o ser mulher por natureza. Elas tem um devir-mulher. [...] O homem macho, adulto não tem devir. Pode devir mulher e virar minoria. A esquerda é o conjunto de processos de devir minoritário. Eu afirmo: a maioria é ninguém e a minoria é todo mundo. (DELEUZE, 1996, p. 30/31)

O padrão é uma amálgama de predicados - homem, adulto, macho e, se é possível estender a lista: branco, heterossexual e classe média/alta - é antítese do devir pelo não reconhecimento de novas percepções e potências de movimento. O devir-minoritário é o anti-padrão, a percepção transformadora. O padrão é negação, é anti-devir, é fixidez - é direita que nega movimento ao olhar a partir de si. Custe o que custar, o *status quo* é a ordem do dia. Em resumo, o devir-minoritário enquanto padrão da esquerda é o olhar ao outro, é tomar este anti-padrão como potência transformativa que não se acomoda, pois é rizoma. O “rizoma” definido por Deleuze e Guattari (1997) é a estrutura da planta sem raiz, que remete ao “platô” formado por amplo sistema epistemológico não-hierárquico que se desdobra a partir de si em vários caminhos e possibilidades. Sua implicação política define o modelo rizomático como ferramenta (não ontologia) para resistência ao modelo social dominante e opressivo. O devir-minoritário enquanto rizoma representa a essência da esquerda e a resistência das formas alternativas ao modelo padrão. Nesta mesma linha argumentativa, Goldman (2013) destaca a cientificidade da antropologia a partir de pressupostos propriamente antropológicos, reconhecendo externa e internamente à disciplina a crítica

4 O termo “euroamericano” e seus cognatos, aqui, indicam uma perspectiva de crítica às imposições políticas, epistemológicas e ontológicas de países europeus e Estados Unidos a outros contextos. A opção do termo em detrimento do *tradicional* “ocidental” se dá por este último, além de não deixar exatamente claro as fronteiras políticas que indicam os movimentos colonialistas, se constitui em um movimento pós-II Guerra de afirmação de uma identidade forjada pelo racionalismo, individualismo e liberdade que, como afirma o filósofo Kwame Appiah (2016), não se sustentam em termos históricos, principalmente a partir do binômio opositivo Ocidente-Oriente.

5 Os apontamentos de Goldman (2013) circundam, tal como aqui, em uma defesa da postura à esquerda a partir de padrões perceptivos, ainda que o não aprofunde qualquer ideia de “antropologia de esquerda”, apenas citando-a. A mudança aqui proposta de termos é simplesmente gramatical, haja vista a ideia de “antropologia à esquerda” remeter mais diretamente às posturas esboçadas por Deleuze, que se definem como percepções e direcionamentos antes de posições dadas.

ao etnocentrismo euroamericano⁴. A “antropologia de esquerda”, então, seria a realização deste intento deleuziano que toma o devir-minoritário como força desestruturante dos padrões etnocêntricos, que permeiam desde o senso comum até os campos teóricos da disciplina.

Para tanto, nosso objetivo é tomar estas reflexões sobre a “esquerda” a partir de Deleuze como motes discursivos e “dobras de pensamento” (DELEUZE, 1991) na leitura de alguns autores específicos, reconhecidos aqui justamente pela força inerente de suas reflexões para uma postura à esquerda importante ao desenvolvimento antropológico. Se Goldman (2013) remete-se a um tipo de “antropologia de esquerda”, nossa referência presente é pela defesa de uma “antropologia à esquerda”, diretamente inspirada pelo autor. A preposição craseada “à” remete-se ao intuito de defesa a uma postura à esquerda no sentido deleuziano, como percepção a partir do outro e devir-minoritário. Antes de uma defesa de antropologias “de esquerda”⁵, trata-se de intuir a necessidade de desenvolver uma postura à esquerda – um engajamento em função da diferença. Esta “diferença” aqui mobilizada não remete (apenas) ao reconhecimento existencial do não-eu exposto em moduladores variados, seja em termos limitadamente interpretativos ou problematizações existenciais, mas acima de tudo às posturas perceptivas e mobilizações políticas de transformação. *In nuce*, a defesa da “antropologia à esquerda” perpassa, como será aqui defendido, tanto pela capacidade da mesma transformar-se teoricamente ao direcionar o olhar ao outro e confrontar dicotomias, conceitos e teorias desenvolvidas pelo pensamento euroamericano, como pela possibilidade de reconhecer e tornar visíveis as pautas, lutas e movimentos destes outros a partir de suas próprias demandas, isto é, através da antropologia e sua potencialidade de fazer ecoar vozes silenciadas pelas lutas políticas.

As relações com Deleuze a serem esboçadas a seguir, então, menos que causais, são desdobramentos de leituras particulares, escolhas analíticas que não impedem a incorporação de outros trabalhos com proposições distintas, até mesmo em certa confluência com perspectivas de caráter mais material, como poderíamos citar os casos de Ingold (2015) e a noção de “corte-fluxo” de Deleuze e Guattari (2011)

pensada enquanto fluxo e fios de vida que atravessa a matéria de maneira indelével, produzindo uma reflexão de caráter processual e vívida, ou Oyama (2001) e sua teoria dos sistemas de desenvolvimento que assume a perspectiva de desenvolvimento humano a partir de sua lógica de inserção nos fluxos do mundo, fazendo com que correlacionáldiades com conceitos deleuzianos gerem bons frutos. Isto é, Deleuze não pode ser encarado como anti-materialista a depender da dimensão analítica dada e as “dobras” produzidas, e nem os autores aqui mobilizados esgotam as possibilidades ou são por elas esgotados. Trata-se de, acima de tudo, incitar reflexões por meio do fio condutor aqui assumido enquanto crivo de escolhas, ou seja, a ideia de antropologias “à esquerda”.

Archie Mafeje: a combatividade africana

Dentre as extensas problematizações que a antropologia produz, a questão da compreensão sobre os interlocutores, os nativos, sempre foi central. Seja pelo apelo hermenêutico/interpretativo de torná-lo inteligível - tal como, de forma seminal, propôs Malinowski ao comparar os objetos do *kula* às joias da coroa britânica, ou mesmo a sugestão de interpretação de culturas como textos, como coloca Geertz, ou ainda nos constantes e cada vez mais renovados desafios de tratar ou acrescentar à teoria antropológica conceitos nativos - e aqui, termos como *kula*, *mana*, *potlatch* e etc ainda mantém sua força na disciplina enquanto moduladores conceituais. Questões dessa natureza encontram-se na raiz da disciplina antropológica, já que tem neste «outro» não euro-americano, não-branco e não-cientista, seus interlocutores (antes definidos por objeto de estudo) historicamente mais relevantes. A partir disso, destacamos a importância de autores como Archie Mafeje, que deslocam problemáticas comuns à antropologia para outro nível: enquanto antropólogo sul-africano, negro, de origem não-europeia, Mafeje é um dos primeiros a tensionar e suspender conceitos desenvolvidos na Europa pra pensar contextos africanos e enfatizar diretamente suas implicações políticas nessas problematizações como motores práticos para um exercício antropológico realmente transformativo. Destaca-se, entre outras coisas, pelo pioneirismo já nos anos 1960 em problematizar a questão da alteridade sob a ótica crítica das limitações dos conceitos euroamericanos enraizados como naturais na análise de contextos

africanos, incitando também problematizações sob a ótica do termo “ontologia”, posteriormente exploradas de maneira mais direta pelo movimento da Virada Ontológica.

Ainda em seu primeiro livro produzido conjuntamente com Monica Wilson sobre os *Langa*, em 1963, Mafeje (1963) já esboça algumas de suas contribuições posteriores à antropologia ao criticar sistemas classificatórios externos aplicados ao contexto africano, segregando e diferenciando brancos e negros (classificação racial) e atribuindo nomenclaturas gerais (bantos, por exemplo), a grupos diversos e que se diferenciam internamente, como aponta Borges *et al* (2015). A solução proposta foi partir dos termos nativos como formas classificatórias, exacerbando o valor da etnografia enquanto modulante teórico. Mafeje, já neste trabalho, expõe sua perspectiva da prática etnográfica como produção de entendimentos sobre outras formas de conhecimento.

Este ponto desdobra-se ao longo da carreira de Mafeje (1971; 1991) em diversas linhas, partindo da premissa de que as produções teóricas da antropologia (e outras disciplinas) não refletiriam fatos, mas interpretações de fatos: “Meu ponto de partida é que na construção teórica diferenças significantes não ocorrem no nível dos “fatos”, mas, caracteristicamente, no nível da interpretação dos ‘fatos’”. (MAFEJE, 1991, p. 1, tradução nossa *apud* BORGES *et al*, 2015, p. 357). A consequência direta dessa afirmação tangencia a perspectiva de que a produção teórica e conceitual implica em uma operação mental analítica, o que justifica a crítica ao uso de categorias externas ao contexto etnográfico, tendo por corolário a defesa do saber nativo como conceituação revestida de valor antropológico.

Entre os conceitos criticados por Mafeje (1991) que, funcionando como um operador externo imposto aos contextos nativos, destaca-se o de “tribalismo”, que projetaria ao *alter* uma passividade existencial, refletindo uma divisão de mundo em “tribos”⁶ escrutináveis pelo saber científico, reforçando uma separação entre o “eu” científico como polo ativo e o “outro” como polo passivo. Tal conceito, ainda que produzido no intento colonial⁷ foi amplamente abordado na antropologia⁸, também implica na imposição prática de relação entre sujeito e objeto como projeção euroamericana invertida, isto é, ao tratar “tribos” como vinculadas a um território específico, a relação de propriedade inverte-se: pessoas pertencem à terra e não o contrário, ocasionan-

6 Tal conceito teria também poder modulador de junção/separação ao impor categorias de agrupamento em diferentes contextos por identificação de troncos linguísticos (por exemplo), sem levar em conta formas de organização pelos próprios grupos.

7 A referência ao termo “colonialismo” e seus correlatos remete, entre outras atribuições, não apenas à história de dominação política e escravidão no continente africano, mas também aos fluxos de conhecimento impositivo que definem externamente uma ontologia compartilhada por meio do exercício epistemológico de adequação de realidades e regimes de saberes outros às lógicas euroamericanas.

8 Nos termos de Mafeje, a antropologia foi co-responsável pela expansão deste conceito e seu uso, mesmo que nem sempre tenha se atentado

do disparidade em lutas sob a ótica da propriedade privada de territórios no jogo da colonização, como aponta Borges *et al* (2015). Produzem-se através da força colonial Estados-Nação artificializados que impoem tanto limites geográficos como forçosas identificações de grupos diversos com uma ideia de nação, sem comportar diferenciações internas.

Neste complexo jogo colonial, em que a imputação do conceito de “tribo”, uma das noções exploradas historicamente na antropologia, pode ser pensada como ferramenta oposta às formas de concepção, auto atribuição e organização territorial vernacular, o lugar da antropologia passa a ser crucial, tanto num sentido crítico como quanto ferramenta de libertação a partir da leitura de Mafeje (1991). Não limitada aos (des)usos do conceito de “tribo”, a crítica de Mafeje (1991) se estende à própria raiz antropológica e seu “colonialismo epistemológico”, derivado da tendência a aplicabilidade de conceitos exógenos aos contextos africanos: “Não havia um desejo explícito de aprender com as próprias etnografias africanas, mas de extrair o maior número possível de ‘fatos’ históricos e interpretá-los de acordo com certas categorias pré-concebidas. Eu deliberadamente evitei tudo isso” (MAFEJE, 1991, p. 2, tradução nossa).

Preterindo a aplicabilidade teórica em função da etnografia como guia analítico, Mafeje (1991) reconhece na antropologia um dos alçozes produzidos pelo colonialismo epistemológico e sua importação de ideias, mas também vê na disciplina a grande semente de superação deste colonialismo, pela percepção da etnografia como potência de produção teórica e não como resultante analisável do método científico. Deslocando o saber nativo de uma passividade heurística atribuída pela ciência antropológica para uma potência de formulação teórica ativa e pulsante, Mafeje (1991) enfatiza que a consequência política deste movimento reside na possibilidade de desfazer as certezas expressas em nossa epistemologia científica, conduzindo a um princípio de multiplicidade existencial não-hierarquizante, que por sua vez foca-se em combater a opressão política e prática nas mais variadas instâncias⁹. Por consequência, reside no contexto nativo não-europeu a força legítima de deslocamento das certezas euroamericanas e pretensas universalidades em benefício da multiplicidade existencial local:

O problema de conciliar história universal com história local é irritante, não tanto analiticamente, mas principalmente conceitualmente. Fenômenos semelhantes podem ser diagnosticados em todo o mundo. Mas o contexto histórico e social específico em que ocorrem pode dificultar a compreensão de determinados conceitos gerais, sem distorção. Nas ciências sociais, onde as perspectivas de uma meta-língua são quase nulas, o problema de traduzir da linguagem universal para a linguagem vernacular não pode ser minimizado. (ibid, p. 2, tradução nossa)

Destes apelos contrários a epistemologia colonialista, por fim, o autor também deriva uma “ontologia combativa” (MAFEJE, 2000; BORGES *et al*, 2015), que conduz à luta política através da reinvenção epistemológica africana como autoatribuição ontológica¹⁰. Sendo definida como “uma rejeição consciente de transgressões passadas, uma negação determinada de negações.” (MAFEJE, 2000, p. 32), a “ontologia combativa” aponta a “identidade africana” como a negação da agência por parte da colonização, seja no sentido político, na autoatribuição ontológica e nas implicações epistemológicas. De tal constatação, Mafeje (2000) nega a negação da agência aos africanos, partindo das experiências existenciais nativas (destacadas etnograficamente) como elementos subjacentes ao exercício de alteridade – formas de combate ao caráter heurístico da antropologia e hermenêutica de adequação de contextos múltiplos às categorias euroamericanas. Nega-se a taxonomização euroamericana em função do combate realizado no campo ontológico, em que os saberes africanos possibilitam um autoreconhecimento do agente africano a partir da potência teórica inerente e irreduzível às conceituações externas. Neste campo de disputas também se situa a defesa de Mafeje (2008) por uma “africanidade”, conduzindo tanto à predileção dos saberes africanos quanto à necessidade dos agentes africanos se tornarem protagonistas nas diversas ciências, transformando toda a experiência: tanto daquele que profere quanto daquele que é proferido.

Sucintamente, podemos pensar as proposições de Archie Mafeje como constitutivamente dialéticas, no sentido de identificar na antropologia tanto seu caráter colonial como sua potência libertadora. Da crítica à ideia de “tribo” até a problematiza-

para as consequências políticas: “Em muitas instâncias as autoridades coloniais ajudaram a criar as coisas chamadas ‘tribos’, no sentido de comunidades políticas; este processo coincidiu com e foi auxiliado pela preocupação dos antropólogos com ‘tribos’” (1971, p. 254, tradução nossa)
⁹ Contrariando discursos hegemônicos que promovam o colonialismo sob a bandeira do progresso ou da exploração de recursos como forma de desenvolvimento econômico, por exemplo.

¹⁰ O termo “ontologia” é mobilizado por Mafeje (2000) justamente por expressar a possibilidade de deslocamento da existência ocidental e dos conceitos científicos como acessos privilegiados a uma realidade passiva que se desvela pelo método científico. “Ontologia” expressaria o conteúdo da construção da realidade (não descoberta) pelos africanos, aí residindo o valor da antropologia como disciplina da diversidade das maneiras de existir.

ção na aplicação de conceitos marxistas em contextos africanos¹¹, a dialética não se limita à percepção sobre a antropologia, mas reflete a condição do próprio Mafeje: enquanto negro e africano, é também agente antropológico, representante de uma tradição de origem europeia e que recai no risco de reprodução e mimetização de modelos europeus aplicados heurísticamente em contextos exógenos. Sua síntese analítica propõe romper com a aplicabilidade de conceitos *vis-à-vis* a etnografia como modelo teórico revolucionário, justamente por esta avultar a inerente limitação de conceitos antropológicos pretensamente universais, ou seja, seu olhar é a partir dos povos africanos.

Da crítica ao colonialismo epistemológico reforçado historicamente pela antropologia até a solução via “ontologia combativa”, a antropologia de Mafeje (1991; 2000) permite-nos pensar suas consequências analíticas que ressoam no interior da disciplina – constituídas na constatação da ineficácia compreensiva da aplicação de conceitos exógenos ao contexto africano, e na defesa da etnografia como forma de modulação transformativa das teorias antropológicas – como nas percepções das necessidades políticas africanas de combate ao colonialismo, buscando fazer da antropologia uma ferramenta prática de emancipação, autoatribuição e autoreconhecimento. Mafeje expressa postura perceptiva de tomar o *outro* – expresso na etnografia – como ferramenta de desestabilização teórica de conceitos exógenos ao contexto africano.

Neste sentido, ao se fazer valer justamente da ferramenta cuja participação no processo colonialista se deu por via epistemológica (a antropologia), Mafeje reconhece no pensamento nativo africano a potência de reformulação epistemológica que transforma tanto a própria antropologia, como fundamenta a “ontologia combativa” africana, o reconhecimento de uma auto-atribuição refletida a partir de si mesma. Por fim, cabe reconhecer em Archie Mafeje sua luta contra a colonização africana e a potência política de transformação dos diferentes povos dada pela possibilidade de desenvolvimento de um pensamento sobre si, a partir de si e jamais redutível à conceitos externos, ou seja, um combate contra a colonização do pensamento por categorias exógenas. Só dessa maneira, segundo Mafeje (1991; 2000), o colonizado pode encontrar meios de refletir sobre si e transformar sua realidade.

11 Ainda que não tenha sido analisada tal crítica, em resumo, podemos suscitar a perspectiva de Mafeje (1991) sobre a impossibilidade de aplicação de conceitos marxistas em etnografias sobre os reinos interlacustres, como realizado em seu trabalho, por estes não pensarem suas relações com a terra em termos de propriedade (seja individual ou comunal). A crítica de Mafeje não significa uma negação ao marxismo, mas uma propositiva de reformulação desta tradição (tal como na antropologia) a partir das categorias nativas e as formas como as relações coloniais se impõem.

12 Podendo se observar em autores como Sztutman (2018); Goldman (2013); Viveiros de Castro (2015) e outros.

13 Feitiço, feiticeiro, enfeitiçar, etc.

Os voos da bruxaria: Isabelle Stengers (e Philippe Pignarre)

Seguindo por via paralela à crítica ao colonialismo epistemológico elaborado por Archie Mafeje e sua defesa da autoatribuição ontológica africana, Isabelle Stengers (e Philippe Pignarre) (2005) desenvolve uma análise a partir da problematização interna aos contextos euroamericanos no que tangencia as formações históricas de suas epistemologias enquanto conteúdos de atribuição ontológica excludentes – dados pela pretensa universalidade que elimina potencialidades outras. Se autodefinindo como uma herdeira de Marx, não no sentido de um “marxismo que busca estabelecer as leis da história, mas da tradição de luta contra o capitalismo” (SZTUTMAN, 2018, p. 346), Stengers desenvolve seus trabalhos que, ainda tendo na filosofia seu campo prioritário de atuação, encontram fortes ecos na antropologia¹².

Em “La Sorcellerie Capitaliste”, de 2005, Stengers e Pignarre desenvolvem suas críticas a partir da negação da “possibilidade de regulamentação progressiva que evita os excessos do capitalismo” (p. 20, tradução nossa), reconhecendo em movimentos, contextos e grupos políticos minoritários as consequências resultantes de perspectivas de concessão em detrimento de uma luta franca e aberta contra o capitalismo:

esses grupos em luta, como as feministas, que recusaram a ordem de prioridades propostas em nome de luta de classes; como ambientalistas radicais, que tiveram que lutar contra a assimilação da natureza em um conjunto de recursos a serem explorados; como os camponeses, que provaram bastante os encantos do produtivismo; como os povos indígenas, que tiveram que lidar com o julgamento unânime que identificou suas práticas como meras superstições etc. (STENGERS; PIGNARRE, 2005, p. 21, tradução nossa)

A negação da concessão enquanto ferramenta de mobilização política, reconhecida pelos autores como meios de enfraquecimento de pautas em detrimento da dominação capitalista, reflete-se na crítica sobre seu poder “enfeitiçador” e de “captura”, termos estes que associados aos cognatos utilizados ao longo do livro¹³, se aproximam da discussão marxista sobre o capitalismo, em especial a partir das noções de “fetichismo” e “alienação”, respectivamente. Em

Marx (2008) estes termos definem um processo de “falsa consciência da realidade”, no qual o produto do trabalho é identificado como possuidor de valor em si, deslocado das relações de trabalho subjacentes à sua produção, o que produz a fetichização da mercadoria. Este processo encontra-se ligado a alienação do sujeito, que não mais reconhece no produto final uma extensão existencial de seu trabalho, atribuindo-lhe um tipo de vida própria, como Sztutman (2018) também aponta: “[...] o capitalismo é mestre de produzir ilusões, fazendo com que coisas tomem o lugar de pessoas” (p. 346)

Se este falseamento da realidade¹⁴ pelos processos de produção capitalista em Marx (2008) implicam na separação sujeito-objeto em que o segundo termo é percebido como ente autônomo (quase um feitiço, poderíamos dizer), a crítica de Stengers e Pignarre (2005) compreende o capitalismo enquanto força camaleônica absolutista – uma potência capaz de tirar proveito de toda oportunidade, ainda que adversa. Ao impor seu domínio absoluto, provoca um *blasé* existencial no sujeito, uma anestesia a qualquer possibilidade fora de si: “O capitalismo nos enfraquece, pois mata os possíveis e mesmo a política nos desobriga a pensar, nos entorpece e nos chantageia com suas alternativas infernais” (SZTUTMAN, 2018, p. 348). O feitiço reside na atração exercida sobre seu centro gravitacional, impedindo qualquer linha de fuga¹⁵ não redutível ao lucro e a possibilidade de monetização¹⁶. Tal rotatividade de questões circunscritas dentro dos limites da força gravitacional e a replicação quase mântica do modelo capitalista como única possibilidade definem a “captura”, que tornam o sujeito redutível aos limites existenciais deste modelo. A “captura” do capitalismo é, de certa maneira, uma “alienação” (tanto falsa consciência como ruptura) das forças perceptivas e de afetação:

Seria melhor dizer, usando um termo feiteiceiro, que eles são “devorados”, ou seja, afirmar que é a sua própria capacidade de pensar e sentir que foi a presa na operação de captura. Ser cego implica que se vê “mal”, o que pode ser corrigido; mas ser capturado implica que é o

poder de se ver que é afetado. (STENGERS; PIGNARRE, 2005, p. 62, tradução nossa)

Rastreando a origem do capitalismo no século XVIII na Europa através das políticas de cercamentos e destruição da propriedade comum da terra (SZTUTMAN, 2018), Pignarre e Stengers (2005) apontam em um diálogo com a escritora e ativista ecológica neopagã Starhawk, que estes eventos se interligam com a erradicação da bruxaria enquanto prática associada às mulheres, seja pela via cristã¹⁷ ou pela ciência¹⁸. O capitalismo, por consequência, se definiria enquanto um “sistema feiteiceiro sem feiteiceiros¹⁹” (STENGERS; PIGNARRE, 2005), pois captura o sujeito por seu “feitiço” e reduz suas formas reflexivas a meros corolários de suas lógicas, mas sua atividade apenas baniu as feiteiceiras (agentes da feiteiceira) de outrora. Não possui o agente executor, mas seu feitiço se espraia pelo mundo: “Porque se o capitalismo entra nessa linha, é de um modo muito particular, o de um sistema de feitiço sem feiteiceiros que se consideram assim, um sistema operando em um mundo que julga que a bruxaria é apenas uma crença simples, uma superstição”. (ibid, p. 52, tradução nossa)

A repulsa capitalista aos caminhos que lhe escapam, conectada a seu sistema enfeiteizador e entorpecente, enseja nos autores uma reação a partir de movimentos minoritários, em especial a bruxaria neopagã e ativista ecológica/feminista de Starhawk, fundadora do movimento “Reclaiming Tradition Witchcraft”. Tal tradição reclama para si a luta política contra a devastação ambiental, machismo e desigualdades variadas através da produção de agenciamentos mediados por relações com espíritos, divindades etc. – agentes não-humanos. Englobam manifestações políticas e rituais públicos em defesa da natureza (a grande mãe Terra, Gaia), contrárias a monetização da mesma – reduzida enquanto recurso a ser explorado –, em defesa dos direitos das mulheres e por suas práticas experimentativas (rituais, uso de ervas, rezas, etc) obliteradas pelo saber científico. Estes vocábulos (feiteiceira, espíritos, magia etc.) são

14 Faz-se necessário um cuidadoso uso do termo “realidade” na relação entre Marx e Stengers/Pignarre. Para o primeiro, a ênfase de seu pensamento concebe a realidade enquanto expressão universalmente objetiva e empírica (descendendo daí as noções de fetichismo e alienação enquanto equívocos sobre a realidade das relações de trabalho). Para Stengers e Pignarre, o vocábulo “realidade” expressaria antes a diversidade existencial em detrimento de uma objetividade compartilhada, estando na esteira dessa percepção a raiz de sua crítica ao modelo capitalista.

15 Termo deleuziano que alude à possibilidade de movimentação para fora de um eixo gravitacional específico, uma possibilidade que rompe com o senso compartilhado e majoritariamente defendido (não necessariamente comum). No caso, uma linha de fuga ao modelo capitalista.

16 No que diz respeito à possibilidade do capitalismo absorver pautas inclusivas, a saber, o feminismo e o combate ao racismo (por exemplo), conquanto estes possam reproduzir a lógica de mercado e/ou servir como propaganda para geração de lucros.

17 Expressa em obras como o “Malleus Maleficarum”, de Heinrich Kraemer e Jacob Sprenger, publicado inicialmente em 1487, em que a mulher é retratada como reflexo da bruxaria satânica, um “sub-sujeito” suscetível a influência demoníaca.

18 O campo do saber por excelência que refletiria a objetividade inata de um mundo compartilhado, reduzindo práticas de bruxaria à meras lógicas supersticiosas. Stengers e Pignarre (2005) ainda apontam que a gênese da ciência é marcada por sua ênfase experimentativa, perdida ao longo do tempo em função da prática política de afirmação de si e seus saberes como reflexos de uma ontologia unívoca e compartilhada.

19 No original “système sorcier sans sorciers”, traduzido por Sztutman (2018).

conscientemente tomados como formas de re-produzir conexões antes obliteradas pelo capitalismo, *reclaim*²⁰, nas palavras dos autores, criando linhas de fuga (DELEUZE, GUATTARI, 1997) políticas através da re-introdução de agentes silenciados e deslegitimados pela lógica capitalista. *Reclaim* expressa a retomada de conceitos e práticas para novos usos: “As bruxas neopagãs aprenderam que a técnica, ou a arte, o ofício que elas chamam de mágica não é, antes de tudo, o que se trata de encontrar, no sentido de um segredo autêntico. Mas se trata de recuperar, reativar [*reclaim*]. (STENGERS, PIGNARRE, 2005, p. 187, tradução nossa).

Aqui, podemos remeter a razão política deste *reclaim* enquanto re-construção de uma tradição animista no sentido que Stengers (2017) defende, a saber, um movimento de recuperação de agenciamentos combatidos pelo senso comum capitalista que produzem intensas transformações existenciais e novas afecções: “Reativar o animismo não significa, então, que tenhamos sido animistas. [...] [Significa] apenas em termos de agenciamentos que geram transformações metamórficas em nossa capacidade de afetar e sermos afetados – e também de sentir, pensar e imaginar” (STENGERS, 2017, p. 15). O *reclaim* exposto enquanto força animista contrária à captura capitalista reflete uma retomada da discussão cósmica no campo da política, isto é, remete ao âmbito cosmopolítico (STENGERS, 2018). Seguindo a linha analítica de Goldman (2013) sobre o termo, antes de expressar uma “descrição do conteúdo mesmo das formas de pensamento diferentes da nossa que estudamos” (GOLDMAN, 2013), a cosmopolítica remete à necessidade de percepção do jogo político e de suas consequências como movimentos que envolvem diversos agentes, não uma sendo exclusividade humana. O prefixo cosmo “designa o desconhecido que constitui esses mundos múltiplos, divergentes, articulações das quais eles poderiam se tornar capazes, contra a tentação de uma paz que se pretenderia final” (STENGERS, 2018, p. 447), ou seja, remete à abertura do real como oposição a radicalidade da percepção encerrada em uma tradição, a saber, costumeiramente científica e capitalista.

A tradição neopagã de Starkhawk refletida por Pignarre e Stengers (2005) reflete a retomada e reativação (*reclaim*) dos vocábulos relacionados à magia e feitiçaria obliterados historicamente pelo capitalismo, introduzindo por meio de um movimento animista de agentes variados no campo político. Aqui, a cosmopolítica expressa justamente a indecidibilidade ontológica como necessidade, reconhe-

cendo a entrada de variáveis não-humanas nas práticas políticas por meio de movimentos minoritários, transformando pautas sobre o meio-ambiente, territórios, etc. Tal indecidibilidade reflete o combate às concessões expressas no senso comum sobre a realidade a partir do capitalismo. *Reclaim* enquanto potência de agência conceitual e prática no campo político remete, de certa maneira, à “ontologia combativa” de Mafeje e o chamado a auto-atribuição ontológico-epistemológica não redutível ao colonialismo externo (capitalista). Ambas discussões nos convidam ao enfrentamento político tendo por objetivo abalar as fundações ontológicas e epistemológicas de um capitalismo euro-americano pretensamente universal e, se possível afirmar, imperialista.

Mesmo que não estritas ao campo da antropologia (e quais autores o são?), as análises de Stengers refletem um claro ímpeto antropológico voltado à alteridade em seu esforço de desterritorialização do pensamento capitalista e cientificista em função de linhas de fuga (DELEUZE, GUATTARI, 1997) alternativas. De um lado conclama para si uma herança marxista (SZTUTMAN, 2018) no enfrentamento do capitalismo, mesmo abdicando do materialismo dialético e sua análise histórica condicionante, em razão de uma expansão e reconstrução conceitual do fetichismo e alienação objetivados face seu caráter “mágico” nas discussões sobre a feitiçaria capitalista e as implicações cósmicas reduzidas à sua ótica. De outro, traz consigo forte herança deleuziana expressa diretamente: “se o que Deleuze e Guattari chamam de minoria não sonha em se tornar uma maioria, não porque cultiva egoisticamente sua particularidade, mas porque aqueles que pertencem a essa minoria conhecem o elo entre pertencer e tornar-se” (STENGERS, PIGNARRE, 2005, p. 146, tradução nossa). Tais influências são explicitadas ao tornar a posição política da bruxaria contra o capitalismo um exemplo de resistência contra aquilo que o modelo dominante reduz ao lucro possível. A bruxaria é avessa à imposição de pautas, é “uma resistência a essa submissão, uma resistência ao ‘é necessário’ possível” (ibid, p. 183) dos caminhos epistemológicos e sucessos ontológicos impostos pelo capitalismo.

Por fim, vale apontar a importância de Stengers e Pignarre (2005) para pensar a possibilidade de realizações de intentos antropológicos que tornem evidentes os vocábulos, ideias e agentes marginalizados pela ótica capitalista cientificista, mas que habitam cada vez mais discussões de caráter político, no que diz respeito à exploração do meio ambiente, liberdades civis e religiosas, etc. A ênfase dos autores,

²⁰ Termo este traduzido por Sztutman (2018) ora como “retomar”, ora como “reativar”. As duas opções expressam assertivamente os usos dados por Stengers e Pignarre (2005), pois tanto a tradição da bruxaria neopagã toma de volta (retoma) tais termos para si, ressignificando-os, quanto re-ativa suas conexões e agenciamentos. Para o presente uso, retomar e reativar são percebidos como partes indissociáveis de um mesmo movimento de “reclaim”, portanto opta-se aqui pelo termo original.

de maneira mais direta, não é simplesmente apontar para as discrepâncias nos sentidos discursivos e atores mobilizados, mas principalmente evidenciar a “feitiçaria” capitalista de maneira crítica, sugerindo mecanismos de fuga através da política. E, por consequência, tais análises são antropológicamente inspiradoras pelo posicionamento político através do reconhecimento de movimentos como potências que desterritorializam a imposição ontológica não apenas em contextos não euro-americanos, mas também nos grandes centros capitalistas.

