

CSO -NL INE

REVISTA
ELETRÔNICA
DE
CIÊNCIAS
SOCIAIS

DOSSIÊS
SABERES, PRÁTICAS E
CORPORALIDADES:
ALGUMAS
ABORDAGENS PARA
CIÊNCIAS SOCIAIS E
SAÚDE

UMA SEGUNDA VIDA
PARA AS CIDADES
MUSICAIS: UM
CALEIDOSCÓPIO DE
SIGNIFICADOS E
ABORDAGENS NO
SÉCULO XXI

n.33
2021

ISSN 1981 - 2140

CSOnline

Revista Eletrônica de Ciências Sociais

EQUIPE EDITORIAL

Camila Miranda Evangelista
Carlos Eleonay Meirelles Garcia
Daniela Alexandre Ferreira
Denise Cristina de Moura
Eric Barbosa Fraga
Laura Mostaro Pimentel
Luiza Cotta Pimenta
Mariane Rodrigues Silva

REVISÃO

A responsabilidade final sobre a revisão dos textos da CSONline –
Revista Eletrônica de Ciências Sociais é dos próprios autores.

PROJETO GRÁFICO

Raquel Medeiros

CAPA

Luan Oliveira

CONSELHO CONSULTIVO

Cássio Brancaleone (UFFS)
Eduardo Salomão Condé (UFJF)
Eduardo Magrone (UFJF)
Elizabeth Pissolato (UFJF)
Euler David Siqueira (UFRRJ)
Fátima Regina Gomes Tavares (UFBA)
Inácio Manuel Cruz (FIC)
José Alcides Figueiredo Santos (UFJF)
Juliana Anacleto (UFLA)
Jurema Gorski Brites (UFMS)
Leonardo Andrada (UFJF)
Marcella Beraldo de Oliveira (UFJF)
Marcelo Ayres Camurça Lima (UFJF)
María Elvira Díaz-Benítez (UFRJ)
Paulo Cesar Pontes Fraga (UFJF)
Rogéria Campos de Almeida Dutra (UFJF)
Rubem Barboza Filho (UFJF)

Sumário

NOTA EDITORIAL

Luiza Cotta Pimenta 06

Dossiê "Saberes, práticas e corporalidades: algumas abordagens para ciências sociais e saúde"

APRESENTAÇÃO

Julian Simões e Jonatan Sacramento 08

ITINERÁRIO TERAPÊUTICO, BIOMEDICINA E ATUAÇÃO DAS EQUIPES MULTIDISCIPLINARES DE SAÚDE NOS ÍNDIOS XUKURU DO ORORUBÁ, EM PERNAMBUCO E NOS TAPUIAS DE TAPARÁ, NO RIO GRANDE DO NORTE, BRASIL

Rita de Cássia Maria Neves 19

A "CORREÇÃO" DOS "TRANSTORNOS DO INSTINTO": EXPERIMENTOS E TERAPIAS HORMONAIS NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Giulia Bauab Levai 40

VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA NO BRASIL: CONTROVÉRSIAS EM TORNO DE UM CONCEITO

Mariana Marques Pulhez 64

DOCUMENTANDO VULNERABILIDADES: PRÁTICAS EM SAÚDE E EFEITOS ESTATAIS NA PRODUÇÃO DE FICHAS DE ATENDIMENTO DA PROFILAXIA PRÉ-EXPOSIÇÃO AO HIV/AIDS NO SUS

Luiz Gustavo da Silva Córdoba 92

PREVENÇÃO DO SUICÍDIO EM SERVIÇOS DE APOIO EMOCIONAL: UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE A *RELAÇÃO DE AJUDA*

Isis Ribeiro Martins 115

Dossiê "Uma segunda vida para as cidades musicais. Um caleidoscópio de significados e abordagens no século XXI"

APRESENTAÇÃO

Paula Guerra, Simone Luci Pereira, Ana Oliveira e Cíntia Sanmartin Fernandes
130

(ANTI)TÉDIO BOYS – O PAPEL DAS GRAVADORAS INDIE NA CARTOGRAFIA MUSICAL PORTUGUESA. OS CASOS DE COIMBRA, PORTO, GUIMARÃES E LEIRIA

Luiz Alberto Brandão Moura 137

SONS, CORPOS E LUGARES. PARA UMA METONÍMIA DAS CIDADES MUSICAIS CONTEMPORÂNEAS

Paula Guerra 171

SÃO PAULO COMO CIDADE MUSICAL? PERSPECTIVAS DE DEBATE A PARTIR DE TRÊS EXPERIÊNCIAS DE PESQUISA

Simone Luci Pereira, Everton Vitor Pontes, Priscila Miranda Bezerra e Juliana Conartoli Rodrigues 198

NEGRO MENDES Y LAS DISPUTAS POR LA CIUDAD DESDE LO AFRO PERUANO

Maria Pilar Cabanzo e Camila Daniel 223

RIO, RUAS E SAMBAS: A CONSTRUÇÃO DO RIO DE JANEIRO ENQUANTO UMA CIDADE MUSICAL

Victor Nigro Fernandes Solís 246

MÚSICA PERIFÉRICA: ESTÉTICA, CULTURA E POLÍTICA NA CENA EM MACAPÁ-AP

Wesley Oliveira 273

ATIVISTAS, FESTEIROS E APAIXONADOS PELA RUA: POTÊNCIAS E CONTROVÉRSIAS DO CHAMADO CARNAVAL “NÃO OFICIAL” DO RIO DE JANEIRO ENTRE 2010 E 2020

Victor Belart e Flávia Magalhães Barroso 289

ENTRE UM SHOW E ALGUMAS LIVES: MÚSICAS E FEMINISMOS EM UMA CIDADE DE 2020

Milene Migliano 313

Artigos de fluxo contínuo

A MUDIATIZAÇÃO DO *HABITUS* E A DIMENSÃO DA DIFERENÇA: PROCESSOS COMUNICACIONAIS DA TRANSGENERIDADE EM REDE

Sérgio Rodrigo da Silva Ferreira 337

“GAY DE DIREITA DEVERIA NASCER HÉTERO”: ESSENCIALIZAÇÃO IDENTITÁRIA E DISCURSOS ENTRE LGBT+ NO *FACEBOOK*.

Yuri Alexandre Estevão-Rezende 358

FEMINISMO LATINO-AMERICANO: O LEGADO TEÓRICO-CONCEITUAL DE HELEIETH SAFFIOTI

Maria Júlia Tavares Pereira

380

VIOLÊNCIA DE GÊNERO: RECEPÇÃO DAS TELENOVELAS TURCAS NO BRASIL

Pricyla Weber Imaral

393

A PERCEPÇÃO DO IMPACTO DAS ELEIÇÕES 2018 SOBRE A VIOLÊNCIA CONTRA PESSOAS LGBT NOS ESTADOS DA BAHIA, SÃO PAULO E RIO DE JANEIRO

Victor Barbosa e Ana Carolina dos Santos Costa

416

Nota Editorial

Este primeiro volume de 2021 da Revista CSOnline é composto por dois dossiês. O primeiro é intitulado *Ciências Sociais e Saúde: saberes, práticas e corporalidades* e foi organizado por Julian Simões e Jonatan Sacramento. O dossiê que se segue é intitulado *Uma Segunda Vida para as Cidades Musicais: um caleidoscópio de significados e abordagens no século XXI*, organizado por Paula Guerra, Simone Luci Pereira, Ana Oliveira e Cíntia Sanmartin Fernandes. Na seção artigos de fluxo contínuo, contamos com seis trabalhos, que são: *A midiaticização do habitus e a dimensão da diferença* de Sérgio Rodrigo da Silva Pereira, *A percepção do impacto das eleições 2018 sobre a violência contra pessoas LGBT nos estados da Bahia, São Paulo e Rio de Janeiro* de Ana Carolina dos Santos Costa e Victor Barbosa, *Perfil das cotas nas universidades brasileiras: o caso do curso de Medicina da Universidade do Estado do Rio de Janeiro* de Tarcília Fernandes Nascimento e Luiz Antonio Belletti Rodrigues, *Violência de gênero telenovelas turcas* de Pricyla Weber Imaral, *Feminismo latino-americano: o legado teórico-conceitual de Heleieth Saffioti* de Maria Júlia Tavares Pereira e *“Gay de direita deveria nascer hétero”*: *essencialização identitária e discursos entre LGBT+ no Facebook* de Yuri Alexandre Estevão-Rezende.

É importante destacar que este número marca um período de transição da equipe editorial da Revista CSOnline, cabendo a mim dar seguimento ao processo editorial em andamento na função de editora chefe, ciente da imensa responsabilidade que é manter a excelência e a qualidade do trabalho que vem sendo desenvolvido ao longo de tantos anos.

O contexto atual impõe um enorme desafio à continuidade das publicações científicas, principalmente aquelas conduzidas por discentes dos programas de pós-graduação, dado o forte impacto dos cortes de recursos nas universidades públicas, que ocasionaram a extinção de bolsas de estudos e a paralisação de processos editoriais em diversas revistas. Diante disso, cabe agradecer a editora executiva Laura Mostaro Pimentel, pelo trabalho que vem exercendo desde 2020, nas funções de avaliação, editoração e de diagramação da revista.

A recente chamada para o corpo editorial, em 2021, permitiu que a revista passasse a ter novos editores, que, na área de comunicação e mídias conta com a colega Camila Miranda Evangelista, também atuante na avaliação dos artigos, assim como

Nota Editorial

os colegas Carlos Eleonay Meirelles Garcia, Daniela Alexandre Ferreira, Denise Cristina de Moura e Mariane Rodrigues Silva que auxiliam na análise dos trabalhos submetidos, e com Eric Barbosa Fraga, adicionalmente nas funções de editoração e diagramação deste número.

A todos, agradeço imensamente pela possibilidade de contar com vocês em mais um número da CSOnline.

Boa leitura,

Luiza Cotta Pimenta
Editora executiva da Revista CSOnline.

APRESENTAÇÃO – SABERES, PRÁTICAS E CORPORALIDADES: ALGUMAS ABORDAGENS PARA CIÊNCIAS SOCIAIS E SAÚDE

Julian Simões¹

Jonatan Sacramento²

Não é de hoje que as temáticas relacionadas ao campo da saúde são de interesse das Ciências Sociais. O clássico estudo de Émile Durkheim intitulado de “O suicídio” (Durkheim, 2000), publicado em 1897, seja talvez uma das análises mais importantes que buscam adentrar e adensar um tema de investigação costumeiramente ligado ao saber médico. Nele, Durkheim afirma ser o suicídio um fato social ligado à ordem sociocultural de determinada sociedade e não apenas um ato subjetivo ou decorrente de fatores biológicos. Também vinculado às discussões do que ficou conhecida como a Escola Sociológica francesa, Robert Hertz elabora seu seminal artigo sobre a preeminência da mão direita (Hertz, 2016) não como um dado da quase insignificante assimetria corporal. Antes, como uma diferenciação pautada na oposição entre o sagrado e o profano, bem como todas as hierarquias sociais que construímos a partir de tal diferenciação.

Na esteira dessas contribuições, Marcel Mauss realizou importantes estudos sobre as dimensões sociais do corpo (Mauss, 2001). Estas produziram deslocamentos no modo como o corpo ganha complexidade, singularidade e, a um só tempo, leva consigo valores sociais. Isso significa afirmar que o corpo emerge como uma indissociabilidade biopsicossocial, isto é, que não possível isolar e separar os efeitos de uma dimensão das outras sem tornar o corpo em um artefato destituído de sua complexidade. No campo da saúde essa abordagem ajudou a formular o que hoje se chama de “determinantes sociais da saúde” (Buss; Pellegrini Filho, 2007) e de “representações sociais da saúde e da doença” (Herzlich, 2005), ou seja, como as relações sociais são tão importantes quanto as transformações biológicas e psicológicas que produzem variadas e

¹ Doutor em Ciências Sociais e Pós-Doutorando junto ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UNIFESP (processo FAPESP nº 2019/24546-9). Desenvolve pesquisa na intersecção entre gênero, sexualidade e estudos sobre deficiência, trabalhando com temáticas sobre direitos sexuais e reprodutivos, violência sexual, políticas públicas em saúde e as economias morais envolvendo interrupção legal de gestação. Link do currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8598752806235099>. E-mail: eujuliansimoes@gmail.com.

² Antropólogo, mestre em Antropologia Social, doutorando em Ciências Sociais. Tem trabalhado na intersecção entre gênero, ciência e saúde, pesquisando epidemias (Zika vírus), o controle e a erradicação de doenças (varíola) e a construção de conhecimentos científicos ligados à área da saúde e da epidemiologia em especial. Link do currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0427556165473690>. E-mail: jonatansacramento@gmail.com.

distintas percepções sobre saúde, doença, cura. Também ajudou a fundamentar as análises em torno da constituição de comunidades políticas (Maricato, 2019) e as biolegitimidades e bioidentidades (Rabinow, 2002) que demandam reparação e reconhecimento via linguagem dos direitos ligados à saúde.

Foi, no entanto, o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss o responsável por uma das principais guinadas na forma como as ciências sociais se relaciona com o campo da saúde. Em seus dois artigos clássicos “O feiticeiro e sua magia” (Lévi-Strauss, 2008a) e “A eficácia simbólica” (Lévi-Strauss, 2008b), o autor demonstra que tanto a ciência médica dita ocidental, como as formas de cura tradicionais dos povos ditos primitivos, compartilham uma estrutura lógica semelhantes. Ambos necessitam de alguém que apresente uma queixa sobre um infortúnio, alguém que escute e busque algum processo de cura para a queixa e, por fim, a legitimação social tanto da queixa quanto da cura. Nem é preciso dizer que o argumento e a reflexão elaborada pelo autor são extremamente mais complexos e refinados. No entanto, o que aqui queremos destacar é que ao realizar este processo de aproximação, Lévi-Strauss estabeleceu os primeiros fundamentos do que anos mais tarde ficou conhecido como o campo das Ciências Sociais e Saúde. Isso porque, a saúde não é apenas uma descrição do estado biológico de um ser, mas a própria relação social que simboliza e explica o estado biológico que afeta este ser (Canguilhem, 2011).

No contexto internacional, aos menos desde os anos de 1970, os campos de estudos da antropologia e da sociologia em saúde nascem a partir de uma distinção. Por um lado, há a antropologia e a sociologia médica, ligada ao paradigma culturalista estadunidense e, por outro, a antropologia e a sociologia da saúde, filiadas ao pensamento francês (Leibing, 2012). No Brasil, o que ficou conhecido como o campo das Ciências Sociais e Saúde, não opera a partir desta diferenciação. Entretanto, não quer dizer que diferentes autores se utilizem de uma mesma perspectiva teórica. É somente na década de 1990, quando da forte expansão e amadurecimento dos estudos dessa área que esse campo ganha os contornos que tem ainda hoje. Nesse período ocorre o desenvolvimento e a consolidação das investigações que se concentram nas temáticas de sexualidade e saúde reprodutiva (Carrara, 1996), nas ligadas à epidemia de HIV/AIDS (Parker, 1994), nas ligadas aos direitos sexuais e reprodutivos (Ávila, 2003; Corrêa, 1999) e, por fim, nas fundadas nas políticas de saúde destinadas a, então, novos sujeitos de direito. É preciso lembrar que tais investigações eram marcadas por uma abordagem em que o foco

eram as representações dos processos de saúde e doença, os trabalhos sobre os limites das intervenções médicas, inclusive os éticos, bem como os dilemas entre concepções antigas sobre saúde e doença e seu entrecruzamento com uma nova forma de exercício de direitos, ou seja, os direitos sexuais e reprodutivos.

Inspirado neste conjunto de reflexões aqui brevemente sistematizadas³, propusemos com este dossiê refletirmos a intersecção entre Ciências Sociais e Saúde a partir dos saberes, das práticas e das corporalidades que emergem deste encontro. Antes, contudo, realizamos dois Grupos de Trabalho em distintos momentos, um em 2018, na Jornada de Antropologia John Monteiro, do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Unicamp; e o outro, ocorrido em 2019, no 7º Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia, realizado na Universidade Nova de Lisboa, Lisboa. Nosso objetivo era reunir discussões variadas que dialogassem, mas também pudessem oferecer desafios e problematizações aos modos como saberes, práticas e corporalidades se convertiam e interseccionavam em nossas pesquisas individuais. Além disso, buscávamos contribuir como novos olhares para um campo já consolidado das Ciências Sociais em Saúde.

Nesse sentido, no dossiê, saberes, práticas e corporalidades tentam dar conta da miríade de significados dos fazeres médico-sanitário, mas também, das relações saúde e doença e dos conhecimentos e discursos, oficiais, oficiosos e tradicionais, em torno dessa temática. Como a produção do saber é a produção do poder, os discursos médicos e tradicionais, do cotidiano de profissionais de saúde, dos pacientes, dos gestores de Estado, de intelectuais, entre outros, conformam uma gama de conhecimentos que materializam relações entre pessoas, medicamentos, processos burocráticos e significados de ser saudável, adoecer e da própria prática do cuidado. Por sua vez, tais relações produzem (e reproduzem) esses mesmos conhecimentos, atualizando-os, tensionando-os e dando novos contornos aos discursos médicos, burocráticos e aos itinerários de cuidados.

Assim, ao invés de insistirmos no binarismo “o que eles fazem” e “o que eles dizem que fazem”, armadilha comum de se cair quando analisamos as práticas e discursos médicos, científicos e burocráticos, optamos por compreender as relações de saúde e doença em sua complexidade, como algo feito e refeito no cotidiano das práticas sociais, através dos discursos médicos,

³ Para mais ver: Alves e Minayo (1994); Canesqui (2003, 2012); Duarte (1993); Langdon e Wiik (2010); Russo e Carrara (2015); Saillant e Genest (2012).

científicos, burocráticos, de cuidado, e também através dos inúmeros sentidos que esses mesmos discursos e práticas assumem na vida cotidiana daqueles e daquelas que os produzem ou são o público para ao qual eles se orientam. Quer dizer, orientamos nossa análise para entender práticas, discursos e vivências cotidianas como parte de um mesmo fenômeno das relações saúde e doença.

Nesse sentido, os artigos aqui reunidos dialogam com essa perspectiva que considera a produção conjunta e simultânea de saberes, práticas e corporalidades nos processos de saúde e doença, seja em sua dimensão burocrática, sanitária, política, científica ou moral. Tais dimensões são partes constitutivas do que entendemos sobre ser saudável, estar doente, os processos de adoecimento, cura e cuidado, risco etc., e materializam as relações saúde e doença no fluxo das dinâmicas sociais. As ações de saúde em contexto de violência sexual e aquelas voltadas às emergências sanitárias, como as epidemias, servem também para ilustrar esse ponto.

Para Simões (2019), saberes e práticas médico-jurídicas se retroalimentavam na produção de noções específicas sobre deficiência e saúde sexual e reprodutiva envolvendo pedidos de abortamento decorridos de situações de violência sexual contra meninas e mulheres que eram atendidas em um Centro de Saúde na cidade de Campinas. Tomada a partir de sua perspectiva biomédica, a deficiência era delimitada, classificada, tipificada e identificada quase como um sinônimo de vulnerabilidade destes corpos. Por sua vez, a vulnerabilidade se convertia em elemento fundante para as tipificações jurídicas sobre deficiências e os mecanismos de proteção e garantia de direitos. No entanto, o próprio reconhecimento jurídico da deficiência enquanto vulnerabilidade, acabava por legitimar e dar força às classificações médicas, uma vez que a deficiência descrevia corpos, condições biomédicas de saúde e direitos.

É preciso salientar, contudo, que essa modalidade de gestão médico-jurídica, como argumenta o autor, estava inserida em uma complexa economia moral que explícita um corpo em sofrimento e o produz como vítima inegável. Tal fato se justifica devido às repreensões morais e às polêmicas envolvendo a temática dos direitos sexuais e reprodutivos e, em especial, a do aborto⁴. Em

⁴ Exemplo disso é a polêmica envolvendo a menina de 10 anos que havia engravidado após estupro perpetrado por seu tio materno. Consoante as notícias veiculadas em agosto de 2020, a menina teve autorização judicial para realização da interrupção de gestação, no entanto, foi obrigada a sair de seu estado natal, Espírito Santo, para realizar o procedimento em Pernambuco. Já internada, no hospital, manifestações de diversos setores da sociedade tanto reivindicavam a não concretização

outros termos é dizer: ao demandarem um direito garantido por lei, tais meninas e mulheres precisavam ser construídas pelo saber e práticas médico-jurídicas como corporalidades em sofrimentos. Dessa maneira, colavam-se significados de dor, angústia, agravamentos de saúde aos próprios corpos destas meninas e mulheres, mas que também se espraiava por todas as relações sociais, afetivas e econômicas que estas estavam inseridas os mesmos significados. Em síntese: saberes, práticas e corporalidades apareciam de maneira interseccionada e constituíam uma economia moral, tal como argumentado por Fassin (2012), sobre saúde, direitos, corpos e sujeitos.

Se o acesso aos direitos sexuais e reprodutivos no contexto de violência sexual precisa ser legitimado pelos saberes médicos, burocráticos e jurídicos, o mesmo processo pode ser visto na construção das chamadas emergências sanitárias. Epidemias e pandemias, como temos visto, são fenômenos que não operam na lógica do “dado”, mas se produzem a partir da conversão da relação saúde e doença em caso, estes em estatísticas sanitárias e estas em fatores de risco.

Na epidemia de Zika, por exemplo, o aumento dos casos de microcefalia em alguns estados da região Nordeste trouxe à tona a necessidade de se compreender, a partir da classificação sanitária e da vigilância das doenças, a gravidade da situação sanitária que se desenhava. O delineamento da hipótese de ligação entre Zika vírus e microcefalia, posteriormente confirmada laboratorialmente através da análise de amostras biológicas de uma gestante, criou a necessidade de se contabilizar, sob a lógica das estatísticas sanitárias, o número de casos de microcefalia e outras alterações congênitas ligadas à infecção pelo vírus Zika.

Antes de contá-las, no entanto, foi necessário estabelecer critérios classificatórios, clínicos e laboratoriais, para o que se entendia como um caso suspeito ou confirmado de microcefalia e para aquilo que se convencionou chamar de Síndrome Congênita do Zika vírus (as outras alterações neurológicas, retardos no desenvolvimento motor e neurológico, surdez, cegueira, etc.). Nessa empreitada, a definição de caso de microcefalia colocou em movimento uma rede de profissionais, saberes, técnicas e instituições que passaram a ser mobilizados quando diante de um caso suspeito de Zika vírus e de uma gestante suspeita de ter seu feto diagnosticado com microcefalia. Assim, formulários, exames e laudos eram mobilizados

do aborto, como reivindicavam a garantia de este ser realizado de maneira adequada e segura. < <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/08/menina-que-engravidou-apos-estupro-teve-que-sair-do-es-para-fazer-aborto-legal.shtml> >. Acesso em 28 de agosto de 2021.

e mobilizavam profissionais, serviços e saberes que colocavam em marcha um novo itinerário de cuidado para aquela gestante e seu feto. Ao mesmo tempo, é esse conjunto de pessoas, saberes e instituições que passam a produzir os chamados dados epidemiológicos que podem justificar a transformação de um evento em saúde em uma emergência sanitária.

Assim, a criação de uma epidemia, como a epidemia de Zika vírus no Brasil, passou pela transformação da microcefalia em um problema de saúde pública a partir da tabulação, contagem, testagem e classificação desses casos, tornando-os *dados*, no sentido científico do termo. É a criação desses *dados* que permitiram a avaliação de um cenário epidemiológico, a criação de respostas e justificaram a classificação da epidemia em uma emergência de saúde pública nacional e internacional⁵. Ou seja, é esse processo classificatório que dá sentidos às experiências de saúde e doença e contornos ao próprio fenômeno da epidemia.

Dessa forma, a mobilização desses dois exemplos serve como uma porta de entrada aos artigos deste dossiê. Como será possível perceber ao longo desse número, as pesquisas que aqui reunimos trazem novas reflexões a temas já consagrados nas ciências sociais, lançando novo fôlego analítico para questões como autonomia, a relação natureza e cultura, o cuidado, a biopolítica, os cruzamentos de diferentes culturas, etc. Mesmo que oriundos de diferentes instituições, trajetórias intelectuais e tendo como preocupação de pesquisa “objetos” diversos, todos os artigos logram desenvolver um diálogo entre si a partir da mobilização do tema central do dossiê e, muitas vezes, partilhando de algumas mesmas referências teóricas. Menos do que inconsistências, essa diversidade de temáticas é retrato da consolidação das pesquisas em Ciências Sociais que tomam a relação saúde e doença como tema privilegiado da análise sociológica. Os artigos não ficam presos à armadilha binária dos conhecimentos tradicionais, versus os conhecimentos biomédicos; ou às análises que optam por uma perspectiva internalista, que optam por apenas compreenderem os fenômenos médicos a partir da análise do próprio conhecimento médico, ou externalistas, aqueles que, por sua vez, escolhem o lado oposto, e consideram apenas as influências do contexto em que tais eventos acontecem. Pelo contrário, formas mais tradicionais/cotidianas de se pensar sobre os processos saúde e doença e aquelas que acontecem sob a égide da biomedicina são compreendidas como coexistindo (e se coproduzindo)

⁵ Uma dessas respostas, a possibilidade de abortamento em casos de microcefalia, foi materializada através da Ação Direta de Inconstitucionalidade 5581 e da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 442, essa última analisada por Sacramento e Costa (2020).

mutuamente. Da mesma maneira, processo e contexto são pensados também sob essa lógica da reciprocidade constitutiva.

Assim, sem ter de optar por uma dessas quatro abordagens, mas lançando mão de todas elas ao mesmo tempo, os cinco artigos que compõe o dossiê desenham os contornos do debate que aqui queremos colocar, tanto em uma perspectiva teórica, quando em uma perspectiva metodológica e analítica.

O artigo de Rita de Cássia Maria Neves volta a sua atenção para os itinerários terapêuticos e equipes multidisciplinares de saúde junto aos índios Xukurus do Ororubá e Tapuiás do Tapará. O fundamento de sua discussão se dá a partir do conceito de *interculturalidade* e o modo como ele é tensionado e torcido em seus usos políticos. Isso porque a autora sugere que ao pensar tal conceito etnograficamente, o que está em questão não é explicitar os modos como estes dois povos indígenas articulam o uso da biomedicina junto às suas práticas tradicionais. Para ela, o importante dessa tensão e torção conceitual está “na importância que ambos os povos dão à construção de suas especificidades étnicas distintivas, no trato com a natureza, com o ambiente e coma fé, por exemplo, como parte de um sistema complexo de cura e não encontros culturais absolutamente distintos” (Neves, 2021, p. 37).

O artigo de Giulia Levai, por sua vez, apresenta um instigante debate que interconecta saberes, práticas médicas e científicas e seus efeitos na constituição de corpos e corporalidades específica do início do século XX. Tais interconexões se dão a partir da análise do que ela chamou de mobilizações científicas em torno da “reversão sexual” da “cura do homossexualismo” e do “problema das ambiguidades sexuais”. Ao alinhar uma análise que lança mão de fontes historiográficas como a literatura, os jornais e a publicação médico científica, Levai nos mostra que, para compreendermos a formação de uma cultura médico científica, devemos também compreender como a produção intelectual de um determinado período estava inserida no interior de um contexto social mais amplo e como tal contexto era também conformado por esses mesmos discursos. No caso, o advento da endocrinologia, bem como do conceito de *hormônios sexuais*, que produziu importantes deslocamentos no modo como passamos a compreender o sexo e a sexualidade. O ponto salientado pela autora é que “a ciência dos hormônios, em sua fase mais incipiente – entre 1905 e início dos anos de 1920 – firmava-se em um paradigma dualista, que concebia a existência de dois tipos de hormônios: masculinos e femininos” (Levai, 2021, p. 50).

É também na lógica das classificações científicas (mas não apenas) que o artigo de Mariana Pulhez realiza uma cuidadosa análise sobre as *controvérsias* em torno do conceito de violência obstétrica no Brasil contemporâneo. Dessa maneira, sua proposta é realizar o que ela chama de etnografia de um conceito visando explicitar saberes diversos que fundamentam distintas práticas em torno da realização do parto. Com isso, Pulhez coloca sob análise disputas e tensões que fundamentam os múltiplos sentidos que são operados a partir e pela ideia de violência obstétrica.

Em síntese, o que vemos no artigo são as economias político-morais (Fassin, 2012) de um conceito que circunscrevem e organizam formas de conhecimento, que demandam e reivindicam legitimidade e direitos, bem como que produzem e evidenciam como “parir, mais que um evento de saúde, transforma-se também em um espaço de querelas jurídicas e legislativas [...] as quais reverberam em debates mais amplos sobre os direitos sexuais e reprodutivos das mulheres” (Pulhez, 2021, p. 85). Como no contexto analisado por Levai, Pulhez é certa em mostrar como, no processo de conformação de uma categoria médico-científica-jurídica-social, ciência, moralidade e política se encontram.

Se é evidente que saberes médicos conformam experiências e itinerários de cuidado, os meandros da burocracia e dos processos classificatórios dela também são capazes de colocar em marcha processos de cuidado em saúde e criar e recriar elementos de diferenciação social no interior desses processos. Assim, Gustavo Córdoba, apresenta os meandros, o funcionamento e as técnicas de *gestão de práticas de saúde e de Estado* de uma política pública que oferta Profilaxia Pré-Exposição ao hiv/aids em uma cidade do interior paulista. Diferentemente do que costumamos ler em estudos e pesquisas sobre tais práticas, que se centram na equipe de saúde, nos usuários do serviço ou mesmo na complexa e, por vezes, tensa relação entre ambos os grupos, Córdoba escolhe descrever e analisar, minuciosamente, os artefatos documentais que estruturam, organizam, classificam, produzem e legitimam o manejo clínico, os sujeitos e a própria política de saúde sob análise. Para ele, é este ato de preencher o que possibilita transformar àqueles que recorrem ao Serviço especializado em sujeitos vulneráveis e expostos ao risco ao hiv/aids (Córdoba, 2021).

Artigos como do de Pulhez e de Córdoba, que se centram em discursos, práticas de controle e regulação de sujeitos, mas também em processos de saúde e doença, explicitam aquilo que Fassin aponta serem os sentidos da saúde e os efeitos destes nas políticas da vida. “A saúde é, portanto, ao mesmo tempo um construto

social, no sentido em que os agentes sintetizam a linguagem da doença, e uma produção da sociedade, no sentido em que a ordem do mundo se inscreve nos corpos” (Fassin, 2012: 376). Dessa maneira, documentar a vulnerabilidade, o risco e a violência, não é apenas um ato de explicitar práticas de saúde e de estado, mas também um ato de constituir corporalidades, vidas e classificar quais destes corpos e vidas serão elegíveis e identificados como aqueles que serão preservados.

Se parece evidente, no entanto, que políticas de saúde, saberes científicos e jurídicos e processos burocráticos produzem a gestão e o disciplinamento dos corpos, o artigo de Isis Ribeiro Martins nos mostra uma outra face desse mesmo discurso. Ao discutir os serviços de apoio e prevenção ao suicídio no Rio de Janeiro e em Lisboa, o objetivo do artigo não é debater e analisar o suicídio enquanto fenômeno sociocultural e, tampouco, os efeitos deste nas relações sociais dos sujeitos e agentes envolvidos em tal situação. Seu objetivo é discutir a noção de *relação de ajuda* presente nos manuais, treinamentos e nos fundamentos teóricos dos centros de acolhimento emocional anteriormente referidos e estrutura, organiza o modo como se percebe a vida e a morte, bem como a questão do valor à própria vida. Como a autora bem mostra, se fundam numa economia moral em que se articulam emoções, dor, sofrimento às concepções de risco e fragilidade e, assim, produzem um complexo repertório de ferramentas que serviriam para prevenir e evitar o suicídio. Em outros termos, é dizer que a reflexão empreendida por Martins nos apresenta uma densa articulação de saberes e práticas de saúde psíquica e emocional e que tal articulação visa não apenas a manutenção da vida, mas também produzir sentidos, valores, redes e relações que recoloquem a vida no sentido circunscrito por Judith Butler, ou seja, nas condições de persistência e garantia que convertem um corpo em uma vida passível de ser vivida (Martins, 2021).

Com o conjunto de artigos aqui selecionados, esperamos poder contribuir para o campo de discussão das Ciências Sociais e Saúde no Brasil, fomentar novas reflexões e modos de pensar os temas caros em nossa disciplina e lançar também um convite para que cada vez mais, jovens pesquisadoras e pesquisadores se juntem a nós e às/ao autoras/e do dossiê nessa aventura intelectual de pensar, sociologicamente, a saúde, a doença e seus processos sociais.

Referências

ALVES, Paulo César; MINAYO, Maria Cecília. **Saúde e Doença**. Um olhar antropológico. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1994.

ÁVILA, Maria Betânia. Direitos sexuais e reprodutivos: desafios para as políticas de saúde. Rio de Janeiro: **Cad. Saúde Pública**, 19 (Sup.2), 2003, pp. s465-s469.

BUSS, Paulo Marchiori; PELLEGRINI FILHO, Alberto. A saúde e seus Determinantes Sociais. **Physis - Revista de Saúde Coletiva**. Rio de Janeiro, 17(1), 2007, pp.77-93.

CANESQUI, Ana Maria. Os estudos de antropologia da saúde/doença no Brasil na década de 1990. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 8, n. 1, pp. 109-124, 2003.

CANESQUI, Ana Maria. Produção científica das ciências sociais e humanas em saúde e alguns significados. **Saúde e Sociedade**, v. 21, n. 1, pp. 15-23, 2012.

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011 [1966].

CARRARA, Sérgio. **Tributo à Vênus**: a luta contra a sífilis no Brasil, da passagem do século aos anos 40. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1996.

CORRÊA, Sonia. Saúde reprodutiva, gênero e sexualidade: legitimação e novas interrogações. *In*: COSTA, Sarah; GIFFIN, Karen (Org.). **Questões de saúde reprodutiva**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999. pp. 39-50.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. Os nervos e a Antropologia Médica Norte-Americana: Uma revisão crítica. **Physis - Revista de Saúde Coletiva**, v.3, n.2, 1993, pp.43-73.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio: Estudo de Sociologia**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2000 [1897].

FASSIN, Didier. O sentido da saúde: antropologia das políticas da vida. *In*: SAILLANT, Francine. **Antropologia médica: ancoragens locais, desafios globais**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2012.

HERTZ, Robert. A preeminência da mão direita – Estudo sobre a polaridade religiosa. *In*: HERTZ, Robert. **Sociologia Religiosa e folclore**. Coletânea de textos publicados entre 1907 e 1917. Petrópolis: Editora Vozes, 2016 [1909].

HERZLICH, Claudine. A problemática da representação social e sua utilidade no campo da doença. **Physis - Revista de Saúde Coletiva**, 15, Supl., p. 57-70, 2005 [1991].

LANGDON, Esther; WLIK, Flavio. Antropologia, saúde e doença: uma introdução ao conceito de cultura aplicado às ciências da saúde. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, 18(3), mai-jun, 2010.

LEIBING, Annette. Sobre antropologia médica e muito mais... O corpo saudável e identidade brasileira. *In*: Saillant, Francine. **Antropologia médica: ancoragens locais, desafios globais**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O feiticeiro e sua magia. *In*: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008a [1949].

LÉVI-STRAUSS, Claude. A eficácia simbólica. *In*: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008b [1949].

MARICATO, Glaucia. **Histórias sem fim: sobre dobras políticas e ontológicas de um mundo sem hanseníase**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – UFRGS, 2019.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naif, 2001 [1934].

PARKER, Richard. **A construção da solidariedade: AIDS, sexualidade e política no Brasil**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids: IMS/UERJ, 1994.

RABINOW, Paul. **Antropologia da Razão**. Ensaios de Paul Rabinow. Relume Dumará: Rio de Janeiro, 2002.

RUSSO, Jane; CARRARA, Sérgio. Sobre as Ciências Sociais na Saúde Coletiva – com especial referência à Antropologia. **Physis - Revista de Saúde Coletiva**, v.25, n.2, 2015, pp.467-484.

SACRAMENTO, Jonatan; COSTA, Maria Conceição da. Zika vírus, expertises e moralidades. A ADPF442 e as controvérsias em torno da descriminalização do aborto. **Ilha. Revista de Antropologia**, v. 22, n. 2, pp. 200-228, 2020.

SIMÕES, Julian. **Dos sujeitos de direitos, das políticas públicas e das gramáticas emocionais em situações de violência sexual contra mulheres com deficiência intelectual**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – UNICAMP, 2019

SAILLANT, Francine; GENEST, Serge. **Antropologia Médica: ancoragens locais, desafios globais**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2012.

ITINERÁRIO TERAPÊUTICO, BIOMEDICINA E ATUAÇÃO DAS EQUIPES MULTIDISCIPLINARES DE SAÚDE NOS ÍNDIOS XUKURU DO ORORUBÁ, EM PERNAMBUCO E NOS TAPUIAS DE TAPARÁ, NO RIO GRANDE DO NORTE, BRASIL.

Rita de Cássia Maria Neves¹

Resumo

Esse trabalho pretende apresentar o papel e a forma de atuação das Equipes Multidisciplinares de Saúde Indígena (EMSI), que atuam junto aos índios Xukuru e Tapuias de Tapará, respectivamente nos estados de Pernambuco e Rio Grande do Norte, Brasil, tendo por princípio teórico epistemológico o conceito de interculturalidade. As pesquisas, que originaram esse trabalho, tiveram por objetivo compreender as relações entre essas equipes de profissionais de saúde, os curadores tradicionais e os Itinerários terapêuticos adotados por esses povos, adquirindo elementos que possibilitaram uma melhor compreensão do Subsistema de Atenção à Saúde Indígena implantado através do Sistema Único de Saúde (SUS) junto aos povos indígenas no Brasil em realidades e contextos absolutamente distintos, mas que ao mesmo tempo são povos que convivem com a prática biomédica há muitos anos e, portanto, a biomedicina se encontra inserida em seu cotidiano, o que faz com que compartilhem das práticas e da linguagem usada pelos profissionais de saúde não indígenas.

Palavras-chave: Saúde Indígena. Atenção Diferenciada. Políticas Públicas de Saúde.

Therapeutic itinerary, biomedicine and the action of multidisciplinary health teams applied to tribes Xukuru do Ororubá and Tapuias de Tapará, in Pernambuco and Rio Grande do Norte states, Brazil

Abstract

The aim of the present study is to address the role and the action strategies of Multidisciplinary Indigenous Health Teams (MIHT) that work with Xukuru and Tapuias de Tapará tribes, in Pernambuco and Rio Grande do Norte states, Brazil, respectively, by having the concept of interculturality as theoretical epistemological principle. Research that opened room for the present study aimed at understanding the relationships among professional health teams, traditional healers and the therapeutic itineraries adopted by these peoples. Their itineraries encompass elements that allow better understanding the Indigenous Healthcare Sub-system implemented by the Unified Health System (UHS) to assist indigenous peoples in Brazil that live in completely different realities and contexts. However, these peoples are used to biomedicine practices for a long time. Biomedicine is inserted in their routine, and it makes them share the practices and language used by non-indigenous health professionals.

¹ Possui mestrado em Antropologia pelo PPGA/UFPE e doutorado em Antropologia Social pelo PPGAS/UFSC. Atualmente é professora Associada da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), no departamento de Antropologia (DAN) e docente do quadro permanente do Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social PPGAS/UFRN. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Etnologia Indígena, atuando principalmente nos seguintes temas: Etnicidade, Identidade, Antropologia da Saúde e Performance. E-mail: ricassianeves@gmail.com.

Keywords: Indigenous Health. Differentiated Assistance. Health Public Policies.

Itinerario terapéutico, biomedicina y actuación de equipos multidisciplinares de salud en los indios Xukuru do Ororubá, en Pernambuco y Tapuias de Tapará, en Rio Grande do Norte, Brasil.

Resumen

Este trabajo pretende presentar el papel y la forma de actuación de los Equipos Multidisciplinares de Salud Indígena (EMSI), que trabajan con los indígenas Xukuru y Tapuias de Tapará, respectivamente en los estados de Pernambuco y Rio Grande do Norte, Brasil, con un enfoque teórico epistemológico. principio, el concepto de interculturalidad. La investigación, que dio origen a este trabajo, tuvo como objetivo comprender las relaciones entre estos equipos de profesionales de la salud, curanderos tradicionales y los itinerarios terapéuticos adoptados por estos pueblos, adquiriendo elementos que permitieron conocer mejor el Subsistema de Atención de la Salud Indígena implementado a través de la Salud Unificada. Sistema (SUS) con pueblos indígenas en Brasil en realidades y contextos absolutamente diferentes, pero al mismo tiempo son personas que han vivido con la práctica biomédica durante muchos años y, por lo tanto, la biomedicina se inserta en su vida cotidiana, lo que los hace compartir la prácticas y lenguaje de los profesionales de la salud no indígenas.

Palabras Clave: Salud Indígena. Atención diferenciada. Políticas de salud pública.

Introdução

Esse trabalho pretende apresentar a forma de atuação das equipes multidisciplinares de saúde Indígena (EMSI), que atuam junto aos povos indígenas do estado de Pernambuco, tomando como exemplo etnográfico os índios Xukuru do Ororubá (PE). Em paralelo, trataremos da ausência de uma atenção diferenciada para os indígenas do Rio Grande do Norte, etnograficamente tratado através dos Tapuias da Lagoa de Tapará (RN). As pesquisas, que originaram esse trabalho, tiveram por objetivo estabelecer a relação entre essas equipes de profissionais de saúde, os curadores tradicionais e os demais usuários indígenas, adquirindo elementos que possibilitaram uma melhor compreensão do Subsistema de Atenção à Saúde Indígena (SASI), implantado como parte do Sistema Único de Saúde (SUS) junto aos povos indígenas no Brasil em realidades e contextos absolutamente distintos.

As pesquisas sobre o povo Xukuru (PE), que embasam esse trabalho, foram realizadas em parceria com pesquisadoras da Universidade de Pernambuco (UPE) e, portanto, os resultados foram compartilhados em outras publicações de minha autoria, junto com as demais pesquisadoras: Pires; Neves; Fialho (2016). O povo Xukuru tem sido objeto de estudo deste grupo de pesquisadores acima citados, há pelo menos 20 anos e desde 2006, temos acompanhado mais de perto como os mesmos vem lidando com as práticas tradicionais de cura e as relações dos curadores tradicionais com os profissionais de saúde que atuam nesse povo. Em relação às pesquisas sobre os Tapuias de Tapará (RN), estas têm sido realizadas com docentes e discentes do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFRN) desde 2012 e mais especificamente no campo da saúde, a partir de 2017. O contexto em que se encontram os Tapuias de Tapará no Rio Grande do Norte é bastante distinto do contexto dos índios Xukuru, em Pernambuco embora ambos estejam inseridos na região Nordeste do Brasil.

Ambas as pesquisas tiveram como tema central da discussão a relação e o lugar das práticas de saúde tradicionais e sua relação com a biomedicina². Ou seja, em relação aos Xukuru, perceber como as Equipes Multidisciplinares de Saúde Indígena (EMSI) atuam e articulam essa relação a partir das políticas públicas implantadas e acompanhadas pela Secretaria Especial de Saúde Indígena

² Adotaremos nesse trabalho o termo "biomedicina" da mesma forma que Hahn e Kleinman (1983) adotam o termo "biomedicina" em vez de "medicina científica" para designar a nossa tradição médica, evitando, dessa forma, afirmar que outros modelos médicos não são ou não possam ser científicos.

(SESAI). Em relação aos Tapuias de Tapará, estes não possuem atuação da SESAI no estado e nem uma política de atenção diferenciada, o que nesse caso do texto, podemos pensar na assistência à saúde fornecida pelos municípios e como estes indígenas estão atuando em relação às suas práticas tradicionais de cura.

Ambas as pesquisas foram qualitativas, com trabalho de campo e observação participante. No caso dos Xukuru, foram realizadas 32 entrevistas semi-estruturadas, bem como acompanhamos uma das equipes multidisciplinares de saúde indígena no atendimento volante às aldeias. Além disso, entrevistamos Agentes Indígenas de Saúde, Enfermeiros e profissionais da medicina tradicional. Em relação aos Tapuias de Tapará, o trabalho foi realizado a partir de uma pesquisa e atividade de extensão sobre o tema. Na ocasião das oficinas, foram coletados os dados referentes à compreensão de saúde da comunidade, bem como as ações de retomada da medicina tradicional indígena, como eles a chamam.

Quando falamos sobre uso da biomedicina nesses dois povos, estamos falando de populações que há muitos anos convivem com as práticas médicas dos não índios o que possibilita pensar numa linguagem médica inserida no cotidiano e compreendida por ambas as populações. No caso das práticas de cura tradicionais, os Xukuru vêm há muitos anos insistindo no uso de plantas medicinais e consulta aos curadores das aldeias, numa tentativa de articulação entre práticas distintas de saúde. Os Tapuias de Tapará, por sua vez, só recentemente (há uns 3 ou 4 anos) têm promovido encontros para retomar na comunidade o uso tradicional de práticas de saúde.

