

BISPO, RAPHAEL. **As Rainhas do Rebolado: carreiras artísticas e sensibilidades femininas no mundo televisivo**. Rio de Janeiro: Maud: FAPERJ, 2016.

Carolina Vila Ramos dos Santos¹

Raphael Bispo inicia seu livro sobre a primeira geração de chacetes por uma epígrafe que denuncia a “alma” do livro: “Mas eu não ignoro as ameaças que o futuro encerra, como também não ignoro que é o meu passado que define a minha abertura para o futuro (...) Que espaço o meu passado deixa para minha liberdade hoje? Não sou escrava dele”.

Um passado, ainda que efêmero, que teima em surgir e trilhar vidas é, podemos sugerir, a tônica da vida daquelas mulheres que compuseram a primeira geração de chacetes comandadas pelo grande e controverso Chacrinha. Como lidar com este passado que teima em se tornar presente? O trabalho de Bispo desvela as ambiguidades, gozos e sofrimentos do processo de conformação das carreiras artísticas daquelas mulheres que alcançaram sucesso como chacetes em meados da década de 1970 e, desse modo, joga luz sobre as possibilidades de ser mulher na periferia de um grande centro urbano. O encontro entre estes dois mundos, a indústria cultural e as sociabilidades periféricas urbanas, dá o tom das narrativas das vidas destas mulheres.

No Brasil dos anos 70 houve crescimento de um diversificado mercado de consumo de bens culturais e a televisão foi a força motora responsável por dinamizar a cultura popular de massa no país. Chacrinha, Abelardo Barbosa, foi um dos precursores da televisão brasileira e foi ele o primeiro *show man* a se valer do recurso de exibir belas, jovens e sensuais dançarinas na televisão a fim de alavancar a audiência de seus programas. No início da década de 1970, as chacetes tornaram-se sucesso de público e figuras-chave para a compreensão de uma linguagem audiovisual que dialogava com o “povo brasileiro”.

Bispo apresenta a obra como uma “etnografia dessas mulheres”: um relato da trajetória de vida da primeira geração de chacetes (anos 1970) que mora no Rio de Janeiro e tem cerca de sessenta anos de idade. A obra etnográfica tem como fatura descortinar as experiências e afetos repletos de ambiguidades de mulheres de classes populares do Rio de Janeiro: a obra focaliza o extraordinário presente na vida das chacetes para revelar ordinário das tensões presentes nas vidas de mulheres comuns das classes populares das

¹ Doutora em Sociologia (UNICAMP), Professora EBTB IFSP São Paulo, Pirituba.

grandes cidades do Brasil. O trabalho procura focar o modo como aquelas “mulheres extraordinárias” vivem, agem, pensam e falam sobre a própria existência. O trabalho de campo foi realizado entre julho de 2009 e agosto de 2011 e, ao longo do período de convivência com as chacretes, o autor percebeu que algo tomado como motivo de orgulho – “ser chacrete” – traduzia-se em uma experiência controversa, repleta de amores e dores nas tessituras da memória.

Tocar a vida dessas mulheres é empreendimento delicado, é certo. Acessá-las em sua profundidade e peculiaridade é um desafio, considerando as exigências da indústria do entretenimento que as sempre interpelaram. Raphael Bispo nos brinda com um trabalho de campo sensível no qual a imagem apresentada à exaustão das chacretes marcada pela alegria, prazer e liberdade dão espaço para as vivências e discursos marcados pela ambiguidade: a alegria e a tristeza, o prazer e a derrota, o sucesso e o fracasso. Bispo estabelece uma relação com seu campo no qual a convivência estreita dá acesso a espaços desconhecidos sobre a vida destas mulheres que tiveram suas vidas escaneadas pelas lentes de jornais e TV ao longo de um intenso período. Este é o “pulo do gato” que dá ao livro de Bispo uma tessitura viva e extraordinária, repleta de dores e alegrias, sobre a trajetória dessas mulheres.

Os fenômenos narrados ao longo da obra expõem os entrelaçamentos entre a vida privada e a vida pública, tema que, atualmente, ganha cada vez mais atenção diante da larga utilização das redes sociais, nas quais a distinção clássica presente na sociologia entre esfera pública e privada, é diluída. As carreiras do espetáculo tal como construídas pela televisão brasileira constituem a vida privada tornada pública como um produto. Neste sentido, o livro se propõe a refletir sobre as condições da “fabricação de si”, das construções das identidades em um contexto no qual a privacidade, salvaguarda da intimidade, é tomada como parte da constituição de um produto. Como expôs Luiz Fernando Dias Duarte no prefácio à obra, “conhecer a trajetória das chacretes é acessar a imensidade de desafios da construção das possibilidades de vir a ser pessoa” (p.14) em meio às incertezas, sucessos e fracassos de trajetórias que mobilizam discursos e valores essenciais a experiência moderna.