A Virada Ontológica e Viveiros de Castro: o *alter* como força desestabilizadora do *ego*

Com a ênfase política menos dada ao combate direto ao estilo Stengers (e Pignarre), este terceiro tópico concentra-se no campo da Virada Ontológica (abreviada aqui como VO), movimento relativamente recente na antropologia com importantes implicações político-ontológicas. *In nuce*, a gênese do movimento²¹ se dá a partir da percepção então comum da etnografia enquanto formas de captar variações culturais (epistemológicas) subscritas num mesmo plano ontológico compartilhado – este com acesso “direto” pela via científica – e suas consequentes críticas. Ao não impor um modelo dual-opositivo replicado em dicotomias como sujeito-objeto; mente-corpo; natureza-cultura; etc, nos quais “a música não é nativa, mas os nativos a dançam conforme o ritmo (e os instrumentos, e o que mais) que impuseram a ela” (VIVEIROS DE CASTRO, 2012, p. 161), a VO responde a tais impasses postulando uma radicalidade da alteridade através do pensamento nativo como produção potencial do real, não interpretação, ou seja, a diferença como regra geral da existência, não visões diferentes de uma mesma coisa: “acima de tudo uma questão de ver coisas diferentes” (HOLBRAAD; PEDERSEN, 2017, p. 6, tradução nossa).

Tal exercício, ainda que se estenda primariamente ao conteúdo disciplinar da antropologia e sua fundação prático-epistemológica, as implicações políticas não se desgarram da propositiva e definem-se, como Holbraad, Pedersen e Viveiros de Castro (2019) enfatizam, na força da negação solipsista em favor da ontologia enquanto “a multiplicidade de modos de existência materializados em práticas concretas” (p. 96). Para a disciplina, a primeira e talvez mais importante consequência seja a percepção da etnografia como “equivocidade intencional” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 23) e compa-

rativa²², uma possibilidade de “atravessar aquilo que estudamos” (HOLBRAAD; PEDERSEN; VIVEIROS DE CASTRO, 2019, p. 96) sem defini-los por nossos conceitos, portanto a antropologia repensada pelo viés ontológico é a “antropologia como ontologia; não a comparação de ontologias, mas a comparação como ontologia” (ibid., p. 97). Enfim, uma forma descritiva objetivada em tornar o não-eu (seja quem for) visível a partir de sua própria inteligência.

Tal intento, tratado por Holbraad, Pedersen e Viveiros de Castro (2019) como um ato político radical *per se* ao apresentar alternativas ontológicas como não redutíveis às visões de mundo euroamericanas ainda possuem outras implicações. As etnografias – tratadas então como reflexões de caráter ontológico – espelham uma série de relações de poder em que “ordens hegemônicas reinantes (Estado, Império e Mercado, em suas combinações sempre voláteis e violentas)” (ibid, p. 97) ressoam agressivamente e impositivamente aos modos existenciais alternativos e marginalizados. Fazer ressoar por meio da etnografia tais existências seria uma forma de resistência – uma ontologização deliberada do outro enquanto ferramenta de combate, parafraseando Mafeje. Consequentemente, a partir do reconhecimento do potencial político da entrada ontológica no campo discursivo-analítico antropológico, a disciplina estaria “pronta para assumir integralmente sua verdadeira missão, a de ser a teoriaprática da descolonização permanente do pensamento” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 14).

Esta ontologização da antropologia levaria, por consequência, à necessidade de uma formulação ético-axiomática da etnografia, como postula Viveiros de Castro (2002a) ao propor “levar os nativos a sério” (p. 134) – condição *sine qua non* de “expressão de um mundo possível” (ibid, p. 117) a partir de formulações outras – uma dedução antropológica de condições de realidades.

Ainda que essa propositiva tenha encontrado, especialmente nas últimas décadas, uma série de simpatizantes e tenha alargado seus interlocutores ao redor do mundo, a VO também é contraposta de maneira particular, como o faz David Graeber (2019), adepto de certa via realista na antropologia. O termo “ontologia” utilizado pela corrente, como bem lembra Graeber (2019), não remete ao significado clássico advindo da filosofia grega – um *logos* sobre a natureza do “ser”. A ligação feita pela VO remete ao próprio “ser-em-si” – ontologia não como discurs-

21 Expressa primariamente, segundo Holbraad e Pedersen (2017), em autores diversos: Roy Wagner, Eduardo Viveiros de Castro, Marilyn Strathern e outros, cada qual a seu modo.

22 Esta equivocidade suplanta a concepção da etnografia como forma de mapeamento fidedigno de uma cultura/sociedade. Tais conceitos (cultura e sociedade), antes reificados como coisas em si, são então reconhecidos pela hermenêutica internamente euroamericana e a incapacidade de aplicação em contextos outros. O princípio comparativo remeteria à percepção da diferença existencial como mote básico para designação ontológica.

so sobre, mas expressão daquilo que “é”. De outra forma, trata-se de uma postura de variação (antropológica) de um transcendentalismo metodológico análogo ao processo kantiano, como Graeber (2019) destaca, ou seja, um transcendentalismo deduzido a partir de formulações conceituais outras, pensadas como condições investigativas que indicariam construções de realidades nativas. Neste sentido, além de expressar o descompasso sobre o significado dado ao termo “ontologia” em relação ao sentido primevo, Graeber (2019) defende que a VO produz uma sintetização essencialista da cosmologia e “modos de ser” nativos que não captam a multiplicidade, disparidades e discrepâncias internas aos contextos de pesquisa²³.

Para nosso presente intento, tal crítica cumpre função de tornar evidente as possíveis multiplicidades de significação e uso do termo “ontologia”, mas também – haja vista a citada expansão da VO nas últimas décadas – destacar o movimento de “obviação” (WAGNER, 2010) do termo “ontologia” no sentido wagneriano de tornar-se analogia em relação a outros termos, uma entidade, um artefato analítico cuja existência é supostamente dada e os termos discutidos em associações seriam correlacionados em si, “Um ponto de fuga onde todos os seus episódios e detalhes pictográficos se fundem para formar uma única entidade holográfica, da qual a menor parte é igual ao todo” (WAGNER, 2010, p. 114). Isto é, chamar atenção à “obviação” da discussão acerca da “ontologia” pelo viés da VO permite-nos localizar sua associação disruptiva com a ideia de “cultura” enquanto fruto exclusivo das “dobras” reflexivas produzidas pelo movimento e seus sujeitos, tal como o significado mesmo do termo “ontologia” ser visto como uma entre outras vias possíveis, não uma coisa-em-si, o que também contribui para pensar possíveis implicações políticas a serem atribuídas e implicadas ao movimento.

Na esteira desse movimento encontram-se, entre outros exemplos, as análises sobre o “perspectivismo ameríndio”, desenvolvidas por Tânia Stolze Lima e Viveiros de Castro (2002). Este esforço teórico concentrado no âmbito ameríndio concebe o Homem como um ser entre outros seres, não uma excepcionalidade emancipada de sua condição animal pela Razão. Para os ameríndios, a “cultura” é a base universal em que se assentam as semelhanças de modos de vida sob as quais subjazem multiplicidades de natureza corporal: “Isto significa dizer que

a Cultura é a natureza do Sujeito; ela é a forma pela qual todo agente experimenta sua própria natureza” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 237). Onças se veem como humanos por compartilharem a mesma forma corporal, comunicam-se, tomam cerveja (sangue de presas), fazem rituais, etc., enfim, compartilham de um modo de existir. Sob nossa perspectiva, são predadoras; sob sua perspectiva, somos pecaris (presas) e, da mesma maneira, sob a perspectiva dos pecaris, somos onças (predadores):

os animais são gente, ou se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma ‘roupa’) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. (ibid, p. 227, 228)

Trata-se, pois, não de um multiculturalismo, já que a diferença não se assenta na posse da cultura (pois todos a tem), mas de uma inversão multinaturalista - a diferenciação de naturezas corporais assentadas sob a base comum cultural. Todos os habitantes do cosmos são sujeitos, *dêixis* cujo o complemento é por essência relacional, pois tanto o “Eu” (sujeito) o é em relação àqueles que compartilham de uma mesma natureza (corpo), quanto a relação entre o que preda e o predado é assentada justamente na diferença corporal. O cosmos ameríndio é perspectiva, um em-relação-a, uma agência da predação. Mas, em termos de afirmação da diferença, o corpo não apenas é o envoltório fixo que esconde a alma compartilhada de todos os habitantes do cosmos, mas uma perspectiva de habitação atravessada por xamãs ou sujeitos capturados²⁴, que assumem/consomem pontos de vista outros na disposição cosmológica (a partir da relação predador-presas), ou seja, canibalizam perspectivas metafísicas. Enfim, o perspectivismo ameríndio assenta-se não apenas num rearranjo de categorias, mas numa maneira de existir, pensar e agir radicalmente diversa da nossa (fundada em dicotomias básicas, como natureza e cultura, sujeito e objeto, humano e animal, etc.), ou seja, é uma problematização conceitual fundada em bases ontológicas distintas das nossas.

Na esteira deste processo de ontologização da antropologia, Viveiros de Castro (2015) reconhece em Deleuze (e Guattari) certa força qualificadora como fonte filosófica orientadora da proposição

23 Sobre este ponto, Graeber (2019) sustenta que a pretensa busca pela “alteridade radical” de caráter deleuziano, absorvida por Viveiros de Castro como uma imersão de caráter ontológico no pensamento nativo, deveria ser pensada sob um aspecto mais etnográfico, contrastando discrepâncias entre narrativas locais e evitando a sistematização essencialista do pensamento de um grupo, já que esta seria raramente uníssona.

24 Viveiros de Castro (2015) elenca diferentes situações em que tanto o xamã é capaz de transmigrar seu espírito para um corpo “animal” e habitar sua perspectiva (comer, beber e festejar com os seus), quanto sujeitos desavisados podem ser capturados por outras perspectivas (tornar-se onça, peixe, pecari), seja não dividindo carne de caça, pescando demais, etc.

ontológica²⁵. A realidade (ontologia), longe da transcendência externa e objetiva esquadrinhável pela ciência e compartilhada universalmente, se define como pluralidade em si mesma, constituída processualmente como “multiplicidade dinâmica imanente em estado de variação contínua (...) isto é, como síntese disjuntiva de heterogêneos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 71). Expressa por tal via, a epistemologia²⁶ é simétrica (LATOURE, 1991 *apud* VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 71) e não mais tem por razão a representação do real, “o conhecer não é mais um modo de representar o desconhecido, mas de interagir com ele, isto é, um modo de criar antes que um modo de contemplar, de refletir ou de comunicar” (*ibid.*, p. 71).

Tais propositivas encontram-se estreitamente correlacionadas ao pensamento de Deleuze e Guattari (1995-1997), em especial à “teoria das multiplicidades” e sua possibilidade de “fazer passar uma linha de fuga por entre os dois dualismos que formam como as paredes da prisão epistemológica onde a antropologia se acha encerrada [...] desde as trevas dos séculos XVIII e XIX: Natureza e Cultura, de um lado, Indivíduo e Sociedade, do outro” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 75). Se nos é possível arriscar, a “multiplicidade” de Deleuze e Guattari (1995-1997), ao transformar conceitos, se funda como a expressão filosófica e base ontológica deste exercício da disciplina, uma maneira de pensar os próprios limites do pensamento. De um lado, a multiplicidade expressa o real como força intensiva em si, uma negação da objetividade externalizante e universal do mundo como (apenas) expressão de uma ciência fundada no divórcio entre a objetividade da natureza (expressão ontológica) e subjetividade da cultura (expressão epistemológica) e representa uma transformação paradigmática em direção à radicalização da alteridade no exercício antropológico. De outro lado, as intenções políticas da “multiplicidade” na proposição antropológica permitem reconhecer a relação entre conceitos (euroamericanos) e estruturas de poder impositivas a partir do *alter* como ferramenta de desestabilização do *ego*: “transformar a multiplicidade em conceito e o conceito em multiplicidade visa cortar o vínculo natal entre o conceito e o poder, em outras palavras, entre a filosofia e o Estado” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 75).

Enfim, a força de Deleuze (e Guattari) na antropologia, em seu *corpus* teórico, implicam uma transformação paradigmática na expressão da VO e, em sua expressão política, uma desestabilização da

epistemologia euroamericana através da crítica ontológica e de sua pluralidade. Se a crítica de Mafeje permite-nos pensar uma ontologia combativa cuja agência é tomada pela periferia num sentido de autoreconhecimento (devir-minoritário do outro que se autoafirma), e a de Stengers induz a um combate geograficamente interno ao contexto euroamericano por uma reativação de práticas e discursos obliterados pelo capitalismo, a força da VO e especialmente de Viveiros de Castro está na desterritorialização interna através de ontologias outras (o outro como devir-minoritário que nos transforma). Isto é, a força de sua antropologia está em reconhecer nos conceitos e práticas ameríndios uma possibilidade ontológica de desestabilização do *modus vivendi* euroamericano e, conseqüentemente, capitalista, tanto em sua obliteração violenta de outros modos de existência quanto em sua forma prática e destrutiva do mundo. Sua antropologia situa-se na radicalização da alteridade ontológica a partir da multiplicidade como potência desterritorializante, tanto no âmbito disciplinar, quanto no reconhecimento deste *alter* como existência válida e capaz de situar o capitalismo como uma (sendo possivelmente a mais danosa) entre outras possibilidades, permitindo uma descolonização do pensamento euroamericano enquanto existência naturalizada.

Conclusão

Justamente pelos três trabalhos acima terem como fio condutor a desestabilização do *ego* euroamericano em função do *alter* enquanto emergência político-existencial, a etnografia é a grande chave e matriz teórico-metodológica da antropologia. Conseqüentemente, o imperativo do *outro* como condição relacional básica ao exercício etnográfico faz com que a perspectiva “à esquerda” fundada em Deleuze expresse valores basilares deste ponto. Porém, reconhecer a força transformadora da etnografia não significa preterir a teoria, ecoando assim em dicotomias antigas que diferenciam o etnógrafo do antropólogo. Tão logo se trata de negar o valor teórico e potência didática de autores e escolas anteriores, reduzindo-os a meras expressões de nossas teorias projetadas sobre outros. Assim, a teoria e prática não se opõem, mas “fazem rizoma” (de volta à Deleuze e Guattari), se tensionam, se trocam e se movimentam. Uma “antropologia à esquerda” é uma postura a partir do reconhecimento do *alter* e, talvez principalmente, da capacidade de desterritorializar certezas e combater imposições, reconhecendo no outro o potencial de

25 Força esta, como Viveiros de Castro (2015) aponta, presente explícita ou virtualmente nas obras de autores centrais da VO, como Marilyn Strathern, Roy Wagner, Bruno Latour e etc.

26 Tal como sobre ontologia, Graeber (2010) destaca que o sentido “clássico” da epistemologia aponta para discursos ligados à natureza e potencialidade de conhecimento sobre a realidade. Já a VO compartilha de novos usos, implicando a epistemologia como um conhecimento de mundo.

transformação do nosso padrão de pensamento por vezes naturalizado.

Neste sentido, Mafeje, Stengers e Pignarre, além de Viveiros de Castro convidam, por vezes de maneira direta, ao engajamento político a partir do posicionamento avesso ao capitalismo, tendo a crítica à unicidade ontológica euroamericana e imposição epistemológica de conceitos e ideias como motes de ação. Este é o fio “à esquerda” interposto que atravessa os autores, já que traz o “outro” historicamente silenciado – o diferente do padrão existencial e epistemológico euroamericano – ao primeiro plano.

Por fim, ao invés de fechar uma argumentação em torno da importância da auto-atribuição epistemológica africana (Mafeje) contra a imposição euroamericana, da denúncia à feitiçaria capitalista (Stengers e Pignarre) que domina mentes e oblitera alternativas, ou da ascensão da ontologia na antropologia (Viveiros de Castro) como desconstrução de condições existenciais únicas – todas como exemplos (dentre outros possíveis) de alternativas que tomam “o outro” como ponto de partida – nossa ideia perpassa a sugestão de ação pautada pelas consequências relacionais das produções etnográficas. Ou seja, fazer da etnografia não apenas um exercício de transformação da antropologia enquanto disciplina e ciência, mas fonte de engajamento político *per se*, um meio (mais que um fim) de dar voz às pluralidades de existência do ser humano e das condições de vida possíveis. Opor-se ao modelo capitalista não seria buscar uma única alternativa concorrente, mas negar a redução da existência humana encerrada à lógica do lucro e de suas relações econômico-políticas, seus padrões de vida, moradia e enriquecimento em função da multiplicidade enquanto valor existencial, a variação como constante e a pluralidade enquanto valor. Uma antropologia “à esquerda” seria, além daquilo que os autores aqui expostos destacam e evidenciam, uma tomada de ação fundada no exercício etnográfico como forma de contribuir para o engajamento em movimentos políticos, em lutas por pautas inclusivas de pessoas e populações silenciadas e etc. Em outras palavras, não se trata de “politizar” a antropologia, mas reconhecer seu inerente fundamento existencial político de origem, destacando que a universalização de um padrão euroamericano epistemológico, ontológico e político de matriz capitalista seria a derrocada dos valores antropológicos e das pluralidades etnográficas, pois é no desafio da diversidade que a antropologia se cria e é pela diversidade existencial do outro, à esquerda, que esta deve também sair das universidades em busca dos campos de luta política destes sujeitos, destes devires-minoritários (DELEUZE, 1996).

Documentário

O ABECEDÁRIO DE GILLES DELEUZE [Transcrição]. Produção: Pierre-André Boutang. França: Editions Montparnasse, 1996, Disponível em: <http://stoa.usp.br/prodsubjecteduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>. Acesso em 9 jun. 2020.

Referências bibliográficas

APPIAH, Kwame Anthony. There Is No Such Thing As Western Civilisation. *The Guardian*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2016/nov/09/western-civilisation-appiah-reith-lecture-2016>. Acesso em 10 junho de 2020.

BORGES, Antonádia; COSTA, Ana Carolina; COUTO, Gustavo Belisário; CIRNE, Michelle; LIMA, Natascha de Abreu e; VIANA, Talita; PATERNIA, Stella Z. Pós-Antropologia: as críticas de Archie Mafeje ao conceito de alteridade e sua proposta de uma ontologia combativa. *Revista Sociedade e Estado*, v.30, n.2, 2015.

DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Campinas: SP. Papirus, 1ªed, 1991.

_____. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995-1997.

_____. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. 2ª ed. Trad.: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34. 2011

GRAEBER, David. Alteridade Radical é só Outra Forma de Dizer “Realidade”: resposta a Viveiros de Castro. *Praxis Comunal*, v.2, n.1, 2019.

GOLDMAN, Márcio. Dois ou Três Platôs de uma Antropologia de Esquerda. *Conferência da IV Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia (IV ReACT)*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2013. Disponível em: <https://cosmosecontexto.org.br/dois-ou-tres-platos-de-uma-antropologia-de-esquerda/> Acesso em 10 junho de 2020.

HOLBRAAD, Martin; PEDERSEN, Morten Axel. Introduction: The Ontological Turn in Anthropology. In: *The Ontological Turn: an anthropological exposition*. Cambridge University Press: Cambridge, 2017.

HOLBRAAD, Martin; PEDERSEN, Morten Axel; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Política da Ontologia: posições antropológicas. Trad: ALMEIDA, Rafael Antunes; LEWANDOVSKI, Andressa. *Ayé: Revista de Antropologia*, nº1, v 1, 2019.

INGOLD, Tim. *Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. São Paulo: Vozes, 2015

MAFEJE, Archie (1971). The Ideology of “Tribalism”. *The Journal of Modern African Studies*. v. 9.

n.2, 1971, p. 253-261.

_____. *The Theory and Ethnography of African Social Formations. The Case of the Interlacustrine Kingdoms*. London: Codesria book Series, 1991.

_____. Africanity: A Combative Ontology. *Codesria Bulletin*, v.1, n.1, 2000, p. 66-71

_____. A Commentary on Anthropology and Africa. *Codesria Bulletin*, v.3, n.4, 2008, p. 88-94.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. Trad: SANT'ANNA, Reginaldo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, livros I, II e III, 2008.

PIGNARRE, Philippe; STENGERS, Isabelle. *La Sorcellerie Capitaliste: pratiques de désenvoûtement*. Paris: La Découverte, 2005.

OYAMA, Susan; GRIFFITHS, Paul E.; GRAY, Russel D. *Cycles of Contingency: Developmental Systems and Evolution. Life and Mind: Philosophical Issues in Biology and Psychology*. A Bradford Book. Cambridge (Massachusetts): MIT Press. 2001.

STENGERS, Isabelle. Reativar o Animismo. *Caderno de Leituras*. Edições Chão da Feira: Belo Horizonte, n. 62, 2017.

_____. A Proposição Cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Brasil. n. 69, 2018, p. 442-464.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a Feitiçaria e Outras Receitas de Resistência – pensando com Isabelle Stengers. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Brasil, n. 69, 2018, p. 338-360.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena. In: *A Inconstância da Alma Selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

_____. O Nativo Relativo. *Mana*. Rio de Janeiro. v.8, n.1, 2002a, p.113-148.

_____. “Transformação” na antropologia, transformação da “antropologia”. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, 2012, p. 151-171.

_____. *Metafísicas Canibais*. São Paulo. Cosac & Naify, 2015.

WAGNER, Roy. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac & Naify. 2010

WILSON, Monica; MAFEJE, Archie. *Langa: a study of social groups in an african*

township. Cape Town: Oxford University Press, 1963

ZOURABICHVILI, François. *O que é um devir para Gilles Deleuze? (Parte 1), por François Zourabichvili*. Tradução: SILVA, Diogo Corrêa. Revisão: SALES, Samantha, 1997. Disponível em: <https://blogdosociofilo.com/2019/12/09/o-que-e-um-devir-para-gilles-deleuze-por-francois-zourabichvili/> Acesso em 10 junho de 2020

O/A pesquisador/a e a pesquisa antropológica: experiências do fazer etnográfico e suas transformações em meio à pandemia

Ananda Viana¹

Paulo Cesar Limongi de Lima Filho²

Resumo

De um modo geral, as ciências sociais vivem o dom da eterna juventude. Isso porque seus métodos e teorias são sempre conectados à sociedade de tal forma que qualquer mudança faz com que os/as pesquisadores/as sejam forçados a repensar suas posições. Neste sentido, a transformação social desencadeada com o advento da pandemia do novo coronavírus fez com que os mais experimentados na área reconfigurassem o modo de fazer pesquisa. Na antropologia não seria diferente. Este texto tem como objetivo trazer à tona a experiência subjetiva de dois pesquisadores que, durante o período pandêmico, optaram por realizar e manter pesquisas etnográficas. É preciso salientar que uma dessas pesquisas foi feita com indivíduos em suas redes de relações contemporâneas, no tempo presente; ao passo que a outra é uma construção de uma etnografia documental. Acredita-se que, embora haja diferenças, as duas experiências subjetivas trazem consigo formas inovadoras e adaptadas ao novo cenário da pesquisa em ciências sociais.

Palavras-chaves: antropologia, pandemia, etnografia, trabalho de campo, pesquisa em documentos.

Abstract

In general, the social sciences live the gift of eternal youth. This is because their methods and theories are always connected to society in such a way that any change causes researchers to be forced to rethink their positions. In this sense, the social transformation triggered with the advent of the new coronavirus pandemic relegated the most experienced in the area to reconfigure the way of doing the research. In anthropology it would be no different. Thus, this text aims to bring up two subject experiences of two researchers who have chosen ethnography as their methodology. It should be emphasized that one of these researches was done with individuals in their networks of contemporary relationships, in the present time; whereas the second is a construction of a documentary ethnography. In spite of the differences, those two experiences talk about the methods adapted to the new reality of anthropological research within social science.

Keywords: anthropology, pandemic, ethnography, fieldwork, research in documents.

Introdução

Em sua arguta percepção, Mariza Peirano descreveu o duro golpe que a etnografia sofreu durante os anos 90 do século passado. Este método, tão próprio aos antropólogos, foi acusado, entre outras coisas, de trazer pouca inovação para o campo científico e de homogeneizar o chamado *Outro* ao tornar a cultura alheia algo como um quadro, texto, legível para as lentes do cientista que enxerga somente as semelhanças presentes entre os chamados nativos. Na mesma década, este método sofreu um segundo golpe. Ele foi relativizado como um entre os diversos métodos de narrar a cultura de outros indivíduos. Em outras palavras, a etnografia foi declarada como apenas um gênero literário, um jeito de escrever (CLIFFORD, MARCUS, 2016). Como Pratt apontou, um gênero comum a diversos cientistas os quais iniciam com sua majestosa entrada no campo (PRATT, 2016).

Porém, Peirano demonstrou que, seja um gênero literário ou um potente homogeneizador, a etnografia ainda tem o que oferecer. Isso porque este jeito de pesquisar as outras sociedades é de grande relevância devido ao contato - nada trivial - entre aquele que pesquisa e o que é nominado pelo pesquisador como objeto-sujeito do estudo. Há, na relação entre estes dois agentes sociais, algo que torna o texto profícuo a todo um campo de conhecimento (PEIRANO, 1995). Ademais, Peirano nos coloca a uma posição tal que nos vemos forçados a pensar outras possíveis agendas de pesquisa para nossa antropologia e seu método fundamental. A comparação, não somente entre os resultados das análises, mas das próprias etnografias, pode ser extremamente benéfico para o campo das ciências sociais. Podemos comparar uma etnografia feita de modo a analisar uma dada sociedade como um todo (EVANS-PRITCHARD, 2013) ou analisando breves eventos (GLUCKMAN, 1987). Tal confrontação pode ser complementar e provocar uma ampliação das perspectivas

¹ Doutoranda em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos da UERJ.

² Doutorando em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos da UERJ.

dos campos de atuação do etnógrafo.

Neste texto, acreditamos que a etnografia, no Brasil e no mundo, sofreu outro golpe. A pandemia do novo coronavírus forçou a paralisação dos trabalhos de campo tais como imaginados até então. Nos vimos forçados a abandonar nossa observação participante que demandava a presença corpórea do pesquisador. A pesquisa recrudescer e fomos compelidos a pensar em outras possibilidades de se fazer etnografia. Contudo, antes de pensarmos em etnografias completamente fechadas, acabadas, finalizadas, temos que, em um primeiro momento, oferecer a experimentação ou a experiência subjetiva que o pesquisador possui ao ter contato com o chamado o *outro*.

Apresentaremos duas experiências etnográficas em andamento feitas por dois pesquisadores no decorrer de seus primeiros anos de doutorado. Ambos nos oferecem modos de pensar antropológicos nos quais os acontecimentos se dão sem, necessariamente, a presença física do estudioso. A primeira experiência será a apresentação da pesquisa do autor; já a segunda será a apresentação de duas investigações feitas pela autora.

Por isso, tomamos como objeto de estudo trazer experiências etnográficas que, mesmo com diferentes abordagens, se complementam ao oferecer possibilidade de pesquisa em meio à pandemia. Em um primeiro momento, vamos relatar nossas pesquisas de mestrado que, embora não sejam etnografias, tivemos ali um primeiro contato com indivíduos os quais possuem trajetórias demasiadamente diferentes das nossas. Em sua pesquisa de mestrado, a pesquisadora pôde observar narrativas construídas por mulheres beneficiárias do Bolsa Família acerca de suas próprias identidades. Neste texto, ela traz uma de suas interlocutoras que possui um pequeno Studio de unhas no Complexo do Alemão e a construção de sua relação a partir das idas ao estabelecimento e da relação com outros membros da família. Traz, também, a construção de sua relação com outra interlocutora, uma cabeleireira que tem um pequeno salão de beleza no Complexo da Maré, e a experiência de conhecer e construir uma relação mais próxima sem um contato presencial. Já o Autor observou como um membro da elite católica do Rio de Janeiro narra sua própria trajetória de vida e como esta denuncia as transformações mais gerais nas suas redes de relações.

Em suma, as pesquisas de doutorado em andamento que, em parte, são fruto desses primeiros contatos, podem ser classificadas como experiências etnográficas. No texto da Autora, a pesquisadora bus-

ca realizar sua etnografia de forma a compreender as realidades das mulheres nas favelas do Alemão e da Maré, a partir de suas dinâmicas econômicas e circuitos de cuidado. No caso do Autor, a etnografia é feita sobre o corpo frio dos documentos, almejando compreender quais são as possíveis representações e símbolos invocados pelos atores sociais para compreender sua realidade. Longe de conceitos fechados e acabados, o leitor poderá se debruçar sobre duas experiências antropológicas no campo das ciências sociais (em campo e nos documentos), os quais buscam jogar luz sobre as possibilidades do fazer etnográfico na pandemia. Como diz Bourdieu, em seu texto *Pontos de vista* (2004), um conceito muito fechado não permite sua aplicabilidade na realidade concreta. Em outras palavras, devemos repensar a etnografia sob a nova perspectiva que a pandemia de Covid-19 provocou.

Afinal, seria a etnografia um método?

Nosso texto tem como título a palavra etnografia e, logo após, no resumo e na introdução, nos esbarramos novamente com essa palavra, certamente cara para a antropologia – e outras ciências sociais. Produzir uma boa etnografia é o que confere um *status* de trabalho de grande relevância antropológica (PEIRANO, 2014). O grande clássico *The forest of symbols* (1967) de Victor Turner, por exemplo, é reconhecido por seus pares como uma excelente aplicação do método etnográfico. Em um dos comentários sobre o livro, temos: *It provides one of the few post-war studies sure to rank as ethnographic classical*³. E, além desse reconhecimento, por associação, compreendemos que os clássicos dessa disciplina são importantes estudos exemplares ao apresentarem grandes contribuições etnográficas. Por isso, tal como sugere Peirano (2014), perguntamos a eles: que seria esse suposto método utilizado de maneira quase que compulsória por todos os no- viços antropólogos?

Bronislaw Malinowski talvez não seja o primeiro a propor uma visita ao campo, haja vista que em seus próprios relatos ele cita que sempre tinha à mão uma cópia de um manual de pesquisa de sua época chamada *The genealogical method of anthropology inquiry* (1910), de um dos seus mentores na expedição à Austrália, William Rivers. Porém, o breve manual de Rivers continha apenas um esquema para elaboração de perguntas e questionários de aplicação *in loco*. O texto que Malinowski produziria, em sequência, continha um método muito mais complexo, devido a uma quantidade de processos, etapas e reflexões muito maiores do que a proposta de seu

3 Esse comentário pode ser encontrado na contracapa da edição de Cornell University Press de 1970. Para o português ele é traduzido do seguinte modo: ele (o livro de Turner) fornece um dos únicos trabalhos do pós-guerra a ser ranqueada como uma etnografia clássica.

mentor inglês. Quando buscamos na obra desse autor sobre esse método, a primeira frase que abre o capítulo de metodologia do livro exemplar de Malinowski é a seguinte: “imagine você numa ilha isolada enquanto o navio que te trouxe parte e se perde na vista” (MALINOSWIKI, 1978). A sensação de desolamento, confusão e ansiedade sobre o futuro já nos presenteia com o tom certo do que é uma etnografia para nossos clássicos. Apesar dessas desvantagens emocionais que certamente se refletiram nos escritos posteriores de Malinowski (2012), a ideia era muito simples: se livrar de preconceitos e preconceitos com uma investigação intensiva em campo.

O primeiro passo descrito pelo autor é conhecer aquilo que se vai estudar, que chamamos, no processo científico, de revisão bibliográfica. Compete ao pesquisador compreender bem do assunto que ele pretende investigar. Como uma segunda etapa, deve-se ir até o local, habitar entre os chamados nativos, fazer parte de sua rotina, participar de seus rituais. Essa observação participante seria tão intensa que, em algum momento, o pesquisador deixaria de ser um estrangeiro e passaria a ser como um membro da própria sociedade analisada. É necessário salientar que nessa época, e talvez um pouco menos com Turner que busca compreender apenas os rituais, a ideia de Malinowski era estudar o todo. Com a palavra ‘todo’, queremos dizer que, para ele, era necessário estudar todo o sistema social, desde o parentesco, passando pela formação de alianças até o sistema de trocas. E, como não há um arquivo muito bem consolidado sobre os nativos, o pesquisador deveria se equipar com uma câmera, instrumentos para desenhar mapas e até mesmo um caderno que seria utilizado para anotar todas as suas impressões, além dos mitos e narrativas dos pesquisados. A esse último, o autor deu o nome de *corpus inscriptorum* (1978).