A legislação atual que dá suporte à saúde indígena aponta que a dimensão intercultural na saúde representa um elemento central para poder acionar ações diferenciadas. O documento intitulado "Política Nacional de Atenção à Saúde dos Povos Indígenas (PNASPI)" (Brasil, 2002), que continua sendo uma referência para os debates sobre saúde indígena, enfatiza que "a articulação com esses saberes e práticas [tradicionais] deve ser estimulada para a obtenção da melhoria do estado de saúde dos povos indígenas" (idem, p.17).

Do ponto de vista teórico o conceito que mais se aproxima dessa ideia de "articulação" proposta em praticamente todos os documentos é o conceito de interculturalidade, acionado algumas vezes nas conferências de saúde indígena. Embora este conceito tenha fornecido a sustentação teórica do subsistema de atenção à saúde indígena, como categoria de análise a interculturalidade

foi se constituindo também como uma categoria polissêmica e imprecisa, na medida em que é utilizado tanto como capacidade comunicativa entre culturas distintas, quanto como espaço de encontros culturais que, no âmbito da saúde indígena, se refere especificamente à formação de agentes indígenas de saúde, à formação da equipe multidisciplinar de saúde indígena, à participação de indígenas na condução das políticas públicas através do chamado “controle social” e ainda ao uso de medicamentos tradicionais e alopáticos por indígenas.

É justamente por essa ambiguidade, que Langdon (2004) e Fóller (2004) preferem usar o termo “zona de contato”, por acreditarem que este termo é mais preciso e considera de forma mais clara que os campos de poderes são assimétricos, o que não ocorre com o conceito de interculturalidade que aparenta tratar de relações culturais simétricas, enfatizando pouco as desigualdades e as relações de poder. Mesmo assim, no cotidiano das ações de saúde e das próprias populações indígenas no Nordeste, é o conceito de interculturalidade que é acionado mais amplamente por esses atores sociais, indígenas e não indígenas, como princípio que rege esse campo intersocietário, motivo pelo qual utilizarei mais regularmente esse termo, embora compreenda que o mesmo é problemático e concorde com a questão apresentada por Langdon e Fóller.

Em uma contribuição mais recente ao tema, Cardoso (2020), afirma a pouca importância de se nomear esse processo da relação entre a biomedicina e a medicina tradicional como processo “intercultural”, “pluricultural” ou “transcultural” e reflete sobre o fato de que este é na verdade um processo humano que é conduzido em direção a combinar maneiras e formas distintas de ações e que o fundamental é compreender que as medicinas indígenas tem como especificidade o fato de não excluírem outras medicinas e práticas de cura.

Outras realidades, para além do caso brasileiro, também apontam para as vicissitudes que o conceito adquire ao ser acionado no campo da saúde e que podemos claramente comparar com o uso do termo no Brasil. Boccara (2015), ao tratar da questão da interculturalidade no Chile, apresenta o que denomina de “campo etnoburocrático intercultural”, em que o Estado, ao invés de adotar uma perspectiva relacional com as populações indígenas, se utiliza do conceito de interculturalidade como base do discurso cultural e político dominante. Nesse campo, o conceito de interculturalidade assume perspectivas opostas: do lado dos dirigentes e líderes indígenas, é concebida como *práxis* política em oposição aos

agentes estatais que pensam a interculturalidade como um espaço neutro de comunicação entre culturas.

No Brasil, após mais de 14 anos de implantação do Subsistema de atenção à saúde indígena, foi criada em 2010 a Secretaria Especial de Atenção à Saúde Indígena (SESAI) pertencente ao SUS, mas respondendo diretamente à Presidência da República. Apesar de já se terem passado dez anos desde a criação da SESAI, podemos perceber nitidamente as dificuldades encontradas para lidar com o binômio universalismo x particularismo e, em consequência, com as relações interculturais estabelecidas nesse processo. Se por um lado toda a orientação da SESAI foi no sentido de considerar formas diversas de participação social, afinal essa secretaria foi criada para lidar com grupos étnicos diferenciados, por outro lado o que temos observado são as dificuldades práticas para se acionar relações interculturais que não estejam baseadas em participação meramente burocrática, como a apresentada por Boccara (2015), e operacionalizada nos âmbitos estatais.

Em Pernambuco, temos cerca de 19 etnias que tem representação no Distrito Sanitário Especial Indígena (DSEI) e várias equipes Multidisciplinares de Saúde Indígena (EMSI) atuando nessas etnias desde a implantação do SASI-SUS e, portanto, possuem uma larga experiência e um longo debate junto ao órgão gestor da saúde. No Rio Grande do Norte, temos 6 etnias, sendo 3 potiguara, 1 caboclo e 2 tapuias. Nesse segundo caso, são povos que apesar de resistirem desde o processo de colonização do Brasil, tiveram suas identidades étnicas reconhecidas pelo Estado bem mais recentemente. Até 2005 se afirmava tanto por folcloristas quanto pela população em geral, que não existia mais povos indígenas no estado do Rio Grande do Norte e que os mesmos haviam sido extintos por ocasião da Confederação dos Cariris, também chamada de Guerra dos Bárbaros, em 1683³. Em 2005, três desses grupos étnicos questionaram a suposta extinção dos indígenas no estado através de uma audiência pública, realizada no âmbito do Ministério Público estadual. No entanto, apenas em 2014 foi criada uma EMSI para atender essas populações em todo o estado do RN. A assistência era prestada a partir do DSEI Potiguara da Paraíba, mas que deixou de atuar no RN em 2019. Ou seja, enquanto em Pernambuco cada etnia tem mais de uma EMSI atuando nos territórios em todos os povos desse estado; no Rio Grande do Norte em 2020 não há nenhuma presença do SASI-SUS no estado.

³ Há uma bibliografia extensa, principalmente em História, sobre a Guerra dos Bárbaros, que no RN atingiu de forma mais intensa a cidade de Açu e por isso é também chamada de Guerra de Açu. Ver: Puntoni (1998); Pires (2002); Araújo (2007); Apolinário (2009), entre outros autores.

A seguir apresentarei dois casos etnográficos específicos para nos ajudar a pensar a realidade atual nesses dois estados articulado com a situação após o impeachment da presidenta Dilma Rousseff em 2016 e o início do governo do atual presidente Jair Bolsonaro em 2019.

Xukuru do Ororubá

Os Xukuru do Ororubá, vivem na Serra do Ororubá, agreste/sertão de Pernambuco e possuem três EMSI que atuam de segunda a sexta como equipe volante nas aldeias. Possuem um Conselho de Saúde local intitulado Conselho Indígena de Saúde Xukuru do Ororubá (CISXO), que regula e fiscaliza a atuação das equipes de saúde, bem como Agentes Indígenas de Saúde (AIS) e Agentes Indígenas de Saneamento (AISAN) distribuídos nas aldeias. Ao mesmo tempo, os Xukuru ao longo dos anos têm investido na formação biomédica de seus quadros, de forma que alguns técnicos e auxiliares em enfermagem são indígenas.

Nos Xukuru, cada Equipe Multidisciplinar de Saúde Indígena, é composta por médico, odontólogo, auxiliar de consultório dentário, enfermeiro e assistente/técnico de enfermagem apoiados por 32 agentes indígenas de saúde (AIS) e 27 agentes indígenas de saneamento (AISAN) ao longo da Terra Indígena (TI), totalizando 74 profissionais trabalhando em uma área de 27.550 hectares, com uma população de 7.978 indígenas (Dados do Polo Base Xukuru, 2019).

Os Xukuru possuem uma organização social que se estrutura de forma a que o cacique e o vice-cacique possuam uma assistência maior na tomada de decisões em relação ao povo e ao território demarcado. Dessa forma, temos um conselho de lideranças formado por indígenas representantes de cada aldeia, que determina os caminhos a serem seguidos a partir das decisões mais amplas e coletivas propostas nas assembleias anuais desse povo.

Em relação à saúde, o Conselho local de saúde se faz presente no Polo Base quase cotidianamente, acompanhando o trabalho das três equipes volantes, bem como as demais determinações decididas em reuniões no Polo Base. Toda essa organização está articulada a um projeto maior de reconhecimento étnico e se articula com as demais instâncias, como educação e administração do território. É importante ressaltar que essas pautas específicas de saúde e educação diferenciadas só foram postas em prática após a promulgação da Constituição de 1988, e a partir do momento em que os Xukuru começaram a ter controle de fato

do território, com a desintrusão de não índios que habitavam a Serra do Ororubá.

No momento em que o território começou a ser desintrusado, os Xukuru passaram a repensar algumas práticas coletivas, incentivando a agricultura orgânica, que atualmente é vendida na feira da cidade de Pesqueira; a revalorização da medicina tradicional; a troca de saberes e experiências em encontros de curadores tradicionais, pajés, etc.

Para tanto, os Xukuru iniciaram o processo de revalorização de sua medicina através de encontros em que estavam presentes todos os profissionais de saúde. É importante indicar que quando me refiro a todos os profissionais de saúde, quero dizer, os agentes de saúde, enfermeiros, médicos, agentes de saneamento, técnicos de enfermagem, odontólogos, curadores e curadoras tradicionais, além do pajé e de demais sabedores tradicionais, bem como os técnicos e técnicas do Polo Base e do Distrito Sanitário Especial Indígena (DSEI).

Esses encontros com todos os profissionais acima referidos tiveram início em 2006, na aldeia Pedra D'água entre os dias 17 e 18 de fevereiro, cujo tema foi "Medicina Tradicional a partir do respeito com a natureza" e o objetivo escrito no relatório final foi "sistematizar as práticas de cura desenvolvidas pelos conhecedores da ciência natural" (2006, p.6). Ainda em 2006, entre os dias 07 e 09 de setembro, os Xukuru realizaram mais um encontro com os curadores tradicionais e demais profissionais de saúde. Neste segundo encontro eu estava presente cujo tema foi "II Encontro sobre Curas Tradicionais e Plantas Medicinais do Povo Xukuru: a partir do respeito com a natureza". O mesmo foi conduzido pelo CISXO, com coordenação de Ana Lucia Siqueira Leite e Ednaldo dos Santos Rodrigues. Os principais objetivos foram discutir o poder das curas tradicionais e das ervas medicinais; a valorização das tradições e formas de continuidade das tradições e, ainda, a articulação da medicina indígena com a biomedicina.

Com as cadeiras sempre dispostas em círculo, o evento foi organizado a partir de grupos de trabalho e debates gerais, intercalados por momentos xamânicos, nem sempre previstos pelos organizadores. São encontros que representam um desejo antigo dos Xukuru de pensar a saúde a partir do processo de cura articulando os dois sistemas vigentes, o sistema tradicional de cura, chamado por estes de medicina natural, que envolve mais do que as práticas de cura, envolve as práticas de alimentação, o uso de plantas medicinais, o controle dos recursos hídricos, relação com a

morte, os rituais e o sistema biomédico, que envolve a equipe multidisciplinar de saúde indígena e a medicina alopática.

Desses encontros e de uma demanda advinda das próprias assembleias anuais Xukuru, surgiu os encontros do “Urubá Terra” para pensar o meio ambiente e para troca de sementes entre as aldeias, além das práticas de cura tradicionais. O “Urubá Terra”, portanto, teve sua IV edição em 2018, para promoção da saúde e trocas de sementes, além de pensar a natureza e a agricultura articulado à crença nos seres “Encantados”, que se configuram como base da religião Xukuru. Desses encontros surgiu a casa de sementes mãe Sacarema, em homenagem à Dona Zenilda, viúva do cacique Xikão e mãe do atual cacique Marcos.

Dessa forma, entendemos que para os Xukuru, o uso de medicamentos alopáticos e da biomedicina como um todo são formas de cura tão importantes quanto as práticas de cura tradicionais. Não há um caminho linear a seguir quando se trata de cura nos Xukuru. Eles acionam simultaneamente os diversos sistemas de cura que reconhecem. Assim, podemos usar como exemplo a experiência de Lica Xukuru⁴, que é irmã do pajé, detentora de saberes tradicionais, curadora respeitada nos Xukuru e que ao mesmo tempo era técnica de enfermagem e fez parte de uma EMSI. Ela, numa entrevista em 2009, afirmou que ao ver os casos de doença, já sabia se era grave ou se não era. Os casos graves eles encaminhavam para a cidade de Pesqueira e os demais ela usava os remédios do mato ou indicava o caminho:

Antes da FUNASA, da SESAI eu já trabalhava como agente de saúde. A gente via os casos de doença e já sabia o que era grave e o que não era. Os graves, encaminhava para Pesqueira os outros eu identificava e usava os remédios do mato. Eu ensinava remédio para fosse, lambedor, etc.

Minha avó era parteira e eu ia sempre com ela. Depois fiz o curso, mas para partejar tem muita coisa e tem as rezas, que reza na hora do parto. Mas a gente sentia que as mulheres já tinham perdido a crença nas rezas e aí era melhor encaminhar para os hospitais. Depois que veio a FUNASA. A gente hoje está resgatando, fazendo curso de parteira, mas é preciso acreditar na reza, senão é melhor ir para o hospital. Tem que acreditar na força da parteira e na força da família que tem que acreditar. (entrevista, 2009)

⁴ Maria José Martins (Lica), faleceu em 07/08/2020 aos 70 anos. Uma perda irreparável para o povo Xukuru. Lica vinha se preparando para assumir o lugar do pajé Seu Zequinha, seu irmão mais velho. Lica participou de todos os encontros de saúde que ocorreram no território Xukuru, bem como dos diversos encontros de pajés em outros povos de Pernambuco.

Além desses esforços locais, como forma de considerar outros campos de cura diferentes da biomédica, em 2015, ocorreu na Terra Indígena (TI) Xukuru um encontro estadual de pajés, com presença de pajés de todas as etnias do estado. Esse encontro de pajés fez parte de um circuito de "Encontros de Pajés, Parteiras e demais Detentores do Saber Tradicional", organizados pelo Conselho Distrital de Saúde Indígena (CONDISI) e pelo DSEI-PE, realizados também em outros povos indígenas no estado de Pernambuco: Pankará (2014), Pankararu (2016), Kapinawá (2017) e Atikum (2018).

Apesar dessa intensa mobilização Xukuru, também identificamos que há muita dificuldade encontrada por estes para articular os diversos sistemas de saúde. Os Agentes indígenas de Saúde (AIS), por exemplo, possuem um número tão elevado de residências para acompanhar em suas aldeias que a maioria reclama de que não sobra tempo para a prevenção à saúde, bem como realizar o seu papel de ponte entre as diversas práticas de cura. Eles acabam apenas acompanhando os casos de doença crônica ou demandas mais urgentes, como por exemplo o problema da pressão alta. Os AIS afirmam que tem aumentado o número de hipertensos nas aldeias e isso exige uma atenção maior por parte destes. Barbosa, em dissertação de mestrado de 2013 reforça essa afirmação dos AIS quando cita que 30% dos Xukuru possuem Pressão Arterial (PA) elevada (BARBOSA, 2013).

Percebemos que embora os Xukuru realizem esses encontros com uma preocupação específica de produzir articulação entre sistemas distintos de cura, há muita dificuldade em tratar doenças mais simples com medicina tradicional. Estes afirmam que o próprio povo Xukuru está acostumado com o uso de medicamentos alopáticos no cotidiano e que mudar isso demanda tempo. Uma das estratégias usadas por estes é, além desses encontros que unem modelos de saúde distintos, procurar fazer com que os próprios profissionais de saúde consigam realizar essa articulação. Lica, por exemplo, foi curadora tradicional e ao mesmo tempo técnica em enfermagem. Há enfermeiros e alguns outros profissionais da biomedicina que são Xukuru e que também conhecem de plantas e remédios tradicionais. Os demais não indígenas são instruídos para estabelecerem uma relação mais próxima com os curadores. Vale salientar que a maioria dos profissionais não indígenas, inclusive um dos médicos, trabalha na TI Xukuru desde a implantação do SASI SUS e os mesmos participam de todos os encontros e assembleias Xukuru.

Apesar dos Xukuru terem três equipes volantes, o número ainda é muito pequeno para acompanhar as 25 aldeias na TI. Estes só conseguem atender 15 a 25 fichas em cada aldeia durante as visitas, o que significa na prática atender pessoas com problemas crônicos e casos mais graves. Com isso, a equipe não consegue realizar prevenção, mas está sempre atuando com a doença já instalada ou como afirmam: “estão sempre apagando incêndio”.

As assembleias anuais são momentos em que, além de todas as questões políticas e conjunturais, o tema da saúde frequentemente é tratado. Como exemplo maior, lembro em 2014, da XIV Assembleia do Povo Xukuru do Ororubá, cujo tema foi “Limolaigo Toype – Terra dos Ancestrais: A água é o sangue da terra”. Esta assembleia teve como objetivo discutir a importância da água, das nascentes, os problemas da contaminação da água por agrotóxicos e como a saúde da comunidade era afetada. Para tanto, a água foi pensada também a partir de seu significado espiritual como “habitada por seres espirituais protetores da vida dos Xukuru e de todos os seres humanos que habitam o planeta terra”. (Carta final da XIV Assembleia Xukuru, 2014).

Em 2017, a assembleia Xukuru teve como tema: “Limolaigo Toype: Nenhum direito a menos”. Foi interessante a mudança de direção dessa assembleia. Enquanto as últimas tinham como preocupação as especificidades da organização social, a atenção à saúde e à educação diferenciada, esta de 2017 demonstrou uma maior preocupação com o desmonte do Estado brasileiro em relação às políticas públicas indigenistas. Dessa forma, os direitos à saúde e à educação estavam ameaçados e cabia à assembleia, como foi proposto ao final da mesma, ampliar as preocupações para além das questões internas ao povo Xukuru, e pelo número de parceiros e organizações sociais presentes, ampliar a discussão, enfatizando os problemas de violação aos direitos dos povos indígenas e a atual tentativa de desmonte de políticas públicas de atenção diferenciada no Brasil. Dessa forma, a carta final da assembleia termina afirmando que a partir daquele ano, a assembleia deixava de ser uma assembleia do povo Xukuru e passava a ser uma “Assembleia Popular Revolucionária”. Em 2018, a Assembleia Xukuru, com o tema “Eu sou Xicão!⁵”, buscou articular essas duas dimensões simultaneamente: ser uma assembleia que dita os rumos da

⁵ Xicão foi cacique e uma importante liderança do povo Xukuru do Ororubá no processo de retomada do território. Enfrentou a estrutura fundiária do agreste de Pernambuco dando visibilidade à situação dos povos indígenas no cenário nordestino. Foi assassinado por latifundiários em 20 de maio de 1998, mas os Xukuru afirmam que ele não morreu, “foi plantado para que dele surjam novos guerreiros”. Para entender melhor o contexto, ler: Paiva e Souza (1998), Fialho; Neves; Figueiroa (2011), Oliveira (2013), Silva (2014).

organização Xukuru e ao mesmo tempo direciona para os temas conjunturais que envolvem a questão indígena no Brasil.

Em 2019, a Assembleia Xukuru teve como tema: “Limolaygo Toype: em defesa da vida, eu sou Xikão!”. Com cerca de 3000 pessoas, a assembleia enfatizou “a reforma trabalhista, do Governo Temer, a proposta de reforma da previdência social, o desmonte da política indigenista (saúde, educação e demarcação das Tis) no Governo Bolsonaro, a análise de conjuntura das lutas dos povos indígenas no enfrentamento destas questões e os crimes ambientais que assolam as comunidades indígenas e todo o povo no país, em especial os ocorridos no estado de Minas Gerais nas cidades de Mariana e Brumadinho” (Carta da XIX Assembleia, 2019).

Tapuias Tarairius da Lagoa de Tapará

O processo de emergência étnica dos índios da Lagoa de Tapará é bem mais recente que os de Pernambuco e do próprio Rio Grande do Norte, citados anteriormente. Embora tenham consciência de sua origem indígena, apenas se apresentaram publicamente como índios da Lagoa de Tapará na II Assembleia Indígena do RN, promovida pela Articulação do Povos Indígenas do Rio Grande do Norte (APIRN), que aconteceu na cidade de Goianinha/RN, nos dias 22 a 23 de novembro de 2011. Esse foi um importante espaço para se colocarem como um grupo étnico diferenciado e apontarem algumas reivindicações, inclusive uma presença mais próxima da FUNAI na área fronteira, pertencente aos municípios de Macaíba e São Gonçalo do Amarante.

Em fevereiro de 2015, em carta assinada pela liderança indígena Francisca da Conceição Bezerra, a mesma apresentava a situação em que se encontrava a “Aldeia Lagoa do Tapará”, afirmando problemas de transporte público, saúde, educação e reforçando que estava ocorrendo o loteamento de duas grandes fazendas dentro da área em que habitam, além de um processo de arrendamento de outra área para plantio de cana-de-açúcar, com intenso processo de desmatamento da região.

Com uma população de aproximadamente 500 indígenas, estes habitam a zona rural de dois municípios do estado: Macaíba e São Gonçalo do Amarante, com biomas da caatinga e da Mata Atlântica, com o Rio Potengi à margem, um açude e uma lagoa que dá nome à comunidade.

Segundo as narrativas locais, a população da Lagoa do Tapará descende dos chamados índios Tapuias Tarairius, que habitavam as

matas da região e viviam da caça, da pesca e da agricultura. Outros afirmam que os “caboclos” habitavam toda a região de Tapará. As narrativas sobre a descendência indígena se repetem, como por exemplo, na fala da líder indígena Francisca Bezerra que informou ter ouvido de seu pai, que a sua bisavó era uma “índia brava”, que foi “pega na mata a casco de cavalo” pelo seu bisavô, homem branco, tendo sido “amansada” e “domesticada” para tornar-se esposa. A expressão faz analogia à prática da caça, de modo que associa a caça aos Tapuias como a um “bicho do mato”.

A memória dos Tapuias vistos como bravos, fortes, rudes, feios, bichos do mato e outras caracterizações pejorativas, aparece repetidamente na fala das pessoas⁶. Ainda segundo Francisca Bezerra, durante muito tempo ela negou a sua origem por medo e vergonha, pois vigorava o discurso de que não se podia dizer que ali existiam índios para não serem caçados e presos. A mesma lembra que quando criança, na escola, o professor afirmava: “vocês são todos descendentes de indígenas, mas não podem sair por aí afirmando isso porque é perigoso”.

As melhores terras estão na mão de poucos proprietários e recentemente a área vem sofrendo por conta do desmatamento intenso dessas terras para loteamento e para plantio da monocultura da cana de açúcar, destruindo o que ainda resta de fauna e flora nativa. A comunidade vem denunciando sistematicamente esse problema de destruição de mata atlântica nativa. Ainda nesse processo, contribui para a degradação da região, a não coleta de lixo, o que faz com que os moradores tenham que queimar os resíduos, contaminando o lençol freático. Embora tenham consciência do problema causado pela queima do lixo, não encontram outra forma de lidar com isto.

Nossa equipe escolheu essa comunidade para realizar ações mais efetivas de extensão e de pesquisa pois além do fato de ser uma comunidade recentemente conhecida, houve formalmente uma solicitação para que trabalhássemos junto ao conselho indígena local. Algumas ações resultaram na execução de uma cartografia, ligada ao projeto “Nova Cartografia Social”, com produção de mapas e um fascículo produzido por eles. Desde 2017, estamos também realizando pesquisas e extensões universitárias com o tema da saúde e práticas de cura nessa comunidade.

Realizamos em 2018, alguns trabalhos de pesquisa e oficinas de extensão universitária sobre práticas de cura tradicionais e dentre

⁶ Para entender melhor o processo de reafirmação étnica dos Tapuias de Tapará, ver: Moura (2019); Mendonça (2018)

os problemas que mais chamou nossa atenção está o fato de que na ocasião a comunidade se encontrava desassistida em relação à presença de uma EMSI que na época ainda atuava no estado. Segundo relatos da população, a equipe de saúde, que inicialmente atuava uma vez por semana, passou a atender na comunidade a cada 15 dias, depois passou a atender uma vez por mês e, por fim, deixou de atender. Isso significa que em Tapará, não há equipe de saúde da SESAI atuando junto à população e as pessoas que necessitam de atendimento precisam se deslocar para o centro da cidade de Macaíba para serem atendidos em uma Unidade de Pronto Atendimento (UPA).

Os Tapuias de Tapará habitam a área rural de ambas as cidades (um lado da rua pertence ao município de São Gonçalo e o outro à Macaíba) e a biomedicina é a base de seu sistema de saúde. A área possui além dos Tapuias, uma pequena população não índia local e grandes fazendas que recentemente estão sendo arrendadas para plantio de cana de açúcar ou vendidas para construção de condomínios ocupados por não índios de fora da comunidade. Esses fazendeiros não moram na região, o que faz com que a maioria dos que acionam a rede de saúde dos municípios, seja essa população mais pobre. Vale salientar que não há transporte público que leve as pessoas de Tapará para o centro da cidade. Por isso, o uso de carros fretados e motos é muito comum, chegando a custar R\$ 40,00, dependendo da hora.

A comunidade de Tapará tem acesso a dois postos de saúde que atendem índios e não índios da região. Um deles fica na comunidade de Barro Duro, pertencente ao município de São Gonçalo do Amarante e que atende aos Tapuias de Tapará que moram no lado que pertence a este município. O outro posto fica no centro de Tapará e pertence ao município de Macaíba. A maior parte dos Tapuias utilizam este posto quando tem médico. O problema é que frequentemente faltam profissionais de saúde. Até abril de 2021 não havia médicos atendendo, o que obriga a comunidade a se deslocar para o centro de Macaíba ou para São Gonçalo, mesmo quando o problema é de baixa complexidade, sobrecarregando as Unidades de Pronto Atendimento (UPA) que ficam nessas cidades.

Com a precária situação, a comunidade passou a se organizar, discutir e retomar práticas de cura consideradas tradicionais a partir de reuniões coletivas, tentando mapear as curadoras e curadores da região, bem como buscaram acionar a memória da comunidade sobre receitas de chás, ervas, garrafadas, lambedores e demais práticas religiosas de cura, principalmente porque

segundo afirmam, há pouca valorização desses profissionais por parte da juventude e muitas vezes as pessoas fazem uso de medicamentos alopáticos quando poderiam se tratar usando um simples chá.

Numa oficina, realizada no dia 14 de abril de 2018, ao conversar sobre as percepções do que é saúde para as pessoas de Tapará, a água foi um dos temas mais recorrentes. Duas questões sobre o tema da água são importantes: a primeira é que embora toda a comunidade pague mensalmente por água tratada da CAERN, órgão responsável pelo abastecimento de água no estado, a mesma não chega nas casas. Todo o acesso à água vem de poços artesanais e da lagoa de Tapará. A segunda questão é que a comunidade identificou que as nascentes e, conseqüentemente o lençol freático e os poços artesanais estão sendo contaminados pelo uso de agrotóxicos utilizados nas plantações de cana que vem se intensificando na região, com conseqüente desmatamento e destruição da fauna e a flora local, além de inúmeras reclamações da população no período de queima da área da cana para realizar novo plantio, quando observam um aumento dos problemas respiratórios, principalmente em crianças e idosos.

Sob essa ótica, a compreensão acerca do que é doença está intimamente ligada à ideia de prejuízo ao corpo e a mente. A perda de parte da mata local, as queimadas, o difícil acesso à água, tudo isso, segundo relatos, provocou um aumento nos casos de depressão na comunidade. De acordo com os relatos colhidos houve um aumento do número de pessoas com Doenças Crônicas Não Transmissíveis (DCNT) como hipertensão e diabetes, mas também dor na coluna, crise de garganta, doenças do trato respiratório, entre outras. Todas essas doenças estão sendo tratadas na comunidade não apenas com medicação alopática, mas também com chás, ervas, plantas medicinais, etc. Além dessas doenças, alguns dos tapuias, presentes na oficina, caracterizaram a depressão como a pior das doenças crônicas, uma vez que também tem poder incapacitante em casos mais severos.

Retornando ao problema da Atenção Diferenciada, no Rio Grande do Norte havia apenas uma EMSI atuando em todo o estado, sob coordenação do DSEI Potiguará, do estado vizinho, Paraíba. Além disso, não havia AIS e nem AISAN em nenhum povo indígena do RN. Isso significava que em Tapará essa equipe, composta por um médico, uma enfermeira, uma odontóloga e uma assistente social não conseguia dar minimamente assistência necessária à comunidade. Em 2015 quando foi criado um Conselho de Saúde Local, responsável por acompanhar o trabalho da EMSI, como

parte da estrutura organizacional do DSEI no Rio Grande do Norte, esse Conselho foi formado por um representante de cada etnia, participantes de uma microrregião no estado. Isso significou, na prática, que o acompanhamento das políticas de saúde pelo Conselho só era possível a nível distrital e quase nunca local. Por causa da distância de moradia dos conselheiros e porque comportavam etnias diferentes, estes só conseguiam se encontrar em eventos que não os específicos da saúde, immobilizando na prática as ações do Conselho e tendo pouca voz nos encontros do DSEI Potiguara.

Em relação às políticas públicas de saúde indígena no Rio Grande do Norte é fato que o DSEI Potiguara, localizado no estado da Paraíba e que era responsável pela saúde indígena no RN teve inúmeras dificuldades para atender aos indígenas desse estado. Quase não aconteceu a Conferência Distrital Local de preparação para a 6ª Conferência Nacional de Saúde que estava prevista para acontecer em 2019. Foi preciso o esforço dos indígenas do RN, pressionando a SESAI e o DSEI Potiguara para que houvesse a etapa da conferência no estado.

Na Conferência no RN, a primeira fala do coordenador do DSEI Potiguara foi que “não adianta cadastrar o RN no SIASI, sem orçamento próprio.”. Afirmou que foi cortado 15% do orçamento do DSEI Potiguara, então não seria possível atender também ao RN e ainda ao povo Tabajara da Paraíba que também estava sendo assistido pela mesma equipe que atuava no RN. A enfermeira da EMSI que atuava no RN também foi enfática ao afirmar que uma só equipe viajando os 6 municípios e visitando as 11 comunidades do RN inviabilizou um tratamento como proposto na legislação. Na prática essa situação provocou atritos entre os indígenas da Paraíba e os do Rio Grande do Norte. No entanto, mesmo com todas essas dificuldades, estes últimos são unânimes em reafirmar a importância do modelo de saúde indígena diferenciado, na medida em que a maior parte da população atendida mora na zona rural e em áreas onde a saúde pública não chega.

Em 2019, como consequência da falta de investimento em saúde do Estado brasileiro, pelo fato da EMSI não estar conseguindo atender a contento no estado e diante das dificuldades orçamentárias, o DSEI Potiguara suspendeu o atendimento aos indígenas do RN. Com isso, o Rio Grande do Norte possui uma população de mais de 7.000 indígenas completamente desassistida por políticas públicas de saúde a nível federal, reforçado pelo processo de desestruturação e desmonte das políticas de saúde indígena em curso no país.

Considerações Finais

O Subsistema de Atenção à Saúde Indígena (SASI-SUS), como parte do Sistema Único de Saúde (SUS) tem por princípio uma assistência pautada inicialmente numa atenção básica primária, cuja ênfase é na promoção e prevenção da saúde indígena, de forma que se desonere o máximo possível o atendimento na média e alta complexidade. As políticas públicas voltadas para atenção básica sugerem que as mesmas devem ser vivenciadas através da participação comunitária, através de “controle social”. Este é um conceito base adotado na idealização do Sistema Único de Saúde no Brasil, como atesta Correia (2000). Para a autora, controle social é um conceito importante que se refere à atuação da sociedade civil na gestão das políticas públicas. No caso em questão se refere à participação indígena através dos conselhos locais de saúde e de indígenas e demais categorias da sociedade civil (profissionais, universidades, etc.) no Conselho Distrital, no acompanhamento e execução das políticas de saúde.

Tenho procurado entender como as políticas de saúde indígena vem sendo conduzidas no estado de Pernambuco e no Rio Grande do Norte. Embora estejamos falando de um só sistema de saúde, na prática as políticas de saúde estão sendo conduzidas de forma absolutamente distintas. Essas diferenças podem nos ajudar a compreender melhor as potencialidades, mas também as deficiências no campo do funcionamento e da estrutura organizacional da saúde indígena.

No caso de Pernambuco temos efetivamente uma estrutura organizacional com todas as representações locais e distritais funcionando se não perfeitamente, mas organicamente estável. A vigilância que se faz necessária é no sentido desses indígenas e demais instituições conselheiras não se deixarem cooptar, transformando o chamado “controle social” em um instrumento meramente burocrático. A formação de profissionais da biomedicina que possam ao mesmo tempo a pensar as práticas de cura tradicionais está sendo o caminho adotado pelos Xukuru, mas também por outros povos no estado. O interessante é que cada vez mais, essa população tem fortalecido o sistema tradicional de cura, mesmo tendo acesso ao sistema biomédico.

O Rio Grande do Norte nunca teve implantada uma estrutura organizacional como proposta na legislação. Mesmo quando foram atendidos pelo DSEI Potiguara (PB), e com representação no estado, nunca tiveram a chance de discutir a aplicação das

políticas públicas em âmbito local. Hoje a luta desses indígenas é para terem um DSEI no Rio Grande do Norte e equipes de saúde atendendo a essa população, com efetivo acompanhamento das lideranças. Enquanto isso não ocorre, o que temos são ações isoladas das prefeituras, do estado e dos próprios indígenas através de incentivo às suas práticas de saúde tradicionais.

Através do “controle social” também é possível pensar numa relação paritária entre os conhecimentos biomédicos e tradicionais na saúde indígena. Em Pernambuco tivemos vários encontros de pajés ou mesmo encontros locais nos povos do estado, de discussão sobre medicina tradicional/natural, articuladas com a biomedicina. No Rio Grande do Norte, ainda não houve esse tipo de encontro mais amplo sobre saúde e medicina tradicional, apenas iniciativas particulares de cada povo que compreende a importância desse sistema de saúde tradicional e o acionamento da memória sobre os usos dos “remédios do mato”, como afirmam. Particularmente, tomando os Xukuru do Ororubá e os Tapuias de Tapará como exemplo, identificamos, portanto, uma diferença muito grande quando se trata de práticas de saúde tradicionais que estão sendo revigoradas em um ou outro caso.

No caso dos Xukuru há um sistema de saúde biomédico organizado e funcional. É um sistema que embora não seja ideal, pois ainda é refém de políticas públicas generalizadas que desconsideram as particularidades locais, supre as necessidades na atenção básica. Com isso, os Xukuru procuram aprimorar o sistema buscando articular mais fortemente as práticas biomédicas com a medicina tradicional, através dos encontros e assembleias com participação de todos os que fazem a saúde nesse povo. As práticas de cura tradicional nos Xukuru são retomadas para fortalecer a atenção diferenciada e como uma forma de potencializar a atenção primária.

No caso dos Tapuias de Tapará, a retomada das práticas tradicionais de cura se dá como a única alternativa possível para uma população que não tem acesso ao sistema biomédico. Não se pode pensar em articular sistemas de saúde, como proposto nas conferências indígenas de saúde porque não há em Tapará atenção diferenciada. A forma como essa população conseguiu suprir essa ausência foi através das próprias lideranças procurando identificar esses curadores e curadoras tradicionais conhecidos na região, coletando informações ou mesmo provocando debates sobre o tema. Há um circuito de pessoas que conhecem determinadas plantas, ervas, etc. e que fazem lambedor, garrafadas, chás e demais práticas de cura tradicionais que estão

sendo acionados como a forma mais rápida e acessível de cura que aos poucos a comunidade vai reaprendendo a usar.

Em relação aos programas governamentais implantados desde que a saúde indígena saiu da FUNAI, percebemos um movimento diferente. Mesmo com inúmeras dificuldades, seja orçamentária, de implementação ou de execução, nesse modelo os indígenas têm maior acesso e possuem minimamente controle, se não político, porém o controle social. No momento atual de retrocesso das políticas públicas destinadas a essa população, já podemos identificar um outro movimento, não mais de ajuste nas políticas avaliando o que deu certo e o que deu errado, mas ações no sentido de retirada de direitos e programas no campo da saúde. Aos poucos estamos passando de uma lógica de prevenção à saúde realizada através da atenção básica como princípio do próprio SUS, para uma lógica hospitalocêntrica, não mais pautada na prevenção, mas no combate à doença já instalada.

Embora tenha tratado etnograficamente esses dois povos como em situação distinta, por seu universo cultural, por seu tempo histórico, etc. gostaria nesse momento de retomar o conceito de interculturalidade apresentado no início desse texto para, a partir desses exemplos, realocar o uso desse conceito tratando especificamente dessas duas populações que habitam o Nordeste do Brasil. Pensar etnograficamente nos sugere que o centro da discussão não está no encontro cultural de dois povos etnicamente diferenciados em relação aos não índios, ou de como ambos articulam o uso da biomedicina junto com suas práticas tradicionais de cura, mas na importância que ambos os povos dão à construção de suas especificidades étnicas distintivas, no trato com a natureza, com o ambiente e com a fé, por exemplo, como parte de um sistema complexo de cura e não como encontros culturais absolutamente distintos.

Por fim, isso demonstra que precisamos reafirmar essa população como agentes protagonistas em todos os níveis de discussão como observado nos Xukuru e nos Tapuias de Tapará, buscando assegurar as conquistas já realizadas, mas propondo que sejam discutidas novas pautas e agendas indígenas a nível nacional. O que vimos, através das pesquisas é que as equipes de saúde biomédicas que atuam nos Xukuru estão sempre sobrecarregadas o que impede um atendimento preventivo. Mas continuam atuando intensamente. Em Tapará (e no Rio Grande do Norte de forma mais ampla), como não há equipes de saúde multidisciplinares, esses indígenas estão sujeitos às políticas de saúde municipais acionadas de forma bastante precária, por estarem inseridos na zona rural de

Itinerário terapêutico, biomedicina e atuação das equipes multidisciplinares

ambos os municípios. O que ambos os grupos étnicos aqui citados têm em comum é o fato de que tentam gerir práticas de saúde e sistemas terapêuticos em múltiplos planos e de forma simultânea. Ou seja, o protagonismo indígena está justamente nesse campo intersocietário de conhecimentos e em suas aplicações.

Referências

- BARBOSA, Jessyka Mary Vasconcelos. **Prevalência e fatores associados à Pressão Arterial Elevada no Povo Indígena Xukuru do Ororubá, Pesqueira-PE, 2010**. Recife: FIOCRUZ/Ageu Magalhães, 2013.
- BOCCARA, Guillaume. La interculturalidad em Chile: entre culturalismo y despolitización. In: LANGDON, E.J. & CARDOSO, M.D. (orgs.) **Saúde Indígena: políticas comparadas na América Latina**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015. Pág 195-216.
- BRASIL. Fundação Nacional de Saúde. **Política Nacional de Atenção à Saúde dos Povos Indígenas**. 2. ed. Brasília: Ministério da Saúde. Fundação Nacional de Saúde, 2002. 40p.
- CARDOSO, Marina. O som dos maracás (homenagem a Ailton Krenak): medicinas indígenas e saúde pública. **Saude soc.**, São Paulo , v. 29, n. 3, 2020 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12902020000300201&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 01 abr. 2021. Epub 07-Dez-2020. <https://doi.org/10.1590/s0104-1290202000364>.
- CORREIA, Maria Valéria Costa. **Que controle Social?** Os conselhos de saúde como instrumento. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ. 2000.
- FIALHO, Vânia; NEVES, Rita de Cássia M.; FIGUEIROA, Mariana Carneiro Leão (orgs.). **Plantaram Xicão: os Xukuru do Ororubá e a criminalização do direito ao território**. Manaus: PNCSA-UEA/UEA Edições, 2011.
- FOLLÉR, Maj-Lis. Intermedicalidade: a zona de contato criada por povos indígenas e profissionais de saúde. In: LANGDON, Esther Jean & GARNELO, Luiza (eds.): **Saúde dos povos indígenas: reflexões sobre antropologia participativa**. Contra Capa Livraria – Associação Brasileira de Antropologia. 2004. Pag.129-147.
- HAHN, Robert A; KLEINMAN, Arthur. Biomedical Practice and Anthropological Theory: Frameworks and directions. In: **Annual Review of Anthropology** (Beals, et. alii. orgs.), 12:305-333. Palo Alto, Annual Reviews Inc. 1983.
- LANGDON, Esther Jean. Uma avaliação crítica da atenção diferenciada e a colaboração entre antropologia e profissionais de saúde. In: LANGDON, Esther Jean & GARNELO, Luiza (eds.): **Saúde dos povos indígenas: reflexões sobre antropologia participativa**. Contra Capa Livraria – Associação Brasileira de Antropologia. 2004. Pag. 33-51.
- MENDONÇA, Roberto Carlos Nunes Queiroz de. **Práticas de saúde e itinerários terapêuticos entre os índios Tapuias da Lagoa de Tapará**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 2018.
- MOURA; Allyne Dayse Macedo de. **"Aqui tem Sangue e Suor de Índio": Resistência, etnicidade e luta política dos Tapuias da Lagoa do Tapará-RN**.
- CSONline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, n. 33 (2021).

Itinerário terapêutico, biomedicina e atuação das equipes multidisciplinares

Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. 2019.

OLIVEIRA, Kelly Emanuely de. **Guerreiros do Ororubá**: o processo de organização política e elaboração simbólica do povo indígena Xukuru. Recife: Editora UFPE, 2013.

PAIVA E SOUZA, Vânia Fialho de. **As fronteiras do ser Xukuru**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1998.

PIRES, M. J., NEVES, R. C. M., FIALHO, V. Saberes Tradicionais e Biomedicina: reflexões a partir da experiência dos Xukuru do Ororubá, PE. *Anthropológicas*, Recife, v. 27, n. 2, p. 240-262, jul./dez. 2016.

SILVA, Edson. **Xukuru**: Memórias e histórias dos índios da Serra do Ororubá (Pesqueira/PE), 1950-1988. Recife: Editora UFPE, 2017.

Documentos

Carta da XIX Assembleia do Povo Xukuru do Ororubá. 2014.
(<http://www.cimi.org.br/site/pt-br/?system=news&action=read&id=7543&page=1>;
acesso em 03/06/2014).

A “CORREÇÃO” DOS “TRANSTORNOS DO INSTINTO”: EXPERIMENTOS E TERAPIAS HORMONAIS NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Giulia Bauab Levai¹

Resumo

O presente artigo se propõe a analisar mobilizações científicas em torno da “reversão sexual”, da “cura do homossexualismo” e do “problema” das ambiguidades sexuais ao longo das três primeiras décadas do século XX, focalizando formulações da endocrinologia sexual do período. O método empregado é uma discussão bibliográfica, acompanhada da análise de fontes primárias, quais sejam, livros de divulgação científica, veículos jornalísticos e volumes literários. O texto aborda como o tema da “correção das sexualidades desviantes” adequa-se não só às vogas científicas de cada período, bem como a suas preocupações morais. As conclusões apontam para sólidos laços entre ciência, política e moralidade – postos em plena evidência nos embates entre crises epistêmicas e pânico morais – e também para o revés desse alinhamento conservador: as possibilidades que surgem a contrapelo, erguidas pela própria literatura médica e apropriadas pelos “desviantes” em questão.

Palavras-chave: Primórdios da endocrinologia sexual. 1910–1940. controvérsias científicas.

A “correction” for “instinct disorders”: hormonal experiments and therapies in the early 20th century

Abstract

This paper analyses historical thesis on “sex reversal”, “cure of homosexuality” and the “problem” of sexual ambiguities. It focuses on sex endocrinology literature throughout the first decades of the 20th century. The methods employed are a bibliographic review and analysis of primary sources, such as scientific books, journalistic vehicles and literary volumes. The text brings up how “correction treatments” for “sexual deviance” were molded into scientific vogues of each period, but also into its moral concerns. The conclusions point to a solid bound between science, politics and morality, which turns up particularly highlighted when epistemic crisis clashes with moral panics. However, this conservative allegiance would entail an overturn: the rise of possibilities against the grain, raised by medical literature itself and reclaimed by the “sexual deviants”.

Key-words: Early sex endocrinology. 1910–1940. scientific controversies.

¹ Doutoranda e Mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: giulialevai@gmail.com

Introdução

Em meio ao nefasto cenário político que o Brasil enfrenta atualmente², tendo sucumbido a uma profunda ofensiva conservadora – que começa a se alastrar em 2013, adensando, progressivamente, uma indizível explosão de discursos de ódio, propagados aos quatro cantos do país, e culmina com a ascensão de um fascista à presidência – a chamada “cura gay” vem sendo repetidamente acionada, entre outros temas alarmantes. O assunto se conserva na história do século XX como uma ideia que sempre acaba voltando à superfície – sobretudo, em momentos políticos instáveis – por nunca ter sido, de fato, abandonada. Pretendemos, aqui, olhar para outro momento da história em que tais ideias estavam na pauta dos debates biomédicos, elegendo para análise as primeiras décadas do século XX.