O capítulo que abre a obra, “Virando Boazuda”, tem como objetivo analisar os processos de seleção aos quais foram submetidas aquelas mulheres para se tornarem chacretes: quais os requisitos exigidos, as contingências da carreira, bem como a fabricação de

uma hiperfeminilidade para a obtenção do sucesso. A proposta do capítulo é mostrar que “não se nasce boazuda, torna-se boazuda”. Trata-se da construção de uma persona repleta de ambiguidades que apontam as possibilidades de “ser mulher” na experiência das classes populares urbanas em confronto com a novidade sinalizada pela cultura de massa veiculada na televisão.

O desafio posto aos olheiros, à serviço de Chacrinha, era “transformar aquelas mulheres em boazudas”, isto é, convencer as mulheres a deixarem de lado o pudor e a sobriedade, associada a imagem da “mulher direita”, em favor de uma presença fortemente sensualizada. As chacretes deveriam possuir um *savoir faire*, um *sex appeal*, uma “performance da superfêmea”, um modo específico de se portarem que evocava a imagem de mulher superexcitada e sempre disponível. Como demonstra Bispo ao longo de todo o livro, a performatividade do “ser chacrete” denuncia o quanto o feminino/ser mulher não é algo estável, mas implica construções sociais marcadas por signos e práticas corpóreas. Bispo lembra que se a sensualidade era a marca distintiva da chacrete, ela também devia ser controlada: havia um extremo cuidado em selecionar dançarinas que não fossem “mulheres da vida”, fonte provável de problemas aos olhos de Chacrinha. As chacretes eram enquadradas em um marco dúbio: solicitadas como “corpos eróticos”, marcados pela liberdade e prazer, eram também controladas dentro de limites estreitos que tinham a dicotomia – tão cara aos valores patriarcais – puta/santa como referência implícita.

As chacretes faziam-se nas tecnologias de transmissão televisas, isto é, o processo de tornar-se boazuda tinha a televisão como veículo imprescindível. As dançarinas inseridas no circuito da *mass media* televisiva eram consideradas uma vírgula, um recurso a ser utilizado com o intuito de descansar uma imagem extensa em foco: as chacretes ofereciam movimento ao espetáculo cheio de cores do “Cassino do Chacrinha” e garantiam o clima de festa. O “momento-vírgula” era o espaço para a hiperfeminilização dos próprios atos no palco: os gestos (Bispo trata com cuidado dos icônicos “roda roda” e a “chacreteada”) assim como o apelido constituíam-se em marca ou grife da singularidade que a poderia catapultar para o estrelato.

Bispo apresenta o processo de seleção e formação de chacretes como um fenômeno mais amplo que repõe normas e hierarquias sociais: tal como nomeou Judith Butler, o “esquema regulador de corpos flexíveis” é o modo como configuramos os corpos que consideramos socialmente dignos e visíveis, cujas bases se assentam na heteronormatividade. O processo de recrutamento mobiliza

concepções hegemônicas de idade, gênero, classe, estética, raça e sexualidade presentes na nossa sociedade e, desse modo, demarca e diferencia o que seria um corpo feminino desejável, digno de afeição e elogio, e um corpo feminino abjeto, objeto de repulsa e apagamento.

O *bas fond* ou bastidores do mundo artístico são tomados como espaço importante na “fabricação das chacretes”; no capítulo 2, o autor objetiva compreender o modo como as carreiras das chacretes transitaram por diferentes contextos responsáveis por prover um tom distintivo à noção de carreira, conceito nativo tão mobilizado na convivência entre Bispo e as chacretes. Nesse capítulo, as articulações entre vida privada e vida pública são essenciais para se compreender o processo de formação da “persona midiática”, formas de apresentação de si na arte comercial, cujos personagens configuram-se por meio de uma articulação entre a imagem pública e vida privada. A pergunta que guia a análise neste capítulo é: como os bastidores (como formula Alain Corbin² para se referir a esfera privada como espaço da constituição de uma intimidade) constituem a chacrete enquanto figura pública?

A associação entre vida pública e esfera privada é imprescindível para o sucesso. O famoso é situado na esfera da produção, apto a executar o mesmo papel a todo instante: para a “identidade chacrete”, a hiperfeminilidade era a referência essencial e seus relacionamentos amorosos-sexuais (especialmente com artistas famosos) eram ingredientes importantes desta identidade. Nas revistas de fofoca, espaço no qual público e privado andam de mãos dadas, as chacretes gostavam de se fazer imaginar pelos outros como mulheres vorazes, ativas, que conduzem a situação amorosa e escolhem seus parceiros sexuais. Ao mesmo tempo, a inaptidão à estabilidade no amor era lembrada nos mesmos espaços: não seriam mulheres para casar, mas para o sexo. A dicotomia “santa/puta” é, mais uma vez, reatualizada nas trajetórias destas mulheres extraordinárias.