Esse modo de se fazer a etnografia parecia algo incrível e, sem sombra de dúvidas, custaria anos de vida do pesquisador para que ele se tornasse um nativo como os nativos. Como consequência, esse novo método de Malinowski desembocou em diversos outros escritos. Personagens como E.E. Evans-Pritchard foram responsáveis por eternizar a etnografia como um traço marcante da antropologia inglesa. Seu clássico livro, os Nuer (2013), traz consigo todas as características de uma boa etnografia de acordo com a proposta de Malinowski. Tal como esse último, Evans-Pritchard inicia seu relato com uma entrada em campo, narrando as dificuldades que enfrentou ao longo de sua jornada heroica para chegar até a localização exata na Somália. Ele narra que

foi abandonado à própria sorte, tendo que recorrer a meios de transportes insólitos, e que, mesmo após sua chegada, os nativos que ali estavam se negaram veementemente em carregar suas malas e outros pertences. Novamente, somos tomados pelo sentimento de desalento, de solidão que o campo traz consigo, tal como nos Argonautas do Pacífico. Porém, outras formas da etnografia são reproduzidas por esse livro como a estadia em campo, o uso de determinados termos como trocas comerciais, sistema político, estado, parentesco - e até mesmo *vendetta* aparece entre os Nuer.

Podemos dizer que os autores que negaram as supostas conclusões teóricas de Malinowski fizeram uso do seu método, como Radcliffe-Brown, que propôs uma etnografia nos mesmos métodos do autor (1973). Porém, já na década de 1970, com textos como o de Geertz, sobre a interpretação das culturas, podemos ver claramente um esgotamento da totalidade etnográfica. Talvez seja possível realizar muitas etapas do método, ir até o local, ler sobre os nativos, mas compreender todos os aspectos sociais seria uma tarefa que se provou impossível. Por isso, a tendência é que foquemos na descrição de maneira densa de alguns aspectos da cultura de um dado povo, como uma briga de galo, por exemplo. Outros autores, além disso, como Gluckman, também já haviam proposto outras formas de investigação por eventos. Ele, por instância, promoveu uma descrição muito detalhada sobre uma inauguração de uma ponte na África do Sul (1983).

Nesse sentido de renovar as bases da etnografia, outros autores – como Marshall Sahlins (1987) – procuraram inovar no sentido de oferecer abordagens interdisciplinares para a disciplina. Dessa vez, o autor combinaria uma interpretação atual da cultura de seus nativos com um estudo aprofundado sobre um evento do passado: a morte do capitão Cook. É interessante notar que, nesse caso específico, Sahlins se diferencia dos demais antropólogos. Isso porque, até então, a relação com o tempo não havia sido alvo sistemático de discussão⁴. A metáfora da foto e do fotógrafo tão reforçada por nossos professores de antropologia no trato da disciplina parece fazer completo sentido para esses pesquisadores tidos como clássicos. Isso porque o objetivo era tirar uma foto assíncrona, livre do desgaste do tempo, que poderia oferecer uma explicação e visualização coerente de como são as estruturas sociais, as funcionalidades, o parentesco, a organização política e social de uma dada tribo isolada ora no Pacífico, ora na África, ou no máximo entre os indígenas da América.

4 Como exceção de E.E. Evans-Pritchard que em sua magistral obra os Nuer começa a esboçar uma diferença crucial entre tempo cronológico e tempo social. Esse primeiro seria o tempo para os britânicos, segue datas, dias, grupos de minutos; ao passo que o segundo seria o tempo das atividades, muito utilizado pelos nuers. É necessário pensar nos ciclos do gado, o quanto leva uma colheita etc.

Se até agora falamos sobre as bases firmes que Antropologia e seu suposto método-teoria – etnografia – se assentaram em boa parte dos anos até 1980, é preciso dizer que já nesta década uma série de textos publicados implicou em uma remodelação da disciplina graças a algumas perguntas desconfortáveis que ninguém, até aquele momento, parecia ter o ímpeto para responder, ou porque eram incômodas demais ou porque pareciam bobas em demasia. Algumas delas poderiam ser: será que os antropólogos realmente estudam a cultura ou os outros? (WAGNER, 2010); seria a etnografia com todos os detalhes e recursos retóricos uma forma científica ou uma forma literária? (CLIFFORD, MARCUS, 2010); há alguma consequência de observar em um dado local isolado da academia e, após alguns meses, escrever em um escritório confortável na Europa ou nos Estados Unidos? (GEERTZ, 1998); os termos que os britânicos utilizam para traduzir a vida nativa são realmente fiéis aos ritos, cerimônias e outros eventos observados? (ASAD, 2010). Existe uma cultura ou apenas alguns traços dos quais os nativos desejam destacar dela? Todo esse conjunto de perguntas apresenta um grau maior de reflexividade e nos convida a pensar e repensar algumas das bases mais sólidas da disciplina. Nossa concepção do que é uma etnografia e do que seria, então, uma experiência etnográfica atravessa algumas delas, principalmente no que se refere à escrita e à tradução.

Nós não somos nativos daquilo que estudamos. Nós não somos católicos e nunca fomos moradores do Alemão ou da Maré. Tal como nossos antecessores, travamos contato com grupos sociais que nos eram igualmente diferentes, distante de nós, eram os legítimos *outros* da antropologia. Portanto, relatar o contato que tivemos com esses grupos, em termos etnográficos, seria uma tarefa antropológica, de fato. Em um momento ou outro, tivemos até mesmo o sentimento de isolamento e solidão que parece reverberar nas obras de Malinowski. Basta apenas que escrevêssemos em um caderno de campo, como sugerido anteriormente, para, em seguida, construir uma etnografia. Contudo, ela parece ser um pouco mais; ela é uma forma de tradução e, ao mesmo tempo, é um recurso literário, uma forma de se usar da retórica (JAMES, MARCUS, 2016). Não basta apenas escrever, deve-se escrever de um jeito específico o qual é inteligível para os pares acadêmicos.

Clifford James, em seu texto sobre alegoria da etnografia (2016), chega a algumas conclusões importantes sobre a forma de escrita da etnografia. A etnografia possui alegorias sobre a cultura as quais não podem ser facilmente separadas dos fatos. Em

outras palavras, alegorias, anedotas feitas pelo pesquisador, não correspondem exatamente ao fato cultural, ou seja, a descrição não é o fato. Esse autor estava se referindo aos textos da antropologia cultural de Mead e Benedict⁵. Essa primeira foi acusada, entre outras coisas, de forçar uma conclusão de que, em seu trabalho de campo, visualizou uma espécie de partilha do cuidado com a prole entre os Arapesh. Isso, segundo seu próprio companheiro de campo, não era factível de acordo com as observações de ambos.

Porém, para Clifford (2016, p. 179), as etnografias são abertas às interpretações e, em todos os casos, seus autores possuem razões e motivações para produzirem um texto. Talvez, de fato, Mead tenha “usado de uma tribo para promover ideologias políticas”; porém, outros etnógrafos, assim como Malinowski, também possuíam motivos políticos para elaborar e concretizar seus textos. Quando optamos por falar sobre experiências etnográficas, pretendemos abrir nossos relatos às diversas interpretações possíveis sobre os fenômenos que observamos; e, além disso, mostrar aos leitores que, no processo de escrita, nossa subjetividade não é apagada. Nós, como etnógrafos, queremos demonstrar nossos objetivos políticos. Também queremos informar que a cultura dos “nativos” investigados não se reduz ao nosso relato. Nós produzimos, como se expressa Carneiro (2009), uma “cultura”, termo que a autora escolhe para demonstrar que existe a cultura dos nativos e existe uma “cultura” – entre aspas – relatada pelos antropólogos. Com isso, a autora quer nos dizer que os antropólogos e demais cientistas sociais criam e adaptam seus pontos de vista aos achados, é o que se fala sobre cultura e não exatamente a cultura em si. Por isso, nossas breves experiências não esgotam as possibilidades; elas, na realidade, possibilitam enxergar nosso ponto de vista sobre aquilo que vimos e experienciamos.

Por último, gostaríamos de chamar atenção para outro aspecto que são os termos utilizados por nós e as etapas dos textos. Mary Pratt (2010), em seu texto sobre a entrada no campo, reforça que a etnografia possui alguns mecanismos retóricos que aproximam diversos textos diferenciados sob um mesmo guarda-chuva. Um deles, por exemplo, é a entrada em campo. Quase todos os textos etnográficos possuem a descrição dessa entrada, podendo ela ser – e, de fato, é – um sintoma daquilo que será analisado, posteriormente, pelo autor. Novamente, somos atravessados pelas intenções políticas ou pedagógicas dos autores na elaboração de seus escritos. Asad também chama atenção para os usos de

5 Para uma descrição mais apurada do texto de Mead, ver: <https://ea.fflch.usp.br/obra/sexo-e-temperamento-em-tres-sociedades-primitivas>. Último acesso em 23 de junho de 2022

determinados termos (2016), que, longe de fazerem parte do cotidiano de quem é estudado pelos etnógrafos, fazem, isso sim, parte da rotina acadêmica dos pesquisadores. Portanto, na etnografia, há um método de escrever que é um método de se traduzir aquilo que se vê. Nossas experiências trazem consigo uma preocupação com esses dois pontos: tanto em aproximar a nossa escrita dos textos dos recursos retóricos da disciplina quanto traduzir aquilo que vimos em uma linguagem acessível para nossos pares. Afinal, a boa etnografia é aquela que possibilita comunicar experiências (PEIRANO, 2014).

Ao longo de todo processo de construção teórica e metodológica, poderíamos entender como na etnografia houve revisões e adaptações aos momentos históricos, contextos socioculturais e à própria transformação das ciências sociais. Se à época de Malinowski a etnografia representava um estudo completo do todo sociocultural de um grupo, com o passar dos anos e das produções científicas, a etnografia se mostrou possível também para se fazer pesquisa com recortes mais específicos. E foi, também, sendo transfigurada para que fosse usada em outras formas de se fazer pesquisa: à distância, pela internet, via documentos e mais tantas as quais seja possível aplicá-la. Como mencionou nosso clássico Malinowski, tão mencionado neste trecho, a pesquisa etnográfica depende, antes de tudo, da assistência e do auxílio de outros sujeitos, o “outro”, que se torna também um “nós” no contato constante e nas relações que se estabelecem.

Assim, compreendemos que a etnografia é, para além de um método, também um ponto de vista, uma maneira de enxergar determinado fenômeno, categoria, conjunto de relações e mesmo os próprios arquivos⁶. É uma perspectiva que nos coloca em um local de estranhamento. Que no processo de escrita, tem um formato próprio, com termos que ajudam a traduzir nossa experiência para nossos pares.

Não esquecendo, além disso, que nós possuímos objetivos, dos mais diversos, quando escolhemos elaborar o presente texto. Portanto, não excluímos outras possibilidades de interpretação sobre o observado, apenas trazemos aquela que nossa subjetividade permitiu. Contudo, antes de passarmos aos relatos propriamente ditos, é preciso salientar uma característica que diferencia nossas pesquisas de outras clássicas abordagens da antropologia. Nossa pesquisa foi conduzida, majoritariamente, de forma *online*. É verdade que a etnografia é, antes de tudo, uma forma de se escrever que leva em consideração as relações do etnógrafo com um “*Outro*”; porém,

poderia ela ser feita inteiramente nas e pelas redes?

Com a pandemia, nos vimos em situações de repensarmos e adaptarmos nossos métodos e continuidades de pesquisa. Manter contato com nossos/as interlocutores/as de forma remota, aprofundando nossa relação com tecnologias e mídias já presentes no nosso dia a dia (como celulares e aplicativos como *WhatsApp*⁷), reconfigurou não apenas nossas incursões etnográficas, como também nossa própria relação com essas ferramentas. Também nos colocou o desafio de adentrarmos em novos debates e temáticas, como a literatura referente à antropologia digital e suas diversas categorias e perspectivas: termos como cibercultura, ciberespaço que, gradualmente, foram abandonados e deram “lugar ao digital” (SEGATA, 2016), em que hoje fala-se mais frequentemente “em antropologia do digital e antropologia digital, esta segunda, mais abrangente, incluindo pesquisas que fazem uso de ferramentas digitais” (LINS, PARREIRAS, 2020, p. 04).

Percebemos, pois, que não apenas a reformulação de nosso método etnográfico seria atravessado pelos desdobramentos da pandemia, mas também nossa percepção e sobre os usos e os sentidos sociais das tecnologias digitais - percebendo, inclusive, a maior centralidade destas em nossas incursões etnográficas, visto que os usos de ferramentas digitais se mantiveram presentes mesmo após o período de flexibilização das restrições de contato postas pela pandemia.

Uma das pioneiras do método de pesquisa antropológica feita *online* é Christine Hine. Em 2001, ela produziu um pequeno livro chamado *Virtual Ethnography* (2001), no qual apresenta algumas das possibilidades de se fazer pesquisa online, sendo o livro, também, um ótimo manual de como se fazer pesquisa na internet. Por último, o livro também é uma defesa das etnografias feitas somente *online* (sem levar em consideração a vida dos sujeitos *offline*). Não podemos dizer que outros autores já não pensaram nessa possibilidade na época em que Hine escrevia sua apologia às pesquisas *online*; contudo, a autora possui uma ótima forma de sintetizar o debate e de oferecer, aos novos pesquisadores em antropologia, um passo-a-passo robusto de como de fato se faz uma etnografia *online*.

Em seu terceiro capítulo, *The virtual objects of ethnography*, Hine vai apresentar de forma mais pormenorizada os motivos que a levam a defender uma pesquisa feita de forma *online*, sem a consulta do mundo *offline*, ou seja, sem o clássico contato face-a-face. Sobre esse tipo de interação mais corpó-

6 Aqui gostaríamos de trazer a frase de Sahlins: “o passado é uma cultura”. Para mostrar que, mesmo ao olhar pro passado, podemos ter uma experiência diferente, defrontando-se com o outro.

7 Um aplicativo multiplataforma de mensagens de texto e de áudio instantâneas para smartphones, também com chamadas de voz e de vídeo.

rea, a autora comenta que alguns antropólogos céticos em relação a seu método relatam que, ao não ter uma pesquisa face-a-face, ela acaba produzindo uma versão etnográfica que seja apenas uma perspectiva da autora sobre os nativos e não a verdadeira perspectiva dos nativos sobre eles mesmos (HINE, 2001, p. 45). Porém, para a autora, a etnografia é um ponto de vista de um autor. Mesmo em trabalhos como o de Margaret Mead em Samoa, que foi feito de forma 100% presencial, foi duramente criticado por ser uma perspectiva da etnografia mais do que seus nativos. Isso porque, como tentamos mostrar acima, a etnografia é uma perspectiva de quem a escreve e não seria possível escapar dessa realidade.

Contudo, mesmo sendo verdade que a etnografia é uma perspectiva relativa ao próprio pesquisador, para uma parte significativa do campo, o *estar lá* [em campo] confere ao antropólogo uma certa legitimidade a qual seria impossível fazer uma verdadeira etnografia. É necessário salientar que o estar lá não é sinônimo direto de presença física do pesquisador. O *estar lá* é estar onde estão os nativos. Segundo Hine (2001, p. 49), é necessário realizar uma pesquisa simétrica, ou seja, estar onde seus nativos estão, usar os mesmos meios de comunicação que eles usam. Então, para compreender o contexto cultural de fóruns da internet – como é o caso da própria Hine –, é preciso estar nos próprios chats, sites ou grupos que esses nativos compõem. Não é necessário consultar a vida dos sujeitos *offline*, se seu objeto está inteiramente *online*. Na então pandemia do COVID-19, isso era ainda mais verdadeiro. Afinal, em muitos casos, os sujeitos sociais não tinham – ou não poderiam ter –, uma vida fora desse circuito online. Buscar evidências *offline* que comprovassem as evidências captadas *online* não fazia sentido naquele momento. Então, a depender da construção do seu objeto, o estar lá etnográfico pode ser estar presente em um fórum da internet.

Outros dois autores que se aproximam de Hine no debate sobre a etnografia *online* e *offline*, como David Muller e Don Slater. Para eles, embora sem contato face-a-face, uma etnografia feita exclusivamente de modo virtual pode ser considerada uma legítima etnografia, uma vez que ela combine a “triangulação de participação, observação, conversa e texto” (MILLER, SLATER, 2004, p. 44).⁸ Assim, é necessário que os autores levem em consideração a presencialidade e a participação mesmo que não seja feita de um modo físico. Estar em constante diálogo, participando dos eventos que os nativos frequentam, páginas, arquivos, realizando um esforço no sentido

de compreender os significados que eles oferecem a determinadas expressões e linguajares. Tudo isso pode ser lido como *estar lá*.

Pesquisa de campo e documentos

A minha trajetória acadêmica se inicia na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, ao me graduar no curso de relações internacionais. Após prestar o exame de admissão, ingressei no mestrado em sociologia, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Por último, depois da conclusão dessa etapa, dei início ao curso de doutoramento na mesma área. É importante dizer que, durante a minha pesquisa de dissertação, eu conduzi uma série de entrevistas com um membro da elite católica do Rio de Janeiro, Cândido Neto, com aproximadamente um ano de duração. Em todos os momentos das entrevistas, eu consegui acompanhar o dia a dia dos trabalhadores do edifício João Paulo II, na Zona Sul do Rio de Janeiro. Desta forma, a pesquisa documental, sem a possibilidade de ouvir os sujeitos sociais envolvidos na trama da pesquisa, tornou-se uma novidade para mim e uma nova instigação para minha carreira enquanto pesquisador.

Iniciar uma pesquisa em arquivos pode ser tão desafiador quanto uma pesquisa de observação participante no sentido clássico do termo. Muitas vezes os documentos possuem grande relevância para os sujeitos sociais e, por consequência, eles armazenam este conjunto de papéis em salas, quartos, instituições para que haja um controle sobre o acesso. Afinal, os documentos são o modo de se comunicar com o mundo, armazenar memórias e narrar os acontecimentos passados. Em meu caso, apesar de ter que insistir no contato com a Mitra Diocesana – instituição responsável por gerenciar o espaço diocesano – por meio de telefonemas, não encontrei nenhum grande obstáculo para chegar até os documentos. Ir até o arquivo, conversar e ter acesso ao dia a dia da mitra não foi tão difícil quanto eu achei que seria. Para conseguir tal tarefa, eu tive que fazer uma entrevista com o historiador da diocese, senhor Antônio Lacerda, responsável pelo arquivo geral. Ao conversar com ele, o mesmo se mostrou muito benevolente com a pesquisa que, inicialmente, era sobre as conexões entre o movimento de associação de bairros e a Igreja católica em Nova Iguaçu.

Quando cheguei ao prédio da diocese, localizado no bairro Moquetá, para encontrar seu Antônio, ocorreu um choque entre a minha expectativa do que encontraria no local e o que realmente se apresentava diante de mim. O prédio, como um todo, lembra-

⁸ Os autores comentam sobre a forma holística de uma etnografia presencial. Para eles, uma etnografia online traria um foco mais robusto em torno de uma temática específica. Hine (2001) também concorda nesse ponto. Para a autora, a depender da construção de seu objeto de pesquisa, ser holística ou focalizada, pode não ser um problema para a escrita da etnografia.

va um escritório de contabilidade, com uma organização completamente secularizada. Havia diversas instâncias, impressoras funcionando a todo vapor, trabalhadores da contabilidade dialogando sobre a formação de determinados documentos com os do que entendo serem do RH. Porém, foi possível perceber algumas diferenças sutis. Havia uma quantidade de símbolos, ritos e linguagens que denunciavam o ambiente religioso em que estava presente. Uma das lembranças mais marcantes desse momento foi a espera para ser atendido por seu Antônio. Isso porque, enquanto aguardava, pude ouvir uma conversa de um casal que queria a certidão de nascimento e batismo de um membro de sua família. Eu tentei anotar algumas partes do diálogo; porém, devido ao linguajar católico, não compreendi quase nenhuma palavra. Creio que este seja um dos primeiros desafios reais que enfrentei na pesquisa. Por não ter tido formação religiosa, eu tinha muita dificuldade de traduzir alguns dos termos para a linguagem acadêmica. Mas, nesse dia, Lacerda se mostrou de grande ajuda para que eu compreendesse esse universo. Após ser atendido, seu Antônio me levou ao local onde poderia encontrar os documentos.

Primeiramente, o arquivo da diocese está localizado na própria mitra, em um prédio de três andares. O primeiro deles é reservado para a burocracia da diocese: tesouraria, administração, almoxarifado. No segundo, podemos encontrar uma espécie de alojamento para os padres que frequentam o seminário. Por último, há um andar inteiro para os documentos da diocese. Eu, como noviço pesquisador, quando me defrontei com essa imensidão de arquivos fiquei tão eufórico que parecia ter encontrado um tesouro. Eu peguei vários documentos diferentes. Naquele momento, eu não pensei muito sobre os objetivos da pesquisa; apenas queria ler o que aqueles padres e o bispo tinham a me dizer sobre o passado do catolicismo em Nova Iguaçu. De primeira, peguei três papéis. Uma prestação de contas, um informe e um boletim. Bastaram apenas alguns segundos para que as minhas pré-noções sobre o papel da religião na região rúissem completamente.

Como fui informado pela literatura especializada (MAINWARING, 2014), Nova Iguaçu e sua diocese eram o “baluarte do progressismo”. E aqueles três primeiros documentos já me sinalizam que não era bem assim. Parecia uma visão estereotipada de Mainwaring sobre o que era a Igreja no município. De qualquer forma, ao me deparar com uma quantidade volumosa de livros e documentos de imprensa, decidi mudar o objeto da pesquisa. Eu tomei como método investigar os documentos da imprensa católica e o objetivo era compreender o que aqueles arquivos me diziam sobre a visão de mundo de

Dom Adriano, bispo de Nova Iguaçu sobre o qual Mainwaring escrevia. Esta mudança se deu em virtude de uma curiosidade minha em relação à cosmologia que tais documentos apresentavam. Em outras palavras, era de interesse meu interpretar como a “hierarquia eclesiástica” (o conjunto de membros do clero que regiam a diocese) compreendia a realidade social a sua volta e como tal compreensão era registrada nos documentos.

Para realizar tal objetivo, eu iria investigar os arquivos de circulação ao público que a diocese produziu, na gestão de Dom Adriano (1966-1996). Todos eles podem ser encontrados no arquivo da diocese, em Nova Iguaçu. Dessa maneira, iniciei a pesquisa de campo. Eu visitava a diocese praticamente todos os dias, entre 9 da manhã e meio-dia, lendo o máximo de papéis que conseguia, tirando fotos e anotando resumos no caderno de campo. Porém, algumas dificuldades ainda atravessavam a realização do trabalho. A primeira delas é a segurança da diocese. Por não portar nenhum símbolo católico e não ser funcionário da instituição, minha entrada foi barrada algumas vezes, perdendo algumas horas de pesquisa.

A segunda era o linguajar e os termos católicos que tornavam a leitura um processo ainda mais árduo. Por ter sido criado em um ambiente parcialmente livre do catolicismo, eu tive dificuldades na compreensão de palavras que eram de suma importância em alguns textos como “eucaristia”. Essa segunda dúvida era, por vezes, sanada pelo próprio seu Antônio, que me ajudou na compreensão e me forneceu detalhes sobre algumas narrativas presentes nos documentos que estava investigando. Uma terceira e última dificuldade desse momento inicial era comunicação com seu Antônio por aplicativos de mensagens. Por vezes, ele não respondia e, quando respondia, já era tarde para ir à diocese.

Todo esse conjunto de obstáculos não impediu a realização da pesquisa. No arquivo, investiguei todo o material referente ao ano de 1969 e foram coletadas fotos dos arquivos e anotações. Estar presente no arquivo era de grande importância, uma vez que tinha ajuda do nosso colaborador Antônio e um vasto acesso a outros documentos como fotos e jornais que narram um pouco a história da diocese. Por último, para uma pesquisa de cunho antropológico clássico, estar presente no ambiente é de ulterior relevância. Ao estar “no campo”, o/a pesquisador/a pode ter acesso ao linguajar dos nativos, suas práticas, cerimoniais, modos como interpretam determinado acontecimento e até mesmo participar da vida coletiva do local. De fato, como é apontado por Miller e Slater, “estar lá” proporciona uma visão mais holística no que se refere ao campo e aos nati-

vos.

Não obstante, nossa estadia na diocese foi interrompida bruscamente. O contato com seu Antônio piorou sensivelmente e os casos de COVID-19 começaram a aumentar de maneira significativa no primeiro semestre de 2021. As mortes, internações e sequelas causadas pela doença ceifaram a vida de vários iguaçuanos e, por fazer parte dessa população, os membros da diocese foram igualmente afetados. Um dos exemplos de maior perda para os quadros da burocracia diocesana foi o do padre Vandenabeele, que veio a falecer ainda em 2020. Ele fez parte do quadro de funcionários e teve uma participação de destaque durante a gestão de Dom Adriano. Vandenabeele também ajudou a construir a *Folha*, um dos periódicos que analiso durante a pesquisa.

Apesar da participação no campo ter sido interrompida inesperadamente, a pesquisa em arquivos continuou por meios virtuais e, no início de 2022, voltei ao campo. Dessa vez, o arquivo foi parcialmente movido para outro bairro, em Nova Iguaçu, chamado Parque Flora. Graças aos esforços do Centro de Documentação e Imagem da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (CEDIM-UFRRJ), os diversos arquivos da diocese foram digitalizados e disponibilizados na internet. Isso inclui não somente os documentos os quais tomamos como objeto de pesquisa, mas uma variedade enorme de atas, declarações na mídia, fotos em eventos públicos. Desse modo, mesmo que não fosse possível estar presente no dia a dia da diocese, podemos ter acesso aos documentos necessários para a pesquisa. E, com o retorno, em 2022, restabelecemos o acesso ao campo.

É importante salientar que, como supracitado, realizar a pesquisa de forma *online* não é necessariamente fazer dela menos antropológica. Isso porque nós continuamos a manter um diálogo constante com o universo dos nativos, seja através de breves conversas com Lacerda ou até mesmo através de pesquisas complementares. Assim, tentei manter a triangulação proposta Miller e Staler (2004). Por último, o meu objeto (a visão de mundo de um bispo) estava contida, na maior parte, em arquivos *online* e, como aponta Hine (2001), quando seu objeto está *online*, você deve “estar lá” também. Não fazia sentido, e também não era possível, checar a veracidade daqueles documentos se meu objeto era apenas o que estava escrito neles. Sendo o objetivo da pesquisa compreender como os membros da “hierarquia eclesial” de um município da Baixada Fluminense compreendiam a sua realidade social – a sua visão de mundo, a pesquisa não demandava um olhar “holístico” da presença física do pesquisador.

No que se refere ao conteúdo da pesquisa, era meu desejo investigar qual a visão de mundo desse

grupo e de que modo tal visão tencionava as diversas maneiras de pensar o catolicismo presentes na literatura especializada sobre o tema. Quando se debate essa religião, é comum o uso de termos como “conversador”, “progressista”, “moderno” e “integrista” (MAINWARING, 2004; KADT, 2007; GONÇALVES, 2012); porém, para os fins desta pesquisa, tentei fugir de uma interpretação polarizante e busquei novos modelos para interpretação do pensamento religioso. Por isso, reduzi a escala a uma quantidade menor de dados, o que me auxiliou a ver vicissitudes, detalhes e tensões nos documentos analisados.

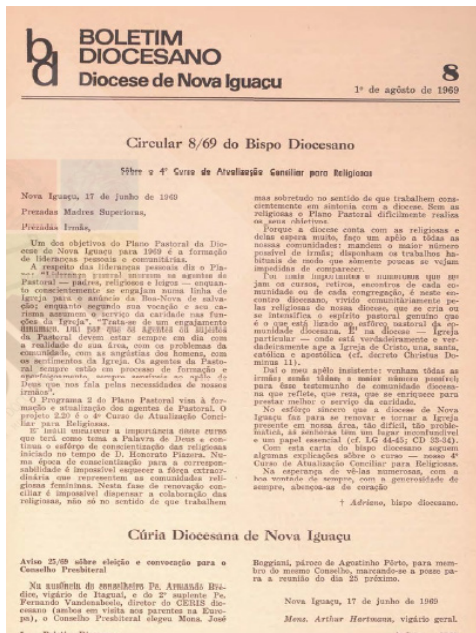
Na escolha de quais arquivos seriam analisáveis, optei por documentos de imprensa intraclérigo (voltada somente para o clero) e intradiocesano (entre os membros leigos e os não leigos). Sobre isto, Koselleck (2020) nos informa que um grupo social precisa comunicar seus termos, visões e interpretações para que os demais membros de uma sociedade possam compreender quais pautas, vontades e interesses essa associação está pregando. E os documentos feitos para comunicação são, por excelência, os de imprensa. Como nos mostra Gonçalves em seu estudo sobre a imprensa católica conservadora (2012), os arquivos feitos com o objetivo de se comunicar jogam luz sobre as diversas formas de entendimento de um dado grupo social.

Assim, escolhi dois deles: o periódico *A Folha* e o *Boletim* diocesano. O *Boletim* diocesano é uma espécie de circular para orientar os padres da diocese ou demais membros da burocracia a como exercer suas funções. Geralmente, as edições do *Boletim* contêm reflexões e críticas que são circunscritas em uma seção chamada “circular”, além de um espaço para notícias, avisos e prestações de contas. Tal instrumento de imprensa foi publicado pela primeira vez em 1969 e se encerrou em 1992, com um total de 531 documentos publicados ao longo desses anos. A maioria dos textos são escritos pelo bispo Dom Adriano; ao passo que a maior parte das notícias, encaminhamentos e prestações são elaborados pelos vigários gerais.

A Folha, por outro lado, é um jornal confessional e semanal cujos editores nem sempre assinam os textos. Suspeito, devido a um exame breve em dossiês elaborados por agentes da censura durante a ditadura civil-militar brasileira, que o editor-chefe fosse o Pe. Fernando Vandenabeele, em conjunto com Dom Adriano. A anatomia deste periódico também se diferencia do *Boletim*. Ela começa com um texto reflexivo sobre notícias mundiais e nacionais; seguido de uma coluna assinada por A.H. (que provavelmente corresponde a Dom Adriano Hypólito). Em um terceiro espaço encontramos uma entrevista entre o redator do jornal e Dom Adriano. Por últi-

mo, temos uma seção que se dedica exclusivamente à missa de domingo e reflexões sobre a bíblia. Por se tratar de um lançamento semanal, a quantidade de documentos é muito maior. Por isso, nós nos dedicamos a examinar somente as três primeiras partes (notícias sobre o mundo, coluna de A.H. e entrevistas com Dom Adriano).

Imagem I- Capas de A Folha e o Boletim



samento católico, visto que anteriormente não havia sido feito qualquer espécie de contato com a Igreja por parte do pesquisador. É válido ressaltar que, enquanto método, a trajetória de vida guarda algumas vantagens em relação às demais metodologias, como a própria etnografia de documentos.

Por meio da trajetória de vida, é possível verificar algumas coisas como: (I) a estrutura de memória de algum indivíduo; (II) a maneira com a qual mudanças estruturais são retratadas a partir de casos particulares. Ao entrevistar este membro da elite católica, por vezes, ele omitia sua família das histórias e destacava em demasia sua vida profissional. Com isso, pude ver que, para ele, o trabalho é a característica a ser destacada em sua vida. Já no segundo ponto, observei, por meio de seu relato, mudanças estruturais da Igreja como a transformação da Cáritas em um órgão de assistência humanitária, desenvolveu-se ao longo do século XX. Desse modo, é válido complementar a pesquisa documental acerca da cosmovisão dos atores, com as trajetórias de vida que eles possuem.