Um cidadão que nos seja contemporâneo, decerto, lembra-se do assunto dos projetos de lei da “cura gay” na Câmara dos Deputados, que defendiam terapias “reparativas”, de “reorientação” ou de “conversão sexual”, contrariando sua proibição, estabelecida pelo Conselho Federal de Psicologia em 1999. Deverá lembrar-se também dos debates científicos dirigidos ao público leigo, sobre este mesmo tema, que ganharam destaque em emissoras televisivas e reportagens jornalísticas.

No início de 2013, o pastor Silas Malafaia e o biólogo Eli Vieira dividiram opiniões (em dois lados bastante problemáticos) quanto à possibilidade de indivíduos homossexuais alterarem intencionalmente a própria sexualidade, e à “prova científica” do chamado “gene gay”, que determinaria a orientação sexual de cada indivíduo no momento do nascimento (FRY; CARRARA, 2016). De lá até o ano de 2018, grandes revistas de divulgação científica e agências de notícias reportaram ao público experimentos de “reversão sexual” em cobaias animais, exaltando a patente científica do assunto³. É notável o modo como o debate científico sobre a determinação do sexo e da sexualidade humana hoje em dia é pautado pelos campos da genética e da pesquisa genômica, pela agência de cromossomos e bases moleculares.

Se tomarmos para análise uma documentação do início do século XX, referente a debates em torno do estabelecimento da endocrinologia, chegamos ao tema das terapias de “reversão sexual” daquela época, com base na manipulação de hormônios.

² Este artigo foi majoritariamente escrito em 2018.

³ Veja-se o artigo “Cientistas cortam DNA de cobaias machos e ovário aparece no lugar de testículo”. *GZ*. 16 de junho de 2018. Disponível em <https://cutt.ly/Kd154qr> Acesso em: 21 mai. 2020.

Veremos, neste artigo, que se os terrenos disciplinares e as esferas de mobilização em torno desse assunto hoje em dia são outros, e variam conforme a voga científica e midiática de cada período, os pânicos morais para com as dissidências sexuais são bastante persistentes.

Se o início do XX foi um período em que as novidades científicas provocavam um enorme deslumbramento, foi também um período de instabilidade interna e desconfiança popular em relação à medicina científica, que avançava a todo vapor, rumo ao progresso... como um trem desgovernado. Assim alertavam alguns escritores daquela época, como Maria Lacerda de Moura (1931), antevendo o precipício a que se chegaria nos anos 1930, e o modo como muitos doutores se ligariam a projetos nazifascistas.

Em pesquisa anterior, trabalhei com a figura do médico-cirurgião franco-russo Serge Voronoff (1866–1951), e sua repercussão no Brasil. Outro grande nome da endocrinologia, com o qual deparei-me, repetidamente, nas fontes, foi o fisiologista vienense Eugen Steinach (1861–1944). Tanto Voronoff – diretor do Laboratório de Cirurgia Experimental do *Collège de France* – quanto Steinach – diretor da Divisão de Fisiologia no Instituto Vienense para Biologia Experimental – foram médicos estrangeiros que se tornaram verdadeiras celebridades internacionais nos anos 1920, ao lançarem "terapias de rejuvenescimento" a partir da manipulação de glândulas e hormônios sexuais.

Em 1919, Serge Voronoff apresentava à classe médica e ao público leigo a cirurgia de enxertos glandulares, um estranho método por ele desenvolvido, que consistia em extrair glândulas sexuais de macacos para enxertá-las nas glândulas sexuais de seres humanos. No mesmo período, Eugen Steinach prescrevia injeções de extratos hormonais a seres humanos, ou ainda, entre outras técnicas por ele difundidas, a aplicação de *raios-x* sobre os ovários e testículos de seus pacientes. Cada qual com seu método, os dois doutores prometiam a seus clientes atrativos benefícios da intensificação da atividade hormonal em seus organismos: aumento da força vital, revitalização do organismo, ganho na clarividência mental, intensificação da libido e do potencial reprodutivo.

Nas décadas de 1920 e 1930, esse tipo de terapia foi difundido ao redor do mundo e aplicado em milhares de indivíduos que sonhavam rejuvenescer com glândulas de macaco, extratos injetáveis ou sessões de radiação. Mas o rejuvenescimento não era a única promessa da terapia hormonal. Muitos médicos e profissionais da área da medicina, da biologia e da psicologia,

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

entusiastas de Voronoff e Steinach propagaram as intervenções endócrinas como uma forma de terapia para desequilíbrios hormonais de toda sorte, inclusas as “inversões sexuais”.

Sexualidade e intemperança

A questão da sexualidade, junto aos embates morais a ela atrelados, foi, certamente, uma das tônicas do início do século XX, sobretudo na década de 1920 (FAUSTO-STERLING, 2000; GOMES, 2004). E já figurava como um grande tema na literatura naturalista brasileira do final do século XIX, que dedicou muito à questão da intemperança.

Cabe aqui um breve parênteses para trazer um ponto da *História da Sexualidade* (1984), onde Michel Foucault aborda doutrinas filosóficas da Grécia antiga, no que elas se referem à “moral dos prazeres”, à virtude da temperança e o domínio de si, como valores que se somavam naquele que era capaz de comandar “suas feras interiores” e dominar “as forças selvagens do desejo” (FOUCAULT, 1984, pp. 72 e 75). Na leitura de Foucault sobre o pensamento de Xenofonte, a experiência da carne assumiria um caráter inferior, não porque derivasse de um mal emanado pelo prazer sexual em si, mas por sua qualidade ontológica comum aos homens e aos animais. Os prazeres da carne associavam-se, assim, à entrega corpórea, àquilo que nos comunga com os animais, à incapacidade de governança e à própria ideia de feminilidade. Em grandes linhas, nestas equações, aquele que era intemperante aproximava-se, inevitavelmente, da animalidade bestial.

O argumento de que a submissão aos impulsos da carne envolve os indivíduos intemperantes em uma atmosfera bestial aparece como um dos chavões do chamado “romance de tese”. Fazem-no, por exemplo, entre outros, os clássicos *A Carne* [1888] e *Bom-Crioulo* [1895], e mesmo a trilogia *As Vítimas Algozes* [1869], que data de um período anterior à consolidação desse gênero.

Ao explorar o assunto da sexualidade e suas ditas perversões, estes romances apoiaram-se em teses científicas da época, dentre as quais figuravam, por exemplo, o darwinismo social e o racismo científico (SENRA, 2006, p. 16). Recurso mais que recorrente nesse gênero literário é a animalização das personagens – em seus estereótipos da histérica, do homossexual, do branco corrompido e devasso, e do negro hiperssexualizado – rendidas aos impulsos bestiais que comandam seus excessos sexuais.

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

O personagem Amaro, o Bom-Crioulo, por exemplo, é apresentado, no início do romance de Adolfo Caminha, da seguinte forma: “– Um pedaço de bruto, aquele Bom Crioulo! Diziam os marinheiros: Um animal inteiro é o que ele era!” (CAMINHA, 1995, p. 17). Este personagem, ao longo da novela, se vê tomado de irrefreáveis desejos afetuosos e carnis pelo jovem marinheiro Aleixo, que ele toma como amante. Ainda que, a princípio, o Bom-Crioulo tivesse reservas em admitir para si um comportamento sexual como este, logo se rende, chegando a pensar: “Se os brancos faziam, quanto mais os negros! A natureza pode mais que a vontade humana...” (CAMINHA, 1995, p. 34)

No final da novela, sua personagem é sintetizada da seguinte forma:

O Bom-Crioulo da corveta, sensual e uranista⁴, cheio de desejos inconfessáveis, perseguindo o aprendiz de marinheiro como quem fareja uma rapariga que estréia na libertinagem, o Bom-Crioulo erotômano⁵ da rua da Misericórdia, caindo em êxtase perante um efebo nu, como um selvagem do Zanzibar diante de um ídolo sagrado pelo fetichismo africano [...] (CAMINHA, 1995, p. 77).

Evidencia-se o modo como a sexualidade, bem como a raça da personagem, é transposta para o domínio da animalidade e do selvagem.

Outra obra repleta de associações metafóricas entre sexualidade e animalidade é *A Carne*, de Júlio Ribeiro (1999). A protagonista não é uma negra escrava ou ex-escrava, mas Lenita, uma “cultivadíssima” donzela da elite branca do Rio de Janeiro. No entanto, em dado momento de sua mocidade, seu cérebro, tão habituado a enredar-se nas complexas questões da ciência transcendental, sofre a humilhação de “cair-se de repente, como os arcanjos de Milton, do alto do céu no lodo da terra, sentir-se ferida pelo aguilhão da CARNE, espolinar-se nas concupiscências do cio, como uma negra boçal, como um cabra, como um animal qualquer...” (RIBEIRO, 1999, p. 11).

Apesar de compreender cientificamente todos os aspectos fisiológicos da reprodução, Lenita já não era indiferente às energias

⁴ Durante a década de 1860, pouco antes do surgimento do termo homossexual, o jurista e escritor alemão Karl Heinrich Ulrichs (1825-1895) introduz o termo *uranistas* – resgatando, d’*O Banquete*, de Platão, o discurso de Pausânias sobre o amor descendente de Urano – para designar sujeitos que, como ele próprio, inclinavam-se a buscar parceiros do mesmo sexo (BROOKS, 2012).

⁵ O mesmo que erotomaniaco; aquele que sofre de erotomania. “erotomania” in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. 1. Desordem mental caracterizada pela predominância de ideias amorosas ou sexuais. 2. Delírio erótico. Disponível em <https://cutt.ly/JfoPs2y> Acesso em: 30 mai. 2020.

libidinosas como outrora. Agora, a protagonista “revolvia-se como uma besta-fera no ardor do cio” (RIBEIRO, 1999, p. 13). Seu corpo de mulher recém-formado surpreendia-a, como se protestasse contra sua castidade, sobretudo ao conhecer Manuel Barbosa, por quem logo se apaixona. O narrador sugere: “O que ela sentia era o aguilhão genésico, era o mando imperioso da sexualidade, era a voz da CARNE a exigir dela o seu tributo de amor, a reclamar o seu contingente de fecundidade para a grande obra de perpetuação da espécie”. O espírito de Barbosa, igualmente “culto e desenvolvido”, tampouco resistiria: “Um tropel de idéias desordenadas agitou-se-lhe, confundiu-se-lhe no cérebro excitado; o raciocínio ausentou-se, venceu o desejo, triunfou a sugestão da CARNE”. E, “bestial como um sátiro”, rendeu-se aos encantos da jovem donzela (RIBEIRO, 1999, p. 96).

Na última parte da trilogia *As Vítimas Algozes* (s/d), de Joaquim Macedo, a personagem da mucama Lucinda é o estereótipo de uma escrava “imoral, viciosa e lasciva”, dominada “pelo império que sobre ela tinha o demônio da luxúria” (MACEDO, s/d: 100). Lucinda corrompe a inocência e a pureza de sua senhorinha branca, com sua “esquálida ciência de escrava, cujo sensualismo rebaixa a humanidade até nivelá-la com a brutalidade irracional” (MACEDO, s/d, p. 99).

Existe, enfim, nesse imaginário literário uma forte e deliberada continuidade estabelecida entre sexualidade, animalidade e raça. Se o modo como Foucault (1984) lê o pensamento grego clássico mostra o elo que se produziu no Ocidente entre a imagem do animal – da feminilidade, de certo modo – e a intemperança sexual, o discurso científico do século XIX, retomado nesses romances, acresceria a ideia de raça a esta equação.

O sexo instável

[...]

*Girls were girls and boys were boys when I was a tot
Now we don't know who is who or even what's what!*

Masculine Women, Feminine Men

which is the rooster, which is the hen?

It's hard to tell'em apart today!

And say!

[...]

(“Masculine Women, Feminine Men”. James Monaco e Edgar Leslie⁶, 1925).

⁶ Para a letra completa, veja-se <https://cutt.ly/cfoPaRL>. Acesso em: 25 mai. 2020. Para o áudio da versão de 1926, com a Savoy Havana Band, veja-se <https://cutt.ly/5foPsws>. Acesso em: 25 mai. 2020.

A confusão na determinação da masculinidade ou da feminilidade dos jovens, metaforizada na interrogação sobre o sexo dos galináceos, que aborda a letra do *charleston* estadunidense acima referido, expressa uma crise de paradigmas em torno da sexualidade, que Anne Fausto-Sterling descreve como uma das marcas do início do século XX (FAUSTO-STERLING, 2000, p. 151).

Esse florescimento de novidades na expressão de masculinidades e feminilidades marcou, decerto, a cultura dos grandes centros urbanos no início do século. Podemos pensar no exemplo da Berlim dos anos 1920; a capital que conheceria o nazismo na década seguinte, naqueles anos, vivia uma espécie de primavera da liberdade de gênero e da expressão da sexualidade, em seu largo espectro (EMIG, 1998; SMITH, 2013).

Para o contexto brasileiro carioca, podemos nos orientar por uma das proposições de Tiago Gomes (2004), onde o historiador revisa, para a década de 1920, as ansiedades sociais relativas aos chamados temas da modernidade, que vinham tencionando uma série de estruturas tradicionais, ao propor reestruturações nos hábitos e práticas cotidianas da vida urbana. Entre essas ansiedades, o autor analisa novidades sobre as relações de gênero naquela década: os novos passos de dança, as novas modas de vestimenta para homens e mulheres, o surgimento de “tipos” como o afeminado “almofadinha” e a ousada “melindrosa”, a presença das mulheres nos eventos públicos, o feminismo, os cortes de cabelo *à la garçonne* e as calças para as mulheres, a maquiagem e os ternos justos e acinturados para os homens, entre outras tantas práticas que levaram certos cronistas mais conservadores à hipótese de que “a vida moderna havia desfigurado homens e mulheres, transformando boa parte dos primeiros praticamente em mulheres, e vice-versa” (GOMES, 2004, p. 227).

No contexto científico europeu, enquanto Sigmund Freud continuava a solidificar seu legado na teoria psicanalítica, erguido em torno das experiências humanas com a sexualidade, a endocrinologia encontrava nas glândulas – responsáveis pela secreção dos hormônios – um papel central para o desenvolvimento e funcionamento do organismo, e fornecia sua explicação para a questão sexual. Incorporada às ciências reprodutivas, a teoria dos hormônios traria grande impacto sobre o conhecimento em torno das faculdades de reprodução, da diferenciação sexual e da sexualidade.

A “reversão sexual” e os hormônios “fora de lugar”

No início do século XX, a partir do advento da endocrinologia e da inauguração do conceito de hormônios⁷ sexuais, “o sexo se tornou químico” (FAUSTO-STERLING, 2000, p. 158). Saídos das glândulas sexuais para circular na corrente sanguínea, seriam eles os “mensageiros químicos” do organismo, os responsáveis pelas marcas da masculinidade e da feminilidade nos corpos. Assim, a nascente ciência dos hormônios atualizava um registro de compreensão biomédica sobre “o que torna um homem, homem, e uma mulher, mulher” (OUDSHOORN, 1994, p. 16). Disso derivariam uma série de interações entre a endocrinologia e as questões relativas à sexualidade.

Nas primeiras décadas do século XX foram realizadas inúmeras experiências biomédicas que testaram, em cobaias animais, o papel das glândulas sexuais e das secreções internas na diferenciação dos sexos.

Algumas delas são abordadas e discutidas em detalhe na tese de doutorado de Afonso Guimarães, de 1929: “A Secreção Interna das Glândulas Sexuais: Pesquisas experimentais nos mamíferos”. Nesta tese, o autor analisa a forma pela qual animais como galos e galinhas, carneiros e ovelhas, bodes e cabras, a princípio tão marcadamente distintos na expressão fisiológica do seu sexo, embaralhavam suas características nos experimentos de “reversão sexual”, que vinham sendo feitos desde 1910 nos laboratórios de conceituados endocrinologistas e médicos como M. Juhn e E. D’Amour, A. Pézard e H. Goodale, M. Thorek, A. Lipschütz, E. Steinach, e S. Voronoff, entre outros.

A este respeito, a imprensa brasileira da década de 1920 mostra-se particularmente atenta às investigações do austríaco E. Steinach: “as experiências de Steinach em animais têm conseguido até que indivíduos de um sexo acabem com algumas das características fisiológicas do outro” (“O rejuvenescimento por Steinach”. *Jornal do Brasil*, 8 jul 1925, p. 6). A notícia se refere aos experimentos desenvolvidos por Steinach entre 1912 e 1913, que testaram em ratos e porquinhos-da-índia os efeitos do transplante de gônadas ovarianas para machos castrados, e de gônadas testiculares para fêmeas esterilizadas. Os resultados deste experimento cruzado

⁷ A palavra hormônio foi utilizada pela primeira vez em 1905, em uma conferência proferida em Londres, pelo fisiologista Ernest Starling (1866–1927). Tal conceito operaria uma verdadeira revolução na fisiologia, que passaria a ser explicada pela agência de reguladores químicos do organismo, e não mais somente pelos estímulos nervosos (OUDSHOORN, 1994, p. 16).

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

apontaram que, mediante tais transplantes, boa parte das características físico-comportamentais da feminilidade e da masculinidade apareciam no sexo oposto⁸. O fato de Steinach propor que o comportamento dos sexos – sobretudo no caso do chamado instinto materno – era redutível à presença e influência das glândulas sexuais, passível de ser transferido para o outro sexo, é registrado como “um dos maiores feitos da ciência” (“A origem dos sentimentos maternos”. *O Jornal*, 23 out 1921, p. 3).

Na esteira de Steinach e da voga da endocrinologia daquela época, Voronoff relata, em seu livro *Life: a study of the means of restoring vital energy and prolonging life* (1920), as experiências de “reversão sexual” que ele vinha testando em espécies caprinas e ovinas. As cobaias nas quais a reversão foi operada são referidas como “she-goats” e “ewe-lambs”. Uma “she-goat”, cabra na qual o médico-cirurgião havia enxertado os testículos de um bode, é o caso de destaque. Voronoff reporta que a cabra manteve seu tamanho original, mas adquiriu algumas características físicas e comportamentais de um jovem bode: barbicha, chifres e adensamento da pelagem; modos mais agressivos e um “surpreendente” desinteresse pela cria. Voronoff conclui, a respeito deste exemplo, que não recomendaria a mulher alguma o enxerto da glândula sexual masculina, pois com ele surgiriam os aspectos físicos marcadamente masculinos, “que a mulher não tem nenhum desejo de adquirir”, além do risco da “perversão do instinto materno e uma mudança em seu estado psíquico, em seus sentimentos afetivos”, como havia verificado na cobaia cabra que serviu ao experimento de “reversão sexual” (VORONOFF, 1920, pp. 113–114).

Em outros laboratórios, alguns médicos interessados nas aplicações clínicas das terapias hormonais, dedicavam-se a buscar possíveis relações entre a atividade hormonal e a homossexualidade, abrindo um nefasto campo de teoria e experimentação.

Sigmund Freud inclui a discussão sobre a teoria química das secreções internas na penúltima edição dos *Três Ensaios sobre a*

⁸ Algo bastante similar já havia sido feito em 1849, quando o fisiologista e zoólogo alemão Arnold Adolph Berthold (1803–1861) testou os efeitos de um experimento com galos, que começava com a castração dos animais, cujos testículos extirpados foram posteriormente reimplantados nas cavidades do corpo de algumas destas aves. O efeito dessa operação, apesar de curto, teria sido significativo: os animais que não receberam os implantes tornaram-se “gordos pacifistas”, enquanto aqueles que os receberam tornaram-se mais viris do que nunca, com todos os aspectos físicos e comportamentais da masculinidade ressaltados (FAUSTO–STERLING, 2000, p. 149). O experimento, que “transformou capões lânguidos em galos de briga”, veio a se tornar uma das maiores referências para a endocrinologia sexual, um século mais tarde (PRECIADO, 2008, p. 118). Na época de Berthold, porém, a conclusão mais impactante foi a de que os implantes não tinham conexão alguma com o sistema nervoso, o que sugeria que o efeito veiculado às gônadas sexuais – além de prover as marcas da masculinidade ao organismo – era transmitido através do sangue (FAUSTO–STERLING, 2000, p. 149). Até então, não se tinha notícia de regulações orgânicas não nervosas na fisiologia.

Teoria da Sexualidade, de 1920. Em uma nota desta edição, Freud discorre sobre os experimentos de reversão sexual praticados por Eugen Steinach, e comenta uma cirurgia de enxerto testicular (a chamada cirurgia de Voronoff), executada por Lipschütz, em um homem que havia perdido seu testículo por conta de uma tuberculose. O sujeito era, segundo Freud, um homossexual passivo e, depois da operação, “começou a comportar-se com masculinidade e a orientar sua libido para as mulheres de maneira normal”. No entanto, o psicanalista considera precipitado afirmar que estes “belos experimentos” conduzissem imediatamente a uma “cura universal do homossexualismo” (FREUD, 2012, pp. 25–26), por acreditar que o tema guardava uma dimensão psicológica decisiva.

Em meados de julho de 1925, os leitores d' *O Paiz* poderiam ler uma matéria longa, redigida por um médico brasileiro, que celebra uma das últimas “maravilhas da ciência” daquela época, boas novas saídas recém-surgida ciência dos hormônios, essa especialidade biomédica que andava prometendo o céu e a terra, a juventude eterna, o fim dos sofrimentos da velhice e a “cura” para todos os “males” e tipos de “disfunção” endócrina do corpo dos seres humanos (LEVAL, 2016). O trecho a seguir apresenta aquilo que o redator avalia como um dos trunfos conseguidos mediante a cirurgia de Voronoff, citando um caso que se deu na Europa, realizado pelo próprio franco-russo:

[...] um rapaz de 24 anos de idade, forte, sanguineo, bem constituido, de fôrmas femininas que ha oito annos vinha soffrendo irreversivelmente de perversão do instincto masculino. Com repugnancia de si proprio, segundo sua textual expressão, procurára na cirurgia de Woronoff um remedio curativo, depois de tentar suicidar-se com dois golpes fundos nos punhos [...] (PINHEIRO, Dr. Alfredo. “A mocidade eterna”. *O Paiz*, 16 jul 1925, p. 2).

Afora esta notícia, não encontrei nenhum outro registro que vincule, diretamente, o nome de Voronoff à tentativa de reversão da orientação sexual de algum indivíduo homossexual através do enxerto glandular. No entanto, colegas e admiradores do trabalho de Voronoff não hesitaram em indicar, defender e praticar a cirurgia de enxertia glandular como uma das intervenções possíveis para a “cura” do “homossexualismo”.

Para melhor compreender as bases desse tipo de pensamento, voltemos o olhar aos debates travados pelos endocrinologistas, a este respeito, em âmbito internacional, entre 1910 e 1940. Para tanto, podemos partir dos importantes trabalhos de Nelly

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

Oudshoorn (1994) e Anne Fausto–Sterling (2000) sobre as variações paradigmáticas da medicina em torno da sexualidade ao longo do século XX.

A ciência dos hormônios, em sua fase mais incipiente – entre 1905 e início dos anos 1920 – firmava-se em um paradigma dualista, que concebia a existência de dois tipos de hormônios: masculinos e femininos. E que previa que estes hormônios deveriam ser encontrados, exclusivamente, no sexo que lhes era correspondente. Tal paradigma concebia que os sexos eram perfeitos opostos, característica que deveria se refletir, naturalmente, sobre os hormônios sexuais (FAUSTO–STERLING, 2000).

Nessa esteira, Eugen Steinach elabora, na década de 1910, a teoria do antagonismo para a endocrinologia sexual. Seu famoso experimento de reversão sexual em porquinhos–da–índia dependia da castração prévia das cobaias, sem a qual não seria possível obter os resultados esperados, ou seja, a “troca do sexo” desses animais, pois que a testosterona presente no corpo de um macho anularia os feitos da substância ovariana artificialmente adicionada a ele. Segundo o experimentador, isso corroborava a ideia de que os hormônios sexuais, como os sexos, eram forças opostas, mutuamente excludentes, ou seja, não poderiam coexistir no mesmo corpo.

Para Steinach, o “natural” seria que a gônada de cada indivíduo antagonizasse ou suprimisse por completo a presença do hormônio do sexo oposto (FAUSTO–STERLING, 2000, p. 191). Somente em circunstâncias “anômalas” – experimentais ou “patológicas” – os hormônios poderiam aparecer “no corpo errado”; estes hormônios “fora de lugar” eram classificados como “cross–sex hormones” (FAUSTO–STERLING, 2000, p. 191).

Dados inesperados e uma “ideologia de gênero” do século passado: “O sexo *deve* existir”

As pesquisas empreendidas pela endocrinologia na década seguinte, a de 1920, acabaram trazendo o “desconcertante” aparecimento de dezenas de relatos médicos que registraram atividade hormonal feminina em corpos masculinos “normais” e, inversamente, atividade hormonal masculina em corpos femininos (OUDSHOORN, 1994, pp. 23–24). Tais relatos foram reportados em artigos científicos da época como ocorrências “curiosas”, “inesperadas” e “paradoxais” (FAUSTO–STERLING, 2000, p. 182). Esses dados ganhavam força conforme a endocrinologia sexual

caminhava na direção da bioquímica, disciplina que concentrava esforços em identificar quimicamente e isolar os hormônios sexuais (OUDSHOORN, 1994, p. 23).

Frente a esses dados inesperados, os cientistas se veem perante a necessidade de trazer hipóteses para explicar a estranha presença desses hormônios “do outro sexo” em corpos “normais” (OUDSHOORN, 1994, p. 26). O paradigma do antagonismo sexual começava a ruir, por mais que muitos pesquisadores tenham mobilizado esforços para propor emendas ao modelo dualista. Ao longo da década de 1930, com a multiplicação de evidências no sentido contrário, torna-se inviável sustentá-lo.

Em ao menos dois de seus livros (1931; 1932), a escritora e ícone do movimento libertário no Brasil, Maria Lacerda de Moura (1887–1945), leva-nos a Gregorio Marañón. Este foi um fisiologista espanhol, naquela época figura conhecida e influente no Brasil, médico eugenista, estudioso da “diferenciação sexual” e responsável pela fundação da endocrinologia enquanto disciplina na Espanha.

Marañón foi o mais eminente representante de uma corrente teórica que se contrapôs à teoria do antagonismo para defender que a sexualidade, bem como o sexo dos indivíduos, caracterizava-se como um valor único, de potência dupla. Sua tese, exposta em livro de 1930, sustentava que tanto os ovários quanto os testículos provinham de um mesmo tecido, indiferenciado durante a fase embrionária dos animais superiores. Durante os primeiros meses da vida intrauterina, seríamos todos neutros (RIBEIRO, 1935, p. 158)⁹. Existiria assim, a princípio, uma iminência urogenital, que fazia com que cada organismo preservasse, em potência, os dois sexos. Ao longo da evolução histológica, através da ação hormonal, um dos sexos – em “condições normais”, aquele correspondente à genitália de cada indivíduo – se desenvolveria mais que o outro, e caberia ao primeiro dominar o segundo (MARAÑÓN, 1930, pp. 11–12).

Mas, para Marañón, a diferenciação sexual não se faz, “provavelmente, nunca”, de modo completo, o que explicaria a presença nada atípica de elementos hormonais masculinos no ovário, ou femininos no testículo (MARAÑÓN, 1930, pp. 11–12), aqueles que vinham surpreendendo os endocrinologistas na década anterior. Tratava-se de uma contraposição declarada à teoria do antagonismo sexual de E. Steinach.

⁹ O debate médico sobre uma morfologia sexual neutra ou hermafrodita no desenvolvimento embrionário dos seres humanos pode ser encontrado já no início do século XIX (BROOKS, 2012, pp. 199–202).

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

Embates como este, entre diferentes correntes da endocrinologia, culminaram em uma crise na definição médica dos sexos (FAUSTO-STERLING, 2000, p. 183). Acompanhando a revisão de Anne Fausto-Sterling, lemos que o fisiologista Allan Parkes, por exemplo, chegou a interpretar a produção simultânea de andrógeno e estrógeno das glândulas adrenais como um “golpe final a qualquer ideia clara sobre sexualidade” (PARKES *apud* FAUSTO-STERLING, 2000, p. 191). No início dos anos 1930, outros se perguntariam sobre o próprio conceito de sexo:

Em uma análise da edição de 1932 de *Sexo e Secreções Internas* (que sumarizou os primeiros dez anos de avanços fundados pelo Comitê para Pesquisa em Problemas do Sexo), o endocrinologista britânico F.A.E. Crew foi até mais longe, perguntando “O sexo é imaginário?... O caso é” ele escreveu, “que a base filosófica da pesquisa moderna sobre o sexo sempre foi extraordinariamente pobre, e pode-se dizer que os pesquisadores americanos fizeram mais do que nós em destruir a fé na existência da própria coisa que tentamos analisar”. No entanto, Crew acreditava que a ciência acabaria por definir o sexo, “o objeto de suas pesquisas,” ao invés do contrário. “Se em uma década tanto foi revelado,” ele escreveu, “o que não saberemos depois de um século de inteligente e industrioso trabalho?” Apesar da crescente comprovação científica para o contrário, o sexo *deve* existir (CREW *apud* FAUSTO-STERLING, 2000, pp. 191-192, grifo da autora, tradução nossa)¹⁰.

Nota-se que o desenvolvimento dos estudos sobre o impacto dos hormônios sexuais no organismo mostrava-se em descompasso em relação ao conservadorismo ideológico em torno da classificação dos sexos e da sexualidade. O trecho indicado por Fausto-Sterling mostra que, em 1932, Francis Crew fez uma escolha, ao defender, deliberadamente, que a pesquisa deveria se adequar ao ideário normativo em torno da diferenciação sexual em vigor na época (LEVAI, 2016, p. 159). Por muitas décadas, a endocrinologia seguiria este rumo.

No próprio ano de 1930, Marañón propôs que a cirurgia de Voronoff fosse empregada não para rejuvenescer, mas para tratar os casos do que chamava de “homossexualismo extremo”, sugerindo que

¹⁰ In a review of the 1932 edition of *Sex and Internal Secretions* (which summarized the first ten years of advances funded by the Committee for Research in Problems of Sex), the British endocrinologist F. A. E. Crew went even further, asking “Is sex imaginary?...It is the case,” he wrote, “that the philosophical basis of modern sex research has always been extraordinarily poor, and it can be said that the American workers have done more than the rest of us in destroying the faith in the existence of the very thing that we attempt to analyze”. Nevertheless, Crew believed that science would ultimately define sex, “the object of its searchings”, instead of vice versa. “If in a decade so much has been disclosed,” he wrote, “what shall we not know after a century of intelligent and industrious work?” Despite growing scientific evidence to the contrary, sex *must* exist (CREW *apud* FAUSTO-STERLING, 2000, pp. 191-192).

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

tal intervenção cirúrgica poderia “corrigir” este comportamento sexual. Afinal, sua tese previa que a diferenciação dos sexos, bem como a determinação da sexualidade, dependia da atividade hormonal, responsável por estimular em cada indivíduo os caracteres do seu sexo, deprimindo o desenvolvimento dos caracteres do sexo oposto. A “voronoffização”, como outras terapias hormonais, poderia, portanto, ser empregada como um meio de sufocar inclinações homossexuais, compreendidas como “resquícios do outro sexo” (RIBEIRO, 1938).

Maria Lacerda de Moura registrou suas objeções às declarações de Marañón. Em meio à sua erudita argumentação, a escritora afirma não enxergar na homossexualidade “vergonha” ou “baixeza” alguma, quanto menos algo que precisasse ser “sufocado”, mas sim uma especificidade que se dava naturalmente para alguns, e que deveria ser respeitada enquanto tal, justamente por sua naturalidade (MOURA, 1932, p. 209). E afirma ser “lamentável” a recomendação de “voronoffização”, feita por Marañón, aos “homens afeminados” e às “mulheres masculinizadas”, qual seja, a aplicação do enxerto de glândulas masculinas nos primeiros, para reforçar sua virilidade, e de glândulas femininas nas segundas, para prevalecer a feminilidade (MOURA, 1932, p. 209).

Entretanto, o cientista espanhol era celebrado por muitos médicos brasileiros. Na esteira do surgimento das ideologias positivistas, aparecia, desde a transição do Império para a República, “uma necessidade de provar que o Brasil estava acompanhando as novidades científicas mundiais”, e a homossexualidade foi muito debatida pela classe médica brasileira, como um assunto quente sobre o qual se tentava provar teorias internacionais (SILVA, 2018, s/p).

Aqui, o mais famoso dentre os seguidores de Marañón foi o criminologista brasileiro Leonídio Ribeiro. Dirigente do Gabinete de Identificação da Polícia Civil do Rio de Janeiro e criador do Laboratório de Antropologia Criminal, L. Ribeiro pesquisava e clinicava pela “correção” da homossexualidade. Em seu livro de 1938, *Endocrinologia e Homossexualismo* – prefaciado, aliás, por Gregorio Marañón –, a “voronoffização” é mencionada no capítulo “Tratamento medico-pedagógico”, onde o autor afirma:

Há uma observação recente de Dartigues, de Paris, de um nevropata de 33 anos, cujas antigas tendências homossexuais foram logo melhoradas [depois do enxerto testicular de Voronoff], aparecendo

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

mesmo o desejo sexual e a vontade de casar, dois meses depois da operação de transplantação [...] (RIBEIRO, 1938, p. 171).

Além de mostrar-se bastante interessado no emprego dos enxertos de Voronoff para a reversão dessas “tendências”, seguindo os passos de Marañón, Ribeiro defende que os casos de “homossexualismo” já não poderiam mais ser vistos como perfis criminosos, como se concebia até então; eram desordens endocrinológicas, passíveis de tratamento¹¹:

O professor Mario Carrara, de Turin, que foi um dos primeiros a chamar a atenção para as origens organico-endócrinas da criminalidade sexual, afirma que o homossexualismo está condicionado por graves distúrbios hormonais e desse modo deve-se acreditar numa terapêutica, por meio de intervenção cirúrgica ou de recursos farmacológicos, especialmente opoterápicos¹² (RIBEIRO, 1938, p. 175).

Heranças e desdobramentos

Atentemos para o fato de Leonídio Ribeiro ter sido um criminologista. Podemos situar aqui breves considerações acerca da tradição de tal disciplina, a partir da leitura feita por Stephan Jay Gould, em *A Falsa Medida do Homem* (2014).

A ideia de evolução impactou profundamente o século XIX, sobretudo as ciências da vida, que seriam reformuladas à luz de tal conceito. Na segunda metade desse século, nascia a antropologia criminal, disciplina criada por Cesare Lombroso; *L'uomo delinquente* é o título de sua obra de 1876, um dos maiores marcos da criminologia. Para o higienista italiano, o “criminoso nato” poderia ser identificado em sua fisionomia, capaz de denunciar, fenotipicamente, toda sua “degeneração moral”. Criminosos natos seriam, aliás, para ele, homens de “traços atávicos”, movidos pelo seu “passado simiesco”, ou ainda, “símios que vivem entre nós” (GOULD, 2014, p. 122). Gould sintetiza o ponto de vista de Lombroso a esse respeito:

Os criminosos são tipos atávicos, do ponto de vista da evolução, que perduram entre nós. Em nossa hereditariedade jazem germes em estágio letárgico, provenientes de um passado ancestral. Em alguns indivíduos desafortunados, esse passado volta à vida. Essas pessoas se vêem levadas, devido à sua constituição inata, a se comportar

¹¹ Naquele contexto, o próprio tratamento médico da homossexualidade, por considerá-la consequência de um desequilíbrio hormonal, reversível, era uma medida considerada progressista, em relação à concepção que vigorava até então nas esferas do direito, da criminologia e da psiquiatria, que classificavam o homossexual como um tipo criminoso e uma degeneração moral (GLICK, 2016).

¹² Extratos obtidos a partir de tecidos e órgãos animais, para fins terapêuticos.

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

como um macaco ou um selvagem normais, mas esse comportamento é considerado criminoso por nossa sociedade civilizada (GOULD, 2014, p. 123).

Apesar da lógica de Lombroso ter encontrado sérios problemas para sustentar-se cientificamente e para ser aceita pela comunidade médica, ele não deixou de insistir nas “raízes biológicas” da criminalidade. Sua reação às críticas da comunidade científica foi simplesmente ampliar as causas inatas da criminalidade, passando a incluir entre elas “várias categorias de enfermidade e degenerações congênitas” (GOULD, 2014, p. 133), sintetizando sua tese na frase: “Vemos no criminoso [...] um selvagem e, ao mesmo tempo, um enfermo” (LOMBROSO *apud* GOULD, 2014, p. 133).

A partir da antropologia criminal de Cesare Lombroso apareceriam ainda muitas outras teorias e derivações correlatas. Uma delas foi a teoria da recapitulação, de Ernst Haeckel (1834–1919), o conhecido zoólogo alemão.

A tese de Haeckel pode ser sintetizada no seguinte axioma: “a ontogenia recapitula a filogenia” (GOULD, 2014, p. 112). O zoólogo sugeria “que o desenvolvimento embriológico das formas superiores poderia servir como um guia para se deduzir de forma indireta a evolução da árvore da vida”, ou seja, ao longo da evolução orgânica de cada indivíduo, o corpo reproduzia, em microescala, a evolução da espécie humana, ao atravessar uma sequência de estágios que “correspondem sequencialmente às diferentes formas adultas de seus antepassados” filogenéticos, animais (GOULD, 2014, p. 112).

Em 1940, Gregorio Marañón continuava a elaborar suas teses sobre as relações entre a ação hormonal e a sexualidade humana, agora argumentando que a ação química hormonal sobre o aparelho genital, por si só, não era capaz de reverter um quadro de homossexualidade. Sustentava que não era na relação entre esses dois elementos isolados que se deveria procurar compreender a orientação sexual. Afinal, o impacto dos hormônios sexuais sobre os órgãos sexuais resumia-se à função de ativar a libido. E a libido, na qualidade de “instinto” primitivo, seria incapaz conduzir um sujeito a diferenciar seu objeto de desejo, ou seja, não mantinha relação específica com a orientação do desejo para o sexo oposto. O hormônio sexual, porém, por se propagar para todas as partes do corpo, guardava influência sobre o cérebro, e era a agência da mente sobre a libido que seria capaz de direcioná-la para o sexo

A "correção" dos "transtornos do instinto": experimentos e terapias hormonais

oposto, podendo assim modificar um quadro de sexualidade "desviante" (MARAÑÓN, 1940, p. 84).

Explica o fisiologista: "O que apura este impulso difuso [a libido] é a eleição rigorosa do objeto de sua satisfação, e essa eleição é um fenômeno especificamente mental e não endócrino" (MARAÑÓN, 1940, p. 85, grifo nosso, tradução nossa)¹³. O autor pondera sobre o fato de que muitos animais mal distinguem o sexo do parceiro para excitar-se e copular, pontuando que este quadro tendia a rarear à medida que se subia na escala zoológica. Vincula, assim, a heterossexualidade ao destino da evolução das espécies, em contraposição à libido indiferenciada, característica dos animais inferiores:

Às vezes esta diferenciação é quase amorfa, mas basta, porque o espírito, sobre um simples detalhe morfológico, é capaz de engrenar seu poder criador e constituir um ideal, quer dizer, um objetivo do instinto rigorosamente diferenciado, individualizado [...] Este caráter cerebral da especificação do instinto explica-nos também que a diferenciação sexual mais apurada é a que se observa na espécie humana. O animal, quanto mais baixo se observa na espécie a que pertence, mais perto estará da indiferenciação sexual, isto é, do homossexualismo. O homossexualismo é, por isso, menos frequente à medida que avançamos no progresso das espécies; e na humana, a mais avançada de todas, o homossexualismo é também, portanto, sempre, consequência de uma condição orgânica anormal e regressiva (MARAÑÓN, 1940, p. 85, tradução nossa)¹⁴.

Nesta formulação, a homossexualidade, condição "anormal e regressiva", equacionava-se, portanto, à "baixeza" animalesca, por via do desregramento da libido.

O argumento da evolução encontra, ainda, mais um desdobramento em sua tese. Gregorio Marañón apostava numa hierarquia evolutiva dos sexos, manifesta nos aspectos do desenvolvimento endócrino-sexual dos seres humanos: os hormônios femininos eram vistos por ele como caracteres iniciais, juvenis, e, os masculinos, caracteres terminais, maduros (MARAÑÓN,

¹³ Lo que diferencia este impulso borroso [da libido] es la elección estricta del objeto de su satisfacción, y esta elección es un fenómeno especificamente mental y no endócrino (MARAÑÓN, 1940, p. 85).

¹⁴ As veces esta diferenciación es casi borrosa, pero basta, porque el espíritu, sobre un simple detalle morfológico, es capaz de engranar su poder creador y constituir un ideal, es decir, un objetivo del instinto rigorosamente diferenciado, individualizado [...] Este carácter cerebral de la especificación del instinto nos explica también el que la diferenciación sexual más fina sea la que se observa en la especie humana. El animal, cuanto más bajo que se observa en la especie a que pertenece, más cerca estará de la indiferenciación sexual, esto es, del homossexualismo. El homossexualismo es, por eso, menos normal a medida que avanzamos en el progreso de las especies; y en la humana, la más avanzada de todas, el homossexualismo es también por ello, siempre, consecuencia de una situación orgánica anormal y regressiva (MARAÑÓN, 1940, p. 85).

1940, p. 65). O espanhol defendia que, a rigor, não existiam dois sexos, mas duas fases evolutivas da humanidade: a forma masculina, que seria a instância teleológica da espécie, o objetivo final da evolução humana, e a forma feminina, que seria uma forma mais baixa na escala evolutiva, estagnada em sua inferioridade, fisiologicamente equiparável à infância masculina. Para o autor, somente a maternidade poderia elevar a forma feminina a uma expressão completa, dignificada, retirando-a da sombra do homem.

É possível inferir que Marañón estivesse aplicando o princípio da recapitulação para a diferenciação sexual humana ao transpor a ideia de uma dita hierarquia evolutiva dos sexos para a configuração da atividade hormonal ao longo do desenvolvimento orgânico de cada indivíduo. Suas teses, enfim, apesar de pouco ortodoxas e pretensamente revolucionárias, mostravam-se enredadas em postulados bastante reacionários.

Se a endocrinologia clínica se associou às referências do evolucionismo e da criminologia do século XIX, ela ainda iria de encontro, nos anos 1930, a tenebrosos projetos científicos nazistas, interessados, a um só tempo, na pretensa “cura” da homossexualidade e no alargamento do potencial reprodutivo da população (De NÁPOLI, 2012).

Assim, ao longo da primeira metade do século XX, a terapia dos enxertos glandulares, propagada e idealizada por Serge Voronoff, foi estabelecida como modelo e praticada por muitos outros médicos – de formas mais amplas do que a prevista pelo próprio Voronoff – nos corpos de animais inférteis e inaptos à reprodução, nos corpos de senhores e senhoras, homossexuais, homens “afeminados”, mulheres “masculinizadas”, “hermafroditas”, estéreis, impotentes, “histéricas”, sujeitos acometidos pelo “cretinismo”, pela neurastenia e por toda sorte de “disfunção” que aproximava os organismos da morte ou de uma vida “improdutiva”.

Possibilidades a contrapelo

Ao longo das décadas de 1930 e 1940, Voronoff – Serge Samuel Abrahamovitch Voronoff, filho de poloneses judeus – tomaria dimensão de que suas contribuições haviam sido apropriadas por médicos simpáticos ao nazismo, lamentando ter feito declarações entusiasmadas em relação a Mussolini, e o fato de assistir colegas e admiradores seus tornarem-se colaboradores de Hitler (BARNABÀ, 2014, p. 112).

Na Espanha do regime franquista, perante um Estado que passa a ver com maus olhos qualquer formulação que questionasse a tradicional diferenciação dos sexos, conforme estabelecida pela Criação, Gregorio Marañón se vê obrigado a recorrer a um exílio (CLEMINSON & VÁZQUEZ GARCIA, 2009, pp. 188 e 190)¹⁵. De modo geral, no período pós-guerra, a pesquisa endocrinológica precisa ser reorientada; é nesse momento que ela passa a direcionar seus esforços à “solução” da esterilidade e ao incentivo à fertilidade (CLEMINSON & VÁZQUEZ GARCIA, 2009, p. 190).

Avançando para a década de 1950, muitos endocrinologistas e médicos empregariam as mais modernas tecnologias cirúrgicas e hormonais – mais apuradas que as de Voronoff e Steinach – para “corrigir” casos de intersexualidade em recém-nascidos, conformando sua genitália a um ou outro sexo, prática que prevalece ainda nos dias atuais. Por muito tempo – e falamos aqui de uma tradição vinda de fins do século XIX (CLEMINSON & VÁZQUEZ GARCIA, 2009, p. 128) – a medicina reuniu esforços para “fazer desaparecer” casos que fugissem à concepção binária de sexo, gênero e sexualidade, idealizada pelo modelo heterossexual (FAUSTO-STERLING, 2000).