Além das revistas de fofoca onde a intimidade das chacretes era tornada mercadoria, o cinema (porno-chanchada) e telenovelas (programas humorísticos, de auditório e revistas) constituíam parte dos bastidores apresentados por Bispo como espaço de constituição da “chacrete”. Ser chacrete, nos mostra Bispo, nunca

² CORBIN, A. “O segredo do indivíduo”. In: Perrot, Michelle (org.). *História da Vida Privada* vol. 4. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

foi uma ocupação para toda a vida, mas uma possibilidade dentro de um amplo campo na carreira artística. Se algumas chacretes conseguiam romper os grilhões de uma ocupação estigmatizada e ascendiam a patamares mais respeitados da vida artística, elas nem sempre se desvincilhavam da persona midiática de superfêmea: Bispo lembra que elas sempre foram convidadas a interpretar mulheres sexualmente volúveis e pouco confiáveis moralmente. A “superfêmea”, como referência inquestionável do modo de ser chacrete, acionava tabus: a prostituição, associada a boca miúda à subjetividade chacrete, era tema controverso e polêmico entre as chacretes: como uma possibilidade de compor a renda (como trata implicitamente a Índia Potira em seus relatos) ou como negativa peremptória (como manifestava efusivamente Edilma Campos, “A Rainha do Palmeiras”), a prostituição sempre esteve à espreita e mobilizava a superfêmea como marcador distintivo da subjetividade chacrete.

“É bom para o Moral” é o título da Parte II do livro que mobiliza as trajetórias de vida de duas chacretes como forma de iluminar suas reflexões sobre a experiência da fama; Glória Maria, “A Índia Potira”, e Edilma Campos, “A Rainha do Palmeiras”, são focalizadas a partir de sua relação dialógica (“significant other”) e como tipos ideais acerca de percepções e sentimentos sobre fama, carreira, moral e a solidão compartilhados entre mulheres extraordinárias e ordinárias. “Juízo da fama” é o conceito operativo por meio do qual Bispo apresenta as narrativas sobre a carreira artística daquelas mulheres profundamente marcadas por um escrutínio rigoroso, “tal como um tribunal em que prós e contras são postos em xeque com um veredicto” (p.121) sobre as trajetórias destas mulheres. No entanto, não é apenas da fama que tratam estas mulheres quando reconstróem a memória sobre a vida de chacrete: o “juízo da fama” permite acessar moralidades, abordar comportamento adequados e inadequados, problematizar a honra feminina popular urbana principalmente em relação à norma afetivo-sexual em uma sociedade patriarcal e heteronormativa. O “juízo da fama”, demonstra Bispo, é um ponto de vista produtivo sobre as possibilidades de ser mulher nas periferias das grandes cidades do Brasil.

Bispo afasta a metodologia da “história de vida” ao abordar em dialogia, tal como em uma “etnografia do particular”, os juízos da fama das chacretes Glória, “Índia Potira”, e Edilma, “Rainha do Palmeiras”; o autor nos mostra como as narrativas de cada uma sobre si mesma e sobre a outra são como tipos ideais de um *continuum* de feminilidades, experiências que mostram as facetas

de mulheres dos subúrbios cariocas. O autor demonstra como o mundo artístico popular da televisão reverbera no modo como as chacretes configuram suas emoções e compõem narrativas sobre suas trajetórias de vida.

Na vida de Índia e Edilma, são apresentadas diferentes situações que permitem apontar processos de autonomização ou submissão às normas sociais de gênero e sexualidade combinados em uma mesma identidade e sucedendo-se ao longo do tempo. O autor não atribui ao caráter autônomo a alcunha feminismo ou trata a aceitação de normas de gênero e sexualidade como conservadorismo, mas trata o modo como estas mulheres viam a si mesmas como uma “autoafirmação” ante a referências múltiplas, no caso, a liberdade feminina que se mostrava como ideal na segunda onda do feminismo e o conservadorismo moral de uma sociedade patriarcal. “Virar artista” indica um período da vida destas mulheres que as remete a relativa independência frente ao núcleo familiar no período da juventude (e, portanto, ao conservadorismo moral), mas esta autoafirmação não implica rompimento com o núcleo familiar ou com os valores associados a este espaço. O autor demonstra que ambas as trajetórias são repletas de autonomizações, de processos de idas e vindas, de fortes ambiguidades e ambivalências em torno do individualismo moderno que, no final das contas, nunca chega a se sobrepor ao valor hierárquico englobante/holista de suas vidas.