De qualquer forma, a investigação com estes arquivos está em andamento. Inicialmente, analisei todo material disponível até 1974. Acredita-se que este é um ano chave, pois a partir dele as relações entre Igreja e governo ditatorial começam a se mostrar abaladas (SERBIN, 2017). Nesta primeira etapa da pesquisa, detectei algumas características deste pensamento que tensionam a dicotomia clássica entre progressismo e conservadorismo que estão presentes na literatura especializada sobre catolicismo. Isso porque vê-se que o bispo da diocese e o restante da hierarquia possuíam uma angústia em relação aos problemas sociais que afetavam os habitantes da Baixada Fluminense; porém, ao mesmo tempo, há uma ansiedade em relação à “moral” da população baixadense e um sentimento de necessidade de purificar os ambientes de “imoralidade” presentes no município.

Meu objetivo com esta seção foi trazer à tona uma experiência subjetiva de um pesquisador que se propôs a realizar seu trabalho em meio à pandemia, buscando repensar o “campo” e o “estar lá”, ou seja, o fazer antropológico. Antes de prosseguirmos à próxima seção, destaco que a etnografia, mesmo neste caso, é uma forma específica de ver e descrever o mundo feita de forma *online* ou não. Neste relato, utilizei de sua forma retórica e de seus recursos para tentar mostrar como nossa experiência em primeira pessoa do singular operou em meio ao caos perpetrado por políticas públicas e um vírus. É preciso acrescentar também que a etnografia é sobre uma linguagem que tenta traduzir aquilo que é estranho para si. No que se refere ao catolicismo, empreendi

Fonte: Centro de Documentação e Imagem, 2018

Como se pode observar, apenas com as capas de ambos, compreender o dialeto usado pelos seus produtores demanda uma interação com o universo do próprio catolicismo. Isso porque o pesquisador deve estar ciente do que é um cursilho, romarias, dentre outras expressões utilizadas por esses nativos. Em meu caso, além das pesquisas complementares feitas de modo *online*, foi de grande importância o contato que tivemos com a cosmologia dessa religião durante o mestrado. A pesquisa de dissertação sobre a história de vida de um membro da elite católica serviu de introdução à linguagem e ao pen-

um esforço para traduzir os pensamentos, conceitos e visões de mundo desse grupo específico.

Entendemos, ambos os autores desse texto, por outro lado, que este não é o único meio possível de fazê-lo. Por isso, traremos outra possibilidade. Nesta nova experiência subjetiva, será possível analisar como a pesquisadora deu novos contornos a sua pesquisa e como o fazer antropológico se reinventou para dar continuidade à pesquisa já em andamento.

Pesquisa de campo – entre o presencial e o remoto

Em 2019, ainda no mestrado, iniciei minha pesquisa de campo dentro de uma comunidade que faz parte de um conjunto de favelas que desenha a fotografia da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro: o Complexo do Alemão. O local e olhar de quem escreve este artigo é o de uma pessoa que não nasceu e cresceu na cidade do Rio: parte da visão de uma mulher vinda de uma média cidade do Sul do estado do Rio de Janeiro, de um bairro originalmente operário, fora da dinâmica social e política de uma grande cidade. Mas também do olhar de uma jovem atualmente moradora da Zona Norte da capital carioca buscando fazer pesquisa com mulheres nascidas e criadas na favela.

Fazer uma pesquisa etnográfica requer um trabalho detalhado e complexo. Exige uma reflexividade do pesquisador e uma aproximação e afastamento com o campo, com os interlocutores e com os espaços. É necessário, como nos diz Cefai (2013), “ver as coisas como elas são”, adotar as perspectivas que os/as interlocutores/as possuem sobre suas rotinas, suas atividades, seus trabalhos e suas relações. Somado a isso, exige-se questionamentos acerca de sua própria atividade e as consequências da realização da etnografia para o/a pesquisador/a, para os/as interlocutores/as e seus entornos (CEFAI, 2013).

É necessário, ainda, olhar o máximo da totalidade do cotidiano e da vida. As temporalidades e territorialidades do campo, os personagens envolvidos, as redes de relacionamento dos/as interlocutores/as, os locais pelos quais circulam, os locais pelos quais o/a pesquisador/a circula, a forma com que o/a pesquisador/a se apresenta e a forma com que será acolhido/a e entendido/a pelo/a interlocutor/a, bem como as diferenças entre a forma com que o/a pesquisador/a e o/a interlocutor/a vêem e lidam com o mesmo objeto e o mesmo espaço e todo o conjunto de atores sociais que desenham a rotina dos/as interlocutores/as.

Nesta seção, apresento duas principais experiências de pesquisa que venho tendo: ir a campo e fazer um campo remoto. Logo de início, a pandemia causada pelo novo coronavírus trouxe diversas preo-

cupações, incertezas e reacendeu debates sobre saúde e desigualdades, trazendo, inclusive, empecilhos para os/as pesquisadores/as: como fazer campo em um contexto de isolamento social, em que ficar em casa é imprescindível para a segurança e manutenção da vida de milhares de pessoas?

O que inicialmente se mostrou como uma preocupação, e até mesmo como um obstáculo, aos poucos foi se manifestando como uma nova realidade, ainda pouco explorada - mesmo que com um campo aberto desde os anos 2000, principalmente a partir do trabalho de Hine - pela academia: o fazer pesquisa à distância.

A primeira experiência de entrada no campo que tive foi a partir de uma casa já conhecida por mim, na qual tenho o hábito de frequentar. A partir de uma amiga, parente de Pâmela, conheci minha interlocutora, com quem mantenho contato desde o ano de 2019. Pâmela mora em uma das favelas que compõem o Complexo do Alemão, é mãe de duas meninas e possui um pequeno negócio, um Studio de unhas⁹ dentro da comunidade, que abriu no começo de 2020.

Nesta pesquisa, assumi o objetivo de compreender as interações e situações daquele momento, sem o propósito de olhar com mais profundidade suas relações e dinâmicas cotidianas. Mas, apesar de uma proposta divergente ao que é colocado pela etnografia, a pesquisa do mestrado abriu um caminho para que eu pudesse, já no doutorado, buscar fazer uma etnografia da centralidade dos dinheiros da casa e na casa na vida das mulheres de classes populares.

Neste trabalho, contudo, não irei apresentar, mais a fundo, suas rotinas, histórias e relacionamentos. Como o intuito deste artigo é trazer relatos de experiência próprios dos/as pesquisadores/as em torno do trabalho de campo, me limito a situar minhas interlocutoras no tempo e espaço e descrever como foi e está sendo a prática de fazer uma pesquisa de campo virtual e físico.

Começo, então, descrevendo os espaços de minha primeira interlocutora. O caminho de minha casa até a casa de Pâmela é tranquilo. Pego um Uber até a entrada daquela localidade da favela, trajeto que dura, no máximo, 15 minutos, e subo a pé mais algumas ruas adiante. Em tempos de pandemia, a frequência de minhas idas até às casas que configuram suas redes de relacionamento (como a casa de sua tia e a casa de sua mãe) e ao seu Studio diminuíram consideravelmente, sendo retomado aos poucos. Minha primeira ida ao seu estabelecimento foi ao final de 2020, retornando novamente já em 2021. A partir do final de 2021 e de uma quase retomada à “normalidade”, voltei a frequentar os principais espaços deste

9 Categoria utilizada pela própria interlocutora.

meu circuito de interação.

Quando vou ao seu Studio, que fica próximo à sua casa, percebo também as dinâmicas que ocorrem a partir de seu estabelecimento. Com cerca de 6/7 m², montado na garagem de uma casa, o Studio possui paredes de *drywall*, uma mesa de manicure à esquerda da entrada, duas cadeiras e uma estante com esmaltes. Ao lado da porta de entrada, uma prateleira ao lado da mesa com esmaltes, alicates, algodão, acetona e os aparelhos de manutenção para as unhas. Em cima da mesa, há dois aparelhos aquecedores para colocar as mãos que servem para secar o esmalte mais rapidamente. À direita, uma cadeira profissional para designer de sobrancelha, um galão de água e uma portinha, que dá para um pequeno banheiro. O Studio foi todo montado com um dinheiro que conseguira juntar e com a ajuda de familiares e amigos. “Essa porta, foi meu padrasto que me deu, que pagou pra mim. Essa mesa aqui, o cunhado da minha tia é marceneiro, aí eu comprei dele, o expositor também, fez sob medida. A televisão é da minha sala [...]. Tudo foi aos pouquinhos eu comprando, os outros dando. [Meu tio] tanto me deu a parede quanto veio colocar”. Tais pontos vão demonstrando a rede de solidariedade em uma relação recíproca em que quem ajuda também será ajudado.

Em uma de minhas idas ao Studio¹⁰, ao final de 2020, percebi ser um dia um pouco mais movimentado. No momento em que estive lá, quatro atores principais apareceram: a mãe com a filha de Pâmela, uma amiga que havia pedido uma furadeira emprestada e um homem que passou para buscar um dinheiro, além da cliente que estava lá finalizando a manutenção da unha. Como sua porta de entrada é de vidro, é comum que vejamos e reparemos quem passa pela rua. E até quem passa apenas para dar um “oi” traz uma representação das interações que Pâmela tem ao longo do dia. Como é uma mulher muito simpática e comunicativa, Pâmela conhece e fala com muita gente. A cada pessoa que batia na porta, uma fala em tom de brincadeira era dita, e a cada pessoa que entrava, Pâmela nos contava qual era sua relação com ela.

Já em outra ida ao Studio, em julho de 2021, logo pela manhã, seu marido ficou “desconfiado”, achando que ela iria receber um homem no estabelecimento e ficou constantemente mandando mensa-

gens para ela. Pâmela me contava a situação rindo e falando que ele era “surtado”, em tom de deboche. “Mas, se ele aguenta os meus surtos, eu tenho que aguentar os dele, né?”. Uma hora depois ele passou no Studio para deixar um dinheiro. Como eu estava de costas para a porta, cabelo curto, roupa larga e de máscara, ele ficou tentando olhar para mim para confirmar que eu era, de fato, uma mulher.

Tais pontos são mencionados aqui para destacar que: os espaços do Studio, quem entrava e saía do local, a reação de seu marido, nada disso me foi contado, mas visto e ouvido por mim enquanto eu ainda estava ali. Perceber a circulação das pessoas, onde fica cada objeto, ver o humor de Pâmela, a forma com que ela falava com os amigos e parentes que entravam e a forma com que tirava sarro de seu marido, são questões que se apresentam como parte da pesquisa para a construção de uma etnografia que visa olhar os acontecimentos da vida cotidiana. Ao passo que me conta sobre a sua vida, sua relação com o marido, sua relação com as filhas, seu negócio, seus dinheiros, outros pontos não precisam me ser ditos para serem entendidos como parte daquela construção cotidiana.

Em novembro de 2020 tive a oportunidade de ingressar em uma pesquisa¹¹ promovida pelo Nu-CEC – Núcleo de Pesquisas em Cultura e Economia do Museu Nacional, UFRJ, uma parceria do núcleo com diversas universidades do Estado do Rio¹² e com a ONG Redes da Maré. A pesquisa tem como objetivo entender os impactos da pandemia na organização econômica das casas e nos negócios de famílias no Complexo da Maré, conjunto de favelas da Zona Norte do Rio de Janeiro. Tem como metodologia a realização de entrevistas remotas, feitas por telefone e aplicativos como *WhatsApp* com famílias e donos de pequenos negócios¹³.

A etnografia digital, como pontuamos, tem seu espaço enquanto metodologia etnográfica já há algumas décadas. E se apresentou como uma possibilidade e uma saída estratégica à pandemia e seus efeitos e desdobramentos para as pesquisas dentro das ciências sociais. Assim, como destacaram Lins, Parreiras e Freitas (2020), o contexto da pandemia parece “instrumentalizar a internet como ferramenta de pesquisa, além de possibilitar um olhar fresco e atual sobre suas potencialidades e limitações” (p.

10 Seleccionei, para este artigo, apenas algumas vezes em que fui a campo, sem, contudo, trazer a totalidade de todas as minhas incursões.

11 Pesquisa Dinâmicas Econômicas na Maré em tempos de pandemia Economia, sediado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em parceria com a Redes da Maré, sediada na Maré.

12 IFCS-UFRJ, UFF, IESP-UERJ.

13 Em cada etapa de entrevistas, uma dimensão é enfocada: na primeira etapa abordamos o contexto da pandemia; na segunda entramos com mais detalhes sobre a organização da casa e do dinheiro da casa; na terceira enfocamos o negócio, seu funcionamento, fluxo de clientela e as principais mudanças e continuidades; na quarta demos maior ênfase à questão de saúde; já na quinta, enfocaremos questões de inflação e aumento do preço dos insumos (até a etapa em que nos encontramos no momento); e na sexta e última etapa abordaremos as relações familiares e as histórias de cada família.

01). Nesta pesquisa, a escolha de uma metodologia que centralizasse as relações virtuais foi uma escolha metodológica para não apenas nos adaptarmos aos modos de fazer pesquisa em contexto pandêmico, mas também com o propósito de fortalecer o método virtual/remoto como uma das tantas possibilidades de se construir pesquisa e espaço etnográficos.

A pesquisa que vem sendo desenvolvida na Maré nos traz grandes experiências e desafios. O primeiro desafio é sustentar uma relação próxima e um contato frequente à distância, a partir do celular, e manter o/a interlocutor/a interessado em conversar conosco ao longo de vários meses. Mas, principalmente, o desafio de estabelecer uma relação próxima sem estar face a face. E isto se torna um desafio ainda maior para mim se levarmos em conta que minha aproximação com Pâmela se deu de maneira menos formal, a partir de um churrasco na casa de uma amiga. Além disso, não conheço apenas Pâmela, mas também boa parte de sua família, como sua mãe, suas filhas, suas tias, algumas primas e amigas. Minha interação, então, não está restrita à Pâmela, e tenho a oportunidade tanto de acompanhar eventos e festividades, como ouvir histórias, comentários e até mesmo fofocas que são narradas por outros membros da família. O que, pela limitação da pesquisa remota, por telefone, não me proporciona com minha principal interlocutora na Maré, Jussara. Em determinados momentos escuto seus filhos ao fundo, escuto ela falando, brincando ou dando bronca neles, e comentando em seguida comigo o que eles estavam fazendo. Mas não há a interação com esses outros membros como numa presença em campo.

Por outro lado, a pesquisa remota inova ao demonstrar a possibilidade de se fazer pesquisa de campo sem, de fato, ir ao campo. Através de entrevistas que vão sendo feitas de tempos em tempos, e a partir de um guia de perguntas, as conversas e as relações com os interlocutores vão sendo feitas e construídas.

O principal achado em fazer uma pesquisa remota, a partir de minha experiência, é “ver” as casas e os negócios dos interlocutores com base em suas próprias falas. Enquanto no Studio de Pâmela e nas casas pelas quais passo, os espaços, os itens, os produtos, a decoração não precisam ser mencionados, aqui eu só conheço aquilo que me é dito. E a partir do que me é dito, tento construir uma fotografia dos espaços no meu próprio imaginário.

Em determinadas etapas da pesquisa, perguntamos como era a casa e como eram os negócios, como eles descreveriam para nós os cômodos e como os espaços eram organizados. Conforme iam

me contando, pude montar em minha cabeça as imagens dos lugares. Jussara, que tem um pequeno salão de beleza em sua casa, descreveu para mim que o salão fica na varanda, na parte da frente da casa, fechada, com uma porta de entrada para o espaço e uma porta de entrada para a casa. Logo ao lado desta porta tem um lavatório, com algumas estantes na parede e um espelho. Do outro lado, uma cadeira de cabeleireiro, uma mesa e um carrinho auxiliar com secadores, tesouras, navalha.

A cada aspecto que me passava, era possível entender como a casa e o salão se montavam, conectam e organizavam, como cada espaço era preenchido e tinha sua função: a cozinha ligada à sala, dois quartos, com os dois filhos dormindo juntos em um deles, a rua, relativamente tranquila e pouco movimentada, mas perto de um centro comercial. E por aí as descrições iam tomando forma e me possibilitando desenhar mentalmente suas estruturas e organizações.

Além das descrições, os/as interlocutores/as também nos mandaram fotos de seus negócios. O envio das fotos torna essa questão do enxergar a partir do outro ainda mais interessante. Eles mandam fotos de espaços, de utensílios, de serviços prestados, os quais entendem como mais importantes para que consigamos perceber como tudo é organizado. E principalmente, mandam fotos daquilo que avaliam ser mais pertinente para passar a informação: enviar uma foto de uma cadeira lavatória se mostra como imprescindível para que o/a pesquisador/a perceba que aquele espaço é um salão, diferentemente de mandar uma foto de um quadro, que pode ser considerado um item irrelevante, que não agregaria na mensagem que desejam passar.

Outro ponto a partir disso está relacionado aos detalhes das fotos: duas de minhas interlocutoras são cabeleireiras e possuem seus próprios salões; e em ambos os casos, as fotos demonstravam um espaço limpo, bem arrumado. Ao mandarem as fotos, faziam questão de reafirmar a simplicidade do lugar: “é bem pequenininho”, “é tudo muito simples”, “isso aqui eu comprei usado”. Mas sempre destacando, também, o quanto são cuidadosas com seus espaços de trabalho, o quanto são atenciosas com suas clientes e a importância que seus pequenos negócios possuem para a manutenção de suas casas e de suas famílias.

Este é o principal ponto que une a minha abordagem ao falar de pesquisa em campo físico e em campo remoto: o que se pode ver a partir de si mesmo e o que se consegue “ver” a partir do que é contado. Receber as fotos e olhar para elas traz uma variedade de sentidos: o que é mostrado por uma poderia não ser tão relevante para outra; uma foto de

um penteado que me é enviada poderia não ter sido visto por mim em campo; ao passo que dentro do estabelecimento eu vejo como cada canto é organizado e possui itens, utensílios e móveis estrategicamente ordenados. No remoto, me limito a ver aquilo que é considerado importante e que simboliza o que aquele espaço representa.

A cada entrevista, algumas mesmas perguntas são refeitas: alguém da casa ficou doente? Alguém se mudou nesse meio tempo? Você pegou algum tipo de empréstimo? Você emprestou dinheiro para alguém? Como você acha que está sendo esse período para os negócios na Maré? E nos próximos meses? Como você acha que vai ficar? Tais perguntas são importantes para entendermos as temporalidades da pandemia e o que pode ter mudado ou permanecido igual de uma entrevista a outra – levando em conta que as entrevistas eram feitas a cada dois meses.

Repetir as perguntas também demonstra, para a interlocutora, uma preocupação sobre a sua vida. É importante ficar atento a algum acontecimento marcante que lhe foi contado na entrevista anterior, como algum familiar que tenha ficado doente ou tenha perdido o emprego, e perguntar sobre este ponto na entrevista seguinte. Nas entrevistas que realizo, sempre destaco que “a gente sempre faz essa pergunta, mas é mesmo para conseguir entender melhor o que vem acontecendo”, demonstrando que o que nos é dito, é lembrado e se torna mesmo uma preocupação para mim.

Como dito, um dos principais desafios nesta pesquisa é manter os/as interlocutores/as interessados/as em passar um tempo do seu dia conversando conosco – principalmente se levarmos em conta a correria do dia a dia e a dificuldade de tirar um tempo considerável, como horas do seu dia, para ficar no telefone. A maior parte dos/as entrevistadores/as acabou perdendo alguns interlocutores ao longo dos meses, por dificuldades em marcar uma data, desinteresse em manter o contato, falta de tempo e mesmo acontecimentos marcantes que impactaram a vida dos sujeitos, como a morte de algum parente ou as dificuldades financeiras. Por outro lado, para quem permanece, a relação vai, a cada ligação, se estreitando.

Foi na quarta rodada de entrevista que Jussara se sentiu, de fato, mais à vontade: me contou detalhes sobre sua saúde, contando de um problema de saúde que vem enfrentando, começou a me confidenciar mudanças na sua relação com seus irmãos após a morte de sua mãe e a entrar em maiores detalhes sobre sua vida de forma geral.

Para mim, estar atenta ao que me é relatado, compartilhar pequenas histórias e acontecimentos da minha vida, até mesmo mencionar que moro na

mesma região em que fica a comunidade, mesmo que seja fora dela, tornou possível estabelecer uma relação mais íntima. Era importante também mencionar e sempre deixar claro que tudo que seria dito para mim naquela conversa ficaria apenas entre nós, passando essa segurança de que aquele espaço era apenas nosso.

Na quarta entrevista que fiz com Jussara, esta que acabou nos aproximando mais, ao me relatar um problema de saúde que está enfrentando, dei alguns conselhos do que ela poderia fazer e que ela poderia, inclusive, recorrer a algumas ações feitas pela Redes da Maré. Jussara ficou imensamente grata e contente com a conversa, dizendo o quanto gosta da troca que fazemos durante nossas ligações. O tempo de conversa por telefone, ao que parece, se torna um momento de desabafo e tranquilidade; como um espaço seguro para que ela fale sobre seus problemas pessoais, sobre suas ansiedades e preocupações.

É interessante também ressaltar a diferença que se constrói numa conversa feita presencialmente no estabelecimento da pessoa e uma conversa feita por telefone. Presencialmente há a corriqueira correria do dia a dia: pessoas entrando e saindo do Studio, conversas paralelas, telefone que toca, assuntos que acabam se perdendo. Enquanto que por telefone é um momento, alguns minutos ou horas do dia da pessoa, que ela está quase que totalmente dedicada a conversar com você. Como marcamos o melhor dia e horário antes, através de mensagens de texto pelo *WhatsApp*, a interlocutora e a pesquisadora se organizam para passar algum tempo do seu dia naquela ligação. Isto não quer dizer, contudo, que não haja interferências, como falas ao fundo, crianças pedindo atenção, pausas para atender aos chamados das crianças, conversas paralelas, mesmo que breves, que se formam com terceiros, clientes que chegam nos estabelecimentos. Mas é interessante que tudo isso também me é relatado, com justificativas para interromper a conversa ou mesmo com pedidos de desculpas pelas intervenções - “espera um minutinho”, “deixa eu ver o que ele quer”, “desculpa, pode falar” são frases constantes na interlocução à distância.

Dar ênfase a esses pontos não significa, contudo, que seja mais ou menos proveitoso fazer pesquisa remota ou presencial. Ambas trazem desafios e experiências várias para se fazer pesquisa. Estar presente no campo nos permite ver as ações dos sujeitos, suas maneiras de andar e gesticular, o que costumam fazer enquanto falam conosco, as pessoas que entram e saem dos espaços, as interações que fazem com os outros e a presenciar acontecimentos marcantes. Mas a pesquisa remota permite que o/a pesquisador/a entenda o que é pertinente para o/a

interlocutor/a, aquilo que acreditam ser primordial para ser contado e mostrado. Neste caso, o entendimento da realidade social depende do que o próprio interlocutor deseja contar e passar; os possibilitando, inclusive, pensar quais descrições desejam ocultar em seus relatos. O que também de fato acontece na pesquisa em campo: as respostas que vão sendo dadas às perguntas feitas pelos/as pesquisadores/as, ou as histórias que nos vão sendo contadas, tudo isso parte da narrativa do próprio sujeito, de como ele entende a história, de como se desdobram os acontecimentos, a rotina e as experiências que têm a partir daquilo que querem nos passar e que querem que saibamos.

Ambas as pesquisas trazem experiências próximas e diferentes, formas de olhar o sujeito com que nos relacionamos, de entender a mensagem que nos passam, de estabelecer um tipo de relação. Em ambos é preciso estar atento ao que nos é dito, à maneira com que nos é contada uma história, ao tom de voz com que se fala de um fato ou de um sujeito, às interferências externas, à ênfase dada a algum assunto ou a alguma pessoa, uma expressão nativa corriqueiramente usada, enfim. Para além disso, estas duas experiências nos mostram que, ao fazer pesquisa, há uma seleção de coisas a serem percebidas em função dos interesses do/a pesquisador/a, dos desdobramentos das conversas e observações e do que o/a próprio/a interlocutor/a seleciona como principal.

Talvez, podemos pensar, que o trabalho antropológico dará mais ênfase a uma série de acontecimentos, de relatos e observações, mas nunca será feito com um controle total e completo das situações etnográficas. Ao passo que o campo presencial nos permite ver com nossos próprios olhos e observar aquilo que de alguma forma selecionamos, no campo remoto as observações são feitas a partir do outro, e aquilo que é selecionado como mais importante de ser dito e destacado, é feito pela própria interlocutora. Por isso, voltamos à ideia de alegoria, de cultura entre aspas para enfatizar que não apreendemos um todo; mas, isso sim, uma perspectiva construída em cooperação com o “nativo” que é voltada também aos nossos pares na academia.

Considerações finais

Trouxemos, para este breve relato de experiência, três metodologias diferentes: a pesquisa com documento, a pesquisa empírica em campo e a pesquisa empírica de forma remota com o objetivo de descrever para o leitor como se dá o fazer etnográfico, tendo em vista as mudanças que nos são colocadas e como a experiência pessoal do pesquisador também faz parte da construção da pesquisa.

Levantamos, a partir do que estamos experi-

enciaremos em nossas pesquisas, que o método remoto, assim como a observação em campo, vai sendo construída conforme a pesquisa for avançando (MILLER, 2020). Por mais que pareça que se pode perder detalhes ao não ir fisicamente ao campo, outros sinais vão chamando nossas atenções. Ao passo que no campo você conversa com o historiador responsável pelos documentos, enxerga a organização dos espaços ou vivencia presencialmente acontecimentos, construir uma pesquisa à distância nos possibilita interpretar os fenômenos de outras formas: enxergar as dinâmicas cotidianas a partir do olhar do/a interlocutor/a; perceber o que, para o outro, se destaca como mais ou menos importante a ser mencionado; construir uma relação própria com os documentos, visto que a ausência do historiador na diocese pode forçar o pesquisador a aprender sozinho os significados das palavras e expressões contidas nos documentos; desenvolver estratégias a partir dos usos de aplicativos e redes sociais para se manter próximo e “conectado” ao/a interlocutor/a. Adaptar nossas pesquisas para o contexto social pandêmico não foi apenas uma maneira de prosseguir com nossas pesquisas; foi, principalmente, uma descoberta de uma outra forma de se fazer pesquisa.

Faria (2020) enfatiza que “a experiência etnográfica é marcada exatamente por esse sentimento de se estar à deriva” (FARIA, 2020, s.n.) e que é a partir desta própria experiência que se cria o método etnográfico e que é a partir do próprio campo que as questões vão sendo pensadas, formuladas e reformuladas. Pontuamos, então, que o fazer etnográfico é aprendido a partir da própria pesquisa de campo. Seja através da interação com outra pessoa ou com um documento, o campo vai se mostrando para nós como um espaço de inúmeras possibilidades e desafios. A partir do contato com o documento, o pesquisador percebe quais são pertinentes para o desenvolvimento da pesquisa, quais as principais informações que neles constam e quais, inclusive, passam uma mensagem que talvez ainda não se tenha pensado ser pertinente. De forma semelhante, é a partir do contato com seu/sua interlocutor/a, observando e conhecendo suas rotinas, suas relações, suas dinâmicas diárias que se descobre quais pontos se deve perseguir e enfatizar na pesquisa – sendo essa seleção o anúncio de uma impossibilidade do/a pesquisador/a de ter um controle completo dos acontecimentos etnográficos. Portanto, a pesquisa etnográfica é uma alegoria, uma construção retórica que pode operar em inúmeros ambientes diferentes.

Por fim, como objetivo principal deste breve relato, pudemos mostrar como a percepção do pesquisador é também parte constitutiva de uma pesquisa. Todas as informações que recebemos, os sinais

que interpretamos, os sentidos das palavras, das falas, dos espaços físicos ou das descrições feitas por outra pessoa, nos afetam pessoalmente e nos fazem assumir posturas várias frente ao nosso campo, ao nosso objeto e à metodologia que aplicamos. Também por conta da experiência, nenhuma pesquisa será feita da mesma maneira por outra pessoa ou em outro momento - exatamente porque a etnografia representa uma incursão própria de cada pesquisador/a em campo.

Referências

- ARAÚJO, Marcella Carvalho de. *Obras, casas e contas: uma etnografia de problemas domésticos de trabalhadores urbanos no Rio de Janeiro*. 2017. Tese de doutorado em sociologia, IESP-UERJ. 293p. 2017.
- BECKER, Howard. *Segredos e truques de pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. “Pontos de Referência”. In: *Coisas Ditas*, São Paulo, Brasiliense, pp. 49-76, 2004.
- CAVALCANTI, Mariana. *Tiroteios, legibilidade e espaço urbano: Notas etnográficas de uma favela carioca*. *Dilemas*, 2008.
- CEFAI, Daniel. ¿Qué es la etnografía? Debates contemporâneos. Primera parte. Arraigamientos, operaciones y experiencias del trabajo de campo. *PERSO-NA Y SOCIEDAD / Universidad Alberto Hurtado*, vol. XXVII, n. 1, 2013.
- CLIFFORD, James. Sobre a alegoria etnográfica. In CLIFFORD, James and MARCUS, George (orgs). *A Escrita da Cultura: Poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: Ed UERJ/Papéis Selvagens Edições, p. 151-18, 2016.
- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. *Mana*, 10 (2), 2004.
- CHARTIER, Roger. *The order of books: readers, authors and libraries in europe between the fourteenth and eighteenth centuries*. California: Stanford University Press, 1994.
- CHARTIER, Roger. 2002. *A história cultural: entre práticas e representações*. Algés: Difel.
- EVANS-PRITCHARD, Edward. *Os Nuer: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FARIA, Louise Scoz Pasteur de. Etnografia na pandemia: algumas experiências de trabalho de campo. *Notícia IFCH-UFRGS*, 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/ifch/index.php/br/etnografia-na-pandemia-algumas-experiencias-de-trabalho-de-campo-1> acesso em out. de 2021.
- FELTRAN, Gabriel de Santis. A categoria como intervalo – a diferença entre essência e desconstrução. *Cadernos Pagu* (51), Dossiê gênero e Estado: formas de gestão, práticas e representações, 2017.
- FONESA, Cláudia. Quando cada caso não é um caso: Pesquisa etnográfica e educação. *Revista Brasileira de Educação*, 10, 58–78, 1999.
- FONSECA, Cláudia. *Família, fofoca e honra*. Rio Grande do Sul: Editora UFRGS. 1. ed. 2000.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: Feldman-Bianco, Bela (Org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas – Métodos*. São Paulo: Global Universitária, p. 2-18, 1987.
- GOFFMAN, Erving. 2002. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 10 ed.
- GONÇALVES, Marcos. *As tentações integristas: um estudo sobre imprensa católica, política e catolicismo no Brasil (1908-1937)*. Curitiba: Crv, 2012.
- HINE, Christine. *Virtual Ethnography*. London: Sage, 2000.
- HINE, Christine. *Ethnography for the Internet. Embedded, embodied and everyday*. London/New York: Bloomsbury, 2015.
- KADT, Emanuel de. *Católicos Radicais no Brasil*. Brasília: Mec/unesco, 2007.
- KOSELLECK, Reinhart. *A história dos conceitos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.
- LINS, Beatriz Accioly; PARREIRAS, Carolina; FREITAS, Eliane Tânia. Estratégias para pensar o digital. *Cadernos de Campo* (São Paulo, online), v. 29, n. 2, 2020.
- MACHADO DA SILVA, Luiz Antônio. “Violência urbana”, segurança pública e favelas – o caso do Rio de Janeiro atual. *CADERNO CRH*, Salvador, v. 23, n. 59, p. 283-300, 2010.
- MACHADO DA SILVA, Luiz Antônio. A oposição entre o trabalho doméstico e o trabalho feminino remunerado. In: CAVALCANTI, Mariana; MOTTA, Eugênia; ARAUJO, Marcella. *O mundo popular: Trabalho e condições de vida*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.
- MAINWARING, Scott. *Igreja católica e política no Brasil (1916-1985)*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- MALINOWSKI, Bronislaw. Os Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. In: *Os Pensadores*, 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- MARCUS, George. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, vol. 25, p. 95, 177, 1995.
- MARINS, Mani Tebet. *Bolsa Família: questões de gênero e moralidades*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ,

2017.