O revés desse empreendimento foi o fato de as ciências reprodutivas terem se deparado com uma surpreendente quantidade de variações na morfologia sexual, capaz de abalar o modelo de dois sexos e provocar uma profunda crise epistêmica nas ciências sexuais. De modo que a medicina da década de 1950 poderia ter assumido a existência não de dois, mas de quatro, cinco ou seis sexos, se tivesse admitido, com seriedade, a multiplicidade de variações morfológicas, genéticas e hormonais que complexificam grandemente a questão da diferença sexual¹⁶. Mas tal possibilidade foi ansiosamente varrida para baixo do tapete.

Este é também o período em que o conceito de gênero é criado, em 1947. É no contexto médico que ele surge, atrelado a práticas de “cura” de crianças intersexo. Seu propositos, o sexólogo e psicólogo John Money (1921–2006), buscou demonstrar como utilizar a tecnologia para “adequar” corpos anatomicamente dissidentes à norma binária do sexo (PRECIADO, 2008, pp. 81–82), e, sobretudo, comprovar a precedência de fatores mentais sobre a determinação dos caracteres secundários do sexo. As “terapias” de

¹⁵ Poucos anos antes, na Alemanha, o *Institut für Sexualwissenschaft* de Magnus Hirschfeld era invadido pelos nazistas, tendo seus “arquivos e livros destruídos em uma das mais famosas queima de livros da era nazista” (CAUGHIE & MEYER, 2020, p. 8, tradução nossa).

¹⁶ Paul Preciado, em comunicação oral: “¿La muerte de la clínica?”. *Conferencia en lo Museo Reina Sofía*, 9 mar. 2013.

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

“cura gay”, a partir dos anos 1950, tomariam a psicologia como sua base mais fundamental.

Na década de 1960, o conceito de gênero seria recuperado e apropriado pela movimentação política feminista, para ganhar desdobramentos que viriam a questionar as bases da naturalização do comportamento sexual e social de mulheres e homens. Pouco mais tarde, a militância das dissidências sexuais utilizá-lo-ia para combater as atrocidades feitas no campo da medicina, sobre os corpos daqueles indivíduos com sexos e sexualidades “desviantes”.

Outra guinada revolucionária seria dada no fim do século XX, quando as tecnologias hormonais e cirúrgicas, depois de décadas de militância da comunidade transgênero, começam a se tornar minimamente acessíveis à agência desta população. Foi somente em 2018 que a comunidade transgênero conquistou a despatologização de sua categoria, ou seja, a retirada (parcial) do conceito de transexualidade na lista do DSM (*Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorders*), onde constava como transtorno psicológico desde 1952, quando a lista foi criada.

Cumprir reconhecer, enfim, que a história, a ciência e a sociedade não marcham em progresso ascendente, como sonhado pelo positivismo, mas que seus caminhos estão muito mais ligados a movimentos sinuosos e cíclicos, a disputas, avanços e retrocessos, guinadas e torções. As histórias que atravessam este artigo nos indicam que, por mais que certas descobertas científicas sejam capazes de produzir ruídos em paradigmas e estruturas de longa data das ciências sexuais, oferecendo oportunidades para reformá-las radicalmente, crises epistêmicas, por si, não culminam em transformações efetivas¹⁷. Tendem a ser reabsorvidas pelo modelo dominante, até que sejam acompanhadas por reviravoltas políticas, até que suas agendas comecem a ser tomadas pelos próprios dissidentes sexuais em questão.

Escolho encerrar este artigo com um caso muito particular de redesignação sexual nos anos 1930, a história do pintor dinamarquês Einar Magnus Andreas Wegener e sua transformação em Lili Ilse Elvenes, mais conhecida como Lili Elbe (1882–1931).

¹⁷ Idem.

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

Em suas memórias¹⁸, Lili Elbe¹⁹ narra como as práticas de “travestismo”, um corpo que ia tornando-se cada vez mais “afeminado” e o sofrimento físico e psíquico levam Einar Wegener²⁰ aos consultórios e clínicas de uma porção de profissionais da área médica e psíquica. Neurótico, homossexual, histérico e lunático teriam sido algumas das avaliações proferidas por tais profissionais (HOYER, 1933, pp. 100, 106 e 110), um deles chegando a ministrar um danoso tratamento com aplicações de *raios-x* sobre seus genitais²¹ (HOYER, 1933, p. vi). O persistente mistério sobre seu corpo o leva a procurar todo tipo de livro científico dedicado à questão sexual (HOYER, 1933, p. 100).

Curiosamente, Einar avalia sua própria existência em linhas semelhantes às da tese endocrinológica de Gregorio Marañón, ao compreender que vinha sufocando, por toda sua vida, uma espécie de gêmeo feminino, Lili, potência feminina que vinha ganhando força em seu corpo e que, ultimamente, vinha se sobrepondo a Einar (HOYER, 1933, pp. v-vi e 100). Talvez ambos tenham bebido das mesmas fontes. Einar, no entanto, toma uma via a contrapelo, ao compreender que Lili era sua expressão mais verdadeira.

Alguns anos mais tarde, à beira do suicídio, Einar consulta-se com o ginecologista e cirurgião Kurt Warnekros (“Werner von Kreutz”, no livro), na Alemanha. Este teria sido o primeiro a compreender o quadro como um caso de intersexualidade, ao assumir a provável existência de ovários no corpo de Einar, hipótese que teria sido mais tarde comprovada por uma incisão exploratória no abdômen. “Kreutz” lhe prescreve algumas intervenções cirúrgicas visando a readequação sexual, que seriam conduzidas em Berlim e Dresden, entre 1930 e 1931.

Se, até então, a medicina e a psiquiatria ofereciam formas de tentar aniquilar a existência de Lili, este médico alemão procurou atendê-la no sentido contrário: para sua incredulidade, mediante

¹⁸ Reunidas no livro *Fra Mand til Kvinde – Lili Elbes Bekendelser* [1931], uma composição narrativa em tom literário, feita a partir de diários, cartas, relatos orais, fotografias e pinturas deixados por Lili Elvenes e Gerda Wegener (a pintora e artista plástica que foi, por muitos anos, sua esposa), inicialmente confiados a Niels Hvid (pseudônimo atribuído a Poul Knudsen), organizada e editada por Niels Hoyer (pseudônimo utilizado por Ernst Ludwig Hatherm Jacobson), a pedido de Lili.

¹⁹ Segundo Sabine Meyer, é possível que o próprio sobrenome Elbe seja um pseudônimo criado para a narrativa literária (MEYER, 2011, p. 76).

²⁰ Opto pela mesma escolha das analistas Pamela Caughie e Sabine Meyer (2020) para referências a Einar: “we will use those names and the masculine pronoun even though today the standard practice would be to use Lili Elbe and the feminine pronoun. While contemporary readers may see Einar Wegener as a woman though assigned male at birth, the narrative and personal correspondence indicate that Lili referred to Andreas/Einar as a separate being, using the third-person masculine pronoun when referring to him. Our practice complies with hers” (CAUGHIE & MEYER, 2020, p. xvii).

²¹ Um dos referidos métodos de Eugen Steinach.

A “correção” dos “transtornos do instinto”: experimentos e terapias hormonais

as cirurgias, seria Lili quem sobreviveria. Assim, na Clínica de Mulheres de Dresden (*Staatliche Frauenklinik*), ela completaria sua transição intencional para o sexo feminino²². Este caso, à época tomado como uma realidade fantástica, um milagre da medicina (HOYER, 1933, pp. 107 e 179), envolveu um ousado revés das possibilidades trazidas pela endocrinologia, que vinham sendo empregadas com vistas à “correção” das ditas sexualidades desviantes.

A paciente não sobreviveu ao pós-operatório da última intervenção cirúrgica, e veio a falecer em setembro de 1931, aos quarenta e oito anos de idade, tendo vivido em seus próprios termos, como Lili Ilse Elvenes, por dezesseis meses²³. Ao fim de sua vida, Lili afirma compreender que ela “talvez tenha erguido uma fina ponte sobre o abismo que separa o homem e a mulher” (HOYER, 1933, p. 270, tradução nossa).

Referências bibliográficas

Fontes Primárias

“A origem dos sentimentos maternos”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 23 out 1921, p. 3.

CAMINHA, Adolfo. *Bom-crioulo*. São Paulo: Ática, 1995 [1895].

FREUD, Sigmund. *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 2012 [1920].

GUIMARÃIS, Afonso. *A Secreção Interna das Glândulas Sexuais*. Pesquisas experimentais nos mamíferos. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Medicina do Pôrto. Pôrto, Portugal: Tip. Costa Carregal, 1929.

HOYER, Niels (ed.) *Man into Woman: an authentic record of a change of sex*. Londres: Jarrolds Publishers, 1933.

MACEDO, Joaquim “III – Lucinda, a mucama” *As Vítimas Algozes*. s/d [1869]. Domínio público. Disponível em <https://cutt.ly/Wd0eAMA> Acesso em: 1 jun. 2020.

²² As múltiplas cirurgias de Lili envolveram a “castração” de Einar no *Institut für Sexualwissenschaft*, em Berlim, um enxerto de ovários – a própria cirurgia de Voronoff, em sua modalidade intraespécie –, a remoção do membro sexual, a inserção de uma cânula para a passagem da urina, e, por fim, o que parece ter sido uma vaginoplastia, todas essas últimas feitas na *Staatliche Frauenklinik*, em Dresden (HOYER, 1933, pp. vii e 283; CAUGHIE & MEYER, 2020).

²³ Segue um trecho das últimas entradas do diário de Lili: “If I should succumb spiritually and seek suicide, everybody would be right in saying that what had happened to me had been contrary to Nature, an audacious challenge of the unnatural and the artificial to the natural and to Nature; a creature born as an hermaphrodite must remain an hermaphrodite, especially if it has lived as an hermaphrodite for a lifetime. That without the operation performed by the Professor I should have died with Andreas [Einar] more than a year ago does not trouble them. But that I, Lili, am vital and have a right to life I have proved by living for fourteen months. It may be said that fourteen months is not much, but they seem to me like a whole and happy human life. The price which I have paid seems to me very small. If sooner or later I should succumb physically, I am quite reconciled. I shall at least have known what it is to live” (HOYER, 1933, p. 278).

A "correção" dos "transtornos do instinto": experimentos e terapias hormonais

MARAÑÓN, Gregorio. *La evolución de la Sexualidad y Los Estados Intersexuales*. Madrid: Ediciones Morata (Ciencias Biológicas), 1930.

MARAÑÓN, Gregorio. *Estudios de Endocrinología*. Buenos Aires: Cia Gral Fabril Financeira, 1940.

MASCULINE WOMEN, FEMININE MEN. James Monaco (música) e Edgar Leslie (letra). Melbourne: L.F. Collin, 1925.

MOURA, Maria Lacerda de. *Civilização – tronco de escravos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1931.

MOURA, Maria Lacerda de. *Amái...e não vos multipliqueis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1932.

"O rejuvenescimento por Steinach". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 jul 1925, p. 6

PINHEIRO, Dr. Alfredo. "A mocidade eterna". *O Paiz*, 16 jul 1925, p. 2

RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. São Paulo: Martin Claret, 1999 [1888].

RIBEIRO, Leonídio. "Homossexualismo e Endocrinologia". *Revista Brasileira – Síntese do Momento Internacional*, Rio de Janeiro, n. 9, pp. 155-168, jul-ago de 1935.

RIBEIRO, Leonídio. *Endocrinologia e Homossexualismo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1938.

SILVA, Marcos Sergio. "O inferno da 'cura' gay". 2018. Disponível em <https://cutt.ly/id0eGud> Acesso em: 31 jun. 2020.

STARLING, Ernest. "The Croonian Lectures I: On the chemical correlation of the functions of the body". *Lancet*, v. II, n. 166, pp. 339-341, 1905.

THOREK, Max. *The Human Testis and its Diseases*. Philadelphia: J. B. Lippincott Company, 1924.

VORONOFF, Serge. *Life: A Study of the Means of Restoring Vital Energy and Prolonging Life*. New York: E. P. Dutton & Company, 1920.

Fontes secundárias

BARNABÀ, Enzo. *Il sogno dell'eterna giovinezza*. Formigine (Modena): Infinito edizione, 2014.

BROOKS, Ross. "Transforming Sexuality: The Medical Sources of Karl Heinrich Ulrichs (1825-95) and the Origins of the Theory of Bisexuality". *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*. Oxford University Press. v. 67, n. 2, April 2012.

CAUGHIE, Pamela; MEYER, Sabine (eds.) *Man into Woman: A Comparative Scholarly Edition*. Londres: Bloomsbury, 2020.

CLEMINSON, Richard; VÁZQUEZ GARCIA, Francisco. *Hermaphroditism, medical science and sexual identity in Spain, 1850-1960*, Cardiff: University of Wales Press, 2009.

DE NÁPOLI, Carlos. *A fórmula da eterna juventude e outros experimentos nazistas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

EMIG, Rainer. 1998. "Transgressive Travels: Homosexuality, Class, Politics and the Lure of Germany in 1930s Writing". *Critical Survey*, v. 30, pp. 48-55, 2008.

A "correção" dos "transtornos do instinto": experimentos e terapias hormonais

FAUSTO-STERLING, Anne. *Sexing the Body: Gender Politics and the Construction of Sexuality*. New York: Basic Books, 2000.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade: o uso dos prazeres*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Graal, 1984 [1983].

FOUCAULT, Michel. "Aula de 17 de março de 1976". *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. pp. 285-315.

FRY, Peter; CARRARA, Sergio. "'Se oriente, rapaz!': Onde ficam os antropólogos em relação a pastores, geneticistas e tantos 'outros' na controvérsia sobre as causas da homossexualidade?" *Revista Antropologia*, v. 59, n. 1, pp. 258-280, abril 2016.

GLICK, Thomas. "Marañón, Intersexuality and the Biological Construction of Gender in 1920s Spain". *Cronos*, v. 8, pp. 121-138, 2016.

GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho no palco: Identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2004.

GOULD, Stephen Jay. *A Falsa Medida do Homem*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

LAQUEUR, Thomas. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

LEVAL, Giulia. "Superanimal, infra-humano: animalidade e gênero na leitura popular de práticas biomédicas na Primeira República". 188f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2016.

MEYER, Sabine. "Divine Interventions: (Re)birth and Creation Narratives in *Fra mand til kvinder – Lili Elbes bekendelser*". *Kvinder, Køn Forskning*, n. 3-4, 2011.

OUDSHOORN, Nelly. *Beyond the Natural Body: an archeology of sex hormones*. London and New York: Routledge, 1994.

OUDSHOORN, Nelly. "Hormones, Technique et Corps: L'archéologie des hormones sexuelles (1923-1940)". *Annales HSS*, n. 4-5, pp. 775-793, jul-out de 1998.

PRECIADO, (Paul) Beatriz. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

SENRA, Flavio. "O Século XIX: um breve preâmbulo e alguns apontamentos" *A herança do período naturalista nas letras do século XX*. Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada apresentada à coordenação dos cursos de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. pp. 9-21.

SMITH, Camilla. "Challenging Baedeker Through the Art of Sexual Science: an Exploration of Gay and Lesbian Subcultures in Curt Moreck's Guide to 'Depraved' Berlin (1931)" *Oxford Art Journal*, v. 36, i. 2, pp. 231-256, June 2013.

VIOLÊNCIA OBSTÉTRICA NO BRASIL: CONTROVÉRSIAS EM TORNO DE UM CONCEITO

Mariana Marques Pulhez¹

Resumo

O objetivo deste artigo é discutir as formas pelas quais algumas entidades representativas da classe médica brasileira operam o conceito de *violência obstétrica* e apresentar as controvérsias em torno deste conceito. Pautando-me na proposta teórica de Ilana Löwy, busco refletir sobre como *violência obstétrica* se coloca como um conceito fronteira, cuja imprecisão demonstra a força de seu efeito. Ou seja, são as controvérsias em torno do conceito que fazem com que ele ganhe proeminência nas arenas públicas de debate em torno dos direitos sexuais e reprodutivos das mulheres. Para isso, analiso alguns pareceres e resoluções de conselhos federal e regionais de medicina, em diálogo com outros eventos etnográficos que persegui no processo de pesquisa. Mostro como o conceito de *violência obstétrica* ganha diferentes contornos na voz das entidades representativas de médicos no Brasil e concluo com a ideia de que o parto se tornou um evento público, em que as controvérsias são não apenas científicas, mas também morais e políticas.

Palavras-chave: Violência obstétrica. Conflitos profissionais. Hierarquia de saberes. Controvérsias. Conceito fronteira.

Obstetric violence in Brazil: controversies over a concept

Abstract

The purpose of this article is to discuss the ways in which some entities representing the Brazilian medical class operate the concept of obstetric violence and to present the controversies surrounding it. Based on the theoretical proposal of Ilana Löwy, I seek to reflect on how obstetric violence is placed as a boundary concept, whose imprecision demonstrates the strength of its effect. In other words, it is the controversies surrounding the concept, that make it prominent in the public arenas of debate around women's sexual and reproductive rights. For this, I analyze some opinions and resolutions of federal and regional medicine councils in dialogue with other ethnographic events that I pursued in the research process. I show how the concept of obstetric violence acquires different meanings in the voice of entities representing doctors in Brazil and conclude with the idea that childbirth has become a public event, in which controversies are not only scientific but also moral and political.

Keywords: Obstetric violence. Professional disputes. Knowledge hierarchy. Controversy. Boundary concept.

Violencia obstétrica en Brasil: controversias en torno a un concepto

Resumen

El propósito de este artículo es discutir sobre las formas en que algunas entidades representativas de la clase médica brasileña aplican el concepto de violencia

¹ Doutoranda e Mestra em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: m.marquespulhez@gmail.com

obstétrica y como se presentan las controversias en torno a este concepto. Partiendo de la propuesta teórica de Ilana Löwy, intento reflexionar sobre cómo la violencia obstétrica se sitúa como un concepto frontera, cuya imprecisión demuestra la fuerza de su efecto. En otras palabras, son las controversias en torno al concepto las que lo hacen ganar protagonismo en los espacios públicos de debate, en torno a los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres. De esta forma, analizo algunas opiniones y resoluciones de consejos de medicina federal y regional, en diálogo con otros eventos etnográficos a los que sí seguimiento en mi proceso de investigación. Muestro cómo el concepto de violencia obstétrica cobra distintas matices en voz de las entidades representantes de los médicos en Brasil y concluyo con la idea de que el parto se ha convertido en un evento público, en el que las controversias no son sólo científicas, sino también morales y políticas.

Palabras clave: Violencia obstétrica. Conflictos profesionales. Jerarquía del conocimiento. Controversias. Concepto de frontera.

Introdução

As reflexões que proponho aqui decorrem de uma agenda de pesquisa que tem como objetivo central compreender os processos envolvidos na constituição do conceito de *violência obstétrica*² como um problema social (LENOIR, 1998) – e também científico e jurídico – a ser combatido no Brasil³. Questionamentos sobre práticas tidas como violentas no parto vêm sendo feitos no país pelo menos desde a década de 80 (DINIZ, 2001; CERES, 1981), tendo assistido a uma importante ampliação na década de 90 (RATTNER, 2017; RATTNER et al, 2010). Contudo, é possível afirmar que é a partir dos anos 2000 que tais questionamentos ganharam dimensões políticas e sociais robustas. Alcançaram esferas do debate público e levaram à agenda das lutas pelos direitos sexuais e reprodutivos⁴ o combate a um tipo de violência que agora surge adjetivado e ganha legitimidade enquanto problema a ser enfrentado.

Com base na análise da historiadora da ciência Ilana Löwy (1992) sobre o que ela chama de **conceitos fronteira** (*boundary concepts*) – “conceitos definidos de forma vaga que, precisamente devido à sua imprecisão, são adaptáveis a [diferentes] locais” (LÖWY, 1992, p.374–75, tradução livre), faço um esforço analítico considerando *violência obstétrica* como um tipo de conceito fronteira⁵. Uma característica importante do conceito fronteira é sua plasticidade e robustez concomitantes: ao mesmo tempo em que se adapta a diferentes localidades, mantém uma certa robustez que garante uma identidade em comum nessas localidades. Trata-se de uma imprecisão, uma frouxidão (*loose*) própria deste tipo de conceito, mas é nela que mora a força do seu efeito. Em suma, meu argumento é o de que *violência obstétrica* é um conceito frouxo (*loose concept*), mas é justamente aí que ele ganha força para

² Termos, expressões e declarações de origem êmica serão grafados em itálico, sem aspas. Também estarão em itálico palavras estrangeiras. O uso das aspas segue o padrão ABNT de citações textuais diretas. Além disso, são usadas para indicar problematização, coloquialidade, suspeita ou ironia. No caso de citações de trechos de documentos analisados, por serem considerados declarações de origem êmica, estão entre aspas em respeito às normas ABNT e em itálico. Em negrito, palavras ou expressões que considere importante destacar.

³ Processo nº 2015/09862-0, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

⁴ No Brasil, o debate sobre direitos sexuais e reprodutivos ganhou espaço no início da década de 1980, no contexto das discussões sobre a transição demográfica brasileira e da mobilização, no interior do movimento feminista, pela discussão em torno das questões do aborto e da contracepção, acentuando-se a necessidade de olhar para a mulher para além do planejamento familiar. De lá para cá, muita coisa aconteceu, e um dos debates que começa a ganhar força dentro das discussões sobre direitos sexuais e reprodutivos nas décadas de 90 e 2000 é o da *humanização do parto e do nascimento*, que hoje se complementa pelo conceito de *violência obstétrica*.

⁵ Importante dizer que a formulação de Ilana Löwy toma por base o trabalho de 1989 de Susan Star e James Griesemer sobre “objetos fronteira”, em que definem quatro tipos de objeto fronteira: repositórios, tipos ideais, limites coincidentes e formas padronizadas. Löwy afirma que o conceito fronteira se insere na categoria “tipo ideal” pela característica vaga e adaptável às circunstâncias locais. Para aprofundamento da discussão, ver o artigo de Star e Griesemer em questão (1989).

adquirir visibilidade não apenas nas arenas públicas de debate sobre os direitos sexuais e reprodutivos, mas além delas. Neste sentido, o intuito é entender como as diversas conotações de *violência obstétrica* são operadas por diferentes atores envolvidos nas querelas em torno da assistência obstétrica no Brasil, buscando compreender as controvérsias inerentes ao debate.

Controvérsias, segundo Adele Clarke (1990), se dão em arenas de interação, onde vários grupos que se importam com um determinado fenômeno se encontram. Segundo a autora, para o caso das ciências da reprodução, em particular, a ciência confronta a política da mudança moral, em que o próprio fazer científico pode se construir de forma a demonstrar compromissos morais controversos. Nesse sentido, no que diz respeito aos grupos que se encontram nas arenas de interação, podemos dizer que as controvérsias sobre a *violência obstétrica* são compostas por um complexo emaranhado de atores sociais: obstetras, pediatras, médicas/os de família, obstetras, enfermeiras obstétricas, doulas, médicas/os sanitaristas, juristas, entre outras/os profissionais, além de usuárias/os do sistema público e privado de saúde. Mas vão além deles: também encontramos neste emaranhado advogada(o)s, jornalistas, vereadora(e)s, deputada(o)s, senadora(e)s. Em todos os casos, trata-se de pessoas com diferentes perspectivas e áreas disciplinares sobre as questões concernentes à assistência à saúde materna e do bebê, que vêm dialogando e se confrontando ano após ano, impulsionando o debate em torno da *violência obstétrica*, seja para defender que este é um tipo de violência que precisa ser combatido, seja para dizer que ela não existe.

No debate público, usualmente se coloca médicos (no masculino) e enfermeiras obstétricas, obstetras e doulas (no feminino)⁶ em lados opostos de uma batalha em torno do que se entende como melhor para a assistência obstétrica. Contudo, é preciso esclarecer que, embora aparentemente homogêneos enquanto classes profissionais, suas posições individuais são heterogêneas e dentro deste universo encontramos médicos dedicados ao combate à

⁶ É evidente o componente de gênero neste debate, em que médicos são tratados como algozes no masculino, e as outras profissionais, sempre tratadas no feminino, são vistas como aliadas no combate à *violência obstétrica*. Esta oposição generificada abre um debate caro à antropologia, o da clássica oposição entre natureza e cultura: de um lado, temos o grupo feminizado, socialmente associado à natureza e que, portanto, seria tido como menos afeito ao modelo tecnocrático de atendimento ao parto (DAVIS-FLOYD, 1992); e de outro, o grupo masculinizado, socialmente associado à cultura que, nas sociedades euroamericanas (STRATHERN, 2005) corromperia a natureza com o excesso de tecnologia utilizado na assistência obstétrica. As implicações destas associações não serão tratadas neste artigo (para um debate sobre o assunto, ver, por exemplo, Pulhez (2015)). E, buscando manter o efeito que esta oposição generificada tem no campo, opto por manter o gênero masculino na grafia de médicos e o feminino na grafia de enfermeiras, obstetras e doulas.

violência obstétrica e enfermeiras obstétricas, obstetrizas e doulas menos preocupadas com esse debate.

Para os fins deste artigo, contudo, dou destaque a posicionamentos de entidades médicas representativas, sobretudo o Conselho Federal de Medicina (CFM) e o Conselho Regional de Medicina do Rio de Janeiro (CREMERJ). Não espero, com isso, esgotar as opiniões dos profissionais médicos representados por esses conselhos, mas sim apresentar algumas posições oficiais em torno da *violência obstétrica* no Brasil. O objetivo, portanto, é mostrar como oficialmente o conceito de *violência obstétrica* vem sendo operado, de modo que ele é ora negado, ora redefinido como *violência contra o obstetra*, ou *violência institucional*. Além disso, ele é também tratado como uma “invenção de feministas” (DINIZ, 2017) que queriam destituir o poder médico ao inserir na assistência obstétrica as enfermeiras obstétricas, as obstetrizas e as doulas, profissionais consideradas por essas entidades incapazes de atender partos sem supervisão médica.

Para cumprir o objetivo do artigo, apresento brevemente o universo empírico que deu origem a esse texto; logo após, faço uma contextualização das controvérsias mais amplas sobre *violência obstétrica* no Brasil; em seguida, trato da questão sobre quem pode atender partos no país; passo, então, à análise de pareceres e resoluções dos conselhos de medicina, mostrando os embates entre as categorias profissionais; e, por fim, analiso a polêmica em torno do conceito ocorrida em 2019, procurando com isso corroborar meu argumento sobre a importância de se pensar *violência obstétrica* como um conceito fronteira.

Universo empírico e procedimentos metodológicos

O recorte empírico deste artigo é fruto de uma pesquisa de doutorado em vias de conclusão⁷, em que procurei realizar o que venho chamando de **etnografia de um conceito**, isto é, a etnografia do conceito de *violência obstétrica*. Compreende-se a etnografia, aqui, como um instrumento metodológico baseado na consideração de que, para compreender o significado das práticas sociais, é necessário que as análises realizadas partam da observação do modo pelo qual as normas e os valores que caracterizam uma sociedade ou um grupo social são postas em

⁷ Pesquisa iniciada em 2015, com trabalho de campo presencial em eventos públicos sobretudo no ano de 2016 e acompanhamento contínuo, até a atualidade, sobre as notícias, controvérsias e polêmicas em torno da *violência obstétrica*. Conforme formula Mariza Peirano (2014), encontrar início, meio e fim em uma etnografia nem sempre é tarefa simples e evidente.

ação pelos seus agentes.⁸ Nesse sentido, meu intuito foi perseguir o conceito de *violência obstétrica* onde ele era debatido publicamente, observando os modos pelos quais os sujeitos envolvidos nos debates operam os significados atrelados à *violência obstétrica*. Fizeram parte do universo observado audiências públicas, congressos de medicina, congressos militantes e científicos, cursos de formação para advogados no combate à *violência obstétrica*, palestras, seminários, entre outros – tendo a maior parte deles ocorrido em 2016. Os sujeitos de pesquisa envolvidos nos debates são – embora não se esgote aí – enfermeiras obstétricas, obstetrites, doulas, estudantes de saúde pública ou coletiva, médicos de família, médicos sanitaristas, epidemiologistas, obstetras, ginecologistas, advogadas, gestantes, puérperas e mulheres que já pariram.

Além de perseguir o conceito nos debates públicos, foram realizadas entrevistas com personagens importantes nessa querela, bem como a compilação e análise de textos jurídicos e normativas em torno da questão, como pareceres, resoluções, portarias, leis e projetos de lei. Reportagens de jornais e opiniões emitidas em redes sociais também compuseram o universo que pouco a pouco foi evidenciando as complexas tramas das controvérsias em torno do conceito de *violência obstétrica*.

A chegada aos textos que serão tratados neste artigo se deu a partir tanto através do que foi sendo citado pelas pessoas presentes nos eventos referidos – como foi o caso da Resolução 293/2019 do CREMERJ, que será abordada adiante – quanto através de uma busca nos portais dos conselhos federal e regionais de medicina e de enfermagem utilizando a palavra-chave *violência obstétrica*.⁹ O objetivo era entender o posicionamento oficial destas entidades e, embora outros conselhos regionais também apresentem posicionamentos acerca da problemática, o CREMERJ – como espero deixar claro ao longo do texto – vem sendo um ator central nessas discussões ao se posicionar de forma aguerrida contra o uso do termo *violência obstétrica* e contra algumas políticas de promoção do *parto humanizado*. Por sua vez, posicionamentos do

⁸ Sobre o tema, ver, por exemplo, Clifford Geertz (2008).

⁹ A estratégia metodológica com as fontes documentais, portanto, seguiu dois caminhos: o primeiro deles foi dar atenção aos textos que surgiram nos eventos, nos diálogos e nas mídias, percebendo-os como representações da problemática da *violência obstétrica*, representações estas que devem ser consideradas também fatos sociais (Cf. RABINOW, 1999). A segunda estratégia partiu da hipótese de que o tema da *violência obstétrica* começa a ganhar força no Brasil em torno de 2010: ao fazer a pesquisa nas ferramentas de busca dos conselhos federal e regionais de medicina e de enfermagem pela palavra-chave *violência obstétrica*, tinha como objetivo perceber a incidência do termo nos textos normativos na última década e ampliar a fonte de documentos analisados. Importante dizer que, nas ferramentas de busca, não limitei nenhuma data inicial, deixando vir os resultados da pesquisa mais antigos existentes nos sites, e nada anterior a 2014 foi encontrado.

CFM, instância máxima de representação da classe médica no país também serão abordados aqui.

***Violência obstétrica* no Brasil: contextualização do debate**

O Brasil é o campeão de cesarianas no mundo: esta é uma das frases que mais se escuta em eventos de ativistas da *humanização do parto e do nascimento*¹⁰. De fato, segundo pesquisa divulgada em 2018 no jornal britânico *The Lancet* (BOERMA et al, 2018), o país contava com uma taxa de 56% de cesáreas, sendo, no entanto, o vice-campeão no procedimento, perdendo para a República Dominicana, cuja taxa alcançava os 59%. De todo modo, trata-se de um índice considerado alarmante e apontado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como uma *epidemia*, e o que se diz é que esforços não devem ser medidos para combater este *excesso* de cirurgias.

A noção de que índices como o do Brasil caracterizam uma *epidemia*, um *excesso*, se consolida na década de 80, quando a OMS realizou uma conferência em Fortaleza que resultou na divulgação de um documento que se transformaria em guia para as práticas de assistência obstétrica dali em diante: o *Appropriate Technology for Birth* (WHO, 1985)¹¹. Neste primeiro de vários documentos lançados pela OMS sobre o assunto ao longo dos anos surge a recomendação de que os países não devem ultrapassar a taxa de 15% de cesarianas (WHO, 1985). Desde então, este valor vem sendo perseguido por meio de políticas públicas de incentivo ao parto *normal*¹², no entanto, o número de cesarianas continuou crescendo.

O cenário *epidêmico* de cesarianas no Brasil tem sido apontado pelo *movimento pela humanização do parto* como um dos muitos tipos de violência que podem ser cometidos contra a mulher no ciclo gravídico-puerperal. O movimento argumenta que a OMS recomenda que os países não ultrapassem 15% de cesarianas no

¹⁰ O *movimento de humanização do parto* no Brasil tem como bandeira principal a adoção de uma assistência baseada em *evidências científicas*, promovendo um cuidado à gestação, ao parto e ao puerpério a partir do estímulo ao *protagonismo* da mulher nos processos decisórios sobre o ciclo gravídico-puerperal. Trata-se de um movimento em rede, cujos atores se espalham em diversas ONGs e coletivos com visões mais ou menos distintas entre si, mas que de forma geral se baseiam nesta bandeira principal aqui descrita. Para maiores detalhes sobre o movimento, ver Rattner et al, 2010.

¹¹ Para uma história das discussões que precederam esta conferência, ver MARSDEN (1997).

¹² As categorias *normal*, *natural* e *humanizado* circulam no universo obstétrico fluidamente, abrangendo distintos significados. Considerando essa multiplicidade, opto por usar **parto vaginal** quando me referir mais amplamente aos partos realizados via vagina. Assim, pode-se incluir aí aqueles que acontecem em casa, nos hospitais, em casas de parto, desassistidos, nas filas dos hospitais, em trânsito, ou seja, todo parto que não seja uma cirurgia cesariana. As outras denominações sempre estão imbuídas de múltiplos sentidos e serão usadas quando se fizerem necessárias.

total de partos, portanto, pode ser que no Brasil boa parte das cirurgias que ultrapassam esse percentual esteja sendo realizada *sem necessidade*, ou *sem real indicação clínica*. Se aproximadamente 70% das mulheres iniciam a gestação desejando um parto normal (NASCER NO BRASIL, 2014) e mais de 50% delas termina numa cesariana, isto pode significar que o desejo de grande parte delas não está sendo respeitado. Nesse sentido, argumenta-se que há violação do direito de as mulheres decidirem sobre o próprio corpo, ferindo sua *autonomia* no parto.¹³

Além disso, o movimento argumenta que muitas dessas mulheres estão mudando de ideia sobre o parto durante o pré-natal, o que poderia indicar uma conduta duvidosa por parte dos profissionais de saúde. Sugere-se que muitos profissionais atuam de maneira a convencê-las de que os partos vaginais são *mais arriscados*, que *alargam a vagina*, causam incontinência urinária, *arruinam o playground do marido*, entre outras coisas, justificando que a cesariana seria um procedimento mais seguro¹⁴.

Com efeito, uma das frases repetidas várias vezes pela militância é *Chega de parto violento pra vender cesárea*, frase atribuída a Simone Diniz, professora da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo (FSP-USP), acadêmica e ativista do combate a esse tipo de violência. Segundo ela, o Brasil vende um modelo de assistência obstétrica que faria as mulheres terem medo do parto vaginal. Partos em que as mulheres escutam frases como *na hora de fazer não gritou, na hora de fazer não doeu*. Partos em que o *normal* é a adoção de uma série de *intervenções desnecessárias*, como a manobra de Kristeller¹⁵, a aplicação rotineira da ocitocina sintética¹⁶, a episiotomia¹⁷, a tricotomia¹⁸, o enema, o jejum de água e comida, a amniotomia¹⁹, os exames de toque²⁰ feitos repetidamente, a aplicação de anestesia quando não desejada ou a sua negação quando requisitada, entre outros. O movimento argumenta que esses são procedimentos sem

¹³ A noção de *autonomia* mobilizada dentro do contexto do *movimento pela humanização do parto* é, tal qual a de *violência obstétrica*, imbuída de diversos sentidos. Não há espaço, neste artigo, para esta discussão.

¹⁴ Os termos em itálico desta última frase são parte do vocabulário de profissionais de saúde acusados de promover o medo do parto vaginal.

¹⁵ Manobra que consiste na pressão do fundo uterino para acelerar a expulsão do bebê e encurtar o trabalho de parto.

¹⁶ A ocitocina é o hormônio responsável pelas contrações uterinas que, segundo vários relatos, quando administrada em sua forma sintética, produz dores muito fortes.

¹⁷ Corte no períneo realizado sob a justificativa de facilitar a saída do bebê e acelerar o trabalho de parto.

¹⁸ Raspagem dos pelos pubianos.

¹⁹ Rompimento artificial da bolsa de líquido amniótico, realizado para induzir o trabalho de parto.

²⁰ Exame realizado para medir a dilatação do colo uterino ou a posição da cabeça do bebê.

fundamento no que há de *mais avançado* na chamada *medicina baseada em evidências científicas (MBE)*.

Gritar com as parturientes, humilhá-las, tratá-las com desrespeito, além do *excesso de intervenções* – aí inclusa a realização *desenfreada* de cesarianas –, têm sido atos considerados *violência obstétrica* no Brasil²¹. Com efeito, denúncias de abusos cometidos contra gestantes, parturientes e puérperas vêm acontecendo pelo menos desde a década de 80 – conforme a própria formulação do documento da OMS na Conferência de Fortaleza atesta –, com ampliação do debate ao longo das décadas de 90 e 2000. Mas pode-se dizer que é na década de 2010 que o debate ganha mais força, sobretudo após a publicação de uma pesquisa da Fundação Perseu Abramo, em parceria com o SESC, que divulgou um dado importante para o debate: uma a cada quatro mulheres brasileiras diz ter sofrido algum tipo de violência no parto (FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO e SESC, 2010). Ainda que esta pesquisa não mencione o termo *violência obstétrica* especificamente, sua divulgação impulsionou as discussões sobre o assunto no Brasil, apresentando à sociedade um número que antes não se conhecia. Neste sentido, as expressões *25%* ou *1/4* passaram a fazer parte do discurso defensor dos direitos das parturientes. Com isso, o termo *violência obstétrica*, que surgiu documentado pela primeira vez numa lei venezuelana sobre violência contra as mulheres (VENEZUELA, 2013), invadiu as arenas de embate em torno dos direitos sexuais e reprodutivos no Brasil.

É no que tem se chamado de *medicalização do parto*²² que grande parte das acusações de *violência obstétrica* se centram. Isto é, são as *intervenções* consideradas *desnecessárias* e as *cesarianas sem indicação clínica* as protagonistas dos atos de *violência obstétrica* cometidos contra as gestantes e parturientes, mesmo que – não podemos negar – casos de gritos, xingamentos, tapas, empurrões e humilhações sejam também denunciados no debate público.

É aqui, nos procedimentos, que moram as maiores controvérsias. As entidades médicas reconhecem que existem *casos raros* de profissionais que tratam mal suas pacientes, mas são bastantes

²¹ Sobre isso, ver, por exemplo, D'Oliveira et al (2002), Diniz et al (2018).

²² A noção de medicalização vem sendo debatida há várias décadas pela sociologia. Uma das definições possíveis é de Peter Conrad (2005), segundo o qual a medicalização se dá pela definição de um problema social em termos médicos, transformando-o em uma doença ou distúrbio ou usando uma intervenção médica para tratar esse problema. Discutir os diversos sentidos de medicalização encontrados em campo não faz parte do escopo deste texto, mas cabe observar que há uma tendência preponderante a associar menos medicalização a abordagens mais “naturais” do parto e do nascimento, o que possibilita um extenso debate sobre natureza e cultura, tão caro à antropologia e tão presente no contexto da *humanização*.

resistentes à ideia de que os procedimentos médicos em si possam ser violentos. Atribuem isto a *modismos* perpetuados por pessoas *não capacitadas* na arte de partejar e alertam, por exemplo, para os riscos aos quais as gestantes estariam sendo submetidas ao se decidirem por um parto domiciliar planejado. Argumentam que o parto seria um evento de *alta complexidade*, sujeito a *imprevistos* cuja rápida resolução só seria possível em contexto hospitalar. No que diz respeito aos partos em hospital, criticam a apresentação de planos de parto denominados *irresponsáveis*, que buscariam *restringir a autonomia* do médico e *criminalizariam* procedimentos muitas vezes *necessários*. Criticam, também, a presença de doulas que *não sabem seu lugar* e que *interferem* no trabalho do médico, sendo elas pessoas que *não têm capacitação* para atender partos.

Mas quem pode atender partos no Brasil? De uma maneira rápida, poderíamos dizer que os profissionais capacitados para atender partos vaginais são os médicos obstetras, as enfermeiras obstétricas e as obstetizas. Doulas não estão aptas a atender partos. Elas são pessoas sem experiência e formação técnica na área de saúde, que provêm suporte emocional e físico às mulheres gestantes, parturientes e puérperas. São classificadas, desde 2009, como uma ocupação na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO)²³, sendo exigido como mínimo de formação o nível médio.

Quanto às enfermeiras obstétricas, às obstetizas e aos médicos obstetras, possuem formações distintas. Enquanto as primeiras e as segundas estão aptas a atender partos vaginais *sem distócia*²⁴, partos distócicos e cesarianas são de competência apenas dos médicos obstetras. É ponto pacífico entre todos esses profissionais que os últimos tipos de parto são de responsabilidade apenas dos obstetras. O que gera polêmica, contudo, é se partos vaginais *sem intercorrências* podem ser atendidos apenas por enfermeiras obstétricas e/ou obstetizas.

A polêmica está presente em diversos âmbitos: em pareceres redigidos pelo CFM, em resoluções promulgadas pelos conselhos federal e regionais de medicina e de enfermagem, nas portarias que regulamentam o exercício da obstetrícia no país. São documentos que refletem posicionamentos divergentes das classes profissionais e que revelam disputas que podem ser compreendidas na chave do que Brigitte Jordan (1992) chamou de *authoritative knowledge*, que aqui chamarei de conhecimento autoritativo,

²³ CBO 3221-35. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/home.jsf>. Acesso em julho de 2020.

²⁴ Distócias são quaisquer complicações que podem comprometer o bom andamento do parto. Para uma definição mais detalhada, ver FEBRASGO (2017).

conforme a bibliografia brasileira vem usando.²⁵ Segundo Jordan, este tipo de conhecimento é aquele possuído não necessariamente por aqueles que detêm autoridade, mas sim por aqueles que de algum modo conseguiram fazer com que seu conhecimento fosse legitimado como aquele que importa (*that counts*) em determinado contexto e que ganha aparência de naturalidade, como se não tivesse sido construído socialmente. Este seria o caso, segundo ela, do conhecimento estabelecido na medicina obstétrica, a qual, através de seus atores, tende a não reconhecer outros conhecimentos como legítimos, tais como aqueles das enfermeiras obstétricas, das obstetrizes e das doulas.

O que é interessante de ver no contexto de denúncias²⁶ de *violência obstétrica* é justamente a contestação do poder-saber detido majoritariamente pela classe médica, trazendo à cena os saberes mobilizados por outros profissionais de saúde, como as enfermeiras obstétricas e as obstetrizes. Além disso, surge no debate a relevância dos conhecimentos próprios de doulas e usuárias do sistema de saúde no momento do parto, configurando uma busca pela horizontalidade dos saberes.

Como haveria de se esperar, essa contestação não é recebida sem resistência e são algumas reações de médicos e suas entidades representativas que procuro explorar na próxima seção.

***Violência obstétrica* sob o ponto de vista das entidades de classes profissionais**

Num parecer do CFM (2014) sobre uma consulta acerca dos Centros de Parto Normal (CPN), a médica pediatra que solicita um posicionamento do conselho afirma:

*Sou médica pediatra e trabalho como plantonista numa maternidade municipal em Londrina-Pr. Há 20 anos. Nesta maternidade temos obstetras, pediatras e anestesistas 24 horas. Agora a Prefeitura está implantando o Projeto Cegonha do Ministério da Saúde e para que venha a verba é necessário que seja construída, anexa ao prédio da maternidade (até 200m), uma casa de parto, sendo que esta será de responsabilidade de enfermeiras. Só que nós como plantonistas da maternidade em anexo teremos que dar suporte para essa casa de parto. **Ou seja, quando complicar,***

²⁵ Cf. FLEISCHER (2011).