O capítulo “Retratos da solidão e do sofrer” trata de um tema pouco atribuível a marca da alegria e prazer sempre à espreita das chacretes, mas muito comum ao tema da “terceira idade”: esta seção apresenta uma “etnografia das experiências de solidão” das chacretes, mulheres que, no momento da pesquisa, eram senhoras na casa dos 60 anos, vivendo a experiência da velhice. Desenvolvendo a proposta da antropologia das emoções anteriormente aplicada a sua dissertação de mestrado, que tratou da experiência emo no subúrbio do Rio de Janeiro, Bispo entende a solidão como uma experiência emocional dependente do contexto em que os discursos sobre ela são efetuados e, por esta razão, olha para os processos de negociação da vida realizadas pelas chacretes em torno da solidão; a abordagem do autor ilumina uma experiência rica e diversa e afasta a frequente essencialização dessa experiência emocional atribuída a idosos.

O quadro cinza da solidão é pintado como multicolorido, ambíguo e pleno de possibilidades. Esta diversidade é apresentada com base nas trajetórias de vida de Joana, Bia Celeste e Marina a partir do que Bispo chama de “retratos de solidão” concretizados nas

figuras da “confissão”, “queixa” e do “silêncio”. A diversidade retratada aponta para os efeitos distintos dos marcadores da diferença (gênero, idade, classe social, raça/etnia e sexualidade) e ilumina diferentes maneiras de se sentir solitário na contemporaneidade.

“Velhas Guerreiras” apresenta o “crepúsculo das deusas”, título da última parte do livro, e trata das experiências de envelhecimento de mulheres que tem a juventude como referência egoica primordial; mais uma vez, a etnografia ilumina o caráter múltiplo das experiências: se as chacretes reconhecem as limitações corporais e constroem uma perspectiva positiva da velhice, elas também exaltam um “*ethos* juvenil” (“a alma da chacrete”) que questiona as fronteiras etárias e toma a juventude como um estado de espírito. Tal como uma máscara, a velhice esconde a capacidade de alguém apresentar o seu verdadeiro eu, jovial, disposto e nada decaído, ultrapassando a materialidade dos corpos que diz justamente o oposto. Há uma ênfase na persistência de uma juventude que se faz presente não “corporalmente”, mas em alma, espírito, no coração, por dentro” (p. 306).

O que as narrativas sobre envelhecimento das chacretes mostram é exemplo das inúmeras tensões que marcam a sociedade contemporânea e nossa forma de lidar com a passagem do tempo. Diante dessa maneira de encarar o envelhecimento, cultivar a vaidade é uma estratégia de distanciamento da velhice; o furor sexual alardeado por algumas chacretes constitui-se como outro estratagema para a reafirmação da “alma jovem”. Bispo, no entanto, aponta que o furor sexual, muitas vezes, não atende as demandas emocionais marcadas pela experiência da solidão. As dinâmicas das relações afetivo-sexuais das chacretes analisadas pelo autor a partir de três personagens, as “garotinhas”, o “velho babão/coróa” e os “garotões”, dão conta dessa experiência partida: a valorização das *expertises* eróticas acumuladas com o passar dos anos, o asco devotado ao “velho babão” e a valorização da conquista dos garotões retomam o *ethos* chacrete como uma marca indelével das “possibilidades de ser” dessas mulheres.

Como a experiência da solidão se articula ao efeito do anonimato para estas mulheres que lidam a presença do passado em suas vidas? O esquecimento associado a velhice nem sempre é tomado como um mal em si, pois a velhice pode garantir um retorno das dançarinas aos holofotes; velhice, gênero e sexualidade concretizadas na experiência desviante da chacrete é positivada em uma sociedade que toma a “terceira idade” como

possibilidade de vida, e não mais como a aproximação da morte. Ser chacrete é resistir a passagem do tempo da maneira mais positiva possível, um exemplo a ser seguido.

Bispo, ao longo de toda a obra, focaliza um tema repleto de disputas: a sexualidade das chacretes – tencionada pelas experiências de classe, raça e idade e imersa na produção da persona no bojo da indústria cultural – indica um modelo de erotismo que combina alguns traços do politicamente correto com a transgressão às normativas de gênero e sexualidade que hoje são patentes na vivência de mulheres heterossexuais de camadas populares; o sucesso do “feminejo” nas letras de Marília Mendonça e Maiara e Maraisa, por exemplo, combinam um “eu lírico” feminino na performance de práticas e valores associados a masculinidade hegemônica. Não se trata de transgressões ou conservadorismos ao extremo: essas mulheres extraordinárias cantam as nuances que perpassam as lógicas e disputas de gênero e sexualidade e iluminam as dores e prazeres de ser mulher em nossa sociedade. A viagem pela vida das chacretes, em seu auge como boazudas ou no anonimato, nos permite vislumbrar que o debate sobre gênero e sexualidade tem camadas muito mais controversas do que sonha a nossa vã filosofia.