MATIOLLI, Thiago Oliveira Lima. *O que o Complexo do Alemão nos conta sobre a cidade: poder e conhecimento no Rio de Janeiro no início dos anos 1980*. Tese de doutorado em Sociologia, USP, São Paulo, 2016.

MEAD, Margareth. *Sexo e Temperamento*. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

MILLER, Daniel. Notas sobre a pandemia: Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social. *Blog do Sociófilo*. Tradução e Apresentação: Camila Balsa Daniel Miller e Juliane Bazzo, 2020. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fblogdolabemus.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2020%2F05%2FMiller_Como-conduzir-uma-etnografia-durante-o-isolamento-social-convertido.pdf&clen=296238&chunk=true acesso em out. de 2020.

MILLER, Daniel. “Digital Anthropology”. *Serious Science*, 24 de Agosto de 2017. <http://serious-science.org/digital-anthropology-8688>

MILLER, Daniel; SLATER, Don. (2004). Etnografia on e off-line: cibercafés em Trinidad. *Horizontes Antropológicos*, v. 10, n. 21, 2004.

MOTTA, Eugênia. Houses and economy in the favela. *Vibrant*, v.11 n.1, 2014.

PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Dumará, 1995.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, 20: 377--391, 2014. <https://doi.org/10.1590/s0104--71832014000200015>.

PIEROBON, Camila; LACERDA, Paula; RUI, Taniele. Efeitos da pandemia na vida de famílias de baixa renda: apontamentos preliminares. *SBS Mídia*, 2021. Disponível em: <http://www.sbsociologia.com.br/blog/2021/07/07/efeitos-da-pandemia-na-vida-de-familias-de-baixa-renda-apontamentos-preliminares/#more-366> acesso em ago. de 2021.

PRATT, Mary Loise. Trabalho de campo em lugares comuns. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George (org.). *A escrita da cultura: poética e política etnográfica*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2016, p. 63-90.

ROCHA, Gilmar. “Culturas e personalidades”: as experiências etnográficas de Ruth Benedict e Margareth Mead nos anos 20-40. *Cadernos de estudos sociais*, vol. 20, n. 1, 2004.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

SERBIN, Kenneth P. *Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SEGATA, Jean. Covid-19: escalas da pandemia e escalas da antropologia. *Boletim n. 2 ANPOCS*, Cientistas sociais e o coronavírus, 2020.

SEGATA, Jean; RIFIOTIS, Theophilos (orgs.). *Políticas etnográficas no campo da cibercultura*. Brasília, ABA Publicações; Joinville, Editora Letradágua, 2016.

SIMMEL, Gorge. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

STOLER, Ann Laura. *Along the Archival Grain*. New Jersey: Princeton University Press, 2009.

ZELIZER, Viviana. A economia do care. *Civitas*, Porto Alegre, v. 10, n. 3, p. 376-391, 2010.

Pra me distrair e driblar a solidão: sofrimento e trânsitos por redes sociais

Camilla Iumatti Freitas¹

Resumo

Dentro do leque metodológico em que se ampara uma pesquisa qualitativa, a autoetnografia tem ganhado espaço singular pela possibilidade de acesso às subjetividades da pesquisadora. Ao escrever sobre si, automaticamente a/o leitora/r tem acesso ao arcabouço sociocultural em que se localiza determinada pesquisa, mas sobretudo, acessa uma narrativa **única e própria de quem decide se vulnerabilizar diante de uma escrita que**, por sua vez, dramatiza eventos e situações vividas no fazer etnográfico. Este artigo traz à baila um evento pessoal, ou seja, o acometimento da minha mãe por AVC's que a deixaram completamente dependente dos meus cuidados, bem como, minha constante sensação de solidão e cansaço e, conseqüentemente, o meu uso das redes sociais com a finalidade de realizar desabafos sobre a situação em que eu estava localizada. Estes eventos atingiram diretamente o desenvolvimento da minha pesquisa e me convidaram a pensar sobre textos e estudos que relacionavam a etnografia virtual, a autoetnografia e antropologia do corpo e da saúde na prática da minha vivência.

Palavras-chave: Autoetnografia; Etnografia Virtual; Antropologia do corpo e da saúde.

To distract myself and overcome loneliness: suffering and transits through social networks

Abstract

Within the methodological range that supports qualitative research, autoethnography has gained unique space due to the possibility of accessing the researcher's subjectivities. When writing about themselves, the reader/r automatically has access to the socio-cultural framework in which a given research is located, but above all, accesses a unique and unique narrative of those who decide to make themselves vulnerable in the face of a writing that, in turn, dramatizes events and situations experienced in doing ethnography. This article brings up a personal event, that is, my mother's stroke, which left her completely dependent on my care, as well as my constant feeling of loneliness and tiredness and, consequently, my use of social media with purpose of venting about the situation in which I was located. These events directly affected the development of my research and invited me to think about texts and studies that related virtual ethnography, autoethnography and anthropology of the body and health in the practice of my experience.

Keywords: Autoethnography; Virtual Ethnography; Anthropology of the body and health.

“O início, o fim e o meio”

“Ao filho que ainda não veio, o início, o fim e o meio”, foi com essa citação da música Guita de Raul Seixas que dediquei a minha dissertação de mestrado. A motivação por essa escolha vinha da minha posição frente àquela pesquisa: uma mulher que havia passado por duas perdas gestacionais, ex-tentante², que iniciou a sua pesquisa compartilhando suas experiências íntimas sobre as tentativas de gravidezes em redes sociais, pesquisando sobre pessoas com ausência involuntária de filhos, em geral também tentantes, em trânsitos por redes sociais, ou seja, um campo que me refletia em discursos, trajetórias e narrativas. Eu como uma delas, em plena liminaridade (TURNER, 2003 [1969]), já que foi durante o desenvolvimento da pesquisa que desisti das minhas tentativas de engravidar.

Ainda que eu tenha flertado com a autoetnografia à época, diante da minha desistência das tentativas, resolvi investir na etnografia virtual (HINE, 2000, 2005; MILLER, SLATER, 2009, PARREIRAS, 2021) dos trânsitos de outras tentantes em redes sociais. Desde então tenho investido nesse cenário político e afetivo como elemento central de minhas investigações sobre corpos, travessias e políticas implicadas nos modos de ter filhos (IUMATTI FREITAS, 2019). Na minha pesquisa atual para o doutoramento, a maternidade

¹ Doutoranda em Antropologia pela Universidade Federal da Paraíba.

² Tentante é uma categoria êmica que designa, em geral, pessoas com ausência involuntária de filhos que estão **tentando** ter filhos e que, geralmente, recorrem a tecnologias de reprodução assistida.

vem à tona não mais em suas tentativas, mas no foco central sobre o parir. Aqui, a liminaridade transborda pela espera. Acontece que desenvolvo uma pesquisa com mulheres que engravidaram no território insular de Fernando de Noronha e que dada à impossibilidade de realizarem seus partos na ilha (IUMATTI FREITAS, 2020a;b), transitam entre Ilha e Continente para parir. Esse pano de fundo investigativo decorreu da minha experiência institucional quando realizei um trabalho pelo governo de Pernambuco com as gestantes noronhenses. Além disso, situada num momento de excepcionalidades em que a pesquisa atual se desenvolve, ou seja, a disseminação do coronavírus em escala pandêmica, eu consegui por um bom tempo aproveitar a experiência acumulada na etnografia virtual para potencializar a pesquisa, porém com o arrefecimento das ondas de disseminação do vírus, consegui realizar acompanhamentos presenciais.

Isso aconteceu quando a curva de contágio havia sido controlada e em 15 de setembro de 2021 vi desembarcar de Fernando de Noronha uma das minhas interlocutoras com sua família para esperar o parto da sua segunda filha em Recife/PE. A expectativa era acompanhar Alyne, em consultas, passeios e no hotel³ onde as gestantes ficam hospedadas, para aguardar seu parto. Além disso, um filme documentário sobre o itinerário de parto de Alyne estava sendo por mim dirigido na ocasião. O que eu não esperava, é que em 14 dias eu precisaria abandonar aqueles planos.

Em 29 de setembro de 2021, mainha⁴ sofreu seu primeiro Acidente Vascular Cerebral – AVC – hemorrágico e após esse dia sofreu mais um isquêmico ainda na Unidade de Terapia Intensiva - UTI, além de infecções as quais levou a uma série de internações que somou o total de 04 meses entre saídas e entradas em UTI's e muita aflição.

Recalcular a rota e tentar retornar aos rumos da pesquisa tem sido minha principal preocupação enquanto concluo esse artigo. Como pensar numa pesquisa sobre partos quando o tempo do parto não espera as vicissitudes da pesquisadora? Ademais, nas aulas de metodologia eu nunca ouvi falar sobre como retornar depois que muita coisa perde sentido, mas uma lição básica da antropologia me amparava: os imponderáveis da pesquisa malinowskianos.

3 As passagens de avião e as diárias de hotel são subsidiadas pelo Governo do Estado de Pernambuco. Maiores detalhes, vide IUMATTI FREITAS, 2020.

4 Mainha é um regionalismo utilizado largamente na região nordeste, região esta de onde sou. A grafia correta seria com a utilização do til no 'a', ou seja, mãinha, porém, por força do hábito e para que estes escritos se coadunem com a minha realidade, utilizarei grafado conforme comumente utilizo.

5 Sempre que possível utilizarei no feminino ao atribuir substantivos que possam demarcar gênero, por um posicionamento feminista e também

Suspensio desde setembro de 2021, o meu campo foi completamente atingido por um imponderável jamais esperado por mim. Como dito, estávamos em plenas gravações do documentário sobre o itinerário de parto de Alyne, mas assisti de longe o nascimento de Heloísa no dia 13 de outubro, foto a foto enviada pela doula, antes tão próxima e hoje tão distante. Eu não acompanhei fisicamente esses momentos, o fiz por mensagens, quando eram possíveis de ser respondidas por mim. Um rebuliço. Um desterro. Um desvio consentido pela vida. Como retornar?

Essa é a pergunta que tem me orientado nos últimos dias. Aos poucos vou tendo ideias soltas que podem me auxiliar, e a autoetnografia me recoloca aqui, frente a frente a toda episteme que busco aprofundar em minhas pesquisas: corpos, autoridade médica, trânsitos por redes sociais e maternidades. Sim, maternidades às avessas, talvez, mas sobre uma filha com uma mãe completamente dependente de cuidados para comer, tomar remédios etc. E foram conversas com Heloísa Wanick e Christina Gladys, minhas amigas do doutorado e da vida, que me encorajaram a escrever as primeiras linhas desse artigo.

Mas afinal, é preciso ter uma boa história pra contar numa autoetnografia? Foi o que sempre pensei ao refletir sobre essa ferramenta etnográfica dialógica de si, do outro e do mundo (VERSIANI, 2008; CLIFFORD, 1998). O que se torna uma boa história? Essa é uma pergunta interessante na prática da escrita acadêmica e talvez seja exatamente ela quem nos perturba em noites insones e improdutivas. Essa história é boa o suficiente?

A autoetnografia desafia os limites de uma relação monológica de uma etnografia, fruto do que Clifford traduziu como “autoridade etnográfica” (CLIFFORD, 1998), trazendo as subjetividades de quem pesquisa e assim, se vulnerabilizando, se expondo e também produzindo um conhecimento multivocal, dialógico e transgressor de uma realidade circunscrita em supostos distanciamentos entre pesquisa-objeto. A virada ontológica da antropologia subverte a lógica do distanciamento para a produção de conhecimento, trazendo à baila as subjetividades próprias das tessituras etnográficas.

Muitas autoras⁵ têm colaborado com suas

histórias para o fortalecimento da autoetnografia como elemento propício às reflexões possíveis entre o outro e o eu dentro de uma escrita etnográfica (MELLO, 2019; MORAIS, 2018; VERSIANI, 2008; GAMA, 2020). Acontece que ao centrar-se em suas subjetividades, a escrita autoetnográfica viabiliza proximidades de eventos pessoais que muitas vezes são culturalmente compartilhados. Assim, autoras com transtornos psicológicos (MORAIS, 2018), cegueira (MELLO, 2019), esclerose múltipla (GAMA, 2020), entre outros eventos corporificados produzem narrativas que aproximam a realidade cotidiana para fabulações do outro, a partir de subjetividades variadas.

Longe de ser uma narrativa do “próprio umbigo” (MORAIS, 2018, p.8), a autoetnografia constrói histórias (com)partilhadas dada sua característica de estar situada em redes relacionais que possibilitam reflexões socioculturais de determinado evento. Beatriz Morais (2018) ao tensionar questões em torno de transtornos psíquicos no âmbito acadêmico, nos informa que “a autoetnografia rejeita a ideia de uma neutralidade axiológica, pois considera que todo saber é localizado e traz a questão de que o pesquisador ou a pesquisadora é um sujeito inserido numa rede de relações” (MORAIS, 2018, p. 07). Essa rejeição axiológica parte da ideia de questionar o dualismo clássico na antropologia eu X outro.

Ao compartilhar sua história ao receber o diagnóstico de esclerose múltipla, Fabiene Gama (2020) nos conta que a autoetnografia conecta experiências da pessoa pesquisadora e da pesquisada, porém partilha de experiências semelhantes num mesmo meio social e cultural, “sendo uma experiência mediada pelas estruturas da sociedade e da cultura, tornei-me atenta aos mecanismos que transformam uma pessoa em uma doente crônica, ou mesmo paciente” (GAMA, 2020, p. 197).

Assim como nos escritos de Fabiene Gama, as questões aqui trazidas também “são fruto desta produção de conhecimento subjetivo e experimental que é a autoetnografia” (GAMA, 2020, p.189), mas

também se relacionam com o universo de afetos os quais tenho produzido desde a minha pesquisa de mestrado, ou seja, formas de pensar maternidades, conhecimentos medicalocêntricos, linguagens autorizadas e redes sociais, amparada pelos estudos da antropologia do corpo e da saúde. Portanto, a partir das minhas experiências de desabafos em redes sociais, suas repercussões e sentimento de solidão⁶, que atravessam minhas reflexões epistêmicas, mas, sobretudo, a sequência de eventos pessoais que deixo esbarrar nos meus interesses de pesquisa: eu, uma mulher que experimenta formas diversificadas de maternidades que incluem perdas gestacionais, tentativas de engravidar, itinerários terapêuticos e que, agora, desemboca naquilo que passei a chamar como ‘maternidade às avessas’, ou seja, eu como ‘mãe’⁷ da minha própria mãe. Foi a partir dessas experiências que passei a refletir sobre como as leituras a respeito das “mães de micro” (FLEISCHER, 2019; LUSTOSA, 2020) e dos estudos sobre doenças compridas (FLEISCHER; FRANCH, 2015) me possibilitaram o reencontro com a antropologia.

Pra me distrair e driblar a solidão

Era o décimo dia de janeiro de 2022, o ano iniciava, mas parecia a reprise de uma temporada cabulosa⁸ daquela série de terror. Fazia exatos 10 dias que minha mãe havia saído do hospital e eu estava tentando entender minha nova dinâmica de vida: cuidar de uma pessoa completamente dependente. Eu só não tinha muito tempo pra entender conforme gostaria.

Eu estava sozinha e os cuidados com ela estavam extenuantes, graças ao acometimento por Covid-19 da minha irmã e da cuidadora, que à época nos auxiliava em horário comercial (de segunda a sexta até às 16h e aos sábados até às 14h) e naquele momento nos ajudava com a logística de banhos, comidas e cuidados com a casa. Meu pai, por sua vez, precisava se apresentar novamente ao trabalho, eu também precisava, mas consegui negociar com minha chefia.

Foi quando resolvi ligar a câmera do celular e fiz uma série de *stories*⁹ do Instagram¹⁰ e Face-

porque a maior parte da literatura levantada aqui foram escritas por autoras mulheres.

6 A acepção sobre solidão aqui atribuída parte de um sentimento pessoal, não necessariamente compartilhado em sua categorização negativa, entendendo seus atravessamentos e diferenciações.

7 Mais à frente justifico essa utilização de experimentação da maternidade, mas aqui importa destacar que atribuo à analogia de ‘mãe’ da minha mãe, pois sou uma das principais cuidadoras dela e não por acaso, esse espaço de cuidado circunscrito na sociedade atual, ainda é atribuída à mulher e à mãe.

8 Algo ou alguém que causa medo. Vide < <https://www.significados.com.br/cabuloso/#:~:text=Cabuloso%20%C3%A9%20a%20palavra%20usada,interessante%22%20e%20%22diferente%22.>> acesso em 29 de março de 2022.

9 Stories é um recurso próprio de algumas redes sociais como Instagram e Facebook que permite que a usuária publique histórias, pensamentos, cotidiano, fotos e pequenos filmes, todos de 15 segundos que ficam no ar durante 24 horas.

10 Instagram é uma rede social que possibilita a publicação de imagens, sejam em fotografias ou vídeos com textos atribuídos à postagem. Vide IUMATTI FREITAS, 2019.

*book*¹¹. A série começava com a minha justificativa sobre a decisão de me auto gravar ao fazer o almoço: *para me distrair um pouco e driblar a solidão*, foi o que expliquei. Na sequência de 29 vídeos de 15 segundos eu comparava a nossa situação com a de Gregor Samsa, personagem consagrado por Franz Kafka (1915) em seu livro *Metamorfose*. O paralelo feito se justificava para mim pelo fato de que tanto quanto Gregor, que um dia se viu metamorfoseado num inseto, perdendo aos poucos não somente suas funções sociais, como, sobretudo sua notoriedade social, eu e minha mãe, guardadas as devidas proporções, naquele instante compartilhávamos com Gregor a mesma sensação utilitarista do ser humano e, portanto, experiências solitárias, uma vez que não poderiam ser delegadas a outrem. Nesta sequência me queixei sobre o cansaço e da própria solidão que naquele momento eu sentia.

A solidão sentida naquele episódio, para mim, tinha uma acepção negativa, mesmo que eu soubesse e compartilhasse as acepções positivas sobre solidão, ou as diferenciações que a psicologia trabalha entre solidão e solidude, onde de um lado trata-se de um aspecto delicado e difícil de lidar, de outro trata-se de categorias semelhantes à liberdade e leveza. Para mim, a solidão daquele momento tinha o gosto amargo de abandono e isso me parecia muito ruim. Já o cansaço por sua vez, vinha de uma rotina extenuante que se apresentava para mim, minha irmã e meu pai.

As respostas às postagens inesperadamente surgiram ao longo dos dias subsequentes, comentários de que eu estaria exagerando e utilizando as redes sociais de forma a valorizar a dor, me chacoalharam na dúvida sobre a gravidade das minhas declarações. Passei a me colocar diante dos questionamentos que impulsionaram a minha pesquisa de mestrado, ou seja, o papel das redes sociais em situações que envolvem segredo, intimidade, sofrimento e conflitos.

Em 2017 até 2019 realizei uma etnografia virtual nas três redes sociais mais difundidas no recorte temporal em que a pesquisa se desenvolveu: o *Facebook*, o *YouTube* e o *Instagram*. O meu intuito naquela pesquisa era entender como situações de ausência involuntária de filhos, que envolvem por vezes questões como infertilidades, reprodução medicamente assistida, entre outras questões colocadas na ordem do dia como tabu, eram compartilhadas em redes sociais através de perfis específicos e fruição do que denominei por redes de solidariedades (IUMATTI FREITAS, 2019).

Se for certo que nem todo mundo compartilha sua vida íntima nas redes sociais, para mim a relação entre redes sociais e fruição de intimidades foi elemento-chave da minha pesquisa de mestrado, tendo em vista que eu queria entender como e por qual motivo algumas pessoas escolhem compartilhar temas de tanto tabu social, como é o caso de pessoas com ausência involuntária de filhos, que envolve dentre outras coisas, menstruação, muco vaginal, procedimentos cirúrgicos, etc, em redes sociais abertas ao público geral e, por conseguinte a comentários, julgamentos, opiniões, entre outros.

Entre os achados daquela pesquisa percebi a existência de códigos internos muito bem elaborados entre as usuárias dessas redes sociais para que lhes fossem resguardadas suas intimidades. Uma dessas estratégias era a utilização de *nicknames*¹² que lhes identificavam a partir de suas estratégias de reprodução, condição física impeditiva de reproduzir ou mesmo apelos às cegonhas para a chegada do/a/e bebê esperado/a/e. Além disso, entre minha tentativa de imergir naquele campo, conhecido por mim, já que com elas eu compartilhava de experiências semelhantes de tentativas frustradas de gravidezes, fui impedida de realizar pesquisa num dos grupos de *Facebook*. A justificativa das administradoras era a de que ali era conversado sobre situações acerca das intimidades das mulheres.

Questões como ausência involuntária de filhos, métodos de concepção e tecnologias de reprodução assistida ainda são envoltas de segredos e tabus e a pergunta central da minha pesquisa era sobre qual a intenção de algo tão íntimo ser compartilhado em redes sociais? Cheguei à conclusão através de leituras importantes sobre métodos de concepção, utilização de tecnologias reprodutivas e conhecimento médico (THOMPSON, 2005; STRATHERN, 1995, 2014 [1999]; ALLEBRANDT, 2007, 2018; NASCIMENTO, 2007, 2011, 2013; MANICA, GOLDENBERG & ASENSI, 2018; ZELIZER, 2011; entre outras) que me deram pistas para compreender que havia neste compartilhamento de segredos e intimidades mediada, cocriada e estabelecida pela internet, a fruição de uma rede de solidariedade (IUMATTI FREITAS, 2019) e a necessidade da criação desta rede com a finalidade de apropriação das linguagens próprias da biomedicina.

A intimidade compartilhada foi um dos nortes fundamentais da minha pesquisa, tendo em vista que a “negociação da intimidade” (ZELIZER, 2011) em redes sociais funciona de forma fragmentada, ou seja, de acordo com o nicho o qual pretende-se

11 Facebook se trata de uma rede social a qual as usuárias se relacionam através de publicações, notícias, jogos, fotos, vídeos, entre outros. Vide IUMATTI FREITAS, 2019.

12 *Nicknames* são codinomes criados para as redes sociais.

compartilhar. Assim como o consentimento poroso (FERNANDES et.al, 2021), aqui, a intimidade também torna-se porosa a medida que sua utilização é pontual e direcionada a determinado público específico que de certa maneira consumirá o conteúdo por si produzido a partir de suas temáticas acionadas: tentantes, cegonha, etc.

Mesmo antes da pesquisa de mestrado, a minha relação com as redes sociais sempre compreendeu uma abertura de parte da minha vida, ainda que isso não seja algo realizado por todas as pessoas que estão na Instaesfera, utilizo algumas estratégias de “resguardo de intimidades”, ciente que a produção de dados compartilhados em todas as redes sociais impede a total intimidadeda/do/de usuária/o/e através dos algoritmos e a *big data* (KLEIN, NETO, TEZZA, 2017; PRECIADO, 2020). Uma dessas estratégias se dá em manter duas contas de *Instagram*, uma, pessoal e assim fechada para o público geral, outra que se pretende falar sobre pesquisa e ambiente acadêmico, este perfil é aberto ao público geral e atualmente conta com o total de 1.202 seguidoras/es¹³.

O perfil privado, que tem a minha foto com a tag¹⁴ “dias mulheres virão” e o símbolo do feminismo sobrepostos à fotografia de perfil, traz na descrição que vem logo abaixo do meu nome: “Espaço exclusivo para expressão do meu ego”. Para que alguém acesse os conteúdos por mim publicados neste perfil, é necessário que eu aceite a solicitação, que faço a partir de alguns critérios, desde se realmente conheço a pessoa ou o perfil, ou se conheço, mas não me sinto à vontade de que esta pessoa tenha acesso àquele espaço, eu não aceito.

Além disso, fico atenta aos perfis falsos e de pessoas que por algum motivo não fazem mais sentido acessar algum recorte do meu cotidiano. Algumas outras ferramentas oferecidas pela própria política de privacidade da rede permite que eu oculte *stories* para algumas pessoas que eu não desejo que acesse ao conteúdo por mim publicado, além do bloqueio de alguns perfis os quais não tenho interesse que saibam da existência do meu perfil na Instaesfera. A isso, chama-se de perfil privado. A série de *stories* aqui relatada foi compartilhada neste *Instagram* privado, que tem o alcance de um público médio de 100 visualizações nos *stories*.

Privar ao público geral sobre meu cotidiano, talvez fosse a minha estratégia de filtro para não me expor a quem não me conhece minimamente, no entanto, naquele recorte a exposição de algo que me afligia, inevitavelmente havia me colocado na vitrine, ou melhor, fui à vitrine sozinha e por lá fiquei

muito mais que as 24 horas de publicação dos *stories*. As consequências até hoje eu administro em justificativas a respeito da motivação em ter aberto algo tão íntimo numa rede social.

Por outro lado, a minha utilização desse perfil de *Instagram*, que chamo de pessoal, se dá através do compartilhamento de textos íntimos sobre determinadas situações da minha vida. Assim, o *Instagram* se tornou pra mim uma espécie de arquivo emocional, onde acesso textos e reflexões sobre minha vida. Dores, desamores, ‘sofrências’ e felicidades, giram no carrossel de imagens aleatórias de mim mesma e de pessoas próximas. E embora isso já fosse uma prática comum, os *stories* produzidos como catarse, causaram espanto e protesto.

Embora não houvesse um direcionamento a uma pessoa específica, meus protestos conscientemente tinham o objetivo de chacoalhar aquelas pessoas que eu considerava como ausentes dada a noção de intimidade que possuíam comigo e/ou como minha família. Isso fica evidente por volta do terceiro e quarto vídeo dos *stories* publicado quando eu falo o seguinte:

Esse é um momento meio clichê né? Das pessoas sumirem e eu tenho me sentido muito só, muita solidão mesmo.

Na sequência eu contextualizo a história de Gregor Samsa do livro de Franz Kafka, e concluo dizendo:

Eu fiquei pensando muito na sociedade capitalista, utilitarista, onde as pessoas só são pra o que elas servem e a partir do momento em que elas não servem... (sou interrompida pelos chamados da minha mãe) ... Esse livro tem batido na minha cara de um jeito assim... pá... sabe? Eu tenho até que ler de novo, encontrar tempo pra lê-lo com outro olhar; eu tenho pensado muito sobre como eu tenho me sentido só, numa solidão que não consigo nominar (sou interrompida novamente, agora com a campanha) ... Quando as pessoas, ou não estão no meio social, que é meu caso, né? Eu estou completamente apartada da vida social há quase 4 meses, ou no caso de mainha e tal, as pessoas acabam caindo num certo esquecimento, né? Isso é muito ruim, isso é muito dolorido, sei lá, quero colocar isso pra fora.

Posteriormente eu trago a reflexão sobre o amor egoísta e o amor altruísta, argumentando que até então eu só havia tido a percepção da atuação destas duas esferas do amor centrada nas relações afetivo-sexuais e orientada na heteronormatividade, mas que no momento que eu estava atravessando eu conseguia observar essas atuações desequilibradas em relações mais extensas, de amizade e de familia-

13 Visualização em 29 de março de 2022.

14 Tag é uma marcação, muito utilizada nas redes sociais.

res. Ao final eu concluo:

Eu queria dividir um pouco dessas coisas, do que eu estou entendendo, dos meus ensinamentos e meus processos, ninguém tem nada a ver com isso, mas tá sendo bom eu falar, botar pra fora, além do meu espaço de terapia. Eu faço terapia, gente, não se preocupem, mas como eu não estou mais nas mesas de bar; né? como eu não estou mais disponível pra beber cachaça, as pessoas simplesmente, pffff (faço com a mão um movimento que lembra a sumiço) ...

Finalizo as reflexões reafirmando meu desapontamento, solidão e cansaço. Algumas perguntas me mobilizaram diante da inesperada repercussão: quais dores são permitidas serem verbalizadas em redes sociais? Falar sobre solidão e cansaço ao cuidar da sua própria mãe é moralmente permitido? As pessoas que não estavam prestando apoio esperado se chatearam em se sentir expostas? Será que foi por que eu comparei minha mãe a Gregor Samsa, ou seja, a uma barata? Ou seria por que toquei em verdades difíceis de serem ouvidas?

Fabiene Gama (2020) nos conta que ao receber o diagnóstico de esclerose múltipla, além de todo o esforço para tentar compreender as linguagens medicalizadas, muitas vezes codificadas e incompreensíveis para pessoas que não estão acostumadas com aquela performance medicalocêntrica, a necessidade de falar e ser escutada foi imprescindível para que ela fosse “enxergada”, pois segundo a mesma:

Verbalizá-las era importante para que as pessoas “exergassem”. Possuir uma doença com sintomas não visíveis, como cansaço, dores, formigamentos, perdas visuais etc., pode ser positivo – nos preserva de preconceitos –, mas também extremamente negativo, mesmo violento, pois há pessoas que assumem que determinadas necessidades são exageradas (GAMA, 2020, p.197).

Do lado de cá, ainda que a doença não estivesse corporificada em mim, ela era estendida para mim com as experiências vivenciadas pelo limiar entre a vida e a morte da minha mãe, enquanto ela estava em longas internações, além do cansaço e solidão que eu sentia de maneira contundente. Tudo isso me impulsionava à vontade de me expressar, de tentar ser escutada em minhas demandas, que naquele instante da gravação dos *stories* haviam sido acumuladas por longos meses onde tive que me adaptar a uma realidade em que me privava por completo da vida que eu tinha anteriormente, ou seja, passei de uma mulher solteira, morando sozinha em seu novo apartamento, para alguém que era a cuidadora de uma pessoa adulta que dependeria de mim dali

pra frente. Mudanças físicas e emocionais se embarralhavam em mim: eu-filha X eu-mãe; mãe-mãe X mãe-filha. Limites borrados pelas circunstâncias ali impostas.

Para Fabiene Gama (2020), a autoetnografia privilegia, sobretudo, trabalhos que reflitam vulnerabilidades, uma vez que “além de refletirmos sobre os dados observados externamente e relatados oralmente, também atentamos para conhecimentos apreendidos através do nosso próprio corpo, que se move e encontra diferentes ambientes, pessoas, objetos e experimenta diversas emoções” (GAMA, 2020, p.191). Por esse motivo, é na autoetnografia que o relato vulnerabilizado, permite o deslocamento do que entendemos como representação, conforme afirmou Beatriz Morais (2018) quando disse que a autoetnografia “possui a capacidade de desafiar as normas e as fronteiras representacionais, sendo capaz de expor fenômenos culturais que as pessoas vivem e percebem, mas não conseguem falar” (MORAIS, 2018, p. 10).

Nestes relatos, atravesso o estranhamento sobre os questionamentos recebidos para o meu desabafo, meu sentimento de solidão e o meu corpo cansado, que ao contrário, eu sim havia conseguido verbalizar. Este estranhamento entrava em conjunção com os relatos que eu havia tido contato ao longo da minha formação sobre as mulheres mães de crianças com microcefalia. Trabalhos como os de Raquel Lustosa (2020) e Soraya Fleischer (2020) confluíam em discursos e trajetórias naquela experiência que eu vivia, já que a referência à solidão e ao cansaço no acompanhamento de filhas/os/es com a Síndrome Congênita de Zika Vírus era presente nos trabalhos desenvolvidos pelas pesquisadoras junto a estas mães.

Trazer este relato para um artigo autoetnográfico acentua a percepção de que propiciar essa visibilidade para mim, numa condição de vulnerabilidade tensiona questões sobre trânsitos em redes sociais, muitas vezes consideradas tóxicas por seus usos meramente superficiais e repletos de filtros imagéticos. Falar sobre solidão e cansaço foi como subverter a ordem desta rede social que aparentemente deveria estar repleta de pessoas felizes, bonitas e satisfeitas.

Um puerpério invertido

Um desabafo na minha rede social foi transformado em acusação e se ali havia solidão, ela só se acentuou ao longo do tempo. Pessoas que antes minimamente prestavam apoio cessaram de vez as comunicações sob a justificativa de um suposto não

reconhecimento de suas presenças.