²⁶ As denúncias aqui referidas podem ser tanto no âmbito da justiça privada, quanto no da justiça pública, através de Ações Cíveis Públicas abertas por Ministérios Públicos Estaduais. Além disso, considero como denúncias todo e qualquer tipo de publicização do debate na mídia sobre casos de *violência obstétrica*.

vão despejar essas pacientes para a maternidade! Outro absurdo: retrocesso total, nessa casa de parto o bebê não terá assistência do pediatra! (CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA, 2014. Grifos meus)

O texto da pediatra acima parece demonstrar uma clara preocupação com os casos de partos que podem apresentar complicações e que, por isso, serão *despejados* na maternidade onde os médicos obstetras e pediatras serão os responsáveis por atendê-los. Na perspectiva da médica e, também, do parecer, existem riscos quando partos são atendidos exclusivamente por enfermeiras obstétricas e obstetrizes. Os CPNs (ou Casas de Parto), foram regulamentados em 1999 (BRASIL, 1999a; BRASIL, 1999b) e foram definidos como unidades de saúde onde se presta “atendimento humanizado e de qualidade exclusivamente ao parto normal sem distócias” (BRASIL, 1999b). Em 2009 (BRASIL, 2009), 2011 (BRASIL, 2011)²⁷ e 2015 (BRASIL, 2015) o Ministério da Saúde alterou a regulamentação dos CPNs. No entanto, a sua definição permaneceu muito semelhante à original, referindo-se aos locais no quais os *partos sem distócia* podem ser atendidos por uma equipe composta por enfermeiras obstétricas, obstetrizes e técnicos em enfermagem, sem a necessária presença de médicos obstetras, pediatras, anestesistas e neonatologistas.²⁸

A não obrigatoriedade da presença de um médico nos CPNs é questionada no parecer do CFM. Para o relator, “*a falta de estrutura adequada, de recursos humanos e de uma unidade de referência próxima podem representar riscos imensuráveis à população atendida nesses locais*”. E acrescenta que o CFM redigiu a Resolução 2056 em 2013 (CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA, 2013) na qual estabelece que “*os partos normais, em gestantes de risco habitual, realizados por parteiras e enfermeiras obstétricas, em maternidades ou Centros de Parto devem ser supervisionados por médicos nos termos do artigo 22 parágrafos 10 e 20 desta resolução*”. No artigo 22, por sua vez, lê-se: “*é vedado ao médico delegar a outro profissional ato privativo de médico, mesmo quando integrante de equipe multiprofissional*”.

Munido destes textos normativos, o relator conclui que apesar das recomendações do Ministério da Saúde sobre a atuação exclusiva

²⁷ Portaria 1459/2011. A Rede Cegonha foi criada durante o primeiro mandato da Presidenta Dilma Rousseff e se constitui como “uma rede de cuidados que visa assegurar à mulher o direito ao planejamento reprodutivo e à atenção humanizada à gravidez, ao parto e ao puerpério, bem como à criança o direito ao nascimento seguro e ao crescimento e ao desenvolvimento saudáveis” (BRASIL, 2011, Art. 1º).

²⁸ Centros de Parto Normal ou Casas de Parto podem ser dentro do hospital (intra-hospitalares), fora dele (extra-hospitalares) ou ao lado (peri-hospitalares). Em todos os tipos, segundo a legislação vigente, não é necessária a presença de um médico, sendo de responsabilidade de enfermeiras obstétricas ou obstetrizes o atendimento aos partos vaginais.

de enfermeiras obstétricas e obstetizas em CPNs, é preciso exigir para o funcionamento destas Casas de Parto

a supervisão do médico obstetra, a proximidade (até 200 metros) de hospital com toda a infraestrutura médica e técnica para o atendimento de intercorrências com a paciente e/ou o recém-nascido, e ainda a imediata avaliação deste pelo pediatra plantonista do hospital de suporte, mesmo nos casos em que não ocorra qualquer intercorrência. (CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA, 2014. Grifos meus)

O que é possível observar neste parecer é um embate representado pelos textos normativos entre as recomendações do Ministério da Saúde e o CFM. Se, por um lado, o Ministério da Saúde estimula que partos de *risco habitual* sejam atendidos por enfermeiras obstétricas e obstetizas, redigindo portarias que regulamentam a atividade, por outro, parte da classe médica luta contra tais recomendações a partir da promulgação de resoluções, tais como a citada no parecer.

Ao menos desde o final da década de 90, o estímulo do Ministério da Saúde à não necessidade de médicos durante o atendimento obstétrico esteve em conformidade com recomendações da OMS sobre o papel da parteria (*midwifery*) para a melhoria na assistência ao parto (WHO, 2001; 2004; 2006), graças sobretudo à formação de cunho *menos intervencionista* de obstetizas e enfermeiras obstétricas²⁹, o que, por sua vez, contribuiria para uma menor *medicalização* dos processos reprodutivos. Contudo, uma parte da classe médica parece não se sentir representada quando se trata das discussões acerca da *humanização do parto e do nascimento*, chegando a afirmar que foram apartadas do debate pelo Ministério da Saúde, conforme se lê em outro parecer publicado pelo CFM em 2018:

*Os movimentos sociais e feministas, apoiados em publicação da OMS de 1996, e em outras surgidas após este período, organizaram protocolos de atenção ao parto voltados para a chamada “atenção humanizada ao parto”, com foco principal na assistência provida pela enfermeira obstétrica e a doula. **As evidências científicas encontradas passaram a ser chamadas de “boas práticas”, o que, por si só, discrimina as práticas que não estejam de acordo com estas.** É importante salientar que o Ministério da Saúde vem dando total apoio a estes movimentos, em especial nas últimas duas décadas, e **estabelecendo políticas públicas sem ouvir as entidades***

²⁹ Sobre a formação destas profissionais, ver RIESCO e TSUNECHIRO (2002).

médicas, que foram completamente afastadas deste cenário.
(CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA, 2018, p. 3-4. Grifos meus.)

O parecer acima foi publicado em resposta a uma consulta do Conselho Regional de Medicina do Distrito Federal (CRM-DF) sobre a proliferação de leis sobre *violência obstétrica* nos últimos anos. Trata-se de um texto interessante para pensar os modos como parte da classe médica vem entendendo o debate sobre *violência obstétrica* e que evidencia a sensação de apartamento destas discussões, conforme o trecho em destaque. Para o conselheiro-relator deste parecer, o médico Ademir Carlos Augusto, o termo *violência obstétrica* é inadequado e deveria receber outra designação, posto que a *verdadeira violência é institucional*, dada a ausência de condições adequadas para o atendimento, como a falta de leitos e de insumos; e dado que a *violência* contra a gestante não é cometida apenas por obstetras, mas também por outros profissionais de saúde e "*outros personagens envolvidos no atendimento à mulher*" (p.11).

Na apreciação do conselheiro-relator, a valorização do trabalho das enfermeiras obstétricas e doulas não deveria acontecer em detrimento do trabalho dos médicos, que vêm sendo, segundo ele, exclusivamente responsabilizados pelas "*mazelas da ineficiência do acesso à saúde*" (p.11). Isto seria fruto de "*movimentos político-ideológicos*" que vêm "*influenciando negativamente na harmonia das equipes profissionais*" (p.11), uma vez que os obstetras observam sua participação diminuída e questionada através de uma série de regras e protocolos do Ministério da Saúde. Neste sentido, afirma:

O CFM repudia os atos que reduzem a participação dos médicos obstetras na integralidade do atendimento à gestante, assim como na demonização progressiva a que esta especialidade está sendo exposta, em especial pela responsabilização dos graves indicadores de mortalidade e morbidade na área materno-infantil. (CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA, 2018, p. 12. Grifos meus)

No que parece ser uma tentativa de demonstrar que o aumento da morbimortalidade materna não é de responsabilidade dos médicos, o obstetra Raphael Câmara Medeiros Parente, conselheiro do CREMERJ, afirmou em artigo no jornal *O Globo* (PARENTE, 2018) que o aumento da mortalidade materna na cidade do Rio de Janeiro tem relação direta com a retirada de obstetras do atendimento do pré-natal e do parto. Segundo ele, entre os anos de 2015 e 2017, naquela cidade, "*as consultas realizadas por obstetras caíram de um patamar já muito baixo, de 15%, para apenas 4%. Ou seja, em cada cem consultas de pré-natal da rede*

municipal de saúde, apenas quatro são feitas por obstetras³⁰, sendo metade realizadas por enfermeiras e o restante por médicos generalistas. E continua: "Além do pré-natal, os partos feitos por obstetras na rede municipal caem ano a ano, o que coincide com o aumento da mortalidade materna. Os partos por enfermeiros subiram de menos de 18,7%, em 2015, para 23,3% em 2017".

Parente compreende a ausência do obstetra na assistência à gravidez e ao parto como fator determinante para a piora na qualidade do atendimento obstétrico. Para ele, existiria uma superioridade no conhecimento do obstetra que deve ser respeitado enquanto aquele que detém o conhecimento legítimo, que é o melhor para a saúde do binômio mãe-bebê, que vai garantir às gestantes, parturientes e nascituros a melhor assistência possível.

É nesse sentido que Parente e o CREMERJ vêm se colocando veementemente contra certas políticas que podem ser lidas como estimuladoras da *humanização do parto* e como combatentes da *violência obstétrica* nos sentidos dados pelo *movimento pela humanização do parto*³⁰. Em 2012, o CREMERJ pediu a cassação do CRM do médico Jorge Kuhn, da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), por este ter defendido, em rede nacional de televisão, o parto domiciliar. No mesmo ano, o Conselho também redigiu resolução proibindo os médicos do estado do Rio de Janeiro de prestarem assistência a partos domiciliares (CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2012), que foi, mais tarde, revogada pela Justiça (BRASIL, 2014). E, em janeiro de 2019, publicou nova resolução dificultando, para as gestantes, a realização de planos de parto (CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2019b).

Planos de parto são documentos elaborados pelas gestantes, preferencialmente em diálogo com o profissional de saúde que realiza o pré-natal, em que elas enumeram uma série de preferências, desejos e expectativas para o momento do parto. Para Raphael Parente, o grande problema deles são as *imposições* quanto aos procedimentos a serem adotados durante o trabalho de parto. Neste sentido, enquanto integrante da Grupo de Trabalho

³⁰ Cabe esclarecer que os próprios sentidos dados ao conceito de *humanização* também são polissêmicos, como já apontava Simone Diniz em sua tese de doutorado (2001). Dizer que Parente e o CREMERJ se colocam contra as políticas de *humanização* não é o mesmo que dizer que eles são a favor de que se cometa *violência* contra as mulheres no parto, mas sim que os sentidos dados por eles à *humanização* também são diferentes daqueles preconizados por diversas políticas públicas colocadas em prática nas últimas décadas.

em Saúde Materno-Infantil do CREMERJ, elaborou a Resolução nº 293/2019, que diz:

Art. 1º É vedado ao médico aderir e/ou subscrever documentos que restrinjam ou impeçam sua atuação profissional, em especial nos casos de potencial desfecho desfavorável materno e/ou fetal.

Art. 2º A vedação contida no art. 1º não abrange as demais medidas sugeridas pela paciente no que se refere à ambiência, autorização para participação como espectador do parto, dentre outras que não se relacionem com a prática do ato médico. (CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2019)

Diversas respostas foram produzidas a essa Resolução, por exemplo uma recomendação da Defensoria Pública da União e do Ministério Público Federal (MPF)³¹ para que houvesse a sua revogação ou então um parecer do Conselho Regional de Enfermagem do Rio de Janeiro (COREN-RJ) contestando a proibição de médicos de assinarem um plano de parto.

(...) devemos falar sobre o PLANO DE PARTO como algo que é um direito da mulher, muitas das vezes uma comunicação simples baseada nas evidências científicas e apenas confirmando a sua autonomia. (CONSELHO REGIONAL DE ENFERMAGEM DO RIO DE JANEIRO, 2019)

No entanto, para o autor da Resolução do CREMERJ, o plano de parto não deve ser um documento que aborde os procedimentos médicos, algo que podemos interpretar que o COREN-RJ prevê ao mencionar o termo *evidências científicas*. Em uma palestra proferida em 29 de março de 2019, no Seminário Parto e Aborto³², Parente afirmou que não se trata de restringir às gestantes o direito de escolher o acompanhante, por exemplo, mas de limitar escolhas em torno de procedimentos médicos (ou atos médicos) que seriam por vezes necessários durante o trabalho de parto. Para ele, haveria um desconhecimento por parte daqueles que redigem os planos de parto sobre a necessidade dos procedimentos e exigir que alguns não sejam feitos feriria a *autonomia médica*. Segundo o obstetra, vêm crescendo

Modismos na obstetrícia que são deletérios à boa prática médica e que colocam em risco a gestante e o concepto, além de interferirem de forma perigosa no Ato Médico. A situação se tornou tão grave

³¹ Disponível em <http://www.mpf.mp.br/rj/sala-de-imprensa/docs/pr-rj/recomendacao%20cremerj.PDF>. Acesso em 21 de jun. de 2020.

³² Organizado pelo CREMERJ, o seminário contou com a participação de representantes de entidades médicas e deputados e deputadas estaduais e federais responsáveis pela elaboração de projetos de lei relativos ao assunto.

*que, atualmente, quem muitas vezes decide os procedimentos a serem tomados pelos obstetras **são pessoas sem preparo para decisões que envolvem vida e morte.*** (PARENTE, 2019. Grifos meus.)

Sob seu ponto de vista, são os médicos os detentores do conhecimento válido, e outros profissionais não poderiam querer se sobrepor. Sobre isso, disse exaltado em sua palestra:

Vocês vão me desculpar, mas quem vai falar pra mim o que tá certo e o que tá errado não é a doula! Quem vai falar pra mim o que tá certo e tá errado é o obstetra! Eu não vou discutir ato médico de vida ou morte com quem não é obstetra! Não vou! (Palestra de Raphael Câmara Medeiros Parente no evento Parto e Aborto. Rio de Janeiro, 2019)

A referência à doula na fala acima provavelmente diz respeito ao fato de que esta é considerada uma personagem importante na divulgação de informações para as gestantes e, além disso, porque acompanham o trabalho de parto, acabariam interferindo em assuntos técnicos que não são de sua alçada. O artigo de Herculano et al (2018) chama a atenção para as tensões entre os diferentes profissionais de saúde e as doulas na assistência obstétrica. Segundo as autoras, as orientações passadas pelas doulas às gestantes “vão de encontro à predominante biomedicina intervencionista, o que transforma o trabalho de parto num cenário de disputa entre modelos de assistência” (p.703). Assim, na pirâmide hierárquica de saberes, as doulas ocupariam a base, uma vez que o saber/fazer da doula seria visto como subjetivo, intuitivo e não técnico. Por isso, aos olhos de outros profissionais, a sua presença seria substituível e até mesmo dispensável.

Percebo, ao ouvir falas de médicos no meu campo e ao ler relatos em artigos científicos como o citado acima, que o conhecimento não técnico das doulas quanto aos processos reprodutivos é visto como menor, o que deslegitima as informações que elas passam às gestantes sobre o parto, materializadas nos planos de parto. Em uma mesa redonda a que assisti em 2016, num congresso de Ginecologia e Obstetrícia, um médico que compunha a mesa, respondendo à minha interpelação sobre o que os palestrantes achavam do papel das enfermeiras obstétricas na atuação na assistência obstétrica, afirmou que as doulas *precisam entender o seu lugar* e que existe uma *hierarquia técnica que deve ser respeitada. Quem manda no parto é o médico* – finalizou, irritado.

Ainda que eu não tivesse mencionado a figura da doula na minha pergunta, as respostas acabaram caminhando nesse sentido, que

na época interpretei como uma confusão por parte daqueles médicos e médicas sobre o que faz a doula e o que faz a enfermeira obstétrica. Confusão ou não, o que de todo modo ficou evidente nesse momento foi um claro posicionamento sobre o conhecimento detido por médicos no que diz respeito à assistência obstétrica, tanto em relação às enfermeiras quanto em relação às doulas, posicionamento evidenciado na fala: *quem manda no parto é o médico*.

O conhecimento não técnico das doulas, portanto, se opõe ao conhecimento técnico de obstetras – assim como o de enfermeiras que, segundo Herculano et al (2018), também entram em conflito com as doulas –, e seria a ausência do “verdadeiro” conhecimento um dos fatores responsáveis pela *demonização* dos procedimentos médicos, o que geraria malefícios à saúde da gestante e do bebê.

Assim, no tocante à chamada *violência obstétrica*, este é um termo que, de acordo com alguns documentos oficiais das entidades médicas, deveria ser abolido, pois ele seria uma clara perseguição aos obstetras, uma vez que se entende que isso os estigmatiza e transforma os cuidados médicos em atos de *violência*. Dizer que a realização de cesarianas ou que a adoção de determinados tipos de procedimento no parto constitui *violência obstétrica* é compreendido por parte dos médicos como uma forma de apartamento dos obstetras de um cuidado que lhes pertenceria hierarquicamente. O termo teria sido criação de movimentos sociais e feministas de “cunho ideológico”, que apoiariam um trabalho entendido como menos qualificado para o atendimento ao parto. Tratar-se-ia, assim, de um *lobby* das enfermeiras obstétricas, obstetras e doulas para reservarem a si um nicho de mercado, em detrimento de um atendimento “verdadeiramente” seguro e de qualidade. Conforme a fala de uma médica no evento Parto e Aborto numa mesa intitulada Violência contra o obstetra:

Quando eu relaciono a violência aos procedimentos, eu relaciono a violência com os obstetras, e eu tô dizendo que o médico é violento. Eu tô afastando o médico da assistência e muita gente tem interesse nisso e a gente tem que tomar cuidado. (Palestra Violência contra o obstetra no Seminário Parto e Aborto do CREMERJ. Rio de Janeiro, 2019).

Para ela, a sociedade brasileira está enfrentando um processo de *demonização dos procedimentos médicos*, uma *desvalorização do papel dos médicos*, um *assédio para cumprir metas inatingíveis* – numa clara referência à taxa de 15% de cesarianas preconizada

pela OMS³³. Além disso, para o caso de transferências por complicações, são os obstetras sempre considerados os *responsáveis por desfechos desfavoráveis*. Eles estariam na *linha de frente* assumindo aquilo que seria, sob esse ponto de vista, fruto de uma *violência institucional*, e não *obstétrica: falta de insumos, falta de profissionais, remuneração ruim, falta de leitos*, entre outros. Nesse sentido, todos sofreriam *violência institucional*: profissionais de saúde e gestantes.

A partir da análise dos documentos citados e do que foi observado ao longo do trabalho de campo em eventos públicos, pude perceber que, para uma parcela da classe médica, a utilização do termo *violência obstétrica* seria por si só uma *agressão* ao obstetra, ou uma *violência contra o obstetra*. Por estas razões, para esta parcela de médicos, o termo deveria ser abolido.

Esta demanda dos médicos foi atendida pelo Ministério da Saúde no primeiro semestre de 2019, culminando num despacho em 3 de maio daquele ano, que condenava o uso do termo *violência obstétrica*. Segundo o documento,

O posicionamento oficial do Ministério da Saúde é que o termo 'violência obstétrica' tem conotação inadequada, não agrega valor e prejudica a busca do cuidado humanizado no continuum gestação-parto-puerpério. (BRASIL, 2019b)

Pautando-se na definição oficial da OMS do termo *violência*³⁴, afirma-se no despacho que o ato de *violência* tem necessariamente um caráter de intencionalidade, o que não se aplicaria ao caso do atendimento obstétrico, pois *“acredita-se que, tanto o profissional de saúde quanto os de outras áreas, não tem a intencionalidade de prejudicar ou causar dano”* (BRASIL, 2019d). Isto posto, o termo *violência obstétrica* seria impróprio, não agregaria valor e *“estratégias têm sido fortalecidas para a abolição do seu uso com foco na ética e na produção de cuidados em saúde qualificada”*.

O despacho do Ministério da Saúde surpreendeu toda a comunidade envolvida nas discussões sobre o assunto. Notas de ONGs foram divulgadas condenando a decisão (NASCER DIREITO,

³³ Em 2015, a Agência Nacional de Saúde (ANS) publicou a Resolução nº 368/2015 obrigando os planos de saúde a divulgarem a taxa de cesarianas dos médicos conveniados. Esta foi uma resposta dada a uma Ação Civil Pública aberta em 2010 pelo Ministério Público Federal (Ação Civil Pública nº 0017488-30.2010.4.03.6100), que teve como uma de suas demandas ações para a redução da taxa de cesarianas no sistema privado de saúde.

³⁴ “Uso intencional de força física ou poder, em ameaça ou na prática, contra si próprio, outra pessoa ou contra um grupo ou comunidade que resulte ou possa resultar em sofrimento, morte, dano psicológico, desenvolvimento prejudicado ou privação” (WHO apud BRASIL, 2019b).

2019). A OAB Mulher do Rio de Janeiro publicou nota oficial repudiando o veto (GAUDIO, 2019). O Conselho Nacional dos Direitos Humanos expediu recomendação ao Ministério da Saúde para desconsiderar o despacho (BRASIL, 2019a). Uma série de reportagens foi escrita condenando a decisão e questionando as razões pelas quais o Ministério teria adotado esta postura (CANCIAN, 2019; BRANDALISE, 2019; LARA, 2019), já que até então ele teria sido parceiro nas políticas de *humanização do parto* e no combate à *violência obstétrica*.

O MPF, por sua vez, recomendou que o Ministério da Saúde atue no combate à *violência obstétrica*, em vez de proibir o uso do termo (BRASIL, 2019c). Também o Conselho Federal de Enfermagem (COFEN, 2019) endossou a Recomendação do MPF e se posicionou contrário ao despacho.

Por outro lado, o CREMERJ publicou uma nota de apoio ao despacho do Ministério da Saúde, em que cita a posição do conselheiro Raphael Câmara Medeiros Parente:

Há anos lutamos para que o termo “violência obstétrica” deixe de ser usado, pois abre brechas contra o obstetra, o demonizando e o colocando como culpado, sendo que, na verdade, ele é vítima junto com a gestante. O que existe na verdade é uma violência institucional por meio de maternidades sem condições e muitas como verdadeiras masmorras medievais Brasil afora, sem obstetras, pré-natal sem médicos, falta de segurança, salários péssimos e isso quando se recebe sem tomar calote, vínculos precários sem concurso. Tudo isso são fatores que atingem as gestantes e também aos médicos. É contra isso que as pacientes devem lutar e não contra nós, médicos atizados por pessoas de viés ideológico antimedicina. É uma luta do atual Cremerj resolver este problema. (CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2019b)

Em declaração à Folha de São Paulo, em reportagem sobre o assunto (CANCIAN, 2019), conselheiro Ademar Carlos Augusto, autor do parecer nº 32/2018 citado anteriormente (CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA, 2018), afirmou que a definição de *violência obstétrica* tem um *viés ideológico* e esta discussão teria vindo importada de países com *viés socialista*, como a Argentina e a Venezuela. Revela-se, aqui, uma associação entre a luta pelo fim da *violência obstétrica* com bandeiras *socialistas* ou *de esquerda*, associação esta que não é tão simples assim.³⁵

³⁵ Um exemplo rápido sobre isso é um projeto de lei do deputado Marco Feliciano, político abertamente adepto da ala considerada conservadora do congresso, que propõe a transformação da *violência obstétrica* em crime de constrangimento ilegal. PL 2589/2015, disponível em

Mais tarde, o despacho foi revisto pelo Ministério da Saúde por meio de um ofício em resposta à Recomendação do MPF, em que se reconhece

o direito legítimo das mulheres em usar o termo que melhor represente suas experiências vivenciadas em situações de atenção ao parto e nascimento que configurem maus tratos, desrespeito, abusos e uso de práticas não baseadas em evidências científicas, assim como demonstrado nos estudos científicos e produções acadêmicas que versam sobre o tema. (BRASIL, 2019d)³⁶

Os casos acima relatados mostram que negar o uso do termo *violência obstétrica*, ou afirmar que o que existe na realidade é *violência contra o obstetra*, ou então *violência institucional*, é parte constitutiva das controvérsias que procuram definir *violência obstétrica*. Além disso, o próprio debate científico em torno das práticas obstétricas – que como todo debate científico também é político, porque parte de um saber situado (HARAWAY, 1995) –, ora considerando um procedimento *desnecessário* e, por isso, *violento*, ora considerando um procedimento *necessário* e, por isso, *não violento*, constitui o caráter frouxo e fronteiro do conceito de *violência obstétrica*.

Mas essa frouxidão própria dos conceitos fronteira (LÖWY, 1992) é que gera a força de seu efeito. Ou seja, mesmo que seja difícil encontrar uma precisão na conotação do termo, são os debates em busca desta precisão que fortalecem os efeitos gerados pelo conceito. Isto significa dizer que, para o caso de *violência obstétrica*, quanto mais polêmico o conceito se torna, mais se fala sobre ele, e mais fortes são os efeitos nas políticas de direitos sexuais e reprodutivos para as mulheres.

Considerações Finais

O objetivo deste artigo foi apresentar algumas das controvérsias em torno do conceito de *violência obstétrica*, mostrando de que modo podemos pensá-lo como um conceito fronteira, cuja frouxidão é capaz de gerar a força de seu efeito. O fato de pessoas ligadas ao *movimento de humanização do parto* terem, ao longo de vários anos, conseguido levar as discussões sobre a assistência obstétrica

<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=1618070>. Acesso em 21 de jun. de 2020.

³⁶ No entanto, o ofício não menciona o termo *violência obstétrica* nenhuma vez, o que foi interpretado por alguns grupos ativistas com desconfiança.

às arenas públicas de debate, denunciando práticas consideradas violentas, gerou efeitos de resistência dentro das estruturas do poder médico. Isto, por sua vez, fez com o conceito de *violência obstétrica* começasse a ser debatido, discutido, redefinido, negado ou rejeitado, denotando o seu caráter fronteiro, nos termos de Ilana Löwy (1992).

O que propus neste artigo foi mostrar de que modo esse caráter fronteiro se apresenta quando o conceito é operado por parte da classe médica. Assim, o que foi possível observar é que a caracterização de procedimentos da medicina como violentos parece ser o que causa a maior revolta entre os médicos, já que se trata de um conhecimento adquirido para a promoção do cuidado da saúde materno-infantil. Para uma parte dos médicos, a associação de práticas de cuidado à *violência* é fruto de movimentos sociais e feministas que pautam a discussão sobre obstetrícia com base em *ideologia*, defendendo a assistência obstétrica por pessoas consideradas pouco ou nada qualificadas para a tarefa, como seriam as enfermeiras e as doulas. Sob este ponto de vista, a “invenção” do termo *violência obstétrica* só serviria para difamar a imagem dos médicos e exaltar a de outros profissionais, colocando em risco a qualidade de atendimento e a saúde da gestante e do bebê, qualidade esta que adviria sobretudo do conhecimento autoritativo (JORDAN, 1992) da medicina.

Podemos dizer, neste sentido, que o parto vem se tornando um cenário de disputas entre modelos de assistência (HERCULANO *et al*, 2018). Mais do que isso, é nesse cenário que estão colocadas em evidência as controvérsias científicas – que são ao mesmo tempo morais e políticas – (CLARKE, 1990), que giram em torno da assistência obstétrica. Parir, mais que um evento do âmbito privado e familiar, tornou-se um evento político em torno do qual diversos atores estão mobilizados.

Nesta arena de controvérsias encontramos médicos obstetras, enfermeiras obstétricas, obstetrizes e doulas disputando espaço na assistência não apenas como mera reserva de mercado, mas também como espaço de legitimação de seus saberes. O saber médico, envolto pela capa da autoridade indelével, torna-se questionável e disputável, assistindo a suas estruturas serem abaladas por saberes considerados menores.

Parir, mais que um evento da saúde, transforma-se também em um espaço de querelas jurídicas e legislativas, representadas nesse texto pelos pareceres e resoluções dos conselhos de medicina, que

citam abundantemente leis, políticas públicas e afins, as quais se fazem no debate entre sociedade civil e Estado.

É em um cenário de disputas que as discussões sobre o parto se transformam em discussões sobre *violência obstétrica*, as quais reverberam em debates mais amplos sobre os direitos sexuais e reprodutivos das mulheres. Enquanto um conceito fronteira, um conceito impreciso, mas ao mesmo tempo robusto, *violência obstétrica* evidencia as controvérsias de ordem moral e política que se encerram neste debate.

Lista de Siglas

ANS	Agência Nacional de Saúde
CBO	Classificação Brasileira de Ocupações
CFM	Conselho Federal de Medicina
COFEN	Conselho Federal de Enfermagem
COREN-RJ	Conselho Regional de Enfermagem do Rio de Janeiro
CPN	Centro de Parto Normal
CREMERJ	Conselho Regional de Medicina do Estado do Rio de Janeiro
CRM-DF	Conselho Regional de Medicina do Distrito Federal
MBE	Medicina Baseada em Evidências
MPF	Ministério Público Federal
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
OMS	Organização Mundial da Saúde

Referências Bibliográficas

AGÊNCIA NACIONAL DE SAÚDE. Dispõe sobre o direito de acesso à informação das beneficiárias aos percentuais de cirurgias cesáreas e de partos normais, por operadora, por estabelecimento de saúde e por médico e sobre a utilização do partograma, do cartão da gestante e da carta de informação à gestante no âmbito da saúde suplementar. *Resolução 368*, de 6 de janeiro de 2015.

Disponível em:

<https://www.ans.gov.br/component/legislacao/?view=legislacao&task=TextoLei&format=raw&id=Mjg5Mg==>. Acesso em 14 jul. 2020.

BOERMA, T. et al. Global epidemiology of use of and disparities in caesarean sections. *The Lancet*, v. 392, n.10155, pp. 1341–1348, 2018. Disponível em:

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/30322584>. Acesso em 22 mai. 2019.

DOI:10.1016/s0140-6736(18)31928-7

BRANDALISE, Camila. Ministério da Saúde extingue termo *violência obstétrica*; entidades repudiam. *Violência contra a mulher. Universa. Uol*. 6 de maio de

Violência obstétrica no Brasil: controvérsias em torno de um conceito

2019. Disponível em:

<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2019/05/06/governo-extingue-termo-violencia-obstetrica-entidades-criticam.htm>. Acesso em 22 mai. 2019.

BRASIL. Ministério da Saúde. Gabinete do Ministro. *Portaria nº 888*, de 12 de julho de 1999 (a). Disponível em:

http://sna.saude.gov.br/legisla/legisla/obst/GM_P888_99obst.doc. Acesso em 21 mai. 2019.

BRASIL. Ministério da Saúde. Gabinete do Ministro. *Portaria nº 985*, de 5 de agosto de 1999 (b). Disponível em:

http://www.saude.sp.gov.br/resources/humanizacao/biblioteca/leis/parto-e-nascimento/portaria_985_1999_cpn.pdf. Acesso em 21 mai. 2019.

BRASIL. Ministério da Saúde. Gabinete do Ministro. Portaria nº 2048, de 3 de setembro de 2009. Aprova o Regulamento do Sistema Único de Saúde (SUS). Disponível em:

http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2009/prt2048_03_09_2009.html. Acesso em 22 mai. 2019.

BRASIL. Ministério da Saúde. Gabinete do Ministro. Institui, no âmbito do Sistema Único de Saúde – SUS – a Rede Cegonha. *Portaria nº 1459*, de 24 de junho de 2011. Disponível em:

http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2011/prt1459_24_06_2011.html. Acesso em 21 mai. 2019.

BRASIL. Tribunal Regional Federal da 2ª Região, 2ª Vara Federal. Processo n. 0041307-42.2012.4.02.5101. Conselho Regional de Enfermagem do Estado do Rio de Janeiro e Conselho Regional de Medicina do Estado do Rio de Janeiro. Juiz Federal Mauro Luis Rocha Lopes. *Sentença*, 2 de setembro de 2014. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/documentos/140569879/processo-n-0041307-4220124025101-da-2a-vara-federal-do-trf-2>. Acesso em 22 de mai. 2019.

BRASIL. Ministério da Saúde. Gabinete do Ministro. Redefine as diretrizes para implantação e habilitação de Centro de Parto Normal (CPN), no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS), para o atendimento à mulher e ao recém-nascido no momento do parto e do nascimento, em conformidade com o Componente PARTO E NASCIMENTO da Rede Cegonha, e dispõe sobre os respectivos incentivos financeiros de investimento, custeio e custeio mensal. *Portaria nº 11*, de 7 de janeiro de 2015. Disponível em:

http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2015/prt0011_07_01_2015.html. Acesso em 21 de mai. 2019.

BRASIL. Conselho Nacional dos Direitos Humanos. Recomendação ao Ministro da Saúde sobre políticas públicas em relação à *violência obstétrica*.

Recomendação nº 5, de 9 de maio de 2019 (a). Leonardo Penafiel Pinho.

Disponível em: https://www.mdh.gov.br/informacao-ao-cidadao/participacao-social/conselho-nacional-de-direitos-humanos-cndh/copy_of_Recomendacon5ViolnciaObsttrica.pdf. Acesso em 22 mai. 2019.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde.

Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. *Despacho DAPES/SAS/MS*. 3 de maio de 2019 (b). Disponível em:

https://sei.saude.gov.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&codigo_verificador=9087621&codigo_crc=1A6F34C4&hash_download=3a1a0ad9a9529cf66ec09da0eaa100f43e3a71dadcb400a0033aeade6e480607ee223e8f2f

Violência obstétrica no Brasil: controvérsias em torno de um conceito

b1395ed3ce25c6062032968378cd9f7a37a4dc6dfb5a3ca708709d&visualizacao=1&id_orgao_acesso_externo=0. Acesso em 22 mai. 2019.

BRASIL. Ministério Público Federal. *Recomendação nº 29*, de 7 de maio de 2019 (c). Ana Carolina Previtalli Nascimento. Disponível em: http://www.mpf.mp.br/sp/sala-de-imprensa/docs/recomendacao_ms_violencia_obstetrica.pdf/. Acesso em 22 mai. 2019.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. *Ofício Nº296/2019/COSMU/CGCIVI/DAPES/SAPS/MS*. 7 de junho de 2019 (d). Disponível em <http://www.mpf.mp.br/sp/sala-de-imprensa/docs/oficio-ms>. Acesso em 11 jul. 2020.

CANCIAN, Natália. Ministério da Saúde veta uso do termo '*violência obstétrica*'. *Folha de São Paulo*, 7 de maio de 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/05/ministerio-da-saude-veta-uso-do-termo-violencia-obstetrica.shtml>. Acesso em 22 mai. 2019.

CERES, Grupo. *Espelho de Vênus*. Identidade Social e Sexual da Mulher. Rio de Janeiro. Brasiliense, 1981.

CLARKE, Adele. Controversy and the Development of Reproductive Sciences. *Social Problems*, v.37, n.1, pp. 18-37, 1990. DOI: 10.2307/800792

CONRAD, Peter. The Shifting Engines of Medicalization. *Journal of Health and Social Behavior*, v. 46, pp. 3-14, 2005.
<<https://doi.org/10.1177%2F002214650504600102>>

CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA. A expressão "*violência obstétrica*" é uma agressão contra a medicina e especialidade de ginecologia e obstetrícia, contrariando conhecimentos científicos consagrados, reduzindo a segurança e a eficiência de uma boa prática assistencial e ética. *Parecer CFM nº 32*, de 23 de outubro de 2018. Relator: Ademar Carlos Augusto. Disponível em: <https://sistemas.cfm.org.br/normas/visualizar/pareceres/BR/2018/32>. Acesso em 21 mai. 2019.

CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA. Disciplina os departamentos de Fiscalização nos Conselhos Regionais de Medicina, estabelece critérios para a autorização de funcionamento dos serviços médicos de quaisquer naturezas, bem como estabelece critérios mínimos para seu funcionamento, vedando o funcionamento daqueles que não estejam de acordo com os mesmos. Trata também dos roteiros de anamnese a serem adotados em todo o Brasil, inclusive nos estabelecimentos de ensino médico, bem como os roteiros para perícias médicas e a organização do prontuário de pacientes assistidos em ambientes de trabalho dos médicos. *Resolução nº 2056*, de 20 de setembro de 2013. Relator: Emmanuel Fortes Silveira Cavalcanti. Disponível em: <https://sistemas.cfm.org.br/normas/visualizar/resolucoes/BR/2013/2056>. Acesso em 21 mai. 2019.

CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA. Os Centros de Parto Normal são regidos pelas Portarias n.ºs 888/99 e 985/99, instituídas pelo Ministério da Saúde, mas deverão obedecer a Resolução CFM nº 2.056/13. *Parecer CFM nº 7*, de 30 de maio de 2014. Relator: José Fernando Maia Vinagre. Disponível em: http://www.portalmedico.org.br/pareceres/CFM/2014/7_2014.pdf. Acesso em 16 mai 2019.

CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Dispõe sobre a proibição da participação do médico em partos domiciliares. *Resolução nº 265*, de 13 de julho de 2012. Disponível em: <http://direitomedico.blogspot.com/2012/07/resolucao-cremerj-n-2652012-proibe.html>. Acesso em 21 mai. 2019.

CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA. Dispõe sobre a proibição de adesão, por parte de médicos, a quaisquer documentos, dentre eles o plano de parto ou similares, que restrinjam a autonomia médica na adoção de medidas de salvaguarda do bem estar e da saúde para o binômio materno-fetal. *Resolução nº 293*, de 23 de janeiro de 2019 (a). Disponível em: <https://www.cremerj.org.br/resolucoes/exibe/resolucao/1390>. Acesso em 21 mai. 2019.

CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA. *MS se posiciona contra o termo violência obstétrica. Nota de apoio*. 7 de maio de 2019 (b). Disponível em: <https://www.cremerj.org.br/informes/exibe/4270>. Acesso em 22 mai. 2019.

DAVIS FLOYD, Robbie. *Birth as an American Rite of Passage*. Berkeley: University of California Press, 1992. 382 p.

DINIZ, Carmen Simone Grilo. *Entre a técnica e os direitos humanos: possibilidades e limites da humanização da assistência ao parto*. Tese (Doutorado em Medicina). Faculdade de Medicina. Universidade de São Paulo, 2001.

DINIZ, Carmen Simone et al. Disrespect and abuse in childbirth in Brazil: social activism, public policies and providers' training. *Reproductive Health Matters*, v. 1, p. 1-17, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09688080.2018.1502019>. Acesso em 31 jan. 2021.

DINIZ, Débora. *Violência obstétrica: Ela existe ou é mais uma 'invenção de feministas'?* 23 de fevereiro de 2017. *Geledés*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/violencia-obstetrica-ela-existe-ou-e-mais-uma-invencao-de-feministas/> Acesso em 22 mai. 2019.

D'OLIVEIRA, Ana Flávia Pires Lucas et al. Violence against women in health-care institutions: an emerging problem. *The Lancet*, v.359, pp. 1681-1685, 2002. Disponível em: [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(02\)08592-6](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(02)08592-6). Acesso em 31 jan. 2021.

FEBRASGO. Notícias: Distócias. 16 ago. 2017. Disponível em: <https://www.febasgo.org.br/pt/noticias/item/184-distocias>. Acesso em 21 mai. 2019.

FLEISCHER, Soraya Resende. 2011. *Parteiras, buchudas e aperreios: uma etnografia do atendimento obstétrico não oficial em Melgaço, Pará*. Belém: Paka-Tatu, Edunisc. 351 p.

FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO; SESC. *Mulheres brasileiras e gênero nos espaços público e privado*. Pesquisa de opinião pública. 2010. Disponível em: www.fpabramo.org.br/sites/default/files/pesquisaintegra.pdf. Acesso em: 02 jul. 2013.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GAUDIO, Marisa. OAB Mulher repudia veto do Ministério da Saúde ao termo "violência obstétrica". Nota Oficial. *OABRJ Digital*. 8 de maio de 2019. Disponível

Violência obstétrica no Brasil: controvérsias em torno de um conceito

em: <http://www.oabrp.org.br/noticia/116148-oab-mulher-repudia-veto-do-ministerio-da-saude-ao-termo-violencia-obstetrica>. Acesso em 22 mai. 2019.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 7-41, 1995.

HERCULANO, Thuany Bento et al. Doulas como gatilho de tensões entre modelos de assistência obstétrica: o olhar dos profissionais envolvidos. *Saúde debate*, Rio de Janeiro, v. 42, n. 118, p. 702-713, Set. 2018. Disponível em : <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-11042018000300702&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 10 abr. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/0103-1104201811813>

LARA, Bruna de. Ministério da Saúde quer fingir que não existe *violência obstétrica*. Esses relatos provam o contrário. The Intercept Brasil. 8 de maio de 2019. Disponível em: <https://theintercept.com/2019/05/07/ministerio-da-saude-quer-fingir-que-nao-existe-violencia-obstetrica-esses-relatos-provam-o-contrario/>. Acesso em 22 de maio de 2019.

LENOIR, Remi. "Objeto sociológico e problema social", in CHAMPAGNE, Patrick; LENOIR, Remi; MERLLIÉ, Dominique. *Iniciação à prática sociológica*, Petrópolis: Vozes, 1998, pp. 59-106.

LÖWY, Ilana. The Strength of Loose Concepts — Boundary Concepts, Federative Experimental Strategies and Disciplinary Growth: The Case of Immunology. *Science History*, v.30, n.4, pp.371-96, 1992

MARSDEN, Wagner. Confessions of a dissident. In: SARGENT, C. & DAVIS-FLOYD, R. *Childbirth and Authoritative Knowledge*, Oakland: University of California Press, pp. 366-393, 1997.

NASCER DIREITO. *Nota de Repúdio Institucional ao despacho do Ministério da Saúde*. Disponível em: <http://nascerdireito.com.br/?p=374>. Acesso em 22 mai. 2019.

NASCER NO BRASIL. Inquérito Nacional sobre Parto e Nascimento [Sumário Executivo]. *Cad. Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v.30, Sup:S5-S7, 2014.

PARENTE, Raphael C. M. *Exposição de motivos da Resolução CREMERJ nº 293/2019*. Disponível em: <https://www.cremerj.org.br/resolucoes/exibe/resolucao/1390>. Acesso em 18 mai. 2019.

PARENTE, Raphael C. M. Partos de alto risco: morte de gestantes está ligada à retirada de obstetras das consultas de pré-natal e dos partos. *O Globo: opinião*. 18 de março de 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniao/partos-de-alto-risco-22494587>. Acesso em 17 mai 2019.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, n. 42, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832014000200015>. Acesso em 31 jan. 2021.

PULHEZ, Mariana Marques. *Mulheres Mamíferas: práticas da maternidade ativa*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, 2015.

RABINOW, Paul. "Representações são fatos sociais". In: RABINOW, Paul. *Antropologia da Razão: Ensaio de Paul Rabinow*. João Guilherme Biehl (org.). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

Violência obstétrica no Brasil: controvérsias em torno de um conceito

RATTNER, Daphne et al. ReHuNa – A Rede pela Humanização do Parto e Nascimento. *Tempus: Actas de Saúde Coletiva*, v. 4, p. 215–228, 2010. Disponível em: <http://www.tempusactas.unb.br/index.php/tempus/article/view/849>. Acesso em 31 mai. 2017.

RATTNER, Daphne. Humanização na atenção a nascimentos e partos: breve referencial teórico. *Interface (Botucatu)*, Botucatu, v. 13, supl. 1, p. 595–602, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832009000500011&lng=en&nrm=iso. Acesso em 31 mai. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-32832009000500011>.

RIESCO, Maria Luiza Gonzalez; TSUNECHIRO, Maria Alice. Formação profissional de obstetras e enfermeiras obstétricas: velhos problemas ou novas possibilidades?. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v.10, n.2, p.449–459, Jul. 2002. Disponível em : http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000200014&lng=en&nrm=iso. Acesso em 13 mar. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2002000200014>.

STAR, Susan L., GRIESEMER, James R. Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39. *Social Studies of Science*, v.19, n.3, pp. 387–420,1989.

STRATHERN, Marylin. *Kinship, Law and the Unexpected: Relatives Are Always a Surprise*. Cambridge : Cambridge University Press, 2005.

VENEZUELA. GACETA OFICIAL DE LA REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA. *Ley Orgánica sobre el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia*, 2007. Disponível em: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2008/6604.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2019.

WHO – WORLD HEALTH ORGANIZATION. Department of Making Pregnancy Safer. *Strengthening midwifery toolkit: developing a midwifery curriculum for safe motherhood*. Geneva, 2006.

WHO – WORLD HEALTH ORGANIZATION. Department of Reproductive Health and Research. *Making pregnancy safer: the critical role of the skilled attendant*. Geneva, 2004.

WHO – WORLD HEALTH ORGANIZATION. *Safe motherhood needs assessment: guidelines*. Geneva, 2001. Disponível em: https://www.who.int/reproductivehealth/publications/maternal_perinatal_health/rht_msm_96_18/en/. Acesso em: 17 maio 2019.

WHO – WORLD HEALTH ORGANIZATION. Appropriate Technology for Birth. *The Lancet*, 8452– ii, pp. 436–7, 1985.

DOCUMENTANDO VULNERABILIDADES: PRÁTICAS EM SAÚDE E EFEITOS ESTATAIS NA PRODUÇÃO DE FICHAS DE ATENDIMENTO DA PROFILAXIA PRÉ-EXPOSIÇÃO AO HIV/AIDS NO SUS

Luiz Gustavo da Silva Córdoba¹

Resumo

A Profilaxia Pré-Exposição ao hiv/aids (PrEP) é a mais recente tecnologia biomédica adotada pelo Ministério da Saúde brasileiro com vistas a reduzir a incidência de novos casos da infecção pelo hiv em segmentos populacionais específicos: gays e outros homens que fazem sexo com homens (HSH), Pessoas Trans, Trabalhadoras do Sexo e/ou Parcerias Sorodiferentes para o hiv. A partir de uma incursão etnográfica em um Serviço Especializado que oferta a PrEP em Campinas/SP, analiso as práticas de preenchimento das *Fichas de Atendimento da PrEP* por profissionais da saúde e os efeitos destas no seu manejo clínico. Proponho examinar a relação entre práticas em saúde e sua correlação com práticas e processos estatais sob o aporte da literatura recente acerca da etnografia de documentos.

Palavras-Chave: hiv/aids. Práticas e Processos Estatais. Antropologia da Saúde.

Documenting vulnerabilities: health practices and state effects in the production of attendance cards for pre-exposure to hiv/aids in SUS

Abstract

Pre-Exposure Prophylaxis for hiv/aids (PrEP) is the latest biomedical technology adopted by the Brazilian Ministry of Health in order to reduce the incidence of new cases of hiv infection in specific population segments: gay men and other men who have sex with men (MSM), transgender people, sex workers and/or serodifferent partners for hiv. From an ethnographic incursion in a Specialized Service that offers PrEP in Campinas/SP, I analyze the practices of filling out PrEP Care Sheets by health professionals and the effects of these on their clinical management. I propose to examine the relation between health practices and their correlation with state practices and processes under the contribution of recent literature on Ethnography of Documents.

Key words: hiv / aids. State Practices and Processes. Health Anthropology.

Documentación de vulnerabilidades: prácticas de salud y efectos estatales en la producción de formulario de asistencia para pre-exposición al vih / sida en SUS

Resumen

La Profilaxis Preexposición (PrEP) al VIH/Sida es la última tecnología biomédica adoptada por el Ministerio de Salud de Brasil, con el fin de reducir la incidencia de nuevos casos de infección por el VIH en segmentos específicos de la población: hombres gays y otros hombres que tienen sexo con hombres (HSH),

¹ Mestrando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e pesquisador discente do Núcleo de Estudos de Gênero PAGU da mesma universidade. E-mail: gustavo.cordoba.cs@gmail.com.

Personas Trans, Trabajadoras del Sexo y/o Parejas Sero-discordantes para el VIH. A partir de una incursión etnográfica en un Servicio Especializado que ofrece PrEP en Campinas São Paulo, analizo las prácticas de llenado de las Fichas de Atención de la PrEP por parte de profesionales de la salud y los efectos de éstas en su manejo clínico. Propongo examinar la relación entre las prácticas de salud y su correlación con prácticas y procesos estatales bajo el aporte de la reciente literatura sobre la etnografía de documentos.

Palabras Clave: vih / sida. Prácticas y procesos estatales. Antropología de la salud.

Introdução

Ofertada desde dezembro de 2017 no Sistema Único de Saúde (SUS), a Profilaxia Pré-Exposição ao HIV (PrEP) é a mais recente aposta do Ministério da Saúde (MS) na resposta brasileira ao hiv/aids². Sob gestão do atual Departamento de Condições Crônicas e Infecções Sexualmente Transmissíveis (DCCI), a PrEP integra a Prevenção Combinada, conceito constituído de estratégias que adotam intervenções biomédicas, comportamentais e estruturais na redução da epidemia de hiv/aids e a incidência de outras infecções sexualmente transmissíveis (IST's)³ como sífilis, gonorreia, clamídia, dentre outras. A Prevenção Combinada prevê a oferta gratuita e universal de preservativos (camisinhhas), testagem para hiv/aids e IST's em serviços de saúde capilarizados pelo país, vacinação para Hepatite B e HPV, abordagens em redução de danos, voltadas para usuários de álcool e outras drogas, acompanhamento de gestantes no pré-natal, acesso ao tratamento de Pessoas Vivendo com hiv/aids (PVHA), e oferta das Profilaxias Pré e Pós-Exposição ao hiv (PrEP e PEP). Prevê também, enfrentamentos referentes aos marcos legais e aspectos estruturais⁴ que podem melhorar a eficácia desta política como “todas as formas de discriminação que potencializam as vulnerabilidades em relação ao HIV/aids e devem ser objeto das intervenções estruturais.” (BRASIL, 2017).

Tal modelo de prevenção foi organizado em uma publicação do Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/AIDS (UNAIDS) e orientava que programas locais em hiv/aids o adotassem a partir das características da epidemia em cada país (UNAIDS, 2010). Essas orientações foram alinhadas ao modelo preventivo do Ministério da Saúde e construindo novas abordagens a partir de combinações das diversas estratégias já existentes. Entre tais estratégias a PrEP ocupa, recentemente, um lugar de destaque, tendo, atualmente,

² Ao longo do texto, mencionarei hiv/aids em escrita minúscula, como vem sendo colocado pelo movimento social ligado à epidemia de maneira a destacar a criticidade do uso da sigla em relação ao pânico sexual e moral em torno de sua história e o significado que se dá às doenças em geral. (PELÚCIO, MISKOLCI, 2009). Onde estiver com grafia maiúscula, se trata de excertos de reprodução de autores ou instituições, respeitando a originalidade do uso da sigla.

³ Houve uma mudança da difundida noção de DST (Doenças Sexualmente Transmissíveis). Segundo um verbete no site do Ministério da Saúde, a troca de “Doença” para “Infecções” se justifica por mencionar que muitas dessas infecções acometem pacientes sem revelar necessariamente sintomas, ou quando a infecção é assintomática. Disponível em: <http://www.aids.gov.br/pt-br/publico-geral/o-que-sao-ist#:~:text=A%20terminologia%20Infec%C3%A7%C3%B5es%20Sexualmente%20Transmiss%C3%ADveis,me smo%20sem%20sinais%20e%20sintomas>. Acesso em 28 de abril de 2021.

⁴ Toda a moralidade relativa à epidemia de hiv/aids desde seu início são permanentes e recorrentes mesmo nas recentes técnicas de prevenção e assistência dessas políticas. Ativista e pesquisadores sobre a temática se debruçam sobre a produção do estigma, discriminação e preconceito como formas de compreender a maneira pelo qual se constituiu um pânico moral e sexual em torno desta epidemia global. (LEITE, TERTO JR, PARKER, 2018)

mais de 22.000 usuárias(os) segundo dados disponibilizados em tempo real pelo site do Ministério da Saúde⁵.

Segundo o Protocolo Clínico e Diretrizes Terapêuticas (PCDT-PrEP), a PrEP “consiste no uso de antirretrovirais (ARV) para reduzir o risco de adquirir a infecção pelo HIV” (Brasil, 2018, p.12). Sua forma medicamentosa é “a combinação de tenofovir associado a emtricitabina, em dose fixa combinada TDF/FTC 300/200mg, um comprimido por dia, via oral, em uso contínuo” (Brasil, 2018, p.29). Resumidamente a PrEP é uma estratégia de ingestão diária de um composto de princípios ativos em um só comprimido que cria determinada proteção no organismo impedindo a infecção pelo hiv. Desde 2014, a Organização Mundial da Saúde (OMS), embasada em estudos clínicos randomizados, assegurava a eficácia da PrEP e implementação de políticas locais da profilaxia para populações-chave⁶ e às populações prioritárias para a política de prevenção⁷.

O PCDT é o documento que orienta o manejo clínico da política da PrEP para profissionais e gestores em saúde. Esse tipo de documento é elaborado em algumas instâncias, excepcionalmente pela Comissão Nacional de Incorporação de Tecnologias no Sistema Único de Saúde (Conitec), criada em 2011 para viabilizar e acelerar processos de análises de tecnologias em saúde para o SUS acerca da sua eficácia, efetividade e a segurança da tecnologia⁸. Uma vez aprovado o PCDT, este documento passa a organizar o que mencionarei como manejo clínico da estratégia nos Serviços Especializados que ofertam a PrEP espalhados pelo país. Essa dinâmica sobre os processos de aprovação e incorporação de tecnologias no SUS não é restrita a PrEP, ocorre com qualquer tecnologia, em geral, medicamentosa. No entanto, neste texto buscarei revelar as práticas em torno do manejo clínico da PrEP sob uma perspectiva da Antropologia das práticas e processos estatais.

Difundido e publicado no portal do DCCI o PCDT possui versões impressas e no formato digital, assim distribuídas para gestores e profissionais da saúde pelo país. Há inclusive um aplicativo para smartphones. Com 48 páginas, tamanho A4, com predominância da cor azul em suas páginas, este documento orientador visa

⁵ (Painel PrEP). Disponível em: <http://www.aids.gov.br/pt-br/painel-prep>. Acesso em 21 de março de 2021

⁶ Uso grafia em *itálico* para diferenciar categorias e expressões êmicas, mobilizadas por sujeitos, interlocutores e instituições do campo.

⁷ Consolidated Guidelines on HIV Prevention, Diagnosis, Treatment and Care for Key Populations. Disponível em: <https://goo.gl/kpLBqv>. Acesso em 02 set 2020.

⁸ Em sua dissertação de mestrado acerca do debate público da PrEP enquanto uma promessa, Felipe Cavalcanti Ferrari (2019) analisa as etapas para a aprovação do PCDT percorridos na Conitec.

organizar a prática de profissionais. Uma das seções, “Populações e contextos sob risco aumentado para aquisição do HIV” explícita que “determinados segmentos populacionais, devido a vulnerabilidades específicas, estão sob maior risco de se infectar pelo HIV, em diferentes contextos sociais e tipos de epidemia” (BRASIL, p.13). Seguindo o entendimento expresso no documento, a oferta da PrEP é estrategicamente direcionada aos seguintes segmentos populacionais: Gays e outros Homens que fazem sexo com Homens (HSH), Mulheres e Homens Transexuais, Travestis, Parcerias Sorodiscordantes para o HIV⁹ e Profissionais do Sexo.¹⁰ O Protocolo continua a informar:

“(...) o simples pertencimento a um desses grupos não é suficiente para caracterizar indivíduos com exposição frequente ao HIV. Para essa caracterização **é necessário observar as práticas sexuais, as parcerias sexuais e os contextos específicos associados a um maior risco de infecção**. Portanto, devem também ser considerados outros indicativos, tais como:

- › Repetição de práticas sexuais anais e/ou vaginais com penetração sem o uso de preservativo
- › Frequência das relações sexuais com parcerias eventuais
- › Quantidade e diversidade de parcerias sexuais
- › Histórico de episódios de Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST)
- › Busca repetida por Profilaxia Pós-Exposição (PEP)
- › Contextos de troca de sexo por dinheiro, objetos de valor, drogas, moradia, etc. (BRASIL, 2018, p. 14, grifo meu)

Determinadas populações em *vulnerabilidades* e sob maior *risco* de infecção pelo hiv possuem indicação ou *elegibilidade* para o uso da PrEP. Ao longo do documento, será orientado como avaliar tal estratégia, baseada nas populações chave. Na seção 3, “Populações e Critérios para indicação de PrEP”, a partir de um quadro, apresenta as seguintes definições:

⁹ Parcerias/Casais Sorodiscordantes ou Sorodiferentes são pessoas que se relacionam com uma ou mais parcerias que vivem com hiv/aids.

¹⁰ As *populações-chave* para tais políticas podem variar de país para país. Tal categorização é evidenciada pelo Boletim Epidemiológico que anualmente é divulgado pelo Ministério da Saúde. Desde a produção destes dados fazem avaliações sobre quais populações têm sido atingidas desproporcionalmente em relação ao hiv/aids comparadas a população geral, baseando-se nas notificações epidemiológicas dos municípios da federação.

Quadro 1 – Segmentos populacionais prioritários e critérios de indicação de PrEP

SEGMENTOS POPULACIONAIS PRIORITÁRIOS	DEFINIÇÃO	CRITÉRIO DE INDICAÇÃO DE PREP
Gays e outros homens que fazem sexo com homens (HSH)	Homens que se relacionam sexualmente e/ou afetivamente com outros homens	Relação sexual anal (receptiva ou insertiva) ou vaginal, sem uso de preservativo, nos últimos seis meses
Pessoas trans	Pessoas que expressam um gênero diferente do sexo definido ao nascimento. Nesta definição são incluídos: homens e mulheres transexuais, trangêneros, travestis e outras pessoas com gêneros não binários	E/OU Episódios recorrentes de Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST)
Profissionais do sexo	Homens, mulheres e pessoas trans que recebem dinheiro ou benefícios em troca de serviços sexuais, regular ou ocasionalmente	E/OU Uso repetido de Profilaxia Pós-Exposição (PEP)
Parcerias sorodiscordantes para o HIV	Parceria heterossexual ou homossexual na qual uma das pessoas é infectada pelo HIV e a outra não	Relação sexual anal ou vaginal com uma pessoa infectada pelo HIV sem preservativo

Fonte: DIAHV/SVS/MS.

Os critérios de indicação para a PrEP na terceira coluna do quadro anterior, não é em si uma novidade ou especificidade da estratégia. Ao longo da história da resposta mundial ao hiv/aids, foram construídas abordagens mais ou menos eficazes nas buscas de intervenções que pudessem impactar nas taxas do vírus e da doença. A própria noção de Prevenção Combinada surge como uma abordagem paradigmática do que foi um dia a ideia estigmatizante de grupos de risco. Já nos anos 90, em resposta ao pânico moral e sexual, passa a ser incorporada uma abordagem com maior atenção aos comportamentos e ao entendimento de que existem *vulnerabilidades* nas dinâmicas sociais que compõem tanto a epidemia em si como as respostas governamentais. (BENZAKEN, CASIMIRO, ADAMY, 2018).

As tensões que marcaram as respostas governamentais ao hiv/aids no Brasil não podem ser compreendidas se separadas dos paradigmas que envolvem o próprio saber epidemiológico do qual se valeu e se constituiu a partir da noção de *risco* como dado revelador de análises probabilísticas (AYRES, 2011). Para uma

ampliação das práticas e conceitos em saúde, uma renovação da noção de *risco*, implicaria uma visão menos mecanicista que a da ideia de vigilância epidemiológica que entende as probabilidades quase que inevitáveis de uma agravo à saúde, tendo uma sofisticada saída a incorporação da noção de *vulnerabilidade*. (FILHO, CASTIEL, AYRES, 2009).

É no campo de atuação e na história da resposta ao hiv/aids que a noção de *vulnerabilidade* surge como potencial para qualificar medidas governamentais de uma epidemia marcada pela desproporcional taxa de infecção, e tal noção se expande na Saúde Coletiva Brasileira. (AYRES et al., 2009). *Vulnerabilidade* ao menos a partir dos anos de 1990, se torna uma noção pela qual as práticas em saúde passariam a virar a chave da abordagem do *risco*. Para Ayres et al., (2009, p. 399)

É importante salientar que as análises de vulnerabilidade não prescindem de análises epidemiológicas de risco. No caso da aids, por exemplo, o estabelecimento de associações probabilísticas da distribuição populacional da infecção entre diferentes condições objetivas e mensuráveis, tais como sexo, idade, profissão e práticas sexuais continua sendo uma importante ferramenta para nos informar sobre os rumos da epidemia e para testar hipóteses. A grande preocupação expressa na proposição da vulnerabilidade diz respeito à necessidade de atribuir sentidos e interpretar a variabilidade e a dinâmica das variáveis utilizadas nas análises de risco à luz de seus significados sociais concretos, de forma que tais categorias analíticas abstratas não sejam incorporadas sem as necessárias mediações ao desenho de práticas de intervenção. Mas é correto afirmar, por outro lado, que as análises de risco e de vulnerabilidade são, de certa forma, inversas: enquanto as análises de risco trabalham com uma racionalidade analítica na qual os fenômenos em estudo precisam ser partidos, isolados, discriminados, as análises de vulnerabilidade trabalham com uma racionalidade sintética, na qual se privilegia a construção de significados, a agregação de elementos diversos que contribuam para que os fenômenos em estudo sejam compreendidos como uma totalidade dinâmica e complexa (AYRES et al., p.399).

Ao longo dos anos, a resposta brasileira ao hiv/aids foi incorporando o debate acerca das vulnerabilidades para compreender as dinâmicas nos processos de saúde e doença. Sua instrumentalidade categórica rendeu na política brasileira de hiv/aids em documentos orientadores das práticas em saúde como protocolos e diretrizes. Na publicação “Prevenção Combinada do HIV: bases conceituais para profissionais, trabalhadores e gestores de saúde. Brasília”, *vulnerabilidade* surge em uma sessão acerca das intervenções comportamentais que devem ser alvos da Prevenção Combinada, atribuindo a essa noção uma “possibilidade de interpretação e identificação dos fatores sociais

que potencializam as probabilidades de infecção de determinados segmentos populacionais, denominados Determinantes Sociais em Saúde (DSS)” (BRASIL, 2017, p. 21).

Não será possível descrever aqui detalhamentos mais aprofundados de como a noção de *vulnerabilidade* se difundiu em setores governamentais, afinal seu impacto nas abordagens de saúde extrapola a resposta ao hiv/aids. Mas a partir de uma etnografia localizada no município de Campinas, no Estado de São Paulo, pude notar como práticas sexuais e sexualidades são definidoras das noções de *risco*: se houve penetração na vagina ou no ânus, sobre a quantidade de vezes que se fez uso ou não de preservativos nas relações sexuais, se houve sexo oral, se houve ejaculação, sangue e/ou cicatriz, qual sua identidade de gênero, sua sexualidade. Tal como com o enquadramento de *vulnerabilidade*, onde o que importa é se a pessoa faz ou não uso de álcool e outras drogas, se trabalha com sexo, se têm várias parcerias sexuais, se é homem ou mulher, trans ou cis, o seu grau de escolaridade e sua cor autodeclarada.

Identifiquei que há no manejo clínico da PrEP, um jogo de diferenciações, de categorizações e mobilizações de sujeitos, práticas e produção de documentos como em grande parte das políticas públicas. Me interessa destacar, nessa estratégia de prevenção específica, como o manejo clínico da PrEP articula *vulnerabilidade* e *risco*, revelando modos de gestão. Como parte dessa empreitada, examino as “*Fichas de Atendimento*” da PrEP, com vistas a analisar como noções de *risco* e *vulnerabilidades* são mobilizadas no cotidiano dos agentes do mecanismo da cidade de Campinas que as preenchem. Não há nas *Fichas* menção da noção de *vulnerabilidade*, já a noção de *risco* aparece como “exposição de risco”, na qual me deterei mais adiante. No entanto, ambas as noções permeiam o fazer do *manejo clínico* da PrEP, as *Fichas* são apenas parte do processo desse fazer e que compõem toda uma cadeia que aparecem nos protocolos, nas orientações clínicas dos órgãos reguladores das políticas de saúde do país. Pretendo demonstrar como, desde as *Fichas* se produzem e se documentam tais noções¹¹.

¹¹ Este trabalho é apenas parte de uma empreitada maior na qual se desenvolverá melhor na minha futura dissertação de mestrado em andamento pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/Unicamp). Portanto, uma primeira incursão de parte do material etnográfico no qual não se pretende encerrar o debate. Parte das elaborações e reflexões deste texto se devem ao potente debate ocorrido na 32.ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA 2020) no Grupo de Trabalho Práticas estatais, modalidades de gestão e feixes de poder. Agradeço também aos comentários analíticos sempre potentes de amigas e amigos do grupo de pesquisa Gênero & Governo sob orientação da Profª Drª Natália Corazza Padovani.

Preencher e documentar as *fichas*

Era a última semana de julho de 2018, meu primeiro dia de trabalho como Educador de Pares no Centro de Referência em IST/HIV/Aids de Campinas SP (CR)¹². Edilene que era uma das servidoras do Programa Municipal de IST/HIV/Aids e Hepatites Virais da Prefeitura Municipal de Campinas (Programa Municipal)¹³ me apresentava o arquivo onde ficavam os prontuários dos 80 usuários até então cadastrados na PrEP no município¹⁴. Em cima do arquivo havia uma pilha de prontuários com um papel de rascunho escrito: “inserir no siclom”. Eram prontuários de *usuários* que acabaram de iniciar a PrEP e que continham *fichas* de atendimento que precisavam ser inseridas em um sistema que possibilita o acompanhamento da dispensação do medicamento da PrEP, sistema este monitorado pelo Ministério da Saúde no qual só podem ter acessos profissionais habilitados. Dalí, fomos até uma das salas da equipe do Programa Municipal, nos sentamos em frente a um computador e ela me ensinou como inserir aqueles dados que continham nas *fichas* no site do *Siclom*, sistema de gerenciamento de dispensação de medicamentos antirretrovirais do Ministério da Saúde. Não raro, as *fichas* de papel possuíam campos “em branco” e/ou “mal preenchidos”, o que não deveria ocorrer, pois, o sistema não permitia a submissão da *ficha* sem todos os campos preenchidos. Segundo Edilene eram os médicos e aconselhadoras os responsáveis por preencher a *ficha* de papel e, por se tratar de uma *ficha* nova no cotidiano de trabalho dos profissionais, levaria tempo para tal familiarização até que preenchessem tudo corretamente. Preencher estas *fichas* é apenas uma parte das atividades destes profissionais e compõem o *manejo clínico* da PrEP.

Os atendimentos da PrEP no CR são realizados desde dezembro de 2017 e o Programa Municipal elaborou um *fluxograma* de atendimento¹⁵ que possibilita um fluxo onde uma etapa levava a outra, construindo um percurso terapêutico que envolve usuárias e usuários, os profissionais de saúde e suas práticas. Farei aqui, uma descrição de como deveria proceder os atendimentos PrEP a partir

¹² Este trabalho estava vinculado a um projeto da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), o ImPrEP que acompanhava e incentivava a implementação da PrEP no SUS. Mais em: <http://imprep.org/>. Acesso em 21 de março de 2021.

¹³ O Programa Municipal é responsável por gerir o Centro de Referência (CR) e todas as políticas de hiv/ist/aids do município de Campinas. Além do CR, o Programa também geria o tratamento de Hepatites Virais no Hospital Municipal Ouro Verde.

¹⁴ Até janeiro do ano de 2020, o número de usuários cadastrados passava de 500.

¹⁵ Este fluxograma pode variar de um serviço para outro levando em conta a quantidade de usuáris, de servidores, do horário de funcionamento do serviço e sobretudo a capacidade de agendamentos e vagas de consultas médicas. De todo modo, o fluxograma é criado justamente para se adequar às orientações do PCDT. Atualmente, devido à pandemia da COVID-19 o fluxograma sofreu algumas modificações que não serão levadas em conta neste trabalho.

do próprio *fluxograma* que previa determinadas expectativas do itinerário terapêutico.

a) Um candidato ou candidata que chegava ao CR, poderia demandar diretamente a PrEP, ser encaminhado por outro serviço externo ou até mesmo encaminhado dentro do próprio CR, em situações em que um usuário ou usuária do serviço foi para realizar exames de rotina e no momento da conserva com as aconseladoras decidiram por optar pela PrEP como estratégia de prevenção.

b) Ao chegar no CR, o candidato ou candidata deveria pegar uma senha (na época três no período da manhã e 3 pela tarde) e aguardar que um profissional o chame. Quando chegasse a sua senha, as aconseladoras deveriam preencher uma "*ficha verde*", elaborada pelo próprio Programa Municipal que fazia uma sondagem da *elegibilidade* de um candidato ou candidata para a PrEP. As aconseladoras são as psicólogas e enfermeiras do CR, todas mulheres.

c) Depois da ficha preenchida e confirmada a *elegibilidade* segundo critérios do PCDT, o candidato ou candidata se tornava então um *usuário ou, usuária da PrEP* e sai dali com um canhoto contendo a data e hora da primeira consulta da PrEP, na qual o usuário faria uma série de exames e passaria por consulta com uma ou um profissional infectologista.

Na primeira consulta da PrEP, o usuário ou usuária faz exames de triagem obrigatórios com a equipe de enfermagem para viabilizar as próximas etapas do atendimento: Teste Rápido (TR) de hiv, sífilis, hepatite B, hepatite C que duram menos de uma hora para ter seu resultado e alguns exames que eram enviados para o Laboratório Municipal de Campinas (LMC) como exames de creatinina sérica, uréia e enzimas hepáticas, em sua maioria para avaliar as funções renais e hepáticas cujos resultados só se teria acesso alguns dias depois da coleta dos exames.¹⁶ A maioria dos exames são realizados com a retirada de sangue pela veia, outros são exames que avaliam a urina. Em sua maioria, os resultados dos TR's são revelados por meio das expressões *reagente e não reagente*, pois

¹⁶ Tais exames se justificam pela possível alteração da função renal. O Tenofovir (TDF), uma das substâncias que compõem a medicação da PrEP, pode causar perda progressiva na função renal. Nos ensaios clínicos e estudos de demonstração da medicação não houveram situações de comprometimento significativo da função renal, revelado pelo aumento da creatinina. Quando houver alguma alteração, a suspensão do medicamento reverteu totalmente o quadro. (BRASIL, 2018).

esses testes se referem a reação da mistura do sangue com um reagente bioquímico da marca do teste rápido¹⁷.

Para a prática dos profissionais, nenhum destes exames é tão aguardado quanto o TR de hiv. Sem este exame, os profissionais não podem dar continuidade nos procedimentos com o usuário, uma vez que esse esquema de anti-retroviral só é eficaz para pessoas que não possuem a infecção pelo vírus. Se o TR para hiv for positivo, será realizado um exame confirmatório com outra tecnologia de TR. Nas ocasiões em que o segundo teste confirmar o resultado *reagente para hiv*, o *usuário ou usuária* será encaminhado para outro fluxo de atendimento, chamado pelos profissionais de "*fluxo do Amda*", em referência ao Ambulatório de cuidados de Pacientes Vivendo com hiv/aids, desse modo não sendo mais *elegível* para tal estratégia e passaria a ser acolhido pelo Amda e dar seguimento do Tratamento de Pessoa Vivendo com hiv/aids com terapia específica.

No entanto, o exame resultando negativo para hiv, o *usuário ou usuária* deve ser encaminhado para a próxima etapa, sua *Primeira Consulta*, com médico ou médica infectologista. Após os testes rápidos serem "*laudados*" pela equipe de enfermagem (com seus respectivos resultados), é dada a hora da consulta. Os médicos infectologistas solicitam que o usuário suba até a sala de consulta médica. O prédio do CR é composto pelo térreo e o andar de cima. As salas de consultas médicas ficam na parte superior e no térreo as salas de exames, de aconselhamento, farmácia, recepção, ambulatório, sala de insumos, etc. Nesse momento, os médicos irão revelar os resultados de exames, bem como fazer uma série de questões e examinar o usuário. Pesar, aferir pressão se for necessário, oferecer tratamento em caso positivo para sífilis ou hepatites e preencher mais papéis, registrando as informações em diversas *fichas* e formulários.

Destaco duas dessas fichas: o "*01 – Formulário de Cadastramento de usuário SUS – PrEP*" e a "*02 – Ficha de Primeiro Atendimento para PrEP*", assim descritos no seu cabeçalho. Apelidadas respectivamente em campo como "*Ficha de Cadastro*" e "*Ficha de Primeiro Atendimento*"¹⁸.

¹⁷ Popularmente esses resultados são traduzidos como positivos ou negativos. Todos os processos de realização de Testes Rápidos (TR) são protocolados pelo Manual Técnico para Diagnóstico da Infecção pelo HIV em Adultos e Crianças, também elaborado pelo Ministério da Saúde. Disponível em: <http://www.aids.gov.br/pt-br/node/57787>. Acesso em 26 de março de 2021.

¹⁸ Em 28 de julho de 2021 é publicado o OFÍCIO CIRCULAR Nº 8/2021/CGAHV/.DCCI/SVS/MS com o assunto: **Novas fichas de PrEP e sobre o projeto piloto da Profilaxia-Pré Exposição (PrEP) de Risco à Infecção pelo HIV em serviços de saúde privados**. A nota informa a disponibilidade de fichas resumidas, contendo menos campos de inscrição para respostas. Para fins deste texto, farei análise das *fichas* anteriores até a publicação deste ofício circular, pois era as *fichas* até então mobilizadas

Uma vez que as *fichas* são preenchidas (algumas vezes “mal preenchidas” como mencionou Edilene) e que o quadro de exames do usuário for considerado favorável para a indicação da PrEP (excepcionalmente TR para hiv negativo), o médico ou a médica dá orientações sobre a forma como se toma a medicação, seus possíveis efeitos colaterais e, ao final da consulta, libera o “*receituário da PrEP*” com prescrição para 30 dias de medicamento. As informações dessas *fichas* são posteriormente inseridas no *Siclom*. No período em que atuei como educador de par, os consultórios não possuíam computadores instalados nas salas, então os médicos ou médicas desciam até a sala da PrEP, onde ficam arquivados os prontuários referentes a PrEP e usavam um computador que ali ficava disponível. Enquanto isso o usuário também descia até o térreo, pegava uma senha na farmácia, aguardava ser chamado, entregava sua receita para o profissional que o atendia (técnicos ou profissionais farmacêuticos). Esse profissional consultava o *Siclom* para verificar se havia liberação da medicação e então poderia então dispensar um frasco da medicação da PrEP para o usuário e a usuária. Já com sua medicação em mãos e alguns papéis (segunda via da receita, laudo dos testes rápidos), o usuário vai até o guichê de agendamento para marcar sua consulta de “*retorno de 30 dias de PrEP*”. Com data e hora em um canhoto, esse usuário deveria repetir todo o procedimento mencionado acima: coleta de exames, consulta médica, dirigir farmácia com a receita com prescrição possível para 90 dias de medicação e agendar seu “*retorno de 90 dias de PrEP*”.

Esse fluxograma pressupõe uma dinâmica de sucesso desde a busca do usuário pela PrEP até as consultas de acompanhamento. O cotidiano do CR mostra algumas variações que fogem da capacidade dos próprios trabalhadores da saúde, entretanto. Falta de equipamentos, de testes rápidos, de tinta para impressora, acesso à internet, amostras de exames insuficientes, etc. Mesmo com tais dificuldades, tudo era registrado. Sem internet para inserir a consulta no sistema online, o registro era feito no papel com anotações para inserções posteriores no sistema. Se o laudo de TR's não pode ser impresso, ele será registrado “à mão” no prontuário com carimbo do enfermeiro ou enfermeira que realizou os exames. Ou mesmo que esteja tudo inserido nos sistemas, há de se manter o papel na pasta para um acesso mais agilizado ao histórico do *usuário ou usuária*.

durante a pesquisa de campo. Uma análise comparativa das *fichas* anteriores para as fichas notificadas neste ofício será parte da dissertação que desenvolvo atualmente.

Esse processo de documentação dos atendimentos pode ser dividido em duas partes. A primeira está ligada ao processo de produção do documento, sua elaboração ou criação e preenchimento. O segundo momento refere-se a como esses documentos, uma vez produzidos, possuem determinado poder de circulação e de efeitos de autorizações. Arrisco, aqui, uma incursão etnográfica sobre a forma e conteúdo destes documentos e ainda do processo de produção e de inscrição nos formulários, nesse caso, as *Fichas da PrEP*.

Parte de toda a produção de documentação do *usuário ou usuária* PrEP é a sua própria identificação. Primeiro se cria um prontuário, onde se pega um envelope modelo 87, cola-se um cabeçalho no canto superior direito bem à vista para o preenchimento dos seguintes dados: “*Nº Prontuário*”(por exemplo: PREP 001, PREP 002), “*Nome Social*” (quando não há, espaço fica sem preenchimento), “*Nome*”, “*Data Nasc*”, “*CNS*” (número do Cartão Nacional de Saúde). Dentro do prontuário serão disponibilizadas várias *fichas* referentes aos atendimentos da PrEP do qual profissionais irão dispor para seus atendimentos. Algumas *fichas* foram elaboradas pelo próprio CR e outras disponibilizadas pelo Ministério da Saúde que são fotocopiadas e colocadas em armários espalhados pelo CR¹⁹. Uma delas é a *Ficha de Cadastro*.

Alguns dados que já estavam inseridos na frente do Prontuário se repetem na *Ficha de Cadastro*. Segundo Edilene, tem de ser escrito na grafia de forma, pois “facilita para o entendimento quando a pessoa não tem uma boa letra cursiva”. Apesar desses dados serem importantes, gostaria de chamar atenção para o campo 15: “Pessoas em situação de Rua” seguido das caixas para preenchimento “sim” e “não”. Ao longo da *ficha* são interrogados aspectos relacionados à sexualidade, gênero, identidade de gênero, raça/cor e órgão genital de nascimento.

O preenchimento desses campos são de extrema importância. São eles que irão orientar o profissional na construção da *elegibilidade* do *usuário ou usuária* para a PrEP. E continua com campos para endereço, cidade. Gostaria, contudo, de ressaltar o campo 29: “Acompanhamento médico” em seguida as opções “Público” e “Privado”²⁰. O “Responsável pelo Preenchimento” são as

¹⁹ Essas *fichas* são armazenadas em um repositório online disponibilizado pelo Ministério da Saúde.

²⁰ É recém a estratégia de oferta da PrEP em serviços privados, até então, os processos de acesso a PrEP só eram possíveis em serviços de saúde do SUS. Na NOTA INFORMATIVA Nº 11/2021-CGAHV/.DCCI/SVS/MS fica publicada as orientações para os atendimentos de PrEP em serviços privados. Disponível em: <http://www.aids.gov.br/pt-br/legislacao/nota-informativa-no-112021-cgahvdccisvms>

aconseladoras e o campo "usuário SUS" é destinado para assinatura do *usuário ou usuária* da PrEP.

Há ainda, outra *ficha* muito parecida que foi elaborada pelos profissionais do Programa Municipal, os quais entenderam ser importante para iniciar a PrEP no CR e orientar melhor as aconseladoras a implementação da *Ficha Verde*, que, na verdade, é impressa em papel sulfite na cor que dá nome a *ficha*. O início dela é muito parecida com a *Ficha de Cadastro*. Da *Ficha Verde* gostaria apenas de destacar os campos que nos servem para a discussão, como o campo 15a, inserido logo após a questão sobre Identidade de Gênero. Segundo a equipe do Programa Municipal, a informação assinalada ajuda a orientar de modo mais preciso as Aconseladoras no momento de identificar as populações-chave previstas no PCDT da PrEP, uma vez que a política era muito recente e esse apoio poderia apurar melhor no momento da construção dessa *elegibilidade*.

Esses campos questionam se o *usuário ou usuária* se relaciona sexual e afetivamente com uma Pessoa que Vive com HIV/Aids (Parceria Sorodiferente), se é Trabalhadora ou Trabalhador Sexual (Profissional do Sexo) e por fim se é Gay (homossexual) ou Homem que faz Sexo com Homem (que não necessariamente se identifica como homossexual). Basicamente esse é o enquadramento criado e elaborado pelo Programa Municipal e pelo CR em diálogo com o PCDT. No verso desta *ficha* constam outros questionamentos de apoio cuja Aconseladora, a partir desse questionário deve investigar o entendimento que o *usuário ou usuária* tem sobre a PrEP e, a partir da resposta, assinalar um dos três campos: "Bons conhecimentos", "Conhecimentos regulares" ou "Conhecimentos limitados". Em seguida, questiona sobre o motivo da busca pela PrEP e aqui busca se construir, junto do *usuário ou usuária*, os conhecimentos sobre cuidados em prevenção a partir das suas respostas. Logo em seguida as caixas de "Sim" e "Não" para se referir a *elegibilidade* para a PrEP, assinalada pelas aconseladoras após avaliação das questões preenchidas e campos preenchidos. Ambas as *fichas* são imprescindíveis para a definição do quão *vulneráveis ao hiv* são as candidatas e os candidatos a PrEP. Mas apenas ela não basta. A primeira consulta de PrEP também continua a perseguir a *elegibilidade*. Vamos agora olhar para a *Ficha de Primeiro Atendimento*.

Já de início há campos onde se inserem dados disponíveis também na *Ficha de Cadastro*, para que caso haja extravio da *ficha*, ela possa ser identificada e arquivada no prontuário da qual faz parte. Essa *ficha* é preenchida não mais por aconseladoras, mas por

Médicos ou Médicas Infectologistas do CR. A *Ficha de Primeiro Atendimento* compõe o cabeçalho e inicia com as questões do campo 8 que buscam identificar como o candidato ou candidata chegou até a PrEP. A 8a e a 8b são perguntadas e em caso de resposta afirmativa deve-se buscar saber onde o usuário ou usuária fez uso da PrEP. Muito possivelmente, são usuários que foram voluntários de projetos anteriores ao protocolo do SUS, projetos esses que embasaram a política atual da PrEP a partir de ensaios clínicos e demonstrativos.

A questão 9 indaga o usuário sobre o *risco* de infecção pelo hiv nas últimas 72 horas, buscando identificar se houve ou não relação sexual desprotegida (sem *camisinha*). Caso a resposta seja afirmativa, o médico ou médica deve orientar o *usuário ou usuária* a iniciar a Profilaxia Pós-Exposição (PEP) ao invés de dar continuidade ao atendimento de PrEP. A PEP, é também uma das outras estratégias ao hiv da Prevenção Combinada, os profissionais fazem analogia à “Pílula do Dia Seguinte” para evitar a gravidez, mas a PEP consiste em uma combinação de antirretrovirais tomadas diariamente por 28 dias. Caso a pessoa tenha tido uma relação sexual desprotegida, ter sido vítima de violência sexual, acidente de trabalho com perfurocortantes (agulhas e seringas) ou teve um rompimento do preservativo, é recomendável que dentro de 72 horas se busque pela PEP com o objetivo de evitar assim uma infecção pelo HIV. Nesse caso, uma pessoa que desejasse iniciar a PrEP não poderia ter tido relação sexual desprotegida dentro de 72 horas antes. No entanto, esse procedimento de PEP deve ser avaliado individualmente com o *usuário ou usuária*, uma vez que o *risco* de infecção pode ser considerado muito baixo. Quando há casos assim, geralmente os profissionais do CR se reúnem e tomam decisões em conjunto avaliando os riscos e benefícios de adiar ou não o início da PrEP.

Essa discussão nos leva à questão 10. “Quantas vezes você usou PEP nos últimos 12 meses?”. A depender da resposta, o médico ou a médica fará já algumas suposições sobre o *risco* e a *vulnerabilidade* destes usuários. Caso a resposta fosse 0, significa ao menos algumas destas suposições: a pessoa não conhece a PEP, pode até ter tido alguma exposição ao hiv, mas não saberia que poderia recorrer a PEP, conhecia a estratégia e não pode ou não quis recorrer a ela. Caso a resposta fosse de 1 ou mais, o profissional iria questionar o que houve em termos de *risco de infecção* para que fosse necessário fazer uso da PEP. A recorrência em usar a PEP pode revelar para o profissional da saúde que tal *usuário ou usuária*

eventualmente se encontra em situações de *risco* de infecção pelo hiv.²¹

Questão 11: “Nos últimos 3 meses, com quantas pessoas você teve relação sexual?”. Aqui, o *usuário ou usuária* poderá inferir a quantidade, caso não se recorde do número exato, mas se aproximar do mais real possível. O objetivo da questão é saber quantitativamente o *usuário ou usuária* têm práticas sexuais e muitas vezes nessa questão se pode chegar a algumas conclusões: Se responde que teve relações sexuais com uma pessoa pode se questionar se esta pessoa é uma parceria fixa ou se responder 2, ou mais, se a pessoa é solteira e/ou tem várias parcerias. Um dos critérios de *elegibilidade* para a PrEP segundo o PCDT é a quantidade de parcerias sexuais que podem indicar um *risco aumentado* para aquisição do hiv e outras ist's.

Na questão 12 se pergunta, “Nos últimos 3 meses, com que frequência você usou preservativos em suas relações sexuais”. Nela o médico ou médica deverá ter uma noção do quanto o usuário ou usuária está *vulnerável* a infecção pelo hiv a partir do relato sobre uso ou não de preservativos (camisinhas). Se um *usuário ou usuária* responder “Todas às vezes” notadamente a profissional enxergará ali um baixo ou nenhum *risco* de infecção para hiv. Já se a resposta for qualquer uma das outras opções (“mais da metade das vezes; “metade das vezes”; “menos da metade das vezes” ou “nenhuma vez”) automaticamente o profissional irá assinalar e poderá questionar qual o motivo de não se usar o preservativo. As respostas variam entre: “não gosto”, “tenho dificuldade de ereção”, “tenho dificuldade em negociar o uso da camisinha com a ou as parcerias”, etc. Estas respostas são cruciais já que a PrEP é uma estratégia justamente mobilizada para aquelas pessoas em que o uso de preservativos é nulo ou parcial.

Caso a resposta seja “Todas às vezes”, o profissional é orientado a aconselhar assim: “se a camisinha funciona como prevenção ao hiv e outras IST's, continue usando sempre que puder, neste caso não há necessidade de você fazer o uso da PrEP, pois seu risco de infecção para o hiv e outras IST's é muito baixo dado sua fidelidade ao uso de preservativos. Se um dia acontecer algum acidente você pode buscar pela PEP”. Esse tipo de resposta é padrão entre os profissionais e está alinhada à abordagem da Prevenção Combinada. Ao contrário, se o usuário ou usuária responder alguma

²¹ Essa informação será anotada em uma outra *ficha*, a de “*Evolução Clínica*”, uma folha com cabeçalho seguido de linhas na frente e no verso para que seja registrado ali determinadas informações que não cabem ou não podem ser inseridas em alguns formulários. Por exemplo: “Usuária relata ter feito PEP em 2018 devido acidente de trabalho.”

das outras alternativas o profissional irá dizer: “A PrEP será uma boa estratégia de prevenção para você, pois ela evitará a infecção pelo hiv em caso de contato com o vírus. No entanto, a PrEP não previne outras ist's como sífilis, gonorreia e clamídia, então é importante que você faça uso do preservativo em todas as suas relações que puder. Seu *risco* de adquirir o hiv será praticamente nulo se feito o uso correto da PrEP.”

Sigamos, Questão 13: “Nos últimos 6 meses, você teve algum tipo das seguintes relações sexuais SEM preservativo?” O profissional dirá as opções: “Anal Insertivo (penetrar o ânus)”; “Anal Receptivo (ser penetrado/a no ânus)”, “Vaginal Insertivo (penetrar a vagina)”; “Vaginal Receptivo (ser penetrada na vagina)” ou ainda “Não se Aplica (usou preservativo ou não teve relação sexual)”. As combinações de respostas são variadas, mas usualmente há uma espécie de tradução dos profissionais dependendo do grau de entendimento das opções acima, variando entre: Se foi ativo ou passivo, se foi versátil ou essas categorizações com as quais os usuários e usuárias estão mais familiarizados.

Há no objetivo destas questões buscar compreender, naquele momento, o grau de *risco* de infecção para o hiv e outras ist's do *usuário ou usuária* a partir do que é relatado. Existe todo um entendimento entre os profissionais e uma literatura científica sobre a mucosa anal ser mais suscetível de fissuras, cortes, ruptura do tecido e possibilidade de sangramento, logo, de fácil acesso à corrente sanguínea facilitando a infecção²². Diferente dos tecidos do pênis e da vagina, que teoricamente seriam mais resistentes em relação aos do ânus. Isso faz parte de todo conhecimento no momento de avaliar ou medir algum *risco* de infecção. Desenvolvo esse ponto mais adiante, mas aqui existe uma escala de *risco*: ser penetrado/a no ânus tem mais risco que penetrar um ânus, que tem mais risco que ser penetrada/o na vagina, que tem mais risco que penetrar uma vagina. Continuemos a acompanhar a outra parte da *Ficha de Primeiro Atendimento*.

Na seção “Avaliação de outros fatores associados à infecção pelo HIV” terá o objetivo de identificar em que medida os usos de álcool e outras drogas interferem, ou influenciam na exposição ao hiv. Qualquer indício de dependência química sugere que o profissional oriente o *usuário ou usuária* a fazer o uso moderado destas substâncias ou busca encaminhar para o serviço específico voltado ao tratamento em caso de dependência. Dependendo da

²² Em documentos do Ministério da Saúde tais conclusões são referenciadas à seguinte publicação: PATEL, P. et al. Estimating per-act HIV transmission risk: a systematic review. *AIDS*, [S.l.], v. 28, n. 10, p. 1509–19. 19 jun. 2014.

quantidade e variedade de substâncias químicas que o *usuário ou usuária* relatou fazer uso, o profissional irá orientar usos individuais de instrumentos para evitar trocas de fluidos evitando possíveis infecções. Todas essas orientações têm alinhamento com a política de Redução de Danos, também prevista na Prevenção Combinada.

Na seção “Potenciais critérios de exclusão para uso da PrEP”, o profissional investigará se há algum impedimento do usuário ou usuária iniciar a PrEP. Na questão 23, pergunta: “Nos últimos 30 dias, você teve algum episódio de febre, diarreia, inchaço nos gânglios, dor de garganta, dor de corpo ou manchas vermelhas?” e continua com uma orientação para o profissional, “(Se sim, avaliar suspensão da PrEP e investigar infecção viral aguda)”. Estes sintomas podem indicar Infecção Viral Aguda (IVA), quando a pessoa possui uma recente infecção pelo vírus que se multiplica/copia rapidamente pela corrente sanguínea. Uma vez relatada a suspeita de IVA, o profissional terá de interromper o início da PrEP para evitar uma possível resistência do vírus ao quadro de antirretrovirais. Caso a resposta seja “não” ou que a pessoa não teve nenhum dos sintomas mencionados, entende-se que o usuário ou usuária esteja fora de suspeita de infecção pelo hiv.