Aprender a trocar fraldas, saber quais remédios possibilitariam determinadas funções, quais teriam reações adversas, entender os nomes técnicos de determinadas sequelas¹⁵, quais especialidades médicas necessitavam ser requeridas, brigar com plano de saúde, conhecer melhor o Sistema Único de Saúde, seus benefícios e limites, levantar fundos financeiros para oferecer tratamentos adequados, tudo isso havia virado o meu cotidiano e sim, isso pra mim era muito solitário, muitas vezes tristemente solitário. Embora eu tivesse o auxílio de familiares e alguns/algumas amigas, eu era a porta voz desse processo inteiro. E além da solidão eu só conseguia sentir cansaço.

Nos pequenos instantes em que parava para refletir sobre aquele contexto, automaticamente eu me recordava dos relatos sobre as pesquisas realizadas mães de crianças com Síndrome Congênita do Zika Vírus (SCZV), as “mães de micro” (MARQUES et. al, 2021), conforme relatei no meu diário de campo:

Recife, 22 de março de 2022.

Longa parada, difícil de acessar o que sinto após tanto tempo sem visitar um lugar tão importante pra mim: meu diário de campo.

Tem sido muito frustrante perceber a dissonância que há entre o que eu gostaria e o que eu consigo resolver em termos de pesquisa. Noites e mais noites sem dormir, me empurraram para uma exaustão física e mental paralisante. No fundo, em 04 meses eu, meu pai e minha irmã, nos vimos numa completa privação das necessidades básicas vitais como comer no tempo certo, dormir as horas adequadas, tomar um banho tranquilo e até fazer necessidades fisiológicas. Meus relatos muitas vezes se assemelhavam com os de puérperas. Éramos 03 pessoas num puerpério invertido. Inúmeras vezes eu chorava de cansaço e nesse período que passei entre entradas e saídas de hospitais com mainha, lembrei muito das pesquisas com as mães de micro (FLEISCHER, 2020; LUSTOSA, 2020).

O cansaço, a solidão, as dúvidas do que estaria por vir, as itinerâncias terapêuticas e a “circulação de esperança” (FLEISCHER, 2020), eram vivências que a partir daqueles acidentes vasculares

eu passava a compartilhar com as mães de micro ou com as cuidadoras de pessoas com doenças compridas (FLEISCHER; FRANCH, 2015), para quem “a doença de longa duração, longe de ser apenas biológica, é também um vir a ser, uma experiência processual” (FLEISCHER; FRANCH, 2015, p. 19), experiência processual inclusive dentro da própria doença, tendo em vista que, por exemplo, do tempo de submissão deste artigo até a publicação do mesmo, contando com as correções necessárias, algumas realidades transformaram-se dentro da doença¹⁶ da minha mãe até socialmente. É o que Soraya Fleischer e Mônica Franch quiseram dizer quando afirmaram que “a própria doença, ao longo do tempo, tampouco é única e linear. Ela muda, flutua, apresenta novos desafios. Uma doença é uma transformação na vida, mas há transformações na doença” (FLEISCHER; FRANCH, 2015, p. 19).

Era como se a teoria tivesse se fundido dentro da minha história, sem possibilidade de separação. A partir dali eu seria uma cuidadora permanente e aquilo me dava muito medo. Da vivência vazia eu conseguia entender um mosaico teórico cheio de significados: era a antropologia do corpo e da saúde que me dava a mão e me conduzia naquela experiência.

Ao longo dos meses, fui destacada pela minha família, mesmo sem nenhuma formalidade nisso, a ser a porta voz tanto para os familiares distantes e aflitos por notícias, quanto na mediação com médicos e especialistas. Frases como “Você sabe explicar direito, já pode fazer medicina”, “Você é médica?” ou até “Você fala muito explicado, deve ser porque você faz doutorado”¹⁷, me acompanharam ao longo dos dias, vindas das mais diversas pessoas com as quais eu me relacionava, incluindo profissionais da saúde que tentavam entender a situação de mainha. Em 04 meses, códigos médicos tornaram-se comuns ao meu vocabulário e me permitiram negociar tratamentos, decidir melhores alternativas a serem adotadas para o conforto da minha mãe e não obstante, a portadora de notícias mais delicadas, como quando precisamos arriscar o tratamento medicamentoso que poderia afetar a função renal da minha mãe ou mesmo quando ela teve infecção generalizada e precisou retornar à Unidade de Terapia Intensiva - UTI.

As disputas também eram frequentes, quando

15 Os AVC's da minha mãe atingiram a função motora e visual, assim, no momento da finalização deste artigo ela passa por processos de reabilitação que esperamos possibilitar o mínimo de autonomia, mas não se sabe ao certo quais funções poderão retomar, o que é certo é que possivelmente ela não poderá mais andar sem auxílio de cadeiras de rodas, assim como sua visão lateral foi atingida, o que faz com que ela só enxergue borrões a sua frente.

16 Não quero aqui deixar estaque que as deficiências da minha mãe são doenças, porém juntamente com os AVC's, ela adquiriu algumas comorbidades.

17 Ver discussão sobre construção de narrativas antropológicas para pesquisas com/de/para pessoas com doenças compridas em FLEISCHER; FRANCH, 2015.

“reclamar fosse cabível” (FERREIRA; LUSTOSA, 2021) essa negociação tensa entre uma antropóloga e profissionais médicos me assemelhava àquelas mães de micro a quem eu me remetia quando contava pro meu pai sobre as apresentações em diversos eventos de Raquel Lustosa, como a Reunião Equatorial de Antropologia – REA- de 2019, ou mesmo do texto de Soraya Fleischer (2020) que trazia poesia diante da dor. Era a teoria que me acalentava entre um café e outro.

As tarefas a serem cumpridas se tornavam mais extenuantes com as constantes crises de pânico da minha mãe causadas pelo estresse pós-traumático em função das longas internações em UTI's, assim ela chorava constantemente e isso nos angustiava ainda mais. Ainda que houvesse revezamento entre nós três, a inevitabilidade da sobrecarga nos engolia entre resoluções burocráticas (papeladas, e-mails e documentações para buscar os tratamentos adequados para mainha), logísticas (gastos com reforma do quarto para receber uma pessoa acamada, custos com fraldas, terapias, exames e remédios, tudo muito acima das nossas possibilidades financeiras o que nos levou a fazer campanhas de arrecadação financeira) e de linguagem específica da medicina. O medo sempre nos acompanhou. E a sobrecarga também. “*Eu sinto que estou no puerpério*” foi o que eu disse pra algumas pessoas próximas em momentos de desespero: um corpo frágil, várias descobertas e os medos de não dar conta.

Num dos capítulos do livro “Micro-histórias para pensar macropolíticas” organizado por MARQUES et al. (2021), Ana Cláudia K. Camargo (2021) nos conta a história de Jade, a quem me identifiquei: “Uma mulher nervosa” (CAMARGO, 2021, p.111), que carrega sob seus ombros a responsabilidade de cuidados e itinerâncias para o tratamento de sua filha que tem a Síndrome Congênita de Zika Vírus. A conclusão de Ana Cláudia neste texto me pegou no colo “as mulheres sobrecarregadas, muitas vezes sufocadas e pouco ouvidas, vistas simplesmente pela fácil alcunha de “nervosas” por pessoas que não conhecem, de fato, seus dias intensos”. (CAMARGO, 2021, p.114). Era isso, talvez as pessoas não soubessem a dimensão dos dias intensos os quais eu e minha família atravessávamos e toda aquela história de ‘cuidar de quem cuida’, tão difundido em tempos pandêmicos parecia uma grande retórica pouco desenvolvida na prática. Quem cuidava de nós três? Jade conseguiu um CID¹⁸ do psiquiatra, eu também. Será que era isso que faltava naqueles *stories* para quem sabe obter minha absolvição?

18 CID é uma sigla para Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde.

Na impossibilidade de concluir, finalizo

Praticar uma antropologia comprida (FLEISCHER; FRANCH, 2015), me recoloca dentro da reflexão sobre questões temporais, ou seja, o tempo de uma gestação que não “esperou” a vicissitude da pesquisadora para se concluir *versus* o tempo alongado que tenho a partir dos eventos que tornaram minha mãe uma pessoa com sequelas crônicas. Foi por isso que neste artigo me ancorei na autoetnografia como estratégia de compreensão de uma nova realidade imposta por um acidente vascular que acometeu minha mãe no meio do desenvolvimento do meu campo, me levando a concatenar os conceitos que até então eu estava utilizando para produzir conhecimento sobre itinerários de parto e que me levaram a entender na prática alguns dos conceitos trazidos, sobretudo pela antropologia do corpo e da saúde.

Assim, a autoetnografia me levou ao deslocamento narrativo para uma “alternativa dramática” de escrita (VERSIANI, 2008), propiciando “a produção de conhecimento de si, do outro, e do mundo” (VERSIANI, 2008, p. 1). Esse deslocamento narrativo possibilitou o entendimento de que ter ou não uma boa história pra contar não é a base da autoetnografia, mas sim o que a partir das vivências práticas compartilhamos culturalmente com nosso meio (GAMA, 2020). Além disso, o entendimento da construção narrativa de doenças de longa duração, as doenças compridas (FLEISCHER; FRANCH, 2015), não poderia estar ancorada numa experiência dual, por isso, trazer aqui as minhas subjetividades corporificadas através do que entendi como solidão e cansaço, tem como objetivo de multivocalizar as narrativas sobre cuidado, redes sociais e intimidades.

Sendo assim, os tabus os quais teorizei no mestrado a respeito da circulação de intimidades em redes sociais, o que é ou não é aceitável ser admitido na internet e a maternidade às avessas que no momento borra a minha percepção sobre mim e sobre a minha mãe, trouxe à tona a minha subjetividade, mas mais que isso, se coaduna sobre teorias e estudos acerca do cuidado, sobrecarga, solidão e cansaço entre pessoas cuidadoras.

Referências Bibliográficas

ALLEBRANDT, Débora. **Um só basta? Agenciando gametas e noções de gênero na Reprodução Assistida (RA)**. Comunicação Oral. Esocite. 2018.

- CAMARGO, Ana Cláudia;
CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: **A experiência etnográfica**, 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.
- FERREIRA, Jeniffer Cardoso. LUSTOSA, Raquel. Reclamar é cabível? In.: MARQUES, Bárbara. et al, organizadoras. **Micro-histórias para pensar macropolíticas**, – São Carlos: Áporo Editorial, 2021.
- FLEISCHER, Soraya. Circulação de esperança em tempos de Síndrome Congênita do Vírus Zika no Recife/PE. In: ALLEBRANDT, D.; MENERZ, N.; NASCIMENTO, P. (org.). **Desigualdades e políticas da ciência**. Florianópolis: Casa Verde, 2020b. p. 325-361.
- _____. FRANCH, Mônica. UMA DOR QUE NÃO PASSA: Aportes teórico-metodológicos de uma Antropologia das doenças compridas. **Política e Trabalho: Revista de Ciências Sociais**, nº 42, janeiro/Junho de 2015, p. 13-28.
- GAMA, Fabiene. A autoetnografia como método criativo: Experimentações com a esclerose múltipla. **Anuário Antropológico**, v. 45, n. 2, 2020-2.
- HINE, Christine. Multi-Sited Ethnography as a middle range methodology for contemporary STS. **Science, Technology, & Human Values**, Vol. 32, No. 6, Middle-Range Theories in Science and Technology Studies (Nov., 2007), pp. 652-671, 2007.
- _____. **Virtual Methods: Issues in Social Research on the Internet**. New York: Berg Publishers, 2005.
- IUMATTI FREITAS, Camilla. **No mundo das cegas: aspectos sobre redes de solidariedades entre pessoas com ausência involuntária de filhos**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós Graduação em Antropologia Social – UFAL, Maceió/AL, 2019.
- _____. Travessias do medo: gestantes insulares e políticas de Estado no contexto da Covid-19. In.: GROSSI, Mirian; TONIOL, Rodrigo, org. **Cientistas Sociais e o Coronavírus**. 1ed. - São Paulo: ANPOCS; Florianópolis: Tribos da Ilha, 2020a, p.623.
- _____. Entre a ilha e o continente: a rota do parto para as mulheres de Fernando de Noronha. **Revista Le Monde Diplomatique**. Especial Feminismos Transnacionais, 2020b.
- KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Tradução: CARONE, M. Cia das Letras, 1997 [1912].
- KLEIN, Gisiela Hasse; NETO, Pedro Guidi; TEZZA, Rafael. Big Data e mídias sociais: monitoramento das redes como ferramenta de gestão. **Saúde Soc**. São Paulo, v.26, n.1, p.208-217, 2017.
- LUSTOSA, Raquel. “É UMA ROTINA DE MUITO CANSAÇO”: narrativas sobre cansaço na trajetória das mães de micro em Recife/PE. Dissertação de Mestrado. UFPE – Recife/PE, 2020.
- _____. **“Eu tô pra tomar os remédios dela pra ficar mais calma: interfaces acerca da maternidade, cansaço e medicamentos entre mãe de crianças nascidas com a SCZV em Recife/PE**. Anais da Reunião Equatorial de Antropologia, 9-12 de dezembro de 2019/Salvador,BA: Programa de Pós Graduação em Antropologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, 2020, p.393.
- MANICA, Daniela.; GOLDENBERG & ASENSI. CeSaM, as células do sangue menstrual: Gênero, tecnociência e terapia celular. **INTERSEÇÕES** [Rio de Janeiro] v. 20 n. 1, p. 93-113, jun. 2018.
- MARQUES, Bárbara. et al, organizadoras. **Micro-histórias para pensar macropolíticas**, – São Carlos: Áporo Editorial, 2021.
- MELLO, Anahí Guedes de. **Olhar, (não) ouvir, escrever: uma autoetnografia ciborgue**. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis/SC, 2019.
- MILLER, Daniel. SLATER, Don. Etnografia on e off-line: cybercafés em Trinidad. In: **Horizontes Antropológicos – antropologi@Web**. Porto Alegre:PPGAS, p. 41 – 65, 2004.
- MORAIS, Beatriz de Lima. **Testemunhos Desenhados: Uma autoetnografia em Saúde Mental na Universidade de Brasília**. Trabalho de Conclusão de Curso, Departamento de Ciências Sociais, UnB, Brasília/DF, 2018.
- NASCIMENTO, Pedro Guedes. De quem é o problema? Os homens e a medicalização da reprodução. In: GOMES, R., org. **Saúde do homem em debate [online]**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2011, pp. 157-174. ISBN 978-85-7541-364-7. Available from SciELO Books.
- _____. Juntando informação, calculando resultados: percepções e trajetórias diversas na produção do desejo de filhos. **Tempus: Actas de Saúde Coletiva**, v. 5, p. 161-177, 2011.
- PRECIADO, Paul. **Aprendendo com o vírus**. Disponível em: <https://www.revistapunkto.com/2020/04/aprendendo-com-o-virus-paul-b-preciado.html> <acesso em 16 de abril de 2020>
- STRARTHEN, Marilyn. Displacing Knowledge. In: RAPP, R.; GINSBURG, F. D. (org.). **Conceiving the new world order: the global politics on reproduction**. Berkeley: University of California Press, 1995, p. 343 – 363.
- THOMPSON, Charis. **Making Parents – The ontological Choreography of Reproductive Technologies**. The IT Press: Cambridge, Massachusetts, 2005.
- TURNER, Victor W. **O processo ritual: Estrutura e Anti-Estrutura**; tradução Nanci Campi de Castro,

Petrópolis, Vozes, 1974.

VERSIANI, Daniela. **Escritas de si: a alternativa dramática**. XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. USP – São Paulo, 2008.

ZELIZER, Viviana A. **A Negociação da Intimidade**. Ed. Vozes. Petrópolis. Trad. Daniela Barbosa Henriques. 2011.

A cultura no Realismo Capitalista de Mark Fisher

Waldez da Silva¹

Resumo

O objetivo do presente trabalho é traçar as consequências da noção de cultura no conceito de realismo capitalista na obra *Capitalist Realism* de Mark Fisher. Para isso, inicialmente se fará uma breve exposição dos argumentos de Fisher, passando por alguns dos pontos centrais da obra. Depois se qualificará o argumento a partir do uso do termo cultura, posicionando-o na história do pensamento social. Tal caracterização do conceito de Fisher possibilitará o emprego do conceito de Mito da Integração Cultural da socióloga Margaret S. Archer para se avaliar o conceito de realismo capitalista. *Capitalist Realism* será assim criticado em dois pontos principais: o emprego do método hermenêutico que tendencialmente esmaece elementos contraditórios à análise de Fisher, e a subsunção da agência à ideia de cultura. Tomadas em conjunto, essas críticas levam a se observar a impossibilidade do realismo capitalista tal como defendido por Fisher.

Palavras-chave: Realismo capitalista, Mark Fisher, Cultura, Mito da Integração Cultural, Margaret Archer.

Culture in Mark Fisher's Capitalist Realism

Abstract

The present work traces the consequences of the notion of culture in the title concept of Mark Fisher's book *Capitalist Realism*. For this, we initially make a brief exposition of Fisher's arguments, passing by some of the central points of the work. Then, these arguments are qualified based on the use of the term culture, placing it in the history of social thought. Such characterization of Fisher's concept enables the application of the sociologist Margaret S. Archer's concept, Myth of Cultural Integration, to evaluate the concept of capitalist realism. Thus, we criticize *Capitalist Realism* on two main points: the use of the hermeneutic analysis which tends to melt away contradictory elements to Fisher's analysis and the conflation of the social subject and the idea of culture. Taken together, these criticisms lead us to the observation of the impossibility of capitalist realism, as defended by Fisher.

Keywords: Capitalist Realism, Mark Fisher, Culture, Myth of Cultural Integration, Margaret Archer.

Introdução

Esse trabalho buscará mostrar que o conceito de *realismo capitalista*, tal como desenvolvido no ensaio *Capitalist Realism* de Mark Fisher de 2009, oferece um impasse para o pensamento social.

Primeiramente, os argumentos de Fisher serão expostos resumidamente. O realismo capitalista será apresentado desde sua origem marxista até os vários elementos — tais como família, burocracia, arte e memória — que, em seu conjunto, formam um retrato desolador das condições sociais contemporâneas. Fisher (2009) nos dá um mundo no qual a expansão do capitalismo por várias esferas da vida cerceou nossa capacidade de pensar e agir para além dos limites que o sistema político-econômico delimita.

Tendo em mente os elementos elencados por Fisher e a maneira como ele os relaciona, o passo seguinte será qualificar o ensaio em questão como uma análise cultural, e o conceito realismo capitalista como uma forma específica que a cultura assumiu nos dias que correm. Será esse passo que circunscreverá o objeto a partir do qual se avaliará o realismo capitalista, a saber, a cultura.

Cultura é um termo de difícil precisão. Ver-se-á, com o auxílio dos trabalhos de John Hutnyk (2006) e Raymond Williams (1983), que é possível ter alguma clareza sobre como o termo aparece em Fisher

¹ Mestre em Psicologia pelo Programa de Pós Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Sergipe. E-mail para contato: waldezz@zoho.com

(2009) em sua dimensão simbólica, e que ele complementa a dimensão material de seu marxismo.

Estabelecido o que é cultura no realismo capitalista, uma avaliação dos argumentos do ensaio será feita através desse termo. O argumento principal que se procurará fazer é que ao abraçar a cultura como um objeto de análise, Fisher (2009) também incorporou diversos problemas que o termo traz consigo. Os dois problemas aos quais se dará mais atenção serão: a cultura é um todo integrado, e a análise cultural é um método adequado para explicar a agência humana.

Uma vez que os argumentos aqui serão elaborados através da análise dos pressupostos teóricos do conceito de realismo capitalista, esse trabalho é um exercício em metateoria social. George Ritzer (1988, p. 188) assegura que metateoria não é restrita à sociologia e a define: “Metateoria se ocupa [...] com o estudo das teorias, teóricos, comunidade de teóricos, assim como com os contextos intelectuais e sociais mais amplos das teorias e dos teóricos.”²

Já segundo o sociólogo Jonathan H. Turner (1990, p. 38), “Metateoria [...] diz respeito às estruturas e implicações das teorias existentes.”³ Ele, no entanto, assevera sobre os perigos da metateoria se tornar um fim em si, uma análise dissociada da produção teórica produtiva e do que ele vê como o objetivo da teoria, a construção de uma ciência social. Sem precisar concordar com o entendimento do sociólogo sobre ciência, um dos objetivos da metateoria que ele propõe é satisfeito nesse trabalho: “[...] avaliar a clareza e a adequação de conceitos, proposições e modelos [...]” (TURNER, 1990, p. 40).

Um estudo metateórico necessita de ao menos duas teorias (RITZER, 2007). A análise do realismo capitalista de Mark Fisher se dará com o apoio do trabalho da socióloga inglesa Margaret Archer. Um nome expressivo na corrente do realismo crítico, seu trabalho é um esforço de teoria social para alinhar nas mesmas bases epistemológicas os três aspectos dos fenômenos sociais que ela considera essenciais: as ideias, os recursos materiais e as pessoas. Cada um desses aspectos foi explorado em uma das obras basilares de seu pensamento, respectivamente: *Culture and Agency*, *Realist Social Theory*, e *Being Human*.

A estratégia argumentativa aqui usada se apoiará no livro *Culture and Agency*, mais especificamente, na análise metateórica do termo cultura realizada por Archer (1996). A fim de entender as razões do parco desenvolvimento conceitual do termo cultura nas disciplinas sociais, Archer examina os

pressupostos sobre os quais esse termo é geralmente empregado. Do resultado dessa análise nasce o conceito de *Mito da Integração Cultural*. Ele assinala as formas pelas quais a cultura é tradicionalmente pensada como um todo coeso na teoria social.

Um ganho lateral do presente trabalho, portanto, seria ampliar o escopo da metateoria archeriana. Um ganho central, no entanto, seria a explanação sobre como o pressuposto de coesão social que Fisher (2009) herda com o termo cultura compromete o desenvolvimento de seu argumento: as amarras do realismo capitalismo seriam uma das propriedades internas ao termo cultura. Além disso, essa mesma coesão social é conseguida com o custo de sacrificar a agência humana de tal forma que o autor borra a diferença entre cultura e pessoa, sentindo-se confortável em afirmar coisas sobre a segunda por meio de análises sobre a primeira.

Ao fim desse trabalho, espera-se mostrar como a cultura ainda é um perigo conceitual para o pensamento social.

Capitalismo e Cultura

Capitalist Realism, de Mark Fisher, chegou traduzido ao Brasil em 2020, onze anos depois de seu lançamento no exterior. Nessa obra, Fisher propõe-se a analisar as dinâmicas culturais referentes a um momento histórico no qual as vitórias do capital consolidou sua existência de tal modo que alternativas político-econômicas se tornaram inconcebíveis. Inspirado pelo operismo italiano, ele (2009) nomeia o período em questão de pós-fordismo. Ele afirma (2022):

O realismo capitalista, resumindo brevemente, pode ser visto tanto como uma crença quanto como uma atitude. É uma crença de que o capitalismo seria o único sistema político ou econômico viável, e uma simples reafirmação da antiga máxima thatcherista: ‘Não há alternativa’.

Para realizar tal análise, ele passa por vários aspectos da vida contemporânea a fim de delinear o chamado realismo capitalista. Fisher (2009) começa sua análise por um movimento de pensamento reconhecível para os marxistas no qual os produtos culturais produzidos numa sociedade na qual o capital está presente serão produtos culturais capitalistas. O capital, pois, qualificará a cultura. Ele (2009) explica:

O poder do capitalismo realismo deriva, em parte, da forma como o capitalismo subsume e consome toda a história anterior: um efeito de seu ‘sistema de equiva-

² Tradução minha.

³ Tradução minha.

lência' o qual é capaz de marcar todos os objetos culturais com valor monetário, sejam eles iconografias religiosas, pornografias ou *Das Kapital*.⁴

Assim, pela infiltração da forma mercadoria em todos os artefatos culturais, a cultura é tornada funcionalmente capitalista. Um mérito de Fisher é não se contentar com a simples qualificação da cultura como capitalista e, por isso, por exemplo, não reproduzir na dimensão cultural os conceitos marxianos d'O Capital. Em vez disso, nas poucas páginas do ensaio, ele aponta por quais artifícios o realismo capitalista se estabelece. A cultura, pois, não seria um reflexo do capital, mas funciona a seu próprio modo, a favor do sistema político-econômico.

No primeiro capítulo do livro, Fisher se apoia no filme *Children of Men* (título no Brasil: Filhos da Esperança) para descrever uma situação na qual as expectativas sobre o futuro estão tolhidas e o que resta às pessoas é uma eterna repetição do presente. Segundo ele (2009, p. 02),

Filmes e romances distópicos já foram exercícios em tais atos de imaginação — os desastres que descreviam funcionavam como pretexto para a emergência de diferentes formas de vida. Não é assim em *Children of Men*. O mundo que o filme projeta parece ser mais uma extrapolação do nosso do que uma alternativa.

Essa depressão das expectativas, frugal e raramente alimentada por lampejos de esperança, que o mundo no qual vivemos e o de *Children of Men* teriam em comum. Essa situação é possível porque, depois da guerra fria, o capitalismo se expandiu pelo mundo, tornando impensáveis alternativas a ele. O capital não estaria mais em relação nem com um adversário ideológico e nem mesmo com épocas passadas, ele ocuparia “[...] desobstruindo todo o horizonte do pensável [...]” (p. 08). Não apenas isso, a intrusão capitalista na vida e nas pessoas é tão arraigada que Fisher, usando referências psicanalíticas, fala inclusive da ocupação capitalista do “[...] inconsciente cultural.” (2009, p. 06).

Esse retrato de uma época tão entranhada pelo capital que as expectativas, esperanças e o inconsciente lhe estão subsumidas é ampliado nos capítulos seguintes. Apoiando-se no filme *Wall-E* (mesmo título no Brasil), Fisher (2009) argumenta pela submissão do próprio anticapitalismo às dinâmicas culturais pós-fordistas. Que o vilão do filme seja uma empresa má permitiria a performance do anticapitalismo, o que liberaria moralmente os espectadores a retornarem a suas vidas capitalistas cotidianas. O argumento de Fisher aponta que o papel da ideologia no capitalismo tardio não é gerar consenso sobre o

capital, mas engendrar um mundo onde as pessoas se comportem como se acreditassem no capitalismo, até mesmo se elas forem anticapitalistas. Portanto, não se trataria de fazer as pessoas acreditarem que o capitalismo é bom, mas sim que a questão de uma alternativa ao capitalismo não seja proposta e que as ações que sustentam o capitalismo sejam efetuadas. Nas palavras de Fisher “[...] as operações do capital não dependem de qualquer crença subjetivamente sustentada.” (2009, p. 13). É essa qualidade expansiva do realismo capitalista que lhe permite afirmar que até mesmo nossos desejos estão implicados na manutenção da sociedade atual.

John Murphy (2010) em sua resenha do livro oferece uma boa imagem para o realismo capitalista: miasma. A imagem possui o mérito de, a um só tempo, expressar a difusão do estado de coisas descrito por Fisher e a infertilidade típica da cultura pós-fordista. Esse miasma se imiscui em vários aspectos da vida (alguns vistos até aqui são: pensamento, imaginação, expectativas e inconsciente), a dois Fisher dedicará uma atenção especial: saúde mental e burocracia. Segundo argumenta, essas são duas dimensões da vida na qual o realismo capitalismo se instalou e sobre as quais não há suficiente politização.

Quanto à saúde mental, haveria uma privatização do estresse, sendo o seguinte ponto seu cerne, “A ‘praga de saúde mental’ nas sociedades capitalistas sugeriria que, ao invés de ser um sistema social que funciona, o capitalismo é inerentemente disfuncional e que o custo de sua aparente funcionalidade é bastante alto.” (p. 19). Não se trata aqui de um abandono dos aspectos biológicos dos transtornos mentais, mas que a óbvia necessidade da instância biológica não significa que as causas desses mesmos transtornos sejam elas mesmas biológicas. A relação que Fisher estabelece entre o realismo capitalista e saúde mental é bastante baseada em sua experiência como professor no ensino superior no Reino Unido. A grande presença de alunos diagnosticados com algum transtorno somada a estatísticas sobre depressão fornecidas pelo serviço público de saúde do Reino Unido leva-o a insistir na causalidade social do aumento dos transtornos mentais.

Ainda baseado em sua experiência de professor, ele (2009) aponta como seus alunos parecem estar presos entre duas demandas sociais diferentes. A primeira os instiga a participar do processo de escolarização herdado duma época anterior; a segunda, e típica do realismo capitalista, instiga-os a uma busca incessante de prazer e, por isso, a estar sempre conectados com essas fontes de prazer, sejam elas alimentação, música, internet, ou qualquer outra. Esse

4 Tradução minha

choque entre duas demandas distintas gera a hedonia depressiva.

A hedonia depressiva é apenas uma forma como as dinâmicas da sociedade capitalista influenciam as pessoas. Fisher diz que “Num grau sem precedência em qualquer outro sistema social, o capitalismo, ao mesmo tempo, se alimenta dos humores da população e os reproduz.” (2009, p. 35). Não é apenas uma questão de produção de humores e transtornos mentais, a sociedade capitalista ainda produz as ideias pelas quais as pessoas tratarão essas questões de modo que os transtornos serão vistos numa perspectiva individualista (química cerebral) e também produz ideias sobre como resolver esses transtornos, a saber, tratamentos medicamentosos. Ou seja, o capitalismo lucra com os problemas que ele causa.

A família também estaria imersa nas contradições do capitalismo. Dela se espera que, por um lado, consiga reproduzir a força de trabalho, mas, por outro, ela é solapada pelas dinâmicas sociais que diminuem os tempos dos cuidadores e a qualidade dos laços familiares. É essa família incapaz de cumprir suas funções que liga esse jovem que Mark Fisher encontra em aula, o qual não pode se não buscar prazer, às crianças do programa de tevê *Super Nanny* cujos pais satisfazem todos os seus desejos porque não têm muito tempo para cuidar bem delas.

A instituição, entretanto, a qual Fisher mais dá atenção é a burocracia. O neoliberalismo, ele diz, alçou-se com a promessa de acabar com a burocracia típica do socialismo, mas, contrário ao prometido, espalhou a burocracia por todo canto do trabalho de tal forma que o trabalhador — e aqui ele tem principalmente o magistério em mente — é o gerente de si e, por isso, deve realizar as burocracias típicas do gerenciamento além do próprio trabalho. Tanta ênfase é posta na burocracia, advoga Fisher, que o trabalho burocrático ganha mais valor do que o trabalho gerenciado. A aparência de algo ser feito se sobrepõe ao que, de fato, é feito. É essa autonomia da burocracia que lhe dá sua qualidade atual, ela não tem a ver com o trabalho e nem a ver com qualquer autoridade superior que justificaria seu exercício. Sua realização é fundada em si mesma o que lhe dá resistência a forças exteriores que queiram mudá-la. A burocracia existe, então, por toda parte porque, sim. Os burocratas presos pela liberdade da burocracia não podem eles mesmos mudar seus procedimentos e são forçados a repeti-los, também porque, sim. Essa é uma boa imagem do realismo capitalista de Fisher: uma série de procedimentos que existem sem referência nem a alguma autoridade maior, nem a alguma medida exterior de eficácia e nem mesmo a algum en-

tendimento tido pelas pessoas que os realizam. Esses procedimentos são apenas realizados porque, sim. Sem que haja perspectiva de que sejam mudados.

Se, por um lado, o realismo capitalista é caracterizado por essa fixação do presente, por outro, esse sempiterno presente é reproduzido de maneira dinâmica. Essa, de fato, foi uma das mais notáveis mudanças nas relações de trabalho do fordismo para o pós-fordismo. Se no primeiro a estabilidade do trabalho era uma expectativa do trabalhador, no segundo a expectativa são relações múltiplas de trabalho sem que vínculos sejam mantidos. Como exemplo é citada uma linha do filme *Heat* (Fogo contra Fogo), “Não se deixe se apegar a nada que não esteja disposto a abandonar em 30 segundos assim que sentir o perigo se aproximar.”

Essa relação desapegada com um mundo em rápido movimento (mas não em mudança) necessita das pessoas não só mobilidade de vínculos, mas também plasticidade cognitiva para alinhar as bruscas rupturas que o capitalismo tardio provoca nas experiências. Uma maneira de lidar com os soluços e solavancos e criar linearidade seria a edição das memórias das experiências, aponta Fisher (2009). Buscando no personagem central do filme *Memento* (Amnésia) uma imagem para representar o impasse típico da época; diz ele, “Nessa condição de precariedade ontológica, esquecer se torna uma estratégia adaptativa.” (p. 56). Por outro lado, há as experiências que precisam ser alinhavadas entre si para que a vida possua algum sentido, que em si mesmo não é corroborado pelas sociedades de capitalismo tardio. Para isso, soma-se a estratégia de esquecimento aquela de confabulação. Novamente recorrendo à psicanálise, Fisher defende que essa estratégia de esquecimento seletivo e linearidade confabulada apartadas da experiência realmente tida possui as mesmas características do trabalho dos sonhos. É assim que seria possível para uma pessoa se reconfigurar a cada exigência de movimento brusco efetuada pela sociedade.

Nesses capítulos em que Fisher (2009) descreve o realismo capitalista se percebe que ele passou por vários aspectos da vida social. Citá-los exaustivamente seria inapropriado, mas uma breve listagem ajudará o desenvolvimento do argumento a que se aspira fazer nas linhas seguintes. Sendo assim, Fisher encontrou o realismo capitalista na família, na burocracia, na educação, nos transtornos mentais, nos humores, nas expectativas, na memória e nos sentimentos, sempre amparado por exemplos da arte contemporânea. Que seja possível englobar tantos aspectos da vida humana numa só análise é

um feito possibilitado pelo termo cultura.

Segundo Raymond Williams (1983), cultura é um dos termos mais complicados da língua inglesa, o desenvolvimento de seu significado passou pelos idiomas francês, alemão e inglês desde o século XV até chegar aos três usos mais recentes que Williams destaca:

[...] (i) o substantivo independente e abstrato do século XVIII, o qual descreve, em geral, os processos de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético; (ii) o substantivo independente que vem de Herder e Klemm, usado seja de maneira geral ou específica, o qual indica um modo de vida, seja de um povo, um período, um grupo, ou a humanidade em geral; (iii) o substantivo independente e abstrato que descreve os trabalhos e as práticas intelectuais e especialmente a atividade artística. (p. 90)

Percebe-se com facilidade que cultura, tal como usada por Fisher no argumento que acima resumido, encaixa-se no segundo uso. Esse uso do termo, diz Williams, foi introduzido na língua inglesa pelo livro *Primitive Culture* de Edward Burnett Tylor, considerado o pai da antropologia social. John Hutnyk (2006) nos lembra da definição de cultura dada por Tylor (1871), “aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, lei, moral, costume, e qualquer outra capacidade e hábito adquirido pelo homem enquanto membro da sociedade.” (p. 351).

Mais uma informação sobre o uso do termo cultura ajudará a localizar o trabalho de Fisher (2009). Diz Williams (1983) ainda que, em termos de ênfase, a antropologia cultural focava na produção material, já os estudos culturais costumam focar nos sistemas simbólicos — o que faz bastante sentido, uma vez que as análises da produção material ficariam na conta do marxismo dentro do qual Fisher se inscreve. Por sua vez, no posfácio a tradução brasileira, Marques e Gonsalves (2020) lembram a influência que Stuart Hall (grande nome da análise cultural) teve sobre Fisher. Em conjunto, aquilo até agora descrito indica que o uso do termo cultura feito em *Capitalist Realism* está inserido naquele introduzido por Tylor à língua inglesa, sendo que seu foco é a dimensão simbólica.

Pode-se se dizer, então, que *realismo capitalista* diz respeito ao modo de vida próprio das sociedades do capitalismo tardio, o qual serve à manutenção do sistema político-econômico do capital, por várias maneiras.

O esforço feito até aqui para circunscrever o que no trabalho de Fisher (2009) se toma como cultura é justificado pelas dificuldades que o termo traz consigo. Além da amplitude que lhe é típica; ele en-

globa, como se vê pela lista de Tylor, tantos aspectos da vida social como também pode englobar qualquer outro aspecto que um autor julgue adquirível por se ser um membro de uma sociedade. Há outra questão que o termo costuma importar para análises que dele fazem uso: a tendência a considerar injustificadamente todos os elementos culturais como inerentemente vinculados entre si. Para melhor tratar dessa crítica se farar uso do trabalho da socióloga britânica Margaret S. Archer, principalmente de seu conceito de Mito da Integração Cultural.

As dificuldades da cultura

A socióloga britânica Margaret S. Archer deu em 1988 o passo inicial de sua teoria social com a publicação de *Culture and Agency*. Posteriormente, ela publicou *Realist Social Theory e Being Human*, firmando seu tripé teórico. Cada uma dessas obras é dedicada a um dos três aspectos que a autora considera essencial para a existência de qualquer sociedade, a saber, a cultura (as ideias), a estrutura social (organização dos recursos materiais) e a agência (as qualidades das pessoas que habitam uma sociedade). O esforço feito por Archer para diferenciar as qualidades específicas desses três aspectos deriva de sua convicção de que a sociologia teria muito a ganhar se pudesse discriminar de que forma suas qualidades específicas estão envolvidas nos fenômenos sociais. Em *Realist Social Theory*, ao abraçar o realismo crítico proposto por Roy Bhaskar, a inclinação analítica de Archer ganhar um explícito conteúdo epistemológico que dará consistência epistêmico-metodológica ao seu projeto. Os recursos teóricos de que se fará uso aqui são fornecidos em sua obra sobre a cultura; sendo também por essa razão que foi essencial localizar o uso do termo no ensaio de Fisher.

As páginas iniciais de *Culture and Agency* são dedicadas a uma análise metateórica da própria Archer. O principal ponto da socióloga é que, embora haja concordância sobre a importância do conceito de cultura nas disciplinas sociais (sociologia e antropologia, principalmente), ele continua vago e sem desenvolvimento teórico comparável àquele de seu conceito irmão, estrutura. A fim de argumentar por uma abordagem que pondere as intrincadas relações que a autora julga serem possíveis, ela se detém sobre como a cultura tem sido, no geral, tratada nas disciplinas sociais e também como esse tratamento impede o desenvolvimento do conceito. Em particular, ela se interessa sobre os entraves que o termo cultura trouxe à elaboração teórica da rela-

ção entre as práticas sociais e as ideias. Sem supor um embricamento necessário entre ambas — como ainda faz —, a teoria social se abriria a um novo objeto de pesquisa: como as práticas e as ideias se condicionariam ou não.

É da revisão do uso do termo cultura que Archer (1996) cunha o conceito de *Mito da Integração Cultural* e será principalmente desse conceito de que aqui se fará uso para pensar o realismo capitalista de Fisher.

O mito é o pressuposto teórico que vê a cultura como uma totalidade organizada e internamente coerente na qual todos os elementos são mutuamente dependentes, ou, nas palavras de Archer (1996, p. 02) “[...] diria-se simplesmente que o mito retrata a cultura como um sistema perfeitamente integrado no qual cada elemento é interdependente com qualquer outro — o exemplar máximo de uma organização compacta e coerente.”. Ela identifica a origem mais recente do mito no legado da antropologia que foi passado para as demais disciplinas e nelas também deixou as consequências de sua aceitação.

Com o mito herda-se também, Archer (1996) continua, a tendência a endossar o método hermenêutico para abordar a cultura. Jovanka Scocuglia (2002) ao tratar da adoção desse método nas humanidades diz que ele foi empregado onde se julgava haver uma homogeneidade entre o sujeito de conhecimento e o objeto a ser conhecido. Essa identidade, pelo menos parcial, entre sujeito e objeto não era possível nas ciências naturais, mas era acreditada possível nas humanidades porque “[...] há nos seres humanos um sentido oculto por trás de suas ações observáveis, algo interno, que possibilita a compreensão (*Verstehen*) das ações humanas em termos de pensamento, sentimentos e desejos.” (p. 259). Essa quebra com o naturalismo, onde reina a causalidade, permite o cultivo de uma abordagem baseada na compreensão.

É importante observar que, embora Fisher faça também uma análise compreensiva da cultura, a pressuposição de que há algo interno não está presente em sua obra. A relação entre cultura e interioridade em Fisher (2009) é inversa; ou seja, a compreensão da cultura não leva a alguma interioridade, mas sim a interioridade, expressa culturalmente, revela a uma dimensão oculta da cultura, o realismo capitalista. Isso indica o anti-humanismo de Fisher apontado por Marques e Gonsalves (2020) e será uma questão mais debatida na próxima seção.

Há, no entanto, uma qualidade que o mito transfere para a análise de Fisher (2009). Diz Archer (1996, p. 03), “[...] essa abordagem, baseada na

compreensão intuitiva das configurações culturais, implica um prejulgamento crucial, a saber, a insistência de que há uma coerência a ser encontrada, isto é uma fechoação mental contra a descoberta de inconsistências culturais.”. Ou seja, o uso da compreensão (*Verstehen*) traz consigo a tendência a encontrar relações de consistência mútua nos itens culturais analisados. Para o realismo capitalista, a abordagem hermenêutica favoreceria encontrar, por exemplo, relações de afinidade entre a família e a burocracia, e desfavoreceria a percepção de inconsistências.

Ao se observar a construção do conceito de realismo capitalista feita por Fisher (2009), vê-se que o autor aceitou como pertencentes à cultura todos os itens listados por Tylor (1871, apud HUTNYK, 2006) — lembrando, “[...] conhecimento, crença, arte, lei, moral, costume [...]” —, e a eles adicionou o desejo e a memória, também com a licença de Tylor — “[...] e qualquer outra capacidade e hábito adquirido pelo homem como um membro da sociedade.”. Por sua vez, a submissão de tantas arenas da sociedade a esse conceito inflado de cultura aliada à abordagem compreensiva engendrará — se se der crédito ao conceito de Mito de Integração Cultural de Archer (1996) — a tendência a encontrar entre todos esses elementos pelo menos um elo que lhes dê algum significado em comum e, com isso, coerência interdependente. Essa tendência foi cabalmente perseguida por Fisher.

Que haja um significado em comum entre a família, as estratégias mnemônicas, o desejo, a burocracia, práticas anticapitalistas e transtornos mentais é uma questão que só pode ser respondida empiricamente e o presente trabalho não responde a essa pergunta. O que se pretende aqui é apontar que a jornada empreendida por Fisher por todos esses âmbitos teve seu ponto de chegada decido antecipadamente. Não seria possível, fazendo-se emprego do termo cultura, da abordagem compreensiva e tendo aceitado que a cultura é capitalista, chegar a qualquer outro lugar que não ao realismo capitalista.

Esse é um ponto importante, e para se dirimir confusões, ele será repetido. Já se disse em páginas anteriores que o primeiro movimento de pensamento realizado por Fisher (2009) foi ter qualificado a cultura como capitalista. Cita-se, novamente:

O poder do realismo capitalista deriva, em parte, da forma como o capitalismo subsume e consome toda a história anterior: um efeito de seu ‘sistema de equivalência’ o qual é capaz de marcar todos os objetos culturais com valor monetário, sejam eles iconografias religiosas, pornografias ou *Das Kapital*.

Essa asserção garante que a cultura da qual

se tratará, a despeito de seus componentes específicos, seja lá em suas características inevitavelmente capitalista, ou seja, os itens culturais já demasiado citados (arte, conhecimento, crença, etc.) servirão à manutenção do capital. Em um só movimento Fisher (2009) qualificou uma enormidade de relações humanas. Essa manobra foi garantida pela vaguidão miasmática do termo cultura, capaz de referenciar qualquer item humano que se queira. Seria possível, porém, que no decorrer da análise dos itens, um por um, que se descobrisse que esse ou aquele não compartilha dessa funcionalidade capitalista. Essa possibilidade, entretanto, é tolhida antes que possa nascer.

Como apontou Archer (2006), a abordagem compreensiva pede que se ache coerência na totalidade da cultura estudada, ela pede que se encontre ao menos um ponto oculto que dê coerência aos componentes culturais. A partir daí, uma cultura que Fisher (2009) já havia qualificado como capitalista será uma cultura capitalista de itens mutuamente coerentes. A possibilidade de haver uma dimensão cultural não capitalista é abandonada de antemão. Assim, os pressupostos teóricos de Fisher permitem que trans-tornos mentais sejam capitalistas desde que se encontre um modo de torná-los culturais, por exemplo. O realismo capitalista é a conclusão lógica a que se pode chegar quando se parte de onde Fisher (2009) partiu e o método hermenêutico usado pela análise garante que qualquer evidência empírica que possa contradizê-lo seja incorporada, inclusive as manifestações anticapitalista sobre as quais diz Fisher (2009, p. 12):

Afinal, como provocativamente indicou Zizek, anticapitalismo é largamente disseminado no capitalismo. Repetidamente, o vilão nos filmes de Hollywood revela-se ser uma ‘corporação má’. Longe de solapar o capitalismo, esse anticapitalismo gestual, na verdade, reforça-o.

Assim, mesmo o mais declarado anticapitalismo está integrado ao capital, e não poderia ser de outro modo.

Outro exemplo de como uma qualidade não-capitalista acaba pelas teclas de Fisher servindo ao capital é o gerente que outorga procedimentos burocráticos nos quais ele não acredita. A distância cínica que ele manteria em relação às suas práticas é o que sustentaria sua imagem diante de si mesmo. Esse elemento de não alinhamento subjetivo entre o sujeito e as práticas, que se poderia julgar uma brecha no realismo capitalista, é transformado na condição de efetividade prática da burocracia pós-fordista. Cita-se:

[...] em termos de sua atitude subjetiva interna, o gerente é hostil, e até mesmo desdenhoso, em relação aos procedimentos burocráticos que ele supervisiona; mas

em termos de comportamento externo, ele é perfeitamente aquiescente. É precisamente o desinvestimento subjetivo do trabalhador em relação às auditorias que realiza que o capacita a efetuar um trabalho sem sentido e desmoralizante. (p. 55)

Assim, o que parecia dissidência do trabalhador se mostra, na verdade, uma condição para sua eficiente inclusão na vida capitalista. Quando pensávamos estar fora, Fisher nos puxa de volta.

Que pressupostos teóricos criem o mundo que a teoria tentará analisar talvez seja uma ideia abstrata demais para que se avalie devidamente o peso do argumento aqui apresentado. Na esperança de tornar o argumento mais claro, mais um ponto: Archer, ao desenvolver o seu conceito de mito da integração cultural, busca no trabalho realizado na década de 1920 pelo antropólogo Evans-Pritchard sobre um povo da região dos atuais Sudão e Congo, Azande, um exemplo de seu conceito. Ei-lo (1937, p. 195, apud ARCHER, 1996):

Nessa teia de crença cada fio depende de outro, e um Zande não pode sair desse emaranhado porque esse é o único mundo que ele conhece. A teia não é uma estrutura externa na qual ele está encerrado. Ela é a textura de seu próprio pensamento e ele não pode pensar que seu pensamento está errado. (p. 07)

Como se pode ver, tal como o sujeito pós-fordista descrito por Fisher, os Zande de Evans-Pritchard estão similarmente presos, incapazes de ver além da própria cultura, pois ela não lhes seria exterior, mas ela seria constitutiva do que eles são e os Zande não podem escapar de si.

Essa imagem, que Archer (1996) diz ser comum a várias descrições antropológicas das sociedades tradicionais, é transposta por Fisher (2009) para as sociedades atuais. Como resultado desse procedimento, tem-se dois grupos humanos, separados por um mar, em dois continentes distintos, que falam idiomas diversos, com 90 anos de diferença entre eles, esses dois grupos humanos se relacionam da mesma forma com suas respectivas culturas. Isso só é possível através dos pressupostos teóricos compartilhados por Fisher e Evans-Pritchard.

Até aqui se tratou do realismo capitalista através da noção de cultura, mas a extensão dada por Fisher (2009) ao conceito — o qual abarca sentimentos, crenças, pensamentos e estratégias mnemônicas — permite que o conceito seja abordado por outro prisma, a saber, o da agência e, especialmente, as pessoas. Se o realismo capitalista é algo capaz de constranger a imaginação, é justo perguntar de quem é essa imaginação que está sendo constrangida. Igualmente justo é perguntar de quem é essa memó-

ria que se adapta ao pós-fordismo; enfim, perguntar sobre quem age o realismo capitalista.

O Lugar Vazio

É possível adiantar que o anti-humanismo observado em Fisher por Marques e Gonsalves (2020) se fará sentir fortemente aqui; e, novamente, se recorrerá ao conceito de mito da integração cultural de Archer (1996) para apontar como as pessoas são indevidamente engolidas pelo realismo capitalista.

Essa última questão que se levantará sobre o ensaio de Fisher se trata também de uma questão de método e é uma questão difícil de se apontar num texto tão breve. Fosse ela vinculada a apenas um argumento do livro, não faria sentido apontá-la, mas ela é basilar para os vários argumentos que Fisher (2009) desenvolve do primeiro ao último capítulo. Trata-se da questão da identificação da agência. Crê-se que por todo livro, Fisher confunde obras culturais (livros, filmes, programas de tevê, etc.) com pessoas, e pelo conhecimento das primeiras afirma coisas sobre as segundas.

Isso é possível porque a ampla licença dada pelo termo cultura a pensadores sociais está baseada não somente no rol de fenômenos que o termo abarca, mas também na discricionariedade de incluir qualquer fenômeno, desde que seja possível identificá-lo como cultural. Referenciando uma vez mais a definição de Tylor (1871, apud Hutnyk, 2006), “aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, lei, moral, costume, e qualquer outra capacidade e hábito adquirido pelo homem enquanto membro da sociedade.” (p. 351); pode-se ver que, além dos itens discretos citados, ela fala de qualidades adquiridas por pertencer a uma sociedade qualquer. No caso de Fisher (2009), ele usa a nebulosidade miasmática típica do termo cultura para defender que dentre as qualidades que uma pessoa adquire por participar da sociedade pós-fordista estão os afetos, o pensamento, as emoções, o desejo e as crenças. É essa defesa que lhe permite falar das pessoas através da análise cultural.

Margaret Archer (1996, p. 11), tratando das formas específicas pelas quais o mito da integração cultural foi sustentado na antropologia e na sociologia, cita uma que parece ser de particular interesse aqui:

[...] acredito haver uma razão mais difundida para dar conta de sua [o mito] longevidade.[...] Ela consiste basicamente em atribuir a massiva uniformidade de comportamento, demonstrada no correr do tempo, nas

sociedades “frias” às *amarras da lógica do Sistema Cultural*.⁵

Ela continua na mesma página, Noutras palavras, a predominância da rotina, repetição e reprodução nas sociedades tradicionais são interpretadas como uma propriedade da alta Integração do Sistema Cultural. Povos primitivos são vistos como inexoravelmente presos num código cultural coerente, o qual gera as uniformidades comportamentais observadas.

Ora, essa é uma descrição muito próxima daquela feita sobre o presente infundável do realismo capitalista. A diferença é que sobre nada na descrição das sociedades de capitalismo tardio oferecida por Fisher (2009) pode ser dito “frio”. Ao contrário, é uma sociedade em constante movimento, mas esse movimento leva sempre a um mesmo modo de vida, isto é, a uma mesma cultura.

Já foi mostrado na seção anterior como essa imagem das sociedades tradicionais foi transposta para as sociedades pós-fordistas; a maneira que essa transposição foi feita é o ponto de interesse. Não é apenas que a cultura seja responsabilizada pela estabilidade da sociedade, mesmo daquelas muito dinâmicas, mas que essa estabilidade seja conseguida pela assimilação da agência — as qualidades das pessoas — pela cultura.

Em *Capitalist Realism* isso é realizado pela inserção de fenômenos comumente atribuídos às pessoas ao rol de componentes da cultura, como já foi dito. Vejamos sucintamente como isso se dá no correr do livro.

No primeiro capítulo, quando apresenta a ideia de realismo capitalista, Fisher o abre recontando parte do *Children of Men* (Filhos da Esperança), o qual mostraria um mundo, exagero do nosso, onde as perspectivas de futuro haviam se esgotado devido à esterilidade da população. O filme sussurraria uma “[...] suspeita de que o fim já veio e a ideia de que pode bem ser que o futuro guarda apenas reiteração e re-permutação [...]” (p. 03). Poucas páginas depois Fisher traz o argumento para nosso mundo lembrando o triunfalismo de Francis Fukuyama, mas antes disso ele coloca: “Esse mal-estar, esse sentimento de que não há nada novo, não é em si mesmo novo.” (p. 06). Entre as duas citações e, de fato, por todo o primeiro capítulo, Fisher (2009) não apresenta nenhum método pelo qual ele possa captar os sentimentos da população de que fala.

Isso se repete. No quarto capítulo, há mais uma instância do que se aponta. Baseando-se em

5 Grifo da autora.

sua experiência pessoal no ensino do Reino Unido e usando pesquisas do *National Health Service* sobre depressão, Fisher (2009) fala de uma impotência reflexiva. Diferenciando-a do cinismo e da apatia, ela funcionaria como uma profecia autorrealizadora baseada num “conhecimento” de que as coisas estão ruins e que não há nada que se possa fazer. Ele prossegue, “Impotência reflexiva é uma perspectiva tácita entre os jovens da Grã-Bretanha, e possui seu correlato nas difundidas patologias.”. Observe-se que, em nenhum momento durante a obra, Fisher indica como ele pode saber daquilo que jovens por toda Grã-Bretanha conhecem sobre o mundo — sua perspectiva —, ou como ele sabe que eles acham a situação está ruim ou que sabem que não podem fazer nada. Poder-se-ia dizer que são os números sobre a depressão que indicam que os jovens acreditam que a situação está ruim, mas essa defesa teria de dar conta das linhas seguintes nas quais ele descarta o diagnóstico de depressão em favor de um de sua própria autoria. Dessa vez baseado na experiência de magistério, Fisher (2009) diferencia a depressão e uma condição que ele chama de hedonia depressiva.

No chamado livro sagrado da psiquiatria, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Health* (DSM), o diagnóstico de depressão precisa de pelo menos um dentre dois sintomas, humor depressivo ou anedonia. É contra esse instrumento de diagnóstico que Fisher cria o seu próprio diagnóstico de hedonia depressiva. O diagnóstico dos jovens da pesquisa do *NHS* e o dos alunos de Fisher não é o mesmo. A despeito de críticas que se possa fazer ao *DSM*, há de se perceber que o diagnóstico de Fisher não possui sintomatologia alguma porque não possui paciente. Não há ninguém específico a quem esse diagnóstico faça referência, ele é sustentado pela experiência pessoal do autor e por referências a algumas obras de crítica social. E é justamente esse movimento de pensamento que é interessante, essa pressuposição de que ao se sustentar bibliograficamente o funcionamento específico de uma cultura se possa descrever as qualidades das pessoas que a povoam. É o tipo de argumento que só pode ser sustentado se se considera que pelo menos algumas qualidades das pessoas são reflexos da cultura que elas habitam e que, por isso, falar de uma é poder falar de outra, tal como indicado nas citações de Margaret Archer (1996).

Mesmo que se concorde com esse pressuposto do pensamento de Fisher, deve-se perceber que em nenhum momento do livro ele é sustentado. Não se demonstra a transitividade entre dinâmicas culturais e qualidades pessoais. O resultado dum trabalho sob tais pressupostos é o apagamento das pessoas,

o apagamento da dimensão da agência dentro teoria social esposada por Fisher (2009). Eis seu anti-humanismo.

Em páginas posteriores há mais um exemplo do que se argumenta aqui. Em duas interações distintas, Fisher (2009, p. 24) pergunta a um aluno por qual razão ele usava fones de ouvido na aula, ao que o aluno responde que os fones não tocavam nenhuma música, por isso seu uso não era relevante. Na segunda interação os fones em questão tocavam música, mas o aluno não os usava, sobre o quê Fisher pergunta a razão. A resposta do aluno foi que ele não podia ouvir a música, então, também não importava. Apresentadas essas interações, Fisher segue sua análise explicando os motivos pelos quais o aluno em questão se comportava desse modo. Ele usa o conceito de interpassividade de Robert Pfaller e da ideia de que atualmente as pessoas são incitadas a procurar prazer incessantemente. O ponto, porém, não é saber se a explicação dada está correta, mas apontar como se chegou a ela. O estudante estava ali, a disposição de Fisher, para responder ao menos as duas perguntas relatadas. Por que não nos é relatada uma simples terceira? “Por que você usa os fones se não há música e quando há música você não os usa?”. Mas essa terceira e importante pergunta não é reportada. Esse é mais um exemplo de que quando as pessoas são citadas em *Capitalist Realism* elas são imediatamente suplantadas por uma análise cultural que as substitui, mesmo quando elas estão ao dispor de Fisher.

Como exemplo final há o caso da enchente na cidade de Tewkesbury na Grã-Bretanha citado por Fisher (2009, p. 62) — amparado no trabalho do jornalista James Meek — como um exemplo das relações libidinais entre as pessoas e o estado. Essa relação funcionaria como um para-raios para as frustrações da população em relação ao seu modo de vida nas sociedades de capitalismo tardio. O estado ocuparia essa posição porque o modo de funcionamento do capitalismo global impossibilita qualquer imputação ética que lhe possa fazer. O repúdio, segundo Fisher (2009, p. 63), dar-se-ia, pois, na forma de “[...] nós sabemos perfeitamente que não é o governo que está por trás das coisas, mas mesmo assim... [...]”.

Meek esteve na cidade de Tewkesbury em 2008 por quatro dias. Os relatos que ele faz do sistema de distribuição de água realmente suportam a visão de Fisher sobre a substituição do estado pelas empresas privadas e como o governo é mais cobrado pelas más prestações de serviço, inclusive as desastrosas. O relato suporta até mesmo a descrição de

como a prestação local de um serviço está ligada a vários nódulos do capital pelo mundo. O que não é corroborado por Meek, no entanto, é a falta de responsabilidade do estado pela enchente.

A situação das companhias de água na Grã-Bretanha é tortuosa; e, na cidade em questão, são mais de 100 anos de história nos quais o abastecimento de água passou de mãos privadas para públicas para depois serem novamente privatizadas no governo Thatcher. Não é necessário, porém, demorar-se nessas questões porque a afirmação de Fisher pouco tem a ver com elas. O que ele afirma é que as pessoas sabem perfeitamente bem que não é o governo por trás dos acontecimentos, mas mesmo assim o culpa. Quanto ao poder público, no próprio texto de Meek (2008) encontramos um resumo de suas falhas objetivas:

O alerta de enchente da Agência Ambiental para Tewkesbury — “Enchentes de casas e negócios esperadas. Aja agora!” — não veio até 6:53 da tarde de sexta-feira. Um alerta de enchente severa — “Aja agora! Enchente severa é esperada com extremo perigo para vida e propriedade” — aconteceu às 5:45 da manhã do sábado. Nesse momento, muitos residentes já haviam sido inundados; outros foram acordados pelo som dos helicópteros de resgate, e a primeira pessoa a morrer como resultado da enchente, Mitchell Taylor (19 anos), afogou-se enquanto voltava para casa de um *pub* por um atalho pela abadia.

Pelas descrições de Meek, as pessoas da cidade pareciam estar mais inclinadas a responsabilizar o governo do que a empresa privada. Isso não se dá, no entanto, porque o poder público não tinha poder ou responsabilidade. Ele tinha ambos e falhou. Poder-se-ia protestar que a citação de Fisher acima não trata, porém, do poder e responsabilidade objetivos do poder público, mas sim de quão responsável as pessoas o acham. Ainda em Meek (2008) há duas opiniões de moradores da cidade sobre a questão. Uma delas é de um ativista chamado Dave Witts:

Ele acredita que o governo mingou de propósito Tewkesbury de dinheiro para proteção contra enchentes, enquanto encorajava o desenvolvimento em áreas de risco. O governo, disse ele, estava planejado construir três milhões de casa até 2020. E por que, ele pergunta, eles querem tantas casas? “Se você acredita no *Daily Express*”, ele disse com um olhar que sugeria que estava sendo ousado ao levantar a possibilidade de eu não acreditar, “nós receberemos 600 000 imigrantes por ano daqui por diante.”

A crença na responsabilidade do governo não parece ser aqui um derivado de uma impossibilidade de se culpar o capital, mas um componente de uma visão de mundo articulada, mesmo que xenófoba. O mais importante, porém, é que nada nas linhas ci-

tadas permite a assunção de uma crença oculta que remiria o poder público. Pelas palavras de Witts, reportadas por Meek, o estado tem responsabilidade.

A segunda opinião é de Chuck Pavey (também morador), foi incitada por Meek ao perceber que os ativistas da cidade davam pouca atenção às responsabilidades de empresa privada, Severn Trent, pela enchente. “Ele me disse, mas apenas porque perguntei. ‘Eu suponho que acho que deveria ser nacionalizada [a empresa de água]’, ele disse, ‘Eu não acho que ninguém deveria ter nenhum controle particular sobre a água. Tudo na terra depende da água para viver.’”

Dado o quadro pintado por Meek (2008), é justa a pergunta do porquê a empresa de água receber comparativamente menos repúdio, mas não há razão para que se partindo do mesmo quadro se assuma que o repúdio dirigido ao estado esteja de qualquer modo deslocado. Primeiro porque o estado possui responsabilidade objetiva sobre a tragédia; e segundo, não há nas opiniões citadas por Meek razão para acreditar na conveniência ética do repúdio, ou seja, que as pessoas estejam culpando o estado porque não podem culpar a empresa.

Nada do que se citou sobre Tewkesbury corrobora o realismo capitalista, mesmo assim, empoderado por aspectos do mito da integração cultural, Fisher cria uma dimensão oculta nas declarações diretas dos entrevistados que corroboraria sua hipótese. Essa é mais uma instância em que se pode reiterar que o realismo capitalista não é apenas o ponto final do argumento de Fisher, mas o pressuposto desse mesmo argumento.

Espera-se que os exemplos citados mostrem, portanto, como a análise da cultura substitui metodologicamente o contato com o sujeito social em várias dimensões. Fisher (2009) tratou de conhecimento, motivação, humor, sensação, sofrimento e prazer sem ter ninguém especificamente a que se possa atribuir nenhum item desse conjunto psíquico. Não há em todo o livro ninguém para saber, sentir, sofrer ou gozar. Está vazio esse lugar onde se esperaria encontrar ao menos um corpo humano. Não existe ninguém no lugar de sujeito, exceto alguns autores citados e alguns itens da cultura recente.

Reforce-se. Esse é um lugar vazio porque o termo cultura, em sua definição miasmática, permite que as sensações humanas sejam permutáveis com uma obra hollywoodiana, desde que se aceite que as primeiras são dádivas culturais. Esse, por fim, é o modo pelo qual Fisher (2009) falha metodologicamente em apontar alguém concreto que possa estar de fato preso em seu realismo.

Considerações Finais

Primeiramente, pretendeu-se delinear os contornos mais gerais do trabalho realizado por Fisher em *Capitalist Realism*. Esperou-se com isso mostrar como essa obra se encaixa numa longa tradição do pensamento social que emprega a noção de cultura herdada da antropologia. Como se viu, cultura é um termo largo e nebuloso no qual pode caber seja lá o que se precise. Na obra *Capitalist Realism*, coube em cultura todos os elementos discriminados por Tylor em sua definição do termo (a saber: conhecimento, crença, arte, lei, moral e costume) além de mais um — permitido pela definição e acentuado por Fisher (2009) — a agência. Ficou a cargo do autor navegar por essas instâncias citadas, atando-as umas às outras para formar aquilo que ele chama de realismo capitalista.

As questões levantadas sobre o conceito de realismo capitalista derivam todas, procurou-se mostrar, do termo cultura. Primeiro, pela permissividade pantanosa que lhe é típica, ele iguala em si sem preconceitos práticas, ideias, filmes e pessoas. A segunda questão foi assinalada através do conceito de Mito da Integração Cultural da socióloga Margaret Archer. Viu-se com ela que há nas interpretações culturais a tendência a encontrar coerência interna na cultura, de tal modo que as análises realizadas tendencialmente apontam para formas pelas quais as diversas instâncias culturais se sustentam mutuamente. Esse viés analítico a favor da coerência é tão forte que a própria possibilidade de desacerto entre os componentes duma cultura não é tratada de antemão como possível.