Por meio da questão 24, o profissional busca saber se o usuário ou usuária possui histórico de fratura óssea, pois a medicação da PrEP (especificamente o tenofovir), poderia aumentar as chances de fratura óssea, apesar de muito raro segundo os ensaios clínicos e estudos demonstrativos. E na questão 25 se o usuário ou usuária possui um histórico de doença renal pelo fato do mesmo princípio ativo causar uma progressiva perda da função renal. Nenhuma das duas questões podem suspender a PrEP de início. É indicado que o profissional dê início ao uso da medicação e ao longo das consultas de PrEP, realizar junto do usuário ou usuária os exames para acompanhar a função renal e hepática, observando se houveram alterações.

Já no fim da *ficha* você tem a sessão “Exame de Elegibilidade” seguido das opções: Campo 27 “Teste Rápido de HIV realizado hoje”, “Data da Coleta”, “Resultado do Exame” com as opções “Não Reagente” e “Reagente”. Nestes campos devem ser reproduzidas as informações do “*Laudo de Teste Rápido Para HIV*”, que foi “laudado” pela equipe de enfermagem após coleta de exame do usuário ou usuária. Para dar procedimento ao atendimento, deve ser assinalado “Não Reagente”. Na questão 28 deve ser inserida a conduta médica em relação à Hepatite B. Caso o usuário ou usuária precise de reforço de vacinação para Hepatite

B, será encaminhado para a sala de vacinação. Caso o usuário ou usuária não tenha a vacinação em dia, ou não saiba se tomou ou não todas as doses da vacina, será feito um pedido de exames para verificar se há antígeno para Hepatite B suficiente no sangue do usuário ou usuária. Caso tenha carteira de vacinação em mãos ou relate ter se vacinado com o esquema completo, serão solicitados exames para fins de confirmação.

Na questão 29, será assinalada a conduta do médico ou da médica infectologista:

- “Encaminhamento para exames e para a PrEP”: quando a *elegibilidade* foi confirmada e o usuário ou usuária segue para a farmácia onde retira a medicação e retorna em 30 dias para consulta de *retorno de PrEP*
- “Encaminhado para avaliação de PEP”: quando o usuário ou usuária não poderá iniciar a PrEP por ter tido uma exposição sexual em menos de 72 horas com *risco* de infecção ao hiv, por isso se recomenda o protocolo da PEP por 28 dias e terminado, o usuário ou usuária poderá retornar para os atendimentos da PrEP
- “Investigar possível janela imunológica”: quando o usuário ou usuária relata ter tido *risco* significativo à mais de 72 horas e recomenda-se que se volte em um período que pode variar de 15 à 30 dias para eliminar a suspeita de infecção pelo hiv.
- “Não é elegível para a PrEP”: quando o usuário ou usuária não contempla os critérios estabelecidos pelo PCDT como ser da população-chave ou indicar algum agravo que impeça o consumo da medicação.
- “Outras condições clínicas e/ou de saúde que contraindicam o uso de PrEP”: quando o usuário ou usuária relata ter eventos graves de doença renal, por exemplo, podendo se agravar com o uso diário da medicação da PrEP.

Por fim, o formulário termina com a prescrição da medicação da PrEP no campo 30, seguido de data. No campo 31 a assinatura e campo para carimbo do médico ou da médica e o campo 32 a assinatura do usuário ou usuária, seguido de data. Feita a descrição de boa parte destas *Fichas*, passarei a ensaiar como documentos

e documentação estes profissionais estão produzindo expertises em avaliar o *risco* e a *vulnerabilidade* ao hiv/aids.

Olhar para as *fichas*: práticas em gestão da saúde e práticas de estado

Em uma breve reflexão, gostaria de refletir sobre a potência dos documentos como um dos artefatos ou tecnologias que fabricam as realidades que se governam corpos e relações, e a própria feitura do que é o Estado (FERREIRA, LOWENKRON, 2020; SOUZA LIMA, 2002; VIANNA, 2014). Busquei até aqui, descrever as *fichas* enquanto artefatos etnográficos e produtores de relações no campo, uma vez que orientam as práticas de agentes de Estado (aconseladoras e médicos ou médicas) compondo o que é parte do *manejo clínico* da PrEP. Ao preencher as *fichas* ao longo dos atendimentos entre profissional de saúde e usuárias e usuários da PrEP se faz também uma avaliação sobre o quão *vulnerável* é este sujeito e qual é a graduação do *risco* que este tem em relação ao hiv, logo sobre a *elegibilidade* de PrEP. Não é apenas sobre a materialidade epidemiológica que se faz a construção de discursos acerca da PrEP, mas sobre os efeitos que tal epidemia provoca para determinadas populações, desde miúdas práticas, da qual as categorias de *risco* e *vulnerabilidade* são reféns, mesmo que ambas as categorias se restrinjam a usos técnicos no *manejo clínico*.

Dessa maneira, essas *Fichas* compreendem também discursos acerca do construto da realidade, que diz mais sobre efeitos do real (VIANNA, 2014). Ao propor uma análise da relação constitutiva entre Gênero e Estado, as antropólogas Adriana Vianna e Laura Lowenkron (2017) discorrem sobre como agentes de Estado produzem, mobilizam e subvertem roteiros administrativos para que se materializam nos corpos o efeito do Estado, em diversas vezes sob o discurso de proteção de *vulneráveis*. O ponto de partida na forma de pensar Estado não como uma unidade coesa, buscar investir na análise de processos de criação e recriação de morfologias do Estado-governo (ABRAMS, 1988; AGUIÃO, 2014).

Ao preencher as *Fichas*, vão se sedimentando formas de *vulnerabilidades* e situações de *risco*, que de certa maneira, acaba por traduzir em linguagem técnica, modos de gestão da vida e da saúde. Um *usuário ou usuária* da PrEP passa a tomar diariamente uma medicação e fazer parte de um acompanhamento trimestral onde realiza consulta médica, exames para hiv, sífilis e hepatites, se vacina para hepatites, tratar outras infecções, relata sobre práticas sexuais, quantidade de parcerias, se fez uso de droga em 3 meses,

se fez troca de dinheiro, moradia, drogas ou favores em troca de sexo, e se fez uso da camisinha. Tudo isso, passa a ser guardado, arquivado e sedimentado nos prontuários destes usuários, no *SICLOM* no qual, agentes do Ministério da Saúde rapidamente acessam os dados e produzem planilhas sobre a prevalência para hiv e outras IST's, bem como quantas pessoas usam PrEP, de qual cor, de qual nível escolar, de qual gênero ou identidade de gênero. Bem como sobre o comportamento destes usuários acerca de assuntos relacionados a práticas sexuais, quem penetra, quem é penetrado, se no ânus ou vagina, etc. Todas essas informações, quando anotadas, preenchidas e registradas seja no papel ou no *Siclom*, estão informando *risco* e *vulnerabilidade* ao hiv/aids. No cotidiano do Centro de Referência, profissionais de saúde estão produzindo estes dados a partir do questionário e dos relatos destes usuários, e os fazem informados por protocolos e diretrizes.

Argumento aqui a centralidade dos documentos acerca das sedimentações de corpos e populações em *vulnerabilidade* e *risco* ao hiv. As construções sobre quem é ativo, passivo, quantos transam sem camisinha, qual o perfil dos relacionamentos, quem são as trabalhadoras sexuais, quais órgãos genitais de nascimento se justificam para que se possa controlar a atual situação da epidemia de hiv/aids. Há aqui uma produção de regimes de verdade que se sustentam com/via documentos informados por diretrizes Estatais e seus efeitos não somente legitimando a técnica preventiva como parece também dar para a epidemia uma certa agência sob o qual atinge necessariamente grupos *vulneráveis*. Produzir dados epidemiológicos é uma das formas mais eficazes de contemporaneidade, mas também são produtores de forma que dão vida a epidemias, surtos e mortes dramáticas sobre corpos vulneráveis à agência do vírus do hiv. Busco investir na compreensão de que “certas demandas provocadas por rotinas administrativas de governo permite pensar em formatos de administração acionados para gerir determinadas populações”. (AGUIÃO, 2014, p.19).

Nas produções das *Fichas da PrEP* há uma produção de uma *expertise das vulnerabilidades* e dos *riscos* de infecção pelo hiv como parte do *manejo clínico* da PrEP composto por uma mobilização de saberes biomédicos acerca dos riscos epidemiológicos e materializados nas formas de gestão a partir de documentos, protocolos e diretrizes. Neste caso as *Fichas* compõem parte de todo cabedal que envolve estas *expertises* ao se construir a *elegibilidade* de *usuários e usuárias* para a PrEP. A história social da aids e suas respostas são sobretudo marcadas pelas mobilizações de medicamentos, fluidos, moralidades, construções

de técnicas, produção de conhecimento biomédico e científico, mas argumento que práticas como a de preencher as *fichas* e de documentação em estratégias como a PrEP, compõem um campo de intervenção de perspectivas antropológicas que podem qualificar toda a criação de um modelo de gestão que envolvem cuidado e saúde acerca de populações ditas *vulneráveis* ao hiv/aids, o que proponho qualificar em *expertises*, todo um conjunto de técnicas que no caso das *Fichas* buscam apreender e materializar o *risco* e a *vulnerabilidade* ao hiv de tais populações. Documentar Vulnerabilidades é não só técnica como tecnologias de Estado que revelam formas de práticas de saúde e sua estreita e fiel relação com os efeitos de Estado. Buscar investigar essas minuciosas práticas em saúde podem compor um campo de estudos que miram as formas mais eficazes de poder sob determinadas populações em detrimentos de outras, quando se olham para a atualidade e sutileza das políticas sexuais contemporâneas, onde as *vulnerabilidades* passam a ser alvo de intervenção. (CARRARA, 2015).

Referências bibliográficas

ABRAMS, PHILIP.. Notes on the difficulty of studying the state. **Journal of Historical Sociology**, vol. 1, 1988, pp.58–90.

AGUIÃO, Sílvia. **Fazer-se no “Estado”:** uma etnografia sobre o processo de **constituição dos “LGBT” como sujeitos de direitos no Brasil contemporâneo**. Tese (Doutorado) – Programa de Doutorado em Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

AYRES, José Ricardo de Carvalho Mesquita. Desenvolvimento histórico-epistemológico da Epidemiologia e do conceito de risco. **Cad. Saúde Pública**, vol. 27(7), p. 1301–1311, Jul, Rio de Janeiro, 2011.

AYRES, José Ricardo de Carvalho Mesquita; CALAZANS, Gabriela Junqueira; SALETTI FILHO, Heraldo César; FRANÇA JÚNIOR, Ivan. Risco, vulnerabilidade e práticas de prevenção e promoção da saúde. In: Campos GWS, Bonfim JRA, Minayo MCS, Akerman M, Drumond Júnior M, Carvalho YM, organizadores. **Tratado de Saúde Coletiva**. Rio de Janeiro: Fiocruz; 2006. p. 375–417.

BENZAKEN, Adele; CASIMIRO, Gilvane; ADAMY, Paula Emília. Na era da Prevenção Combinada. In: LEITE, Vanessa; TERTO JR, Veriano e PARKER, Richard. (orgs.) **Dimensões Sociais e Políticas da Prevenção**. ABIA: Rio de Janeiro, 2018.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. Departamento de Vigilância, Prevenção e Controle das IST, do HIV/Aids e das Hepatites Virais. **Prevenção Combinada do HIV: bases conceituais para profissionais, trabalhadores e gestores de saúde**. Brasília, 2017. Disponível em: encurtador.com.br/bkmnZ. Acesso em 15 de abril de 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. Departamento de Vigilância, Prevenção e Controle das IST, do HIV/Aids e das Hepatites Virais. **Protocolo Clínico e Diretrizes Terapêuticas para Profilaxia Pré-Exposição ao HIV**

(PrEP). Brasília, 2018. Disponível em: <<https://goo.gl/L4UJxW>>. Acesso em 05 ago 2018.

CARRARA, Sérgio. Moralidades, racionalidades e políticas sexuais no Brasil contemporâneo. **Mana**, v. 21, n. 02. Rio de Janeiro: 2015, pp. 323 – 345.

FERRARI, Felipe Cavalcanti. **Perseguindo uma inovadora promessa em tempos de retrocessos: o debate público sobre HIV/AIDS em Porto Alegre e a emergência da Profilaxia Pré-Exposição (PrEP)**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

FERREIRA, Letícia Carvalho de Mesquita. 2013. "'Apenas preencher papel': reflexões sobre registros policiais de desaparecimento de pessoas e outros documentos". **Mana: Estudos de Antropologia Social**, 19(1): 39–68.

FERREIRA, Letícia. LOWENKRON, Laura. Encontros etnográficos com papéis e outros registros burocráticos: Possibilidades analíticas e desafios metodológicos. In: **Etnografia de documentos: pesquisas antropológicas entre papéis, carimbos e burocracias**. Rio de Janeiro, E-Papers, 2020, pp. 5–16

FILHO, Naomar de Almeida; CASTIEL, Luis David; AYRES, José Ricardo Mesquita. Riesgo: concepto básico de la epidemiología. **Salud Colectiva**. 5(3), p. 323–344. Buenos Aires, 2009.

LEITE, Vanessa; TERTO JR, Veriano e PARKER, Richard. (orgs.) **Dimensões Sociais e Políticas da Prevenção**. ABIA: Rio de Janeiro, 2018.

PELÚCIO, Larissa.; MISKOLCI, Richard. A prevenção do desvio: o dispositivo da AIDS e a repatologização das sexualidades dissidentes. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, n. 1, p. 125–157, 2009.

SOUZA LIMA, Antonio Carlos. Introdução: Sobre gestar e gerir a desigualdade: pontos de investigação e diálogo. In: SOUZA LIMA, A. C. (ed.). **Gestar e Gerir: Estudos para uma antropologia da administração pública no Brasil**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002, pp.11–22.

UNAIDS. **Combination HIV prevention: tailoring and coordinating biomedical, behavioural and structural strategies to reduce new HIV infection**. A UNAIDS discussion paper. 2010. Disponível em: https://www.unaids.org/en/resources/documents/2010/20101006_JC2007_Combination_Prevention_paper. Acesso em 01 de Março de 2021.

VIANNA, Adriana. Etnografando Documentos: uma antropóloga em meio a processos judiciais. In Castilho, S.R.; Teixeira, C.; Souza Lima, A.C. **Antropologia das Práticas de Poder: Reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações**. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2014.

VIANNA, Adriana; LOWENKRON, Laura. O duplo fazer do gênero e do Estado: interconexões, materialidades e linguagens. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 51, 2017.

PREVENÇÃO DO SUICÍDIO EM SERVIÇOS DE APOIO EMOCIONAL: UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE A *RELAÇÃO DE AJUDA*

Isis Ribeiro Martins¹

Resumo

Este artigo pretende estabelecer uma análise sobre os modos de atuação de serviços de apoio emocional para a prevenção do suicídio com enfoque na noção de *relação de ajuda* como aspecto central de suas metodologias de atendimento. O estudo aqui apresentado resulta de uma etnografia realizada junto ao Centro de Valorização da Vida – CVV no Rio de Janeiro, tendo em conta tanto as atividades de treinamento de voluntários quanto de atendimento dos usuários pelo serviço telefônico. Foram analisados também os materiais metodológicos do CVV e do SOS Voz Amiga, serviço português, localizado em Lisboa, análogo ao CVV. A descrição das metodologias de atendimento telefônico de apoio emocional e a reflexão sobre o conceito de *relação de ajuda* empregado por estes programas possibilitou identificar o modo pelo qual eles lançam mão de arranjos morais específicos empregados nas técnicas de interação como os elementos fundamentais das estratégias de prevenção do suicídio.

Palavras-chave: Suicídio. Moralidade. *Relação de ajuda*. Centro de Valorização da Vida. SOS Voz Amiga. Quadro de Interação.

Suicide prevention in emotional support services: a brief reflection on *help relationship*

Abstract

This article intends to define an analysis about emotional support services for suicide prevention focusing the concept of *help relationship* as the center of their care methodologies. This research results from an ethnography carried out at the Centro de Valorização da Vida – CVV, in Rio de Janeiro, considering both the volunteer training activities and the attendance of users by the telephone service. Both CVV's and SOS Voz Amiga's (an analogous program, in Lisbon, Portugal) methodological materials were also analyzed here. The description of the emotional support telephone service methodologies and the reflection on the concept of *help relationship* allowed to identify how they make use of moral frameworks, used in interaction techniques as the key items of suicide prevention strategies.

Keywords: Suicide. Morality. *Help Relationship*. Centro de Valorização da Vida. SOS Voz Amiga. Interactional Frame.

¹ Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPGAS/MN/UFRJ (2015). Atualmente realiza o Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPGSA/UFRJ. É sócia efetiva da Associação Portuguesa de Antropologia (APA) e membro da Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Participa, ainda, do Laboratório de Etnografias e Interfaces do Conhecimento – LEIC, do PPGSA/UFRJ e do Fórum de Ações Coletivas em Saúde Integral – FACES, da Universidade Federal Fluminense. Trabalha com os seguintes temas: emoções, saúde, suicídio e antropologia urbana. E-mail: isisribeiro.m@gmail.com

Introdução

O tema do suicídio é uma questão importante de saúde pública². A Organização Mundial de Saúde calcula que cerca de 800 mil pessoas morrem por suicídio no mundo anualmente. Este número significa que a cada 40 segundos uma pessoa se suicida. Em 2015, de acordo com a mesma organização, mais de um quarto dos suicídios foram cometidos por jovens, entre 10 a 29 anos, com um total de mais de 230 mil casos. O suicídio, além disso, é segunda principal causa de morte de jovens entre 15 e 29 anos (WHO, 2018). No Brasil, a taxa de suicídios teve um aumento considerável de 2015 para 2016, saindo de 6,3 para 9,7 por 100 mil habitantes, mas manteve-se menor do que entre outros países da América do Sul, como Argentina (15/100 mil), Chile (16/100 mil) e Uruguai (26,8/100mil)³. No Brasil temos uma média de 10 mil suicídios por ano (BRASIL, 2017). Entre 1996 e 2015, segundo os dados do Sistema de Informações de Mortalidade (SIM) do Ministério da Saúde, ocorreram mais de 172 mil suicídios no país⁴.

Este cenário sugere que o suicídio, tema clássico das ciências sociais, objeto de obra seminal de Durkheim (2011 [1897])⁵, segue como um problema de amplo aspecto na contemporaneidade. Münster e Broz (2015), organizadores de um volume que reúne diversas abordagens sobre o suicídio, definem este fenômeno como um objeto de estudo desafiador. Eles identificam que a antropologia começou tardiamente a se ocupar deste tema e ainda se dedica pouco a ele. Uma das razões que os autores apontam para essa lacuna diz respeito às dificuldades de ordem epistemológica e metodológica suscitadas pelo suicídio, como o fato de ser marcado pela excepcionalidade e contingência.

Münster e Broz (2015) consideram, além disso, que uma das principais dificuldades da antropologia em abordar esse objeto consiste em refletir para além das definições de suicídio que o considerem como um ato individual e patológico, pertinente a um sujeito que o comete de modo deliberado e intencional. Os autores apontam que a antropologia pode contribuir para pensarmos criticamente a tradição ocidental de reflexão sobre o suicídio, a partir de experiências baseadas em outros referenciais culturais. Como Münster e Broz sugerem, a decisão sobre a própria morte e as narrativas morais que descrevem esta circunstância são um terreno no qual se manifestam com intensidade os limites da noção de

² Ver BRASIL, 2017.

³ http://gamapserver.who.int/gho/interactive_charts/mental_health/suicide_rates/atlas.html. Acesso em 30 de março de 2021.

⁴ <http://www2.datasus.gov.br/DATASUS/index.php?area=060701>. Acesso em 30 de março de 2021.

⁵ O tema foi também estudado por Marx (2009 [1846]).

agência. Em alguma medida, o conceito de *relação de ajuda* e as práticas dos serviços de apoio emocional de prevenção ao suicídio pautados por esta categoria dialogam com o que Münster e Broz definem por “tensão da agência”, ou seja, a problematização que o tema do suicídio suscita em relação à agência humana. Não pretendo, entretanto, fazer uma análise que reflita especificamente sobre o tema do suicídio, embora este apareça através das técnicas utilizadas por serviços de apoio emocional que se dispõem a promover sua prevenção.

As análises que apresento aqui resultam de uma trajetória de pesquisa sobre serviços de apoio emocional que se iniciou com a etnografia que realizei para minha tese de doutorado junto ao Centro de Valorização da Vida (CVV) e de um período de doutorado sanduíche, em Portugal, no qual pude acessar o SOS Voz Amiga. Desde então, sigo acompanhando o trabalho do CVV, dialogando com determinadas equipes de voluntários e em contato com ex-membros do SOS Voz Amiga. Meu foco será a análise de alguns aspectos daquilo que esses serviços chamam de *relação de ajuda*, um conceito que opera como fundamento de suas metodologias de atuação.

Refletir sobre as razões que poderiam ocasionar o suicídio e sobre como evitar que ele ocorra significa penetrar em um terreno no qual estarão em jogo temas de natureza ética e filosófica. Albert Camus chegou a definir o suicídio como o único “problema filosófico realmente sério” (2018, p. 17) porque ele colocaria em questão o julgamento sobre se “a vida vale ou não vale a pena ser vivida” (Ibid.). O suicídio é, portanto, um tema que, inevitavelmente, nos remete à questão do valor da vida. E assim é quando tomamos conhecimento da morte de alguém por suicídio: nos perguntamos sobre as motivações dessa morte, porque, de certa forma, somos projetados para a reflexão sobre o sentido e o valor de nossas próprias vidas. Quando os serviços de apoio emocional se dispõem a estabelecer os modos de prevenir o suicídio, eles tentam desempenhar processos de restituição do sentido e do valor da vida. Lançam mão, portanto, de métodos discursivos que possibilitem uma espécie de restauração moral da vida daqueles que estejam sob o risco do suicídio. Isto está expresso no próprio nome de um dos serviços que pesquisei, o Centro de Valorização da Vida. Prevenir o suicídio requer, segundo os horizontes deste programa, um trabalho de atribuição de valor à vida. Buscarei, a partir da categoria *relação de ajuda*, refletir sobre as técnicas de prevenção do suicídio e o modo pelo qual elas evocam discursos morais que pretendem tanto explicar as causas do suicídio quanto definir as ferramentas que serviriam para evitá-lo. Como estas

moralidades articulam significados sobre sofrimentos e emoções que estariam, segundo as definições desses serviços de apoio emocional, na base das circunstâncias que levam ao suicídio? Quais seriam as fontes de tais narrativas morais? Estas são questões que permitirão uma análise mais aproximada do trabalho desempenhado pelos programas de prevenção do suicídio e também uma reflexão sobre regimes morais de gestão dos sofrimentos.

A relação de ajuda

A principal atividade do CVV é a disponibilização de uma linha telefônica destinada a fornecer apoio emocional. As técnicas de atendimento estabelecem uma forma de escuta aos usuários que se engendram no que eles chamam de *relação de ajuda*. Em minha tese de doutorado (MARTINS, 2015), busquei compreender os processos de escuta e gestão do sofrimento elaborados por tais programas. Desde então, sigo em contato com o tema e tive como foco as moralidades que se articulam às técnicas e terapêuticas propostas por serviços de apoio emocional para a prevenção do suicídio. A discussão que apresento aqui privilegia a pesquisa que desenvolvi no Centro de Valorização da Vida, onde realizei um trabalho de campo de mais de um ano e no qual fiz cerca de 250 atendimentos como voluntária.

O Programa de Prevenção do Suicídio do CVV foi criado em 1962 e se define como “uma sociedade civil sem fins lucrativos, de caráter filantrópico, tendo sido reconhecida como de Utilidade Pública Federal pelo Decreto de lei nº 73.348, de 20/12/1973”⁶. Desde 2015, estabeleceu uma parceria com o Ministério da Saúde que resultou em um acordo de gratuidade das ligações. O CVV oferece um serviço nacional com uma linha telefônica para atendimento 24 horas (número 188), além de atendimento por e-mail, chat ou presencial⁷. Existe também o CVV Comunidade que oferece apoio emocional através de diferentes formatos de atendimentos presenciais, como, por exemplo, os Grupos de Apoio aos Sobreviventes de Suicídio (GASS)⁸. O Programa funciona exclusivamente através do trabalho voluntário e realiza mais de 3 milhões de atendimentos por ano. Conta com, aproximadamente, 4 mil voluntários que trabalham nos mais de 120 postos localizados

⁶ www.cvv.org.br. Acesso em 30 de março de 2021.

⁷ Atualmente, O CVV não tem feito atendimento presencial por causa da pandemia da COVID-19. Alguns formatos de atendimento estão sendo oferecidos on-line.

⁸ A instituição administra também o Hospital Francisca Julia em São José dos Campos (SP)

em 24 estados e no Distrito Federal. Limitarei, entretanto, minha análise ao atendimento prestado por telefone.

O Centro SOS Voz Amiga, outro serviço que pesquisei, se situa em Lisboa e foi criado em 1978 pela Liga Portuguesa de Higiene Mental, que é sua organização mantenedora. O SOS Voz Amiga foi o primeiro serviço português a fornecer apoio emocional por telefone. De modo distinto do CVV, este centro não oferece atendimentos presenciais.

Os dois centros possuem referências fundamentais em comum. Do ponto de vista metodológico, seguem os parâmetros do serviço Os Samaritanos, criado em Londres, nos anos 1950, pelo reverendo anglicano Chad Varah⁹. Do ponto de vista teórico, a principal influência é o pensamento de Carl Rogers e sua reflexão sobre o atendimento psicológico. Ele foi um conhecido psicólogo norte-americano do início do século XX que, em 1945, se tornou membro da Universidade de Chicago. Em 1942 publicou *Counseling and Psychotherapy* (traduzido para o português como *Psicoterapia e Consulta Psicológica*) no qual desenvolve a percepção para psicoterapia da *não diretividade*. Ainda que Rogers tenha deixado de usar esse termo a partir da década de 1950, esse conceito foi muito utilizado, sobretudo nos serviços de apoio emocional que pesquisei. O conceito, como ressalta Moreira:

Dá maior ênfase aos aspectos de sentimento do que aos intelectuais, enfatiza o presente do indivíduo em vez de seu passado, tem como maior foco de interesse o indivíduo e não o problema, e toma a própria relação terapêutica como uma experiência de crescimento. Essas ideias, por sua vez, eram provenientes de sua prática clínica com crianças no final da década de 1930. (MOREIRA, 2010, p. 538).

O trabalho desempenhado pelos Samaritanos deu origem e influenciou não só os dois centros que estudei, mas redes internacionais que congregam serviços de mesmo tipo ao redor do mundo (SARAIVA, 2006). Há duas grandes redes mundiais às quais estão filiados os serviços de apoio emocional e prevenção do suicídio. A *International Federation of Telephone Emergency Services – IFOTES* e a *Befrienders Worldwide – Volunteer Action to Prevent Suicide*. Estas redes descrevem prescrições metodológicas que são compartilhadas por centros de apoio emocional para a prevenção do suicídio em diversos países. Estas regras internacionais definem que as metodologias que direcionam os atendimentos devem:

⁹ Técnicas de saúde mental do SOS Voz Amiga fizeram estágio no SOS Amitié em várias cidades francesas.

i) ser isentas de direcionamento religioso; ii) ser feitas de forma respeitosa com todos os usuários, considerando suas crenças e escolhas; iii) transcorrer de maneira que o voluntário não imponha nada e nem direcione a conversa; iv) cumprir o anonimato e o sigilo das chamadas; v) oferecer um serviço gratuito e conduzido por voluntários; vi) ser desempenhadas por voluntários treinados para que respeitem e compreendam as técnicas de ajuda; vii) considerar que 'quem escuta' não pode se deixar manipular ou ser ofendido; viii) ter em seus horizontes que os voluntários precisam se beneficiar de suas atividades para seu crescimento pessoal; ix) e promover o ambiente de escuta incondicional, sendo a fala o principal remédio para os sofrimentos. (MARTINS, 2016, p.25-26).

Do ponto de vista dos diagnósticos sobre as causas do suicídio, estas redes internacionais também procuram estabelecer um panorama geral de problemas a serem combatidos pelos serviços de apoio emocional:

(i) a fragilidade dos laços sociais; (ii) a solidão "que ameaça os valores essenciais dos indivíduos"; (iii) a dificuldade de encontrar um "intercâmbio autêntico", ou seja, pessoas que ouçam empaticamente o outro; (iv) a ideia de que o suicida é uma pessoa que não tem com quem se comunicar empaticamente e, por isso, procura uma solução "permanente de destruição de si" para um "problema temporário"; (v) essas agruras do humano são decorrentes da perversidade das "atitudes individualistas" no mundo contemporâneo (MARTINS, 2016, p. 26).

As redes internacionais que congregam os serviços de apoio emocional estabelecem um pano de fundo valorativo que se alinha ao que pode ser descrito como uma espécie de *razão humanitária*, nos termos em que define Didier Fassin. Na análise deste autor, a compaixão foi o sentimento moral que se tornou uma força política contemporânea, sobretudo, no que diz respeito ao modo de lidar com populações desfavorecidas e dominadas. Sua emergência como categoria política define uma mudança semântica na qual a desigualdade foi substituída pela exclusão, a dominação pelo infortúnio, a injustiça pelo sofrimento e a violência passou a ser expressa em termos de trauma (FASSIN, 2010). Gostaria de destacar, contudo, que a razão humanitária presente nos serviços de apoio emocional não se volta para públicos específicos na condição de oprimidos, pobres ou excluídos. Para as redes internacionais, os sofrimentos associados ao suicídio são universais, estão por toda parte e atravessam o ser humano igualmente, porque seriam características da contemporaneidade. As crenças de tais redes internacionais definem que o mundo atual é marcado pela dissolução de laços afetivos e sociais, resultando na

fabricação de indivíduos solitários que se relacionam através de vínculos frágeis e inautênticos. Com a ruptura destes vínculos, interrompe-se, de acordo com a perspectiva dos serviços de apoio emocional, a possibilidade da própria existência do sujeito. O suicídio é caracterizado, portanto, como resultado desse encadeamento de consequências perversas da vida contemporânea. Esse compartilhamento de metodologias pelas redes internacionais mostra que os centros de apoio emocional para a prevenção do suicídio se vinculam a arquiteturas morais de gestão do sofrimento que possuem alcance global.

O trabalho de Chad Varah na criação dos Samaritanos está na origem do que se estabeleceu como modelo para os serviços de apoio emocional e prevenção ao suicídio e convergem com a proposta da *relação de ajuda* de Carl Rogers. Dalmo dos Santos (2012) registra, em um livro de venda e circulação interna no CVV¹⁰, de que forma o serviço foi fundado. Ele conta que um dos fundadores do programa (“um jovem engenheiro”) foi ao encontro de Varah, em Londres, conversar sobre os serviços. Esta reunião aconteceu três anos após a fundação do CVV, mas o contato com a ideologia dos Samaritanos foi a base da sua organização. O próprio reverendo Chad Varah teve papel ativo em seu surgimento. Varah, após esse primeiro encontro, veio ao Brasil e apoiou o trabalho do CVV, compartilhando a metodologia dos Samaritanos em palestras e encontros com os voluntários. Quando foi inaugurado, o serviço brasileiro se chamava, inclusive, CVV-Samaritanos.

Os atendimentos dos Samaritanos se orientam pelos seguintes valores: “escuta”, “confidencialidade”, “respeito à tomada de decisão das pessoas”, “ausência de julgamento” e “contato humano”¹¹. Entre estes valores, que também são basilares para os trabalhos do CVV e do SOS Voz Amiga, é preciso que se tenha especial atenção para os temas do “respeito à tomada de decisão das pessoas” e da “ausência de julgamento”. Tais ideias são centrais para a articulação entre a arquitetura moral dos serviços e o tema do suicídio. O tema da deliberação é fundamental para a questão do suicídio. Trata-se, como em Camus (2018), do juízo sobre se a vida vale ou não vale a pena. Os serviços de apoio emocional procuram estabelecer uma relação com os usuários que não resulte em tutela ou subtração deste poder de decidir, buscando,

¹⁰ Escrito em comemoração aos cinquenta anos do programa.

¹¹ Ver <https://www.samaritans.org/about-samaritans/our-organisation/our-mission-vision-and-values/>. Acesso em 30 de março de 2021.

além disso, não estabelecer juízo de valor sobre os desejos dos usuários.

Nessa perspectiva de uma relação não tutelar e livre de julgamentos, Carl Rogers, em *Tornar-se Pessoa* (2010), define o que chama de *abordagem centrada na pessoa*. De acordo com esta formulação, para que o *sujeito* se torne *pessoa* é preciso que ele desenvolva suas potencialidades e conheça seu mundo interior. Para isso, é preciso que o terapeuta propicie um *clima psicologicamente favorável* no processo de interação. Segundo Rogers, esta proposta deve ir além da relação entre psicoterapeuta e cliente e ser aplicada às relações humanas como um todo. Ele argumenta que o uso de seu método, que se baseia em *congruência/autenticidade, empatia, aceitação incondicional e capacidade de ver o mundo como o outro vê*, possibilita que qualquer um possa estabelecer uma *relação de ajuda*. Esta relação seria, assim, o método para oferecer ao outro as condições necessárias para a construção de si. A *congruência/autenticidade* remete ao fato de que o terapeuta deve ser ele mesmo no momento da escuta, autêntico com os seus sentimentos; a *empatia* é a atitude do ouvinte de respeitar e compreender o falante nos seus próprios termos; e a *aceitação incondicional e capacidade de ver o mundo como o outro vê* faz referência a consideração incondicional a individualidade do atendido. Tais temas definem, ainda, que aquele que fornece ajuda está em situação de igualdade com o ajudado, ou seja, é um sujeito dotado da mesma capacidade de sofrer e das mesmas precariedades. Vemos na proposta de Rogers o tema da *aceitação incondicional* como a chave moral utilizada pelos serviços de prevenção do suicídio. Bem como na proposta dos Samaritamos, o que está em jogo é não ferir a dimensão do poder de decisão para o estabelecimento de uma relação que permita uma restituição da vida como valor.

Tanto o CVV quanto o SOS Voz Amiga oferecem apoio emocional pautado por esta proposta de *relação de ajuda*. Estes programas defendem, em suas prescrições metodológicas¹², que a prevenção do suicídio está diretamente relacionada com a questão do autoconhecimento e à possibilidade de gerir os sofrimentos e se distanciar do risco do suicídio. Aqui entram questões fundamentais para a compreensão das arquiteturas morais dos programas de prevenção do suicídio. As prescrições que dizem que o voluntário deve respeitar o usuário e não fazer julgamentos definem uma aproximação com a dimensão filosófica da questão da vontade e

¹² A minha pesquisa no CVV foi autorizada com a condição que eu fizesse o curso de formação dos voluntários, no qual tive acesso aos materiais de treinamento que sistematizam essas técnicas metodológicas, as regras de atendimento e conduta por parte dos voluntários.

da liberdade de decisão sobre viver ou não. O programa considera, entretanto, que o suicídio se relaciona com o tema do sofrimento e da dor. Não é possível escolher ou deliberar sobre a dor, mas a *relação de ajuda* seria uma ferramenta que possibilitaria uma gestão dos sofrimentos.

O SOS Voz Amiga define no artigo 4º de seu Regimento Interno o seguinte: "Os objetivos do Centro SOS são o combate aos fatores do sofrimento humano, nomeadamente, a solidão, a angústia e o desespero, como forma de prevenir o suicídio". Assim como o CVV, o programa vincula, portanto, as circunstâncias que podem levar ao suicídio a um repertório emocional relativo ao sofrimento: "solidão", "angústia" e "desespero".

De acordo com as metodologias dos serviços de apoio emocional que estudei, a angústia e o desespero conjugados a uma circunstância de não haver quem esteja disponível para ouvir, sem juízo de valor, o que o indivíduo tem a dizer sobre tais sofrimentos definem um quadro sobre a vida contemporânea. Este é, segundo os programas, o cenário crucial para que os indivíduos se encontrem em circunstâncias de exposição ao risco do suicídio. A escuta empática e irrestrita disponível na *relação de ajuda* é a principal proposta, tanto do CVV quanto do SOS Voz Amiga, para prevenção do suicídio. Suas abordagens consideram que o suicídio é uma espécie de transbordamento, de ultrapassagem de limites que separa o sofrimento da auto-destruição.

A oferta de escuta empática e compreensiva, disponível 24 horas por dia, qualquer dia da semana, para que a pessoa possa falar sobre o que quiser sem ser julgada é a chave do apoio emocional oferecido pelo CVV e pelo SOS Voz Amiga. Eles se comprometem a fornecer um espaço de receptividade irrestrita, limitada apenas pela recomendação de que o voluntário não se deixe ofender ou manipular. Além de não receber qualquer tipo de recriminação ou julgamento, o usuário também tem a garantia de que os voluntários não estão ali para oferecer conselhos. Nas orientações fornecidas nos treinamentos, uma das principais ênfases está na regra de que o voluntário não deve dar conselhos. A *relação de ajuda* consiste, portanto, em uma forma de interação na qual o usuário pode falar de si, ou do que quiser, de modo a ser acolhido empaticamente, cabendo ao voluntário estabelecer este espaço de escuta sem dar orientações ou demonstrar juízo de valor sobre o que lhe é dito. Dessa forma é estabelecido, então, o *clima psicologicamente favorável*.

Segundo as prescrições do CVV, entretanto, a postura da *não diretividade* do voluntário, ou seja, de confiar na "tendência

atualizante" do usuário e deixar que ele conduza a conversa, pode ser rompida nos casos de "suicídio em andamento". Por mais que a norma do respeito à decisão seja fundamental para que o serviço se alinhe com a dimensão da deliberação, a questão do suicídio provoca a reflexão sobre a dimensão de escolher viver ou não. A arquitetura moral do CVV se dirige para um horizonte no qual há a intenção de estabelecer técnicas de interação que faça a balança pesar para o lado da vida. A própria definição do nome do serviço indica uma gramática moral que define a vida como valor. Nos preceitos do Programa consta que "se em toda a existência o CVV salvar uma vida, o trabalho se justifica"¹³.

Segundo as técnicas de atendimento do CVV, o voluntário deve devolver verbalmente ao usuário o que ele disse sobre suas "vivências" e "sentimentos", procurando não se ater aos "problemas". Esta seria a ferramenta de separação entre o que é considerado permanente e universal para o programa – a "força vital" – e o que é situacional – os "sofrimentos". A *relação de ajuda* deve ser centrada, portanto, na *pessoa*, nos seus sentimentos, porque a *pessoa*, segundo os valores defendidos pelo CVV, é "essencialmente boa".

A *relação de ajuda* molda as técnicas de interação dos atendimentos telefônicos do CVV. Escutar de modo empático e incondicional estabelece um quadro de interação (GOFFMAN, 2012) no qual se constrói algo como um jogo de espelhos. O que o usuário receberia de volta pelo exercício de falar e ser ouvido de modo irrestrito seria uma imagem de si. Os papéis do usuário e do voluntário, entretanto, se projetam mutuamente em uma interação de caráter reflexivo. Se falar de si de modo irrestrito revela esta imagem ao usuário, ouvir de modo completamente receptivo também lançaria, para o voluntário, luz sobre si mesmo. Os serviços de apoio emocional trabalham, portanto, com uma noção de *pessoa* que é fundamentalmente relacional.

De modo distinto, contudo, da categoria de *pessoa* nas ciências sociais, que possui uma dimensão de performance pública, de jogo de expectativas sociais, a noção de *pessoa* da *relação de ajuda* se dirige para uma subjetividade autêntica, livre de tais expectativas e de quaisquer julgamentos. Dias Duarte (2012) estabelece uma distinção fundamental entre os conceitos de *indivíduo* e *pessoa*. O último se refere à definição de um ser relacional e o primeiro diz respeito a uma entidade indivisível e autônoma. Nas definições do CVV, o *indivíduo* é representado como um elemento contingente, imerso nas circunstâncias, nos

¹³ O CVV tem 52 preceitos e vários remetem à defesa da vida.

“problemas”. Já a *pessoa* está relacionada a uma dimensão interior dos sentimentos. A *relação de ajuda*, para o programa, deve ter como foco a *pessoa*, já que esta remete à “essência boa do ser humano”.

A suspensão do juízo de valor para esse processo de *tornar-se pessoa* produz um ambiente controlado de interação. Se na vida social cotidiana, *tornar-se pessoa* depende de negociar com julgamentos e expectativas, a *relação de ajuda* reduz a interação a uma espécie de grau zero. Sejam quais forem as dificuldades de conseguir ser ouvido, acolhido, considerado, elas não serão obstáculo no processo de atendimento dos serviços de apoio emocional. Os sofrimentos são dirimidos e o indivíduo pode se *tornar pessoa*, o valor de sua vida pode ser restituído, porque ele encontra um espaço no qual consegue estabelecer uma relação com o outro independente de quaisquer obstáculos. Esta relação define o ato de fala como expressão da construção da *pessoa*, ou seja, a possibilidade de falar e ter quem ouça.

Todas as regras do CVV, suas orientações de treinamento dos voluntários e técnicas de atendimento, estão presentes no momento da interação nos atendimentos. Mas nem tudo se limita e se resolve no processo de interação. O CVV define o voluntário como uma “página em branco”, mas há valores fundamentais que orientam a formação dos voluntários que são anteriores e exteriores ao processo de interação. Da mesma forma que o respeito à decisão do usuário está um degrau abaixo da defesa da vida como valor absoluto, há imagens valorativas sobre a “natureza humana” e sobre o que é *pessoa* que estão em horizontes que ultrapassam a interação nos atendimentos. Segundo o CVV, em seus materiais metodológicos, todos são dignos de receber ajuda porque compartilhamos certas características universais e inerentes à “natureza humana”. Todos estaríamos sujeitos à dor e ao sofrimento. Se estas são precariedades universais, as capacidades “interiores” de gestão do sofrimento também o são. Os horizontes morais que engendram as metodologias de atendimento definem o sofrimento como uma circunstância a qual todos estamos sujeitos, mas a “força vital” seria um atributo permanente. A *relação de ajuda* seria um canal para que este atributo predomine nos contextos de dor e sofrimento, por mais graves, profundos e desagregadores que sejam. A escuta empática operaria como um processo de separação entre as características “profundas” e “imutáveis do ser humano” e o que seria circunstancial, como os “sofrimentos”, a “maldade”, a “solidão”. É assim que a *relação de ajuda* procura operar como um processo de superação do sofrimento e de prevenção do suicídio.

Na moldura do quadro de interação (GOFFMAN, 2012) promovida pelo atendimento telefônico, O CVV procura promover um processo de alteração da maneira pela qual o usuário percebe o seu mundo interior e os problemas que enfrenta. Esses efeitos resultariam em uma espécie de mudança interna do sujeito que é definida, no discurso do programa, como afirmação de uma *tendência atualizante* dos indivíduos. Cada vez que o usuário aciona o serviço, ele cria condições de ativar e potencializar a sua *tendência atualizante*. A noção de *tendência atualizante*, segundo o CVV, é definida como a capacidade inerente da pessoa de reestruturar e reorganizar o *self*. Este conceito traz também a ideia de que o sujeito tem uma orientação positiva e uma tendência natural de buscar desenvolver todas as suas potencialidades. Tal noção faz referência à ideia de Carl Rogers de promover um *clima psicologicamente favorável* para que a pessoa desenvolva todas as suas potencialidades e acesse o seu mundo interior.

Essas transformações subjetivas seriam a chave para a contenção das dinâmicas que levariam ao suicídio. Por esse objetivo de eficácia da gestão dos sofrimentos, é possível descrever estas técnicas de atendimento telefônico como *tecnologias do self* (FOUCAULT; SENNETT, 1981). Elas seriam, portanto, canais controlados de modelagem dos sujeitos que, pela reabilitação da vida como valor, procuram evitar que os usuários busquem o seu fim.

Há elementos práticos centrais no modo pelo qual o CVV descreve, em seus materiais metodológicos, a *relação de ajuda* e as técnicas para estabelecê-la. Eles definem que cabe aos voluntários: “ouvir atentamente”, “compreender”, “comunicar o que ouvimos e compreendemos”, e atuar para “a reestruturação da *tendência atualizante*”. O efeito do jogo de espelhos opera principalmente pelo elemento de devolver ao usuário verbalmente a compreensão do que ouviu, como o espelho que “imita” nossos gestos e expressões quando nos prostamos diante dele. Não se trata de uma espécie de mímica verbal, mas de uma conversa na qual o voluntário procura deixar sempre explícito que compreendeu o que o usuário quis dizer e que não julgou o que lhe foi dito.

As prescrições do CVV, dirigidas para a construção de um quadro de interação controlado, indicam, ainda, que o voluntário deve: “observar a [sua própria] situação (...) (humor, sentimentos, preconceitos etc.)”, “ouvir o que é dito e observar o que não é dito”, “ter paciência com as incoerências do discurso do usuário” e ter “respeito aos silêncios”. É, portanto, uma interação na qual o voluntário precisa estar treinado para que se crie um quadro que possa ser direcionado pelo usuário.

Esse “espelho” possui, entretanto, alguns valores que lhe são próprios, não são impostos ou expostos para o usuário, mas compoem o quadro de interação. Os materiais metodológicos do CVV indicam que a *tendência atualizante* deve ser uma crença de fundo que define o ouvinte. O voluntário deve procurar apostar na vontade do usuário de seguir vivendo e desenvolvendo seus potenciais. Como disse mais acima, fazer a balança pesar para o lado do sim. A metodologia do CVV define que o sentido da prevenção do suicídio consiste na defesa de que todos possuiríamos um impulso que nos faria seguir vivos e procurando superar as circunstâncias de dor e sofrimento.

Em minha pesquisa de campo, quando atuei diretamente nos atendimentos como voluntária, foi possível perceber que este jogo de espelhos e estas regras para o controle do quadro de interação são atravessados por certas tensões. Há diversas circunstâncias nas quais se estabelecem rupturas do quadro (GOFFMAN, 2012) que produzem atualizações e problematizações cotidianas das regras e diretrizes metodológicas de atendimento. Da parte do voluntário, há circunstâncias em que ele se depara com seus próprios parâmetros morais como limites para a aceitação incondicional e para uma escuta completamente empática. Há usuários que se demonstram conscientes dessas regras de aceitação incondicional e deixam transparecer que estão buscando testar os limites de tolerância daquele quadro de interação. Entre outras circunstâncias, existem, ainda, aquelas nas quais o que é narrado pelo usuário é muito próximo das próprias experiências do voluntário, tais situações desafiam a manutenção do quadro de interação pelas técnicas de escuta empática. O serviço promove reuniões e cursos de atualização com os voluntários para que as prescrições possam ser debatidas e lembradas, evitando ao máximo as rupturas no quadro da interação.

Considerações finais

As tensões, os ruídos na interação e as rupturas de quadro, são modos pelos quais é possível perceber que os atendimentos dos serviços de apoio emocional operam como um jogo de espelhos. O usuário deve buscar o autoconhecimento e ativar as suas “potencialidades” pela fala, enquanto o voluntário deve seguir as prescrições e entrar em contato com o seu mundo interior através da escuta. A *relação de ajuda* propõe uma aceitação incondicional e irrestrita, mas está ela mesma condicionada por suas crenças de fundo.

O arcabouço valorativo dos serviços de apoio emocional e de suas redes internacionais, sintetizados na *relação de ajuda*, se acomodam em uma linguagem que articula a psicologização da vida e as representações religiosas. Amálgamas entre um cristianismo não confessional e imagens morais psicologizantes são próprias ao processo de secularização e definem cosmologias de grande abrangência na contemporaneidade (CARVALHO; DUARTE, 2005; TAYLOR, 2007 e 2013). O CVV e o SOS Voz Amiga não se definem nem como instituições confessionais nem como atividades de psicoterapia, mas há traços em suas narrativas morais sobre a *relação de ajuda* que sugerem estes entrecruzamentos.

A articulação feita pelo CVV entre *relação de ajuda* e *tendência atualizante* define um arranjo no qual falar e ouvir, em um quadro específico de interação, são atos que adquirem propriedades de restituição do valor da vida. Em outro artigo (MARTINS, 2016), mostrei como os serviços de apoio emocional produzem enquadramentos dos atos de fala que operam como modalidades não confessionais dos sacramentos cristãos da confissão e do testemunho. O CVV define, portanto, uma moralidade na qual o ato de falar em um contexto específico de enunciação desempenha a atualização de um *bem* descrito como a *tendência atualizante*.

A prevenção do suicídio residiria, portanto, nesse ato eficaz de revelação do *bem* pela fala. Este *bem* presente na ativação da *tendência atualizante* pela *relação de ajuda* estabelece a operação de sentido que aproxima o usuário daquilo que o CVV defende como elementos de dignificação da vida humana. É nessa operação que os serviços de apoio emocional procuram fazer a balança pender para o lado da vida no trabalho de prevenção do suicídio. A metodologia da *relação de ajuda* procura estabelecer um procedimento no qual o usuário encontre esta resposta em suas próprias palavras.

Referências bibliográficas

- BRASIL. MINISTÉRIO DA SAÚDE. SECRETARIA DE ATENÇÃO À SAÚDE. DEPARTAMENTO DE AÇÕES PROGRAMÁTICAS ESTRATÉGICAS. (2017), *Agenda de Ações Estratégicas para a Vigilância e Prevenção do Suicídio e Promoção da Saúde no Brasil : 2017 a 2020*. Brasília: Ministério da Saúde.
- CAMUS, Albert. (2018), *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record.
- CARVALHO Emílio N. de; DUARTE, Luiz Fernando Dias. (2005), "Religião e psicanálise no Brasil contemporâneo: novas e velhas Weltanschauungen". *Revista de Antropologia*, vol. 48, nº 2, jul./dez/: 473-500.

- DUARTE, Luiz Fernando Dias. (2012), Pessoa e indivíduo. In: LIMA, Antonio Carlos de Souza(coord.). *Antropologia e direito: temas antropológicos para estudos jurídicos*. Rio de Janeiro; Brasília: ContraCapa; LACED; Associação Brasileira de Antropologia.
- DURKHEIM, Émile. (2011[1897]), *O suicídio: estudo sociológico*. Lisboa: Editorial Presença.
- FASSIN, Didier. (2010), *La raison humanitaire: une histoire morale du temps présent*. Paris: Hautes Études, Gallimard-Seuil.
- FOUCAULT, Michel.; SENNETT, Richard. (1981), "Sexuality and solitude". *London Review of Books*, p. 4-7, 21 maio/3 jun..
- GOFFMAN, Erving. (2012), *Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise*. Petrópolis, Vozes.
- MARTINS, Isis Ribeiro. (2015), "A linha da vida": escuta e gestão do sofrimento em serviços telefônicos de apoio emocional. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado em Antropologia Social, Museu Nacional/UFRJ.
- MARTINS, Isis Ribeiro. "Moralidades e atos de fala em serviços de apoio emocional: modalidades laicas da confissão e do testemunho?". (2016), *Relig. soc.* [online]. 2016, vol.36, n.2, pp.19-43.
- MARX, Karl. (2009 [1846]), *Sobre o suicídio*. Lisboa: Padrões Culturais Editora.
- MOREIRA, Virginia. (2010), "Revisitando as fases da abordagem centrada na pessoa". *Estudos de Psicologia*, vol. 27, nº 4, out./dez.: 537-544.
- MÜNSTER, Daniel; BROZ, Ludek. (2015), "The Anthropology of Suicide: Ethnography and the Tension of Agency" in MÜNSTER, Daniel; BROZ, Ludek (orgs.). *Suicide and Agency Anthropological Perspectives on Self-Destruction, Personhood, and Power*. Surrey, Ashgate.
- ROGERS, Carl. (2010), *Tornar-se pessoa*. São Paulo: Martins Fontes.
- SANTOS, Dalmo Duque dos. (2012), *CVV: Como Vai Você?: CVV, 50 anos ouvindo pessoas*. [S.l.]: CVV [Livro vendido internamente no CVV].
- SARAIVA, Carlos Braz. (2006), *Estudos sobre o para-suicídio: o que leva os jovens a espreitar a morte*. Coimbra: Edição independente.
- TAYLOR, Charles. (2007), *A Secular Age*. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press.
- TAYLOR, Charles. (2013), *As fontes do self*. São Paulo: Loyola.
- WHO – WORLD HEALTH ORGANIZATION. (2018), *Live Life: Preventing Suicide*. World Health Organization.

APRESENTAÇÃO – UMA SEGUNDA VIDA PARA AS CIDADES MUSICAIS. UM CALEIDOSCÓPIO DE SIGNIFICADOS E ABORDAGENS NO SÉCULO XXI

Paula Guerra¹

Simone Luci Pereira²

Ana Oliveira³

Cíntia Sanmartin Fernandes⁴

A azáfama dos quotidianos faz com os sons sejam ignotos. Fazem com que gostemos de música, mas que dificilmente possamos identificar uma como favorita. Como Carlos Ruiz Zafón escreveu sobre os livros, aferimos que em cada música há uma música dentro da própria música. Na sua obra “A Sombra do Vento” (2021), Zafón refletiu sobre a quantidade de objetivos e coisas corriqueiras que se perdem ou são esquecidas, daí ter imaginado a criação de uma biblioteca especial destinada a guardar os livros esquecidos da cidade, mas cativos na alma de quem os leu. A mesma analogia pode ser feita para este Dossiê, sobre a segunda vida das cidades musicais, no sentido em que vemos a cidade no papel dessa

¹ Doutora em Sociologia pela Universidade do Porto, Portugal. Professora de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Professora Associada Adjunta do Griffith Centre for Social and Cultural Research na Austrália. Investigadora do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, do CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», do Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território e do DINÂMIA’CET – IUL, Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território. Fundadora/coordenadora da Rede Todas As Artes – Rede Luso-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes. Diretora da Todas as Artes – Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura. Fundadora/coordenadora do KISMIF Project e da KISMIF International Conference.

² Doutora em Ciências Sociais – Antropologia, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Possui pós-doutorados em Música (UNIRIO), em Ciências Sociais, Ninez y Juventud (CLACSO) e em Comunicação (UFRJ). Professora e pesquisadora do PPG Comunicação da Universidade Paulista – UNIP. Participa da rede internacional de investigação do Grupo de Trabalho CLACSO Juventudes y Infancias en América Latina desde 2015. Coordenadora do GP CNPq URBESOM (Grupo de Pesquisa em Culturas Urbanas, Música e Comunicação). Integrante da Diretoria da IASPM-LA (Asociación internacional para el estudio de la musica popular – Rama Latinoamericana) (2018-2022). Vice-coordenadora do GT Estudos de Som e Música da COMPÓS (2021-2022).

³ Doutora em Estudos Urbanos pelo Iscte – Instituto Universitário de Lisboa. Pesquisadora do DINÂMIA’CET – IUL, Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território e do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Editora executiva da *Todas as Artes – Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, sediada no mesmo instituto, e membro da comissão executiva da KISMIF International Conference

⁴ Doutora e Mestre em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Realizou ainda quatro estágios pós-doutorais: Escola de Comunicação da UFRJ, Programa de Comunicação e Semiótica na PUC/SP, École de Hautes Études en Sciences Sociales e na Université Paul-Valéry Montpellier. Professora Visitante Sênior da Université Paul-Valéry de Montpellier, França. Professora adjunta da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM-UERJ). Coordenadora e líder do GP CNPq Comunicação, Arte e Cidade (CAC) no CNPq (www.cacuerj.com). Membros fundador dos GTs: Comunicação, Música e Entretenimento (da INTERCOM) e Estudos de Som e Música (da COMPÓS).

biblioteca especial, que guarda as músicas que tocaram nas almas de outrem.

A música e o som são ubíquos. Quer seja na atuação de um artista de rua, num concerto, nos carris de um comboio, nas máquinas industriais que criam sinfonias de desenvolvimento urbano, nos acordes dos passos lestos pelas calçadas, nas palavras de despedida de mais um dia e no acordar de uma alvorada (Guerra, 2020a; 2020b). Tudo isso é uma vida. Uma segunda vida que não é vista nem reconhecida. Aliás, já dizia Paulo Cunha e Silva que o futuro é o agora (Silva, 2018). É assim determinante pensar nos modos como a música marca o urbano a curto, médio e longo prazo. Na verdade, basta ter como exemplo desta afirmação o facto de apenas em 2015 a cidade de Liverpool ter sido reconhecida como uma “City of Music” pela UNESCO, muito devido à ligação desta com os The Beatles (Aughton, 1993). Ou também podemos referir cidades como Nova Orleães nos Estados Unidos da América ou o Rio de Janeiro, no Brasil, como exemplos acabados de cidades musicais contemporâneas, isto porque a cada uma delas associámos um estilo musical, um artista, um concerto ou mesmo experiências vivenciais que se criam em torno dessa ideia.

Paralelamente, o conceito de cidade musical também se relaciona com uma historicidade dos locais (Nora, 1984). As cidades musicais não se determinam apenas pelo que está “vivo”, isto é, pelo que está a acontecer no momento ou pelo que acontecerá no futuro – numa lógica de planeamento – mas também, e principalmente, pelo passado. Pensar numa cidade musical é pensar num palácio do século XV ou XVI e imaginar os bailes, a côrte, os ensaios de piano das pequenas burguesas e o relinchar de um cavalo que troteia com o intuito de defender uma muralha física e simbólica. Pensar no Rio de Janeiro ou em Lisboa como cidades musicais, é pensar também nas influências, nas metástases do hibridismo (Regev, 2013) e nos eventos revolucionários (Guerra, 2018). Pensar sobre as cidades musicais, implica imaginar videocliques e tops nacionais e internacionais. É pensar no que é local, no que é global e no que é virtual (Bennett & Peterson, 2004).

Discutir as cidades musicais e a sua pertinência, bem como os seus significados e simbologias na atualidade (Guerra, 2020c), implica que se pensem noutros conceitos a elas afetos, tais como o de cena, o de tribo ou o de subcultura (Guerra, 2010). Pressupõe que se pense os indivíduos e os habitantes das cidades como seres sensíveis e dotados de uma capacidade inovadora virada para a criação, fazendo jus às pinturas rupestres dos antepassados. Na verdade, as cidades, a cultura e a economia criativa são

amplamente entendidas como interdependentes, surgindo interligadas num rol de iniciativas, discursos e agendas. A música, enquanto linguagem e manifestação cultural universal, é um elemento-chave nesta equação. Nesse contexto, o conceito de cidades musicais tem marcado presença com especial intensidade não apenas nos discursos de atores políticos, de outros representantes locais e de consultores internacionais, mas também no meio acadêmico, através de diversas pesquisas desenvolvidas no âmbito das ciências sociais. São múltiplos os significados atribuídos ao conceito de cidades musicais, e diversas as abordagens através das quais ele tem vindo a ser utilizado (Fernandes & Herschmann, 2018). Porém, de uma forma geral, e à semelhança do que acontece com muito do discurso acerca das indústrias criativas, podemos afirmar que grande parte da narrativa em torno das cidades musicais está ancorada em concepções e experiências predominantemente anglo- e eurocêntricas.

Urge, por isso, alargar a discussão acadêmica a outras perspectivas, a outras realidades, a outros contextos. Se a construção de conhecimento científico em torno do conceito e da temática das cidades musicais se iniciou e teve, até ao atual momento, especial destaque no Norte Global, importa que agora caminhe para o Sul Global e seja enriquecida com outras perspectivas, proporcionando uma reflexão alargada sobre os múltiplos significados e as diversas configurações que o conceito assume na contemporaneidade, à luz daqueles que podem ser os contributos das várias ciências sociais para a sua leitura e o seu entendimento. É nesse caminho que se insere este dossiê, que reúne um conjunto de artigos que se debruçam sobre o conceito de cidades musicais e que contribuem para alargar a reflexão e a discussão sobre a temática a outros contextos, dando uma segunda vida às cidades musicais. Aliás, já Charles Landry (2000) nos alertava para a importância de um *milieu* de criatividade das cidades modernas e, subseqüentemente, pós-modernas. Socorrendo-nos dos contributos deste autor, aferimos que para pensarmos de forma reflexiva as cidades musicais, devemos combinar dois fatores: (i) o de infraestrutura, que se refere ao espaço urbano a todos os elementos que o compõem, desde os edifícios às grandes multinacionais, fábricas, residências e espaços de lazer e (ii) as simbologias, ou o campo afetivo da infraestrutura, referente às redes, aos significados, às conexões e às interações humanas que, por sua vez, também ocorrem através da música.

Com a proposta de elaboração deste dossiê, era nosso interesse ir além das visões acadêmicas e teóricas que até então encararam a importância das cidades musicais numa relação *estritu sensu* com

os grandes festivais de música. Apesar de considerarmos tal prática um fator importante e determinante para o desenvolvimento deste conceito, especialmente pelo facto de o mesmo advir de um redireccionamento das políticas públicas, considerámos importante não nos regermos por modas ou por grandes tendências. Assim, também era nosso interesse perceber se haveria a possibilidade de as políticas culturais contemporâneas estarem focadas numa forma de intervenção a um nível meso ou mesmo micro, afastando a lógica macro que se afirmou com o término da Segunda Guerra Mundial (Flew, 2008). Na verdade, podemos dizer que a nossa premissa foi a seguinte: ouvir a música das cidades. Deixar as cidades falarem através da música, e deixar a música falar das cidades.

O primeiro fragmento do caleidoscópio analítico proposto por este dossiê é o de Luiz Alberto Brandão Moura. No texto “Anti(tédio) Boys – o papel das gravadoras *indie* na cartografia musical portuguesa. Os Casos de Coimbra, Porto, Guimarães e Leiria”, o autor explora as relações entre práticas, produções musicais e territórios, assumindo como estudo de caso quatro gravadoras *indie* e os seus impactos em cidades portuguesas. Para além de dar voz a manifestações musicais *underground*, as quatro gravadoras têm também um papel transformador do território, surgindo como atores cruciais, quer nos processos de revitalização de espaços urbanos, quer na descentralização das cenas musicais que atualmente configuram o panorama musical português.

O exercício de convocar novas leituras acerca das cidades musicais prossegue com o artigo de Paula Guerra – “Sons, corpos e lugares. Para uma metonímia das cidades musicais contemporâneas”, no qual a autora demonstra de que forma as cidades musicais se têm metamorfoseado. Tendo como foco de análise a percepção do *voguing* enquanto um elemento essencial na criação e demarcação das cidades musicais contemporâneas no Sul Global, a autora argumenta que a conceção de cidades musicais vai além da música. Estas são compostas por *outros* espaços, corpos e movimentos que marcam, também eles, as suas sonoridades. Por esta razão, o artigo debruça-se sobre o corpo enquanto matriz performativa dos/nos espaços urbanos, relacionais e sociais, analisando o caso da *House of Império*, uma *house* – na sua conceção histórica – com ligações ao Rio de Janeiro, a São Paulo e a Minas Gerais, e mostrando que o *voguing* e o ato de vogar se plasmam em processos de valorização territorial.

No artigo “São Paulo como cidade musical? Perspectivas de debate a partir de três experiências de pesquisa”, Simone Luci

Pereira, Everton Vitor Pontes, Priscila Miranda Bezerra e Juliana Conartioli Rodrigues convocam as pesquisas etnográficas que têm levado a cabo em torno da cidade de São Paulo para analisar as mais recentes disputas entre o centro da cidade e as noções de criatividade, empreendedorismo cultural e cidade musical. Fazem-no considerando as economias criativas que se mostram insurgentes e dissidentes e privilegiando as territorialidades da avenida Paulista, Baixo Augusta/Anhangabaú e Bixiga. Ao longo do seu percurso analítico, os autores realçam o lugar da música e suas práticas como força central e aglutinadora de ativismos, socialidades e afetividades nas formas de fazer a cidade.

Pilar Cabanzo e Camila Daniel oferecem-nos uma reflexão em torno da ocupação de espaços na cidade do Rio de Janeiro por Negro Mendes, um grupo dedicado à música afro-peruana, formado principalmente por imigrantes latino-americanos em 2002. O principal objetivo do artigo “Negro Mendes y las disputas por la ciudad desde lo afro peruano” é demonstrar que Negro Mendes desconstrói ideias relacionadas com as expectativas sobre a identidade nacional peruana legitimada, disputando marcas de identificação ligadas ao peruano e ao que significa habitar a cidade do Rio de Janeiro. Para tal as autoras socorrem-se do trabalho de campo etnográfico que realizaram entre 2013 e 2017, junto do grupo. Abordando a migração peruana à luz do processo de legitimação de certos repertórios simbólicos dentro do projeto nacional peruano, historicamente baseado na noção de mestiçagem, defendem que Negro Mendes nos oferece novas perspectivas para imaginar as cidades musicais contemporâneas do Sul Global.

Em “Rio, Ruas e Sambas: a construção do Rio de Janeiro enquanto cidade musical”, Victor Nigro Fernandes Solis analisa o processo de constituição da cidade brasileira enquanto uma cidade musical. A partir de uma metodologia de revisão histórica da formação da cidade e das experiências de atores sociais importantes para o samba, o autor evidencia os espaços de sociabilidade comuns à população, tais como as ruas, avenidas e praças, bem como locais de natureza privada, como as residências e os botequins, os quais, de maneira conflituosa, possibilitariam a construção das redes de sociabilidade interna e a reterritorialização de espaços musicais. Ao mesmo tempo, reflete de que forma a coesão interna transbordou para além de grupos sociais restritos a uma esfera local, alargando a “vocaçao musical” do Rio de Janeiro como uma produção moderna exterior ao poder colonial cultural.

Numa incursão à região Norte do Brasil, e mais concretamente tendo como foco a cidade de Macapá, no Estado de Amapá, Wesley Oliveira demonstra que o cenário musical amapaense é atravessado por múltiplos códigos culturais, sociais e políticos, que representam as particularidades de se produzir e fazer música no contexto amazônico. Tendo como enfoque central o *rap*, o artigo “Música periférica: estética, cultura e política na cena em Macapá-AP” analisa o lugar que o *rap* ocupa no cenário artístico e cultural amapaense, concluindo que o lugar cobiçado pelo *rap* é o seu reconhecimento enquanto gênero musical e ativismo social, propondo, através da “Nova MPA”, uma nova categoria musical e cultural para o universo do *rap* – a Música Periférica Amapaense.

Victor Belart e Flávia Magalhães Barroso levam-nos de novo ao Rio de Janeiro para uma análise da construção e do enraizamento das experiências carnavalescas ativistas, entre os anos de 2010 e 2020. No artigo “Ativistas, festeiros e apaixonados pela rua: potências e controvérsias do chamado Carnaval “não oficial” do Rio de Janeiro entre 2010 e 2020” defendem que a rede complexa de produção de cortejos carnavalescos tem vindo a contribuir para a projeção de outras atividades culturais e para as transformações das cenas independentes na cidade. Neste sentido, o artigo oferece reflexões teóricas compatíveis com o alto nível de assimilação e interação dos grupos culturais com os novos ativismos, estéticas, sonoridades e visualidades da cidade.

Retomando o corpo e a performance, no último fragmento deste caleidoscópio analítico, o artigo “Entre um *show* e algumas *lives*”, Milene Migliano cruza a reflexão sobre os novos significados do conceito de cidades musicais com o contexto pandêmico vivido no último ano e meio. Fá-lo centrando-se nas performances do feminismo na cultura *pop*, que são aqui retomadas a partir duas etnografias: 1) a incursão no *show* da banda Pussy Riot, com participação especial de Linn da Quebrada e Jup do Bairro, no encerramento do Festival Sem Censura, promovido pela Prefeitura de São Paulo, em janeiro de 2020; e 2) a incursão nas *lives* “Bailinho Covid” do perfil DanzaMedicina, animado por Morena Cardoso, durante o isolamento social também 2020. Através da sua análise, Milene evidencia o potencial das experiências estéticas em produção nas liminaridades criativas entre os espaços urbanos e as redes sociais digitais, demonstrando que falar hoje de cidades musicais tem de ser falar também de cidades musicais digitais.

Tal como desejado, os trabalhos reunidos neste dossiê compilam diferentes pontos de vista acerca do conceito de cidades musicais. Mais, eles trazem pontos de vista diferentes, pouco habituais. Por

Apresentação – Uma segunda vida para as cidades musicais.

isso, acreditamos que constituem um importante contributo que expande e enriquece o caleidoscópico de significados e de abordagens acerca desta temática, permitindo de facto dar uma segunda vida ao conceito de cidades musicais, a partir daquelas que são as experiências do Sul Global.

Porto, Lisboa, S. Paulo e Rio de Janeiro, setembro de 2021.

Referências

- Aughton, P. (1993). *Liverpool: A people's history*. Preston: Carnegie Publishing.
- Bennett, A. & Peterson, R. (Eds.) (2004). *Music scenes: Local, translocal, and virtual*. UK: Vanderbilt University Press.
- Fernandes, C. S.; Herschmann, M. (2018). *Cidades musicais. Comunicação, territorialidade e política*. Porto Alegre: Editora Sulina.
- Flew, T. (2008). Music, cities, and cultural and creative industries policy. In Peters, M.; Luckman, S. & Bloustein, G. (Eds.). *Sonic synergies: Music, technology, community, identity* (pp.7–16). UK: Ashgate Publishing Limited.
- Guerra, P. (2020a). Paixões sónicas conservadas em disporfonias: o musicar de Gustavo Costa e da Sonoscopia. *ArtCultura Uberlândia*. 22, 41, 7–29.
- Guerra, P. (2020b). Dystopian mermaids: an essay on the relevance of dystopia in contemporary Portuguese artistic creations. *Arte e Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRF. 26, 40, 393–407.
- Guerra, P. (2020c). Um lugar sem lugar... No rock português. *Outros Tempos – Pesquisa em Foco, Dossiê Feminilidades e masculinidades em foco*, 2, 25, 181–204.
- Guerra, P. (2018). Raw Power: Punk, DIY and underground cultures as spaces of resistance in contemporary Portugal. *Cultural Sociology*, 12, 2, 241–259.
- Guerra, P. (2010). *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Tese de Doutoramento. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Landry, C. (2000). *The creative city: A toolkit for urban innovators*. London: Earthscan.
- Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire*. Paris: Editions Gallimard.
- Regev, M. (2013). *Pop-rock music: Aesthetic cosmopolitanism in late modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Silva, H. T. da (2018). *751 dias – O tempo não consome a eternidade*. Porto: Edições Município do Porto.
- Zafon, C.R. (2021). *A sombra do vento*. Lisboa: Editorial Planeta.

(ANTI)TÉDIO BOYS¹ – O PAPEL DAS GRAVADORAS INDIE NA CARTOGRAFIA MUSICAL PORTUGUESA. OS CASOS DE COIMBRA, PORTO, GUIMARÃES E LEIRIA²

Luiz Alberto Brandão Moura³

Resumo

Nas próximas páginas, analisaremos relações entre práticas, produções musicais e territórios, tomando como estudo de caso quatro gravadoras indie e seus impactos em cidades em Portugal. Surgidas em diferentes épocas, Lux Records, em Coimbra; Lovers & Lollypops, no Porto; Revolve, em Guimarães; e Omnicord Records, em Leiria, operam sob éticas DIY e DIT, integrando indivíduos em suas comunidades a partir da música. Assumem o papel de transformadores do território no combate à precariedade e à falta de estrutura e de investimento em atividades culturais, além de serem, primordialmente, alternativas ao *mainstream* como forma de dar voz a movimentações no underground. São agentes ativos na revitalização e/ou adaptação de espaços para a produção e prática musical, com papel preponderante na descentralização/evolução de cenas musicais no país, sendo imprescindíveis na criação, produção e divulgação musical portuguesa. Teremos atenção ao panorama sociopolítico-cultural português ao analisarmos o contexto e as dinâmicas destes selos na criação/produção/divulgação musical e artística inovadoras, assumindo um papel chave na implantação e desenvolvimento do segmento musical indie. Verificaremos, também, como estes selos 'cooptam' influências estrangeiras misturando-as com práticas locais e reconfigurando-as como algo único e singular, 'português', mas com olhos para o mercado europeu.

Palavras-chave: Gravadoras indie. Território. Cenas musicais. Democratização. Música

(Anti)Tédio Boys⁴– The role of indie record companies in Portuguese musical cartography. The cases of Coimbra, Porto, Guimarães and Leiria

Abstract

In the next pages, we will analyze relations between practices and musical productions and territories taking as a case study four indie record companies and their impacts on cities in Portugal. Emerged at different times, Lux Records, in Coimbra; Lovers & Lollypops, in Porto; Revolve, in Guimarães; and Omnicord Records, in Leiria, operate with DIY and DIT ethics, integrating individuals into their communities with music. In addition to giving voice to underground movements, they take on the role of transforming the territory as a means of combating

¹ Uma referência, um trocadilho, com a banda conimbricense Tédio Boys, surgida no fim dos anos 1980 e considerada uma das mais influentes da história da música portuguesa.

² O presente artigo insere-se num projeto em curso, desenvolvido com o apoio financeiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), através da bolsa individual de doutoramento com a referência SFRH/BD/145843/2019.

³ Ph.D. Candidate em Ciências da Comunicação pela Universidade do Minho, Portugal. O seu trabalho centra-se nas gravadoras indie portuguesas e no seu impacto na paisagem social local entre 1982 e 2017. É mestre em Comunicação, Arte e Cultura pela Universidade do Minho e pós-graduado em Estudos Urbanos pela Universidade Nova de Lisboa. Nascido no Rio de Janeiro, Brasil, iniciou a carreira como jornalista. Fala português, inglês e alemão, tendo vivido por dois anos em Erlangen, Alemanha. Atualmente reside em Lisboa, Portugal. <https://www.cienciavitae.pt//pt/6A1B-C282-B855>. E-mail: luizalberto.moura@gmail.com.

⁴ A reference and pun with the band Tédio Boys (Tediousness Boys), emerged in the late 1980s in Coimbra and considered one of the most influential in the history of Portuguese music.

precariousness, and lack of structure and investment in cultural activities. Indie labels are active agents in the revitalization and/or adaptation of spaces for musical production and practice, with a predominant role in the decentralization/evolution of musical scenes in the country, being essential in the creation, production, and dissemination of Portuguese music. We will pay attention to the Portuguese socio-political-cultural panorama when analyzing the context and dynamics of these labels in the creation and production/dissemination of musical and artistic innovations, assuming a key role in the implantation and development of the indie music segment. We will also see how these labels borrow from foreign influences, mixing them with local practices and reconfiguring them as something unique and singular, 'Portuguese', but with eyes for the European market.

Keywords: Indie record labels. Territory. Musical scenes. Democratization. Song.

(Anti)Tédio Boys⁵ – El papel de las discográficas independientes en la cartografía musical portuguesa. Los casos de Coimbra, Porto, Guimarães y Leiria

Resumen

En las próximas páginas analizaremos las relaciones entre prácticas y producciones musicales y territorios tomando como caso de estudio cuatro discográficas independientes y sus impactos en ciudades de Portugal. Surgidas en diferentes momentos, Lux Records, en Coimbra; Lovers & Lollypops, en Oporto; Revolve, en Guimarães; y Omnichord Records, en Leiria, operan según la ética DIY y DIT, integrando a las personas en sus comunidades a través de la música. Asumen el papel de transformar el territorio como medio para combatir la precariedad y la falta de estructura e inversión en actividades culturales. Además de ser, ante todo, alternativas al mainstream como forma de dar voz a los movimientos del underground. Son agentes activos en la revitalización y/o adecuación de espacios de producción y práctica musical, con un papel predominante en la descentralización/evolución de los escenarios musicales en el país, siendo imprescindibles en la creación, producción y difusión de la música portuguesa. Prestaremos atención al panorama sociopolítico-cultural portugués cuando analicemos el contexto y la dinámica de estos sellos en la creación y producción/difusión de innovaciones musicales y artísticas, asumiendo un papel clave en la implantación y desarrollo del segmento de la música indie. También veremos cómo estas etiquetas 'cooptan' influencias extranjeras, mezclándolas con prácticas locales y reconfigurándolas como algo único y singular, 'portugués', pero con ojos para el mercado europeo.

Palabras clave: Compañía discográficas indie. Territorio. Escenas musicales. Democratización. Canción.

⁵ Una referencia, un juego de palabras, con la banda de rock conimbricense Tédio Boys, que surgió a fines de la década de 1980 y se consideró una de las más influyentes en la historia de la música portuguesa.

O indie

“Há algo na música que nos incita a criar uma conexão com algum contexto maior, com algo que vá além do pedaço de plástico no qual ela veio” (BYRNE, 2014, p. 209).

Desde a sua gênese, o indie é uma ferramenta de democratização e acesso não só aos modos de produção e prática musical, como também de distribuição e disseminação destas. Gravadoras independentes na sua vertente mais ‘livre’ e soberana, as indie, são uma forma pura de democratização da música. Ao desafiar o monopólio das grandes gravadoras – aqui chamadas de majors – os selos ou gravadoras indie se desenvolveram dentro de estéticas baseadas em “mobilização e acesso” (HESMONDHALGH, 1999, p. 37), em que qualquer pessoa poderia criar um selo e fazer parte de processos de produção de música, mesmo sem treinamento ou experiência na área. Também são forças motrizes desses empreendimentos princípios vanguardistas, do trabalho em conjunto, de afetos, entre outros. Da mesma forma, o indie é intrinsecamente ligado ao território. Mesmo em tempos globalizados e conectados, uma gravadora indie é uma arma de documentação do que acontece ‘ao seu redor’, ou mesmo fomentadora de cenas musicais (BENNETT, 2004; BENNETT; PETERSON, 2004; STRAW, 2004).

Nessas cenas e através da música, territórios são (re)caracterizados de modos singulares, mostrando-se ao mundo de maneiras também únicas e tornando-se espaços onde as atividades musicais são impulsionadoras de mudanças pessoais, sociais e econômicas. É no ‘local’ onde são formadas identidades, e experiências pessoais e culturais são compartilhadas. Essas atividades passam por cima da falta de infraestruturas para a prática musical ‘não mainstream’, e acabam por gerar ambientes em que a música se torna arma para combater a falta de perspectivas (GUERRA, PAULA; MOURA, 2016; GUERRA, 2010, 2013, 2017b, a, 2018; MOURA; RABOT; MARTINS, 2020). Realidades ‘fabricadas’ que geram sentimentos de união, de comunidade entre os atores desses nichos para o enfrentamento dos problemas encontrados (BRAKE, 1980; STAHL, GEOFF, 2011). Com isso, gostos e afetos compartilhados são a fagulha que dá início a efervescências que procuram suprir regiões com novos tipos de música, inserindo-as em movimentos globais.

Caminhos metodológicos

Este artigo parte de uma pesquisa macro para uma tese de doutorado que visa estudar gravadoras indie em Portugal desde 1982 até o ano de 2017 e suas implicações socioeconômicas e primordialmente culturais no país. Tanto na tese quanto neste trabalho, procuramos combinar técnicas de recolha e de análise da informação que permitisse a compreensão em profundidade dos fenômenos em causa.

Há hoje em Portugal uma carência evidente na produção de conhecimento dentro do universo da música independente e sobre como ela é gerada e divulgada. Autores como Guerra são precursores no assunto em Portugal (GUERRA, 2010), incentivando novas formas de pesquisa (GUERRA, PAULA; MOURA, 2016; MOURA; RABOT; MARTINS, 2020). Desta maneira, as fontes bibliográficas precisaram ser complementadas por entrevistas em método bola de neve com atores dessas gravadoras, assim como fontes documentais, sejam produzidas pela imprensa ao longo desses anos, como geradas pelas próprias gravadoras e pelos agentes que gravitam e gravitaram em torno desse universo.

O indie enquanto gênero e comportamento

Desde o fim dos anos 1970, a música indie é, através da democratização de métodos de concepção musical e do empoderamento de indivíduos, um meio para localidades destacarem suas produções culturais num país ou pelo mundo (HOWELLS, 2013; MURPHY, 2015; OGG, 2009; REYNOLDS, 2009). Nela, o processo tem tanta importância quanto a própria arte (SINKER, 2009) fazendo com que o gênero fosse o primeiro a ser batizado consoante seu modo de produção (HESMONDHALGH, 1996). Desse modo, as gravadoras indie desnudam métodos de negócios e de criação musical 'automatizados' do *mainstream* (BARRACCO, 2014). Como atesta Adorno: "Fundamentalmente, a música adquire seu conteúdo de verdade social tão só por meio da oposição, mediante a revogação do seu contrato social" (ADORNO, 2011, p. 405). Estes selos são emblemáticos e essenciais na constituição de novas formas de se olhar o mercado e para dar acesso a diferentes estilos e formas de expressões musicais. São eles que ajudam, desde os anos 1980, a injetar vivacidade no mercado fonográfico com atividades de vanguarda, tornando-se modelos de combinação de trabalho e de 'amadorismo'. Autenticidade e controle total das pontas da produção são indissociáveis ao indie e fizeram dele um gênero não só musical, como também comportamental: "[o] modo

de produção determina o modo de consciência" (Wilson, 1996, apud HESMONDHALGH, p. 257).

Uma indie *label* é, nas palavras de King, "a combinação de design afiado, marketing lúdico e uma postura amplamente anti-industrial" (KING, 2012b, p. 20). Estar numa gravadora indie é ter o controle sobre o seu destino, pois o domínio dos meios de produção empodera, dá autonomia e permite a exploração de novos sons e possibilidades musicais.

[A]utofinanciado, focado nos artistas e um produto do desejo de um fã de música interessado em relacionar-se diretamente com o objeto de sua obsessão, o selo indie normalmente tem início com zero planejamento, direto de um quarto, garagem ou cama. (KING, 2012b, p. xviii).

As gravadoras indie trabalham como mediadoras do meio urbano e como vozes culturais do meio, assumindo o papel de agregadores, produtores e disseminadores; formadores de identidades e imprescindíveis no que Costa et al. chamam de "construção de uma reputação coletiva de uma cena" (OLIVEIRA, ANA; COSTA; GUERRA, 2015).

Tratam-se, sim, de representações cognitivas e referências afetivas do espaço local enquanto território de práticas quotidianas, palco de existência corrente, cenário de familiaridade, fonte de recursos táticos, sede de estratégias sociais, referência de episódios vividos ou narrados, lugar de experiências partilhadas e de sentimentos de pertença. (COSTA, 2008, p. 47).

Não são, portanto, iniciativas inauditas, mas partem de uma proposta iniciada em 1976, quando a banda Buzzcocks, de Manchester, financiou a própria gravação e distribuição do seu EP de estreia⁶ (HASLAM, 1999; KING, 2012b; LOGUE, 2015; REYNOLDS, 2005; ROBB, 2010). O movimento, inédito até então, desmistificou o processo de registro musical e incentivou o surgimento de inúmeras gravadoras⁷ a partir do fim dos anos 1970, no que se convencionou na segunda metade da década seguinte a chamar de indie (MOURA; RABOT; MARTINS, 2020). Os selos indie democratizaram o acesso à música, antes exclusivo das *majors*, criando uma

⁶ 'Spiral Scratch', EP de quatro músicas de estreia da banda de Manchester Buzzcocks foi inteiramente financiado, gravado e distribuído pelo quarteto (SIMPSON, 2017).

⁷ Depois de "Spiral Scratch", um grupo de gravadoras indie como a Rough Trade (1978), 4AD (1979), Mute (1978) e Factory (1978) surgiu na Grã-Bretanha (ASTON, 2013; KING, 2012b; REYNOLDS, 2005; TAYLOR, 2010).

linguagem, um novo jeito de comunicar e de apresentar a música ao mundo.⁸

Ao demonstrar que existiam outros métodos de se disseminar música, as gravadoras indie quebraram não só o monopólio comercial⁹ das *majors*, mas também o estético. Além do 'do-it-yourself'¹⁰ (faça você mesmo) e do 'do-it-together' (faça em conjunto), surgia o 'record-it-yourself' ('grave você mesmo') (REYNOLDS, 2005): qualquer pessoa poderia não só criar música e ter uma banda, como gravar, produzir e distribuir seu próprio disco ou de amigos. Gravadoras indie são formadas com base em uma série de crenças sobre o papel da música na vida de sociedades e de indivíduos, e em como é importante fazer da arte uma prática liberta de pré-conceitos e acessível a todos (LEE, 1995). Estes selos, como diz Lee, são articuladores culturais, mais do que simples negócios (1995, p. 14).

Além disso, o consumo desta música outorga a estas gravadoras papéis de autoridade em questões de conhecimento musical e de gosto, transformando-as em eixos de informação e de cultura. E "essa ruptura abre caminho para a fragmentação da cultura e da sociedade, em que heterogeneidade, multiplicidade, pluralidade, individualidade e fragmentação são os discursos e posições de sujeito proeminentes" (ULUSOY, 2016, p. 246).

O indie, a globalização e a pós-modernidade

Todo este panorama seria um reflexo ou indicativo da pós-modernidade? Segundo Maffesoli (1998), na pós-modernidade há uma 'divisão' dentro das grandes cidades – megalópoles, como diz o autor – em grupos e no 'recolhimento' de indivíduos dentro deles. Reconhecidos por uma maior capacidade de decisão, de consciência e de afetos, estes grupos tornam-se 'células pensantes' formadas por sujeitos com mais controle sobre o dia a dia,

⁸ Spiral Scratch teve efeito imediato no meio. Um deles foi o disco 'Smokescreen' da banda The Desperate Bicycles, também considerado seminal no que se refere à desmistificação e conseqüente democratização do acesso aos meios de produção musical. Ou como dizia na contracapa do segundo single da banda, 'The Medium was Tedium', de 1977: "Foi fácil, foi barato, vá e faça". Na mesma época, outra banda, o Scritti Politti, detalharia os custos de produção na contracapa do single 'Skank Bloc Bologna' (1978) (KING, 2012b; OGG, 2009).

⁹ Se nem todas as vendas eram altas, pelo menos algumas poderiam incomodar as majors, como o caso do Stiff Little Fingers, banda da Rough Trade que em 1979 conseguiu com seu disco de estreia vender mais de 100 mil cópias, tornando-se o primeiro lançamento puramente independente a chegar a tal marca (OGG, 2009; PARKER, 2020).

¹⁰ A cultura ou ética 'do it yourself' era inicialmente era ligado às questões de pequenos concertos ou reformas caseiras, reparos feitos "sem a supervisão ou por um especialista e foi gradualmente ampliado nas décadas subsequentes para abranger uma série de práticas culturais criativas, incluindo música" (BENNETT, 2018b, p. 133).

renegando o 'individualismo da modernidade' (MAFFESOLI, 1998). Neste sentido, o indie é, sim, um fenômeno pós-moderno: de ajuntamento, de agrupamento, do 'nós' em contrapartida ao 'eu' e à individualidade moderna. "A passagem do 'eu' ao 'nós' é, com certeza, o que se pode qualificar, metaforicamente, de processo alquímico através do qual se constitui a pós-modernidade" (MAFFESOLI, 2014, KINDLE). O racional e o puramente científico dão espaço ao afeto, ao 'estar junto', a um novo tipo de consumo. Em suma, o pós-modernismo é instável, é a representação do 'eu' em identidades fragmentadas, tornando o indivíduo mais múltiplo e dono do seu destino. O indivíduo pós-moderno tem a necessidade de produzir seu próprio conteúdo para se destacar como diferente perante a sociedade e, conseqüentemente, criar seus meios para espalhar essa cultura (BENNETT, 2005; MAFFESOLI, 2014; OLIVER, 2010). Assim, a narrativa sai, segundo O'Connor, das grandes perspectivas e se divide em micropanoramas (apud BENNETT, 2005, p. 32).

Na pós-modernidade, a pluralidade de discursos e técnicas toma a vida cotidiana em detrimento de uma racionalidade única e centralizadora (HALL, 1992; MAFFESOLI, 2014). A partir do pós-guerra, o lazer assume uma expressiva fatia do cotidiano, ganhando relevância como um aspecto dominante da atividade social. Logo, a música ganha, segundo Bennett (2005), papel essencial para os jovens na propagação de ideias e contestação aos sistemas vigentes. O mundo se transformava. As relações de trabalho eram revistas – resultado de greves e revoltas trabalhistas – o tempo livre aumentava e a procura por novas formas de lazer e entretenimento também. Ao mesmo tempo, a tecnologia se aperfeiçoava e permitia novos modelos de comunicação e de bens de consumo. Representações culturais como a moda e a música tornam-se importantes meios de identificação dos indivíduos, fazendo-os se situarem dentro de grupos e/ou distanciando-os de outros (MILNER, 2009; MURPHY, 2015; OGG, 2009; SAVAGE, 1991).

Junto com o pós-modernismo, a globalização foi palco para que características locais se mesclassem a informações exteriores, na troca de experiências (como entre diferentes cenas musicais (BENNETT; PETERSON, 2004)) ou até na imigração e na adaptação de novos moradores e suas bagagens culturais em diferentes lugares. A globalização fez despertar a consciência para a diversidade e para o desejo do local em se expressar, sendo mais do que um espaço delimitado geograficamente. Torna-se um "símbolo ainda mais potente para a construção da identidade" (BENNETT, 2005, p. 69). Trata-se, no fundo, de um processo com numerosos desdobramentos e conseqüências estéticas diversas,

que se moldam conforme a forma como é absorvido. Num exemplo dado por Bennett acerca da política de adaptação que a cadeia de *fast food* McDonald's teve pelo mundo, observamos que foi preciso um ajustamento do cardápio às preferências dos paladares locais (BENNETT, 2005). É similar o que acontece com a música, na medida em