Como consequência das possibilidades abertas pela noção de cultura e pela tendência interpretativa do mito, o realismo capitalista não seria necessariamente, argumentou-se, um fato descoberto pela análise cultural, mas o desenrolar dos pressupostos teóricos adotados por Fisher (2009). Além disso, as mesmas condições — o mito e a vaguidão da cultura — trabalham contra a percepção de contradições internas ao realismo capitalista. Sendo assim, uma vez iniciada uma interpretação marxista da cultura, *a la* Fisher, o realismo capitalista seria o ponto de chegada necessário.

A terceira questão diz respeito a quem seria o sujeito que sustentaria o realismo capitalista e ao qual o conceito se referiria. Uma vez que por todo ensaio foi dito que o realismo implica crença, práticas, afetos, memória, imaginação e várias outras qualidades que apontam para pessoas concretas, observou-se que são inadequados os métodos pelos

quais Fisher (2009) tenta apontar os pensamentos ou os sentimentos das pessoas. Se, pois, a observação das qualidades da agência é uma questão de interpretação cultural, o conceito de mito de integração cultural aponta que o realismo capitalista é uma prisão cujos prisioneiros já lhe são embutidos.

Assim, *Capitalist Realism*, mesmo sendo internamente coerente, baseia-se em pressupostos e métodos que criam problemas incontornáveis nas duas instâncias essenciais ao conceito de realismo capitalista, a saber, a cultura (fonte de coesão social) e a agência (o que seria tornado coeso). Se os argumentos apresentados aqui estiverem corretos, o realismo capitalista de Fisher (2009) não é possível.

Referências Bibliográficas

ARCHER, Margaret. S. **Culture & Agency: The Place of Culture in Social Theory**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

FISHER, Mark. **Capitalist Realism: Is There no Alternative?**. Winchester: Zero Books, 2009.

_____. Não há honra no fracasso. **Jacobin Brasil**, 13 jan. 2020. Disponível em: <<https://jacobin.com.br/2020/01/nao-ha-honra-no-fracasso/>>. Acessado em: 14 maio. 2022.

HUTNYK, John. **Culture, Theory, Culture & Society**, v. 23, n. 2–3, pp. 351–375, 2006.

MARQUES, Victor.; GONSALVES, Rodrigo. Contra o cancelamento do futuro: a atualidade de Mark Fisher na crise do neoliberalismo. *In*: **Realismo Capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** 1.ª ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

MEEK, James. When the Floods Came. **London Review of Books**, v. 30, n. 15, 31 jul. 2008. Disponível em: <<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v30/n15/james-mEEK/when-the-floods-came/>>. Acessado em 08/06/2022.

MURPHY, John. W. Book Review: Capitalist Realism. By Mark Fisher. Winchester, Zero Books, 2009. Pp. 81. \$14.95 (cloth). ISBN: 9781846943171. **Critical Sociology**, v. 36, n. 6, pp. 923–925, 2010.

RITZER, George. Sociological Metatheory: A Defense of a Subfield by a Delineation of Its Parameters. **Sociological Theory**, v. 6, n. 2, p. 187–200, 1988.

. Metatheory. *In: (Ritzer, George) The Blackwell Encyclopedia of Sociology*. Victoria: Blackwell Publishing, 2007.

SCOCUGLIA, Jovanka. B. C. A Hermenêutica de Wilhelm Dilthey e a Reflexão Epistemológica nas Ciências Contemporâneas. *Sociedade e Estado*, v. 17, n. 2, pp. 249–281, dez. 2002.

TURNER, Jonathan H. The Misuse and Use of Metatheory. *Sociological Forum*, [s. l.], v. 05, n. 1, p. 37–53, 1990.

WILLIAMS, Raymond. Culture. *In: Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Revised Edition. Nova Iorque: Oxford University Press, 1983. pp. 87–93.

RESENHA

Pensando a democracia reflexiva como resposta aos desafios das mudanças climáticas

Obra resenhada: DRYZEK, John, PICKERING, Jonathan. *The politics of the Anthropocene*. Oxford: Oxford University Press, 2019. 206 p.

Herlaine Marley Romão Ferreira¹

Publicado em 2018 pela editora Oxford University Press, e ainda sem tradução para o português, o livro *The politics of the Anthropocene* traz as discussões de John Dryzek e Jonathan Pickering quanto ao rumo político necessário para reformulação da interação humana com o Sistema Terra no Antropoceno. Dryzek é professor do *Centre for Deliberative Democracy and Global Governance* e *Institute for Governance & Policy Analysis* da University of Canberra, na Austrália. Pickering é seu colega na instituição, atuando como professor assistente no *Canberra School of Politics, Economics and Society*.

No cenário de crise climática, as Ciências Sociais têm muito a contribuir no debate em diversas frentes. Uma delas é pensar o modelo democrático adequado para uma nova realidade planetária. Este livro se debruça na formulação da ideia de que as mudanças climáticas exigem respostas eficazes a curto, médio e longo prazo, que podem - ou não - garantir a permanência de nossa espécie no planeta. Os autores trazem como tese central a defesa que as instituições de tomadas de decisão desenvolvidas na estabilidade climática do Holoceno não são capazes de responder adequadamente às necessidades que a instabilidade do Antropoceno apresenta. Segundo eles, é preciso instituições reflexivas a fim de garantir sustentabilidade e justiça planetária.

O livro é dividido em oito capítulos. No primeiro, eles introduzem a discussão sobre o termo Antropoceno e suas implicações práticas, ou seja, os lados bom, ruim e inescapável das mudanças climáticas. No segundo capítulo, eles se dedicam a analisar as instituições de tomadas de decisão construídas no Holoceno, identificando as patologias a serem combatidas. Nos capítulos 3, 4 e 5, são evidenciadas as características fundamentais da política do Antropoceno. Para eles, apenas com a reflexividade ecológica seria possível alcançar dois objetivos centrais: justiça e sustentabilidade. Nos capítulos finais, a discussão se concentra em como produzir uma política do Antropoceno através de mecanismos que possibilitem que as tomadas de decisão sejam frutos de uma democracia mais reflexiva.

O Antropoceno inescapável

Dryzek e Pickering iniciam o livro propondo uma comparação entre os humanos e as cianobactérias - que surgiram há cerca de 2 bilhões de anos e produziram o oxigênio que modificou o clima da Terra e, depois de milhões de anos, decretou seu próprio fim. As mudanças climáticas que ameaçam a vida humana na Terra também são resultado da forma de viver do próprio homem: seus valores, práticas e instituições. As mudanças que a humanidade provocou no Sistema Terra deu fim ao período conhecido como Holoceno, caracterizado pela estabilidade climática. Estaríamos agora no Antropoceno, período no qual o homem se coloca como força geológica, fazendo sozinho em curto espaço de tempo o que outras forças naturais levariam milênios: mudar o clima da Terra.

O resultado é uma nova realidade, predominada pela instabilidade climática que ameaça ecossistemas inteiros. O Antropoceno, segundo os autores, impõe para a nossa sociedade três condições. A primeira é o Antropoceno ruim, pois é impossível um retorno às condições do Holoceno. A segunda é o Antropoceno bom, que percebe nesta nova realidade a oportunidade de novas conquistas. O problema aqui são os que defendem o uso da tecnologia para solucionar a questão das mudanças climáticas, pois esta visão passa a falsa sensação de tranquilidade e mantém as práticas que nos trouxeram a esse ponto crítico.

O terceiro ponto é entender o Antropoceno como inescapável, no qual a negociação é o principal caminho tanto para identificar a fonte do problema quanto para corrigi-lo. Nessa visão, o Antropoceno é uma oportunidade de repensar nossas instituições, pois percebemos que tudo se torna mais dinâmico. O inescapá-

¹ Herlaine Ferreira é bacharela em jornalismo e licenciada em Ciências Sociais. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora PPGCSO/UFJF.

vel nos faz entender que é preciso também repensar a relação do homem com o não humano para reavaliar nossa posição dentro do Sistema Terra. Assim, a proposta do livro se enquadra sob a perspectiva do Antropoceno inescapável e eles se propõem a entender como as instituições e práticas devem responder neste cenário de deliberação.

Instituições holocênicas

O primeiro argumento do livro é que a governança no Holoceno foi desenvolvida em condições que tornaram suas práticas incapazes de responder adequadamente ao cenário antropocênico. Nossas instituições - Estado, mercado e organizações internacionais - foram, segundo eles, construídas ao longo dos últimos séculos para combater ameaças, como guerras e doenças. Além disso, seu principal objetivo é produzir crescimento econômico. Devido à colonização, essas instituições ignoravam as restrições naturais por estarem desligadas dos locais de exploração de recursos. Já no nível local, o Estado se ocupava de assegurar o crescimento econômico e o estado de bem estar social, ignorando também o fator não humano.

Quando não existem ameaças às prioridades do Estado, suas instituições agem para reforçar a necessidade de sua existência, criando formas de decisão que dependem de decisões anteriores formando a condição de *dependência de trajetória*, que pode ser benigna ou patológica. Dentro do enfrentamento às questões ecológicas, por exemplo, uma consequência positiva seria a criação de departamentos ambientais, já uma consequência negativa seria o negacionismo. No Antropoceno, os autores apontam como prioridade o combate às *dependências de trajetórias patológicas* (DTP), pois elas impedem a ação voltada à mudança e ao dinamismo, mantendo as instituições dominantes com foco nas preocupações econômicas e combatendo a reflexividade². Por isso, as instituições usam a DTP para inibir o surgimento de instituições novas, que funcionem melhor. Diante desse entrave prático, é inserido o segundo ponto do livro: pensar em instituições com novas habilidades, numa governança com capacidade de ação baseada em reflexividade e no combate à DTP. Para argumentar a necessidade de ampliação da democracia, eles comparam reflexividade e DTP analisando os resultados das United Nations Climate Change Conferences (UNFCCC) através das Con-

ferências das Partes (COPs)³. Os eventos são, para eles, uma demonstração da estrutura ossificada das instituições holocênicas, mas com algumas amostras de reflexividade, como a diferenciação - entre estados desenvolvidos e estados em desenvolvimento - para classificar a responsabilização pelos efeitos e pelas respostas às mudanças climáticas.

Antropoceno reflexivo

Uma questão importante para os autores é que no Antropoceno não se pode esperar que uma crise estimule a reflexividade, principalmente porque a percepção de uma crise pode não ser rápida o suficiente ou porque muitas pessoas ainda não conectam alguns eventos extremos com as mudanças climáticas. Além disso, mudanças pontuais nas instituições nem sempre levam a mudanças posteriores por estarem presas às DTP. Eles defendem, portanto, ações orientadas a fim de ampliar a reflexividade para respostas mais eficazes, uma vez que tal prática visa a participação crítica de atores não estatais local e globalmente. Ressaltam que a reflexividade precisa buscar primordialmente duas metas: *justiça planetária* e *sustentabilidade*.

Ao trabalhar o primeiro tema, Dryzek e Pickering buscam não rejeitar a noção de justiça do holoceno, porém é indispensável desconectar a concepção de parte da cultura moderna de que crescimento econômico está conectado com promoção de justiça. No Antropoceno, o ideal seria ampliar tal noção para o que chamam de justiça planetária, que une três ideias centrais. A primeira é que justiça não pode mais ser centrada na função do Estado como questão interna, uma vez que a ação de um indivíduo em um país pode prejudicar cidadãos de outros países, por exemplo. A segunda, é uma justiça comprometida também com gerações futuras. E a terceira, a justiça para com os não humanos, como exemplos de representação jurídica na defesa de rios ou ecossistemas. Neste ponto, os autores retomam a discussão sobre a necessidade de compreender a responsabilização na promoção dessa justiça planetária, mas alertam que ao dividir países desenvolvidos como devedores e países em desenvolvimento como credores, a prática da UNFCCC acaba por opor os atores políticos em dois mundos com visões distintas, o que dificulta acordos. Eles sugerem a união de abordagens individualistas e coletivistas.

Para os autores, a discussão pode iniciar com

2 Os autores se referem à reflexividade como apontada por Beck em “Modernização Reflexiva”, em que reflexividade se relaciona com a autocrítica e a autoconfrontação e não apenas com a reflexão.

3 As COPs são eventos anuais organizados pela Organização das Nações Unidas com o objetivo de mitigar os riscos ambientais. O primeiro ocorreu em Berlim, na Alemanha, em 1995. Os principais acordos climáticos globais conquistados são derivados das COPs.

a responsabilização mais individualizada de países poluidores com medidas proporcionais às ações ambientalmente danosas ao longo da história, no entanto tal abordagem pode apresentar problemas para a cooperação internacional. Por isso, a forma final de conectar as retóricas de diferentes países seria uma ação coletiva capaz de integrar movimentos transnacionais. Aqui é necessário considerar não apenas responsabilizações diferentes como também diferentes noções de justiça que podem ser contraditórias à visão ocidental, incluindo culturas que já abrangem o sistema terra em suas concepções de justiça

Já a noção de sustentabilidade precisa ser adotada de forma reflexiva, ou seja, ser aberta, sintonizada ecologicamente, dinâmica, com visão de futuro e integrada à justiça. Aberta para acompanhar tanto deliberações com cientistas quanto com a sociedade, no entanto não tão aberta a ponto de prolongar discussões e adiar a prática. Ecologicamente sustentável para perceber a interação de nossas instituições inseridas na sociedade, que por sua vez faz parte de um sistema socioecológico que se insere no Sistema Terra, formando *círculos concêntricos*. Dinâmica para ser sensível às mudanças de valores, às interações entre sociedade e Sistema Terra e às mudanças do próprio sistema Terra. A sustentabilidade também precisa ter uma visão de longo prazo para se responsabilizar com o potencial socioecológico do planeta no futuro, exercendo o que os autores chamam de clarividência. Para isso é preciso manter algumas concepções em aberto para responder ao avanço da ciência. Tudo sem abrir mão da justiça planetária.

Tendo como base as características acima citadas, os autores analisam os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável⁴ de 2015 e os comparam com os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio⁵ de 2000. Eles apontam avanços na ampliação das discussões, mas também sentem falta do reconhecimento de alguns riscos ao planeta e identificam certa incapacidade de se adaptar a novas descobertas científicas. Diagnosticando as falhas das instituições holocênicas, os autores começam a discutir propostas práticas para a política do Antropoceno. Eles usam o termo *agência formativa* para designar o espaço de ação baseada na escuta, reflexão, previsão e anteci-

pação com a finalidade de transformar as estruturas existentes, numa ação de baixo pra cima.

Nessa esfera, os agentes formativos atuam como *empreendedores do discurso* que deliberam entre si moldando, formando um pensamento orientado para discussão e decisão. São fundamentais aqui atores como líderes políticos, cientistas, intelectuais públicos, movimentos sociais e ativistas, por exemplo. Para agir de forma eficaz, os autores defendem que tais agentes se baseiem na razão - para combater o negacionismo -, na retórica - quando a razão não for suficiente - e na deliberação - ao negociar com as instituições. A agência é, portanto, um instrumento de combate às DTPs. Além disso, eles insistem que os mais vulneráveis e impactados pelas mudanças climáticas façam parte dessa esfera através de órgãos legítimos. Cidades e governos subnacionais e os interesses da natureza não humana são também atores importantes dessa arena política.

Assim, teríamos o que definem como *Antropoceno democrático*. Nesse novo cenário proposto pelos autores, a ação política ocorre numa *esfera formativa* movida pelo poder comunicativo capaz de interagir peritos e cidadãos multidirecionalmente. Os peritos precisam tomar especial atenção para que sua comunicação tenha qualidade suficiente para chegar e impactar a opinião pública, evitando e/ou combatendo os filtros ideológicos. Portanto, é preciso assumir um modelo no qual os cidadãos sejam mais ativos, conciliando as preocupações dos leigos com os resultados da ciência. Neste sentido, os autores analisam os modelos institucionais do Painel Intergovernamental sobre Mudança Climática (IPCC)⁶ e da Plataforma Intergovernamental de Política Científica sobre Biodiversidade e Serviços Ecossistêmicos (IPBES)⁷ demonstrando os pontos de necessidade de evolução para que os cidadãos possam contribuir e, conseqüentemente, participar mais, ampliando o impacto da ciência na opinião pública através desses eventos.

O ideal é que discursos não sejam cooptados pelos interesses das instituições dominantes, como greenwashing, o populismo ou o negacionismo. Para isso é preciso uma comunicação direcionada a favor do equilíbrio climático com a promoção orientada no domínio de termos como sustentabilidade e radicalismo verde. Dessa forma, a reflexividade, apon-

4 Pacto global estabelecido pela ONU com 17 objetivos que envolvem os temas fome, saúde, educação, aquecimento global, igualdade de gênero, água, saneamento, energia, urbanização, meio ambiente e justiça social.

5 Metas para 2015 traçadas pela ONU que incluía oito objetivos: acabar com a fome e a miséria, educação para todos, igualdade entre sexos, redução da mortalidade infantil, melhora na saúde de gestantes, combate de doenças como AIDS e malária, respeito ao meio ambiente e todos trabalhando pelo desenvolvimento.

6 O Painel é um órgão pertencente à ONU que reúne periodicamente as descobertas científicas sobre as mudanças climáticas em relatórios que buscam orientar práticas e decisões no combate ao aquecimento global e na proteção ambiental.

7 Plataforma fomentada pela ONU com o intuito de melhorar e ampliar a interação entre ciência e política. Também produz relatórios com tais fins.

tam os autores, deve ser construída por uma esfera formativa aberta, inclusiva, crítica e consequente, trabalhando com resultados sempre provisórios, visto que novas informações, novos desafios e melhores argumentos gerarão mais reflexão.

No campo de debate, portanto, o objetivo é o metaconsenso que, diferente do consenso simples, busca a concordância quanto à legitimidade dos valores contestados, credibilidade das contestações, um leque de opções aceitáveis e uma gama maior de discursos, tendo como premissa um certo grau de crítica e autocrítica passando pelo escrutínio de suas posições e dos outros atores. Assim, as instituições na governança reflexiva precisam ser como *quadros vivos*, capazes de ações que equilibrem agilidade e durabilidade sempre em consonância com as fronteiras planetárias. Eles citam exemplos de quadros vivos já existentes na prática, como Regime do Ozônio⁸, no entanto apontam que outros grandes acordos ainda carecem de mais vivacidade para se tornarem mais reflexivos, como o Acordo de Paris⁹ e as Metas de Aichi¹⁰, concluindo que ainda há muito no que avançar.

8 Também conhecido como Protocolo de Montreal, é um acordo flexível e robusto, elogiado e tido como modelo de eficiência para tratados ambientais globais.

9 Acordo estabelecido na COP de 2015, o acordo global mais robusto com metas que visam a contenção do aquecimento global em 1,5°C.

10 Plano definido na Conferência das Partes para Biodiversidade em 2010 que visava ações no combate à perda de biodiversidade até 2020.

SOBRE OS AUTORES

Adrielle Luchi Coutinho Bove

Graduada em Ciências Humanas (2013) e Ciências Sociais (2015) pela UFJF. Mestra em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais-UFJF (2017). Doutoranda em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais-UFJF. CV: <http://lattes.cnpq.br/9446668207148980> [adrielleluchi@gmail.com]

Ananda Viana

Doutoranda em sociologia pelo Iesp-Uerj, pesquisadora do Grupo Casa - estudos sobre moradia e cidade, do Núcleo de Estudos e Pesquisa da Situação de Rua - NESPSR e do Diretório de Pesquisa “Desigualdade, interseccionalidade e Política Pública.

Bruna Tavares da Costa

Doutoranda no Programa de Sociologia Política da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Mestre em Sociologia Política pela mesma instituição. Graduação em Letras, Português/Literatura (2019) e em Moda (1999) pela Universidade Veiga de Almeida (UVA), Rio de Janeiro. Pesquisadora no campo da Análise Crítica do Discurso, cultura popular, festas populares, carnaval, memória e identidade.

Camilla Iumatti Freitas

Cientista Social, formada pela Universidade Federal de Pernambuco, tem mestrado em antropologia pela Universidade Federal de Alagoas e é doutoranda em Antropologia pela Universidade Federal da Paraíba. Sua área de pesquisa se relaciona com a antropologia da saúde, corpo e gênero na perspectiva da antropologia feminista. Camilla faz parte do Coletivo Antropotretas, podcast de divulgação científica em antropologia e é sócia fundadora do Laboratório de Escrita. E-mail: milla.iumatti@gmail.com

Caterine Reginensi

Doutorado em Sociologia - Université de Paris VIII (1986). Possui também HDR (Habilitation à diriger des recherches), 2012, (Livre docência) em antropologia urbana. Atualmente é professora titular LEEA/CCH -Universidade Estadual do Norte Fluminense, Darcy Ribeiro. Professora do Programa de Pós-graduação em Sociologia Política/PPGSP e do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais / PPGPS. Pesquisadora associada do Le Metro UFRJ, e ao Centre de recherche sur l'Habitat (UMR Lavue, CNRS n° 7218). Desenvolve trabalhos de pesquisa nas áreas de antropologia urbana e planejamento ur-

bano. Foi Professora titular - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse e professora colaboradora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de serviço social de 2002 a 2014.

Fernando Kulaitis

Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná, é professor lotado no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina, atuando no Programa de Pós-graduação em Sociologia, e líder do Grupo de Pesquisa (CNPq) denominado Espaço social, estruturas e práticas urbanas. Email: fernandok@uel.br

Herlaine Marley Romão Ferreira

Bacharela em jornalismo e licenciada em Ciências Sociais. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora PPGCSO/UFJF.

Jesus Marmanillo Pereira

Doutor em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba (PPGS-UFPB). Docente do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e afro-brasileiros da Universidade Federal do Maranhão (LIESAFRO-UFMA) e Líder do Laboratório de Estudos e Pesquisas sobre Cidades e Imagens (LAEP-CI). E-mail para contato: jesusmarmans@gmail.com

Jorge França de Farias Júnior

Professor Associado III da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Atuou como docente e pesquisador na Universidade Federal de São Carlos e na Universidade Federal do Oeste do Pará. É Mestre e Doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas e graduado em Letras, com licenciatura plena em língua portuguesa e língua inglesa, pela Universidade Federal de Pernambuco.

Julia Dias Pereira

Antropóloga, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), mestra em Políticas Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF) e bacharela em Ciências Sociais pela UENF. Integrante do INARRA - UERJ do ResidualLab - UERJ e do GREFAC - UERJ. Desenvolve pesquisa no campo da antropologia visual e ambiental, atuando nos temas da memória, identidade, mudanças climáticas, política cultural e populações tradicionais.

Leandro dos Santos Fernandes

Doutorando em História pela Universidade Federal

de Pelotas, mestre em História Social pela Universidade Estadual de Londrina. No campo da pesquisa tem se dedicado em estudos na área de História do Brasil República e História Cultural, com ênfase no período da Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985) e as questões culturais e sociais neste período.

Lilian Sagio Cezar

Antropóloga, professora da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF). Atual coordenadora do Projeto Capoeira na UENF em parceria com Mestre Peixinho e da Unidade Experimental de Som e Imagem (UESI - UENF). Pesquisadora do NEABI (UENF), GEPMU (UENF), PES-CARTE (IBAMA/ Petrobras/ UENF) e do Grupo Estudos de Educação, Sociedade e Região (ESR). Desenvolve pesquisas nas áreas de Antropologia Visual, Antropologia das Populações Afro-Brasileiras, Políticas Sociais e Políticas Culturais voltadas às comunidades tradicionais.

Magno Emerson Barbosa da Silva

Professor efetivo da Rede Municipal de Educação de Goiânia (GO). Possui Licenciatura em Geografia pela Universidade Federal de Goiás. Tem Mestrado e Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Goiás. Foi bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal em Nível Superior (CAPES). Já atuou em diversas modalidades na Educação Básica (Ensino Fundamental II, Ensino Médio, Educação de Jovens e Adultos), no Ensino Técnico e Superior.

Marcelo de Medeiros Reis Filho

Bacharel em Ciências Sociais pela Escola de Ciências Sociais (CPDOC/FGV), Mestre e Doutorando em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP/UERJ). Membro do Grupo CASA. Esta pesquisa teve o apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Contato: marcelofilho@iesp.uerj.br.

Mariana Cunha Pereira

Possui graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal do Ceará (1985/UFC), Especialização em Metodologia de Pesquisa em Educação (1988/UFC), Especialização em Política, Planejamento e Gestão na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília (1992/UnB), Mestrado em Educação (1995/UnB); Doutorado em Antropologia - Antropologia da América Latina e Caribe (2005/UnB). E, Pós-doutorado no PROCAD-AM convênio entre a UFRR e as Universidade Estadual Norte Fluminense/UENF e Universidade Federal Sul e Sudeste do Pará. Atualmente é professora efetiva no Cur-

so de História do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal de Roraima/UFRR. Também integra o corpo docente dos Mestrados: em Antropologia Social, PPGSOF e o PROFHISTÓRIA na UFRR. Realiza pesquisas na área de Antropologia, Educação e Movimentos Sociais com recortes para as discussões das relações étnicas-raciais, gênero, corporeidade, cultura popular, fronteiras nacionais e transnacionais, migrações e políticas públicas.

Noeci Carvalho Messias

Licenciada em História e bacharel em Serviço Social. Doutora em História. Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural (Área de concentração em Antropologia) e Especialização em Cultura Afro-Brasileira. Exerce a docência no curso de Licenciatura em Teatro, na Universidade Federal do Tocantins (UFT). Email: noeci@uft.edu.br

Paulo César Limongi de Lima Filho

Doutorando em Sociologia pelo PPS do IESP-UERJ, mestre em sociologia pelo mesmo programa, licenciado em ciências sociais pela UFRRJ e bacharel em relações internacionais pela mesma universidade. Atualmente, o foco de suas pesquisas gira em torno da sociologia/antropologia da religião e das metodologias de pesquisa em ciências sociais. Atua nos laboratórios NETSAL e CRELIG.

Rafael Siqueira Machado

Graduado em Ciências Humanas (2013) e Ciências Sociais (2015) pela UFJF. Mestre em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais-UFJF (2018). Doutorando em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais-UFJF. CV: <http://lattes.cnpq.br/1833164016258866> [faelborgir@hotmail.com]

Rubia-Mar Nunes Pinto

Docente da Faculdade de Educação Física da Universidade Federal de Goiás, com atuação no curso de licenciatura em educação física. Docente credenciada no Programa de Pós-Graduação em Educação/UFG (PPGE/UFG) e no Mestrado Profissional em Educação Física (FEFD/UFG). Com formação inicial em educação física, fez pós-doutorado (UERJ/2013), doutorado (UFF/2009) e mestrado em educação (UFG/2002). Realiza estudos e pesquisas sobre a história da educação brasileira, particularmente, sobre a história da escola com ênfase nas relações entre o regional e o nacional e entre o urbano e o escolar bem como nos processos de institucionalização e expansão da escola primária em Goiás.

Sintilla Abreu Bastos Cartaxo

Doutoranda em Sociologia Política pela Universidade Estadual Norte Fluminense - UENF. Graduada em Serviço Social pela Universidade Federal Fluminense - UFF. Atua como assistente social no Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro - CBMERJ. Email: asocialbm@gmail.com

Waldez da Silva Santos

Mestre em psicologia pelo programa de Pós-graduação em psicologia da Universidade Federal de Sergipe. E-mail para contato: waldezss@zoho.com

NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE COLABORAÇÕES

O MANUSCRITO DEVE SER PREPARADO COMO SEGUE:

Tipografia: o manuscrito deve ser preparado com espaçamento simples (1,0), fonte Times New Roman tamanho, tamanho da fonte 12, paginado com margens de 3 cm à esquerda e superior e a 2cm à direita e inferior, em papel A4.

Título e dados do autor ou autores: o título (e os subtítulos) do trabalho deverão ser redigidos em negrito, fonte 12, caixa baixa. O título deve ser apresentado em duas línguas, conforme as traduções do resumo (ver abaixo “resumo”). Os dados biográficos do(s) autor(es) não devem constar em qualquer parte da primeira versão do manuscrito enviado pela plataforma a fim de garantir a avaliação às cegas pelos pareceristas. Eles serão adicionados pelo(s) autor(es) no momento oportuno, caso o manuscrito seja aceito, durante o processo de revisão. Assim, as informações biográficas e institucionais do(s) autor(es) devem ser preenchidas detalhadamente em “Metadados”, disponível no momento de submissão do texto. O preenchimento dessas informações é uma exigência para que o artigo avance para a avaliação pelo conselho editorial de Teoria e Cultura. O número máximo de autorias por artigo aceitas pela revista são quatro, salvo decisão editorial em contrário.

Resumos: o artigo em língua portuguesa deve vir acompanhado de um resumo (150 - 200 palavras), título e palavras-chave neste idioma e sua tradução para o inglês (resumo, título e palavras-chave também). Artigos em inglês devem ter títulos, resumos e palavras-chave nesta língua e sua tradução para o português. Caso o artigo esteja numa língua que não seja nem o português e nem o inglês, são necessários três resumos/ títulos/ palavras-chave: na língua original do texto, em português e em inglês. Portanto, esses dados (resumo, título e palavras-chave) deverão ser apresentados em dois idiomas (português e inglês) para artigos escritos na língua portuguesa e inglesa ou em três idiomas (português, inglês e outra língua) para artigos nas demais línguas.

Palavras-chave: o texto deve conter entre três e cinco palavras-chave sobre o tema principal, sempre separadas, assim como Keywords e Palabras-clave (Mots-clés), por ponto.

Texto: o texto deve possuir uma extensão entre 5.000 e 9.000 palavras para artigos e de 3.000 a 5.000 tanto para opiniões, pensatas e ensaios como para notas de investigação; e de 2.000 a 3.000 para resenhas de livros (obras acadêmicas publicadas recentemente) e verbetes entre 400 e 600 palavras.

Estrutura do texto: o trabalho deve vir acompanhado de título na língua vernácula, bem como sua tradução em mais um idioma (conforme descrito acima, em “resumo”); resumo na língua vernácula e em língua estrangeira (150 a 200 palavras), as divisões internas que se julguem necessárias (geralmente, introdução, referencial teórico, metodologia, resultados e discussão, conclusão), agradecimentos (se pertinente) e referências bibliográficas.

Citações: as citações diretas deverão utilizar a mesma fonte em tamanho 10, e as notas de rodapé devem apresentar o mesmo tipo de letra, no tamanho 9. Não utilizar fontes nem tamanhos distintos no texto. Caso pretenda destacar alguma palavra ou parágrafo, utilize a mesma fonte em cursiva (itálico).

Notas: as notas explicativas devem ser utilizadas somente se forem indispensáveis, e deverão vir sempre

como notas de rodapé, utilizando o mesmo tipo de letra deste no tamanho 9.

Abreviações e acrônimos: deverão ser definidos claramente no seu primeiro uso no texto.

Idiomas: o trabalho deve vir acompanhado de título na língua vernácula e em inglês, dados biográficos do(s) autor(es) (e que não ultrapassem 60 palavras), resumo na língua vernácula e em língua estrangeira (150 a 250 palavras), as divisões internas que se julguem necessárias (geralmente, introdução, referencial teórico, metodologia, resultados e discussão, conclusão), agradecimentos (se pertinente) e referências. Para os artigos escritos em inglês ou espanhol deve ser enviado necessariamente um resumo em português, assim como o título; palavras-chave (entre três a cinco, separadas por ponto) nas duas línguas dos resumos.

Ilustrações e tabelas: o caso de artigos com tabelas, quadros, gráficos e figuras, informar em cada um(a) a fonte utilizada, inclusive quando se trata de elaboração própria (por exemplo, elaboração própria com base em IBGE, 2009, ou elaboração própria com base em Gomes, 2013). Mesmo quando os dados são oriundos de projeto coordenado pelo(a) autor(a), é preciso informar o nome do projeto como fonte.

Citações e Referências: as referências, assim como as citações, no corpo do texto, devem seguir as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas NBR 6023:2002 e NBR 10520:2002.

Normas para submissão dos manuscritos: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/about/submissions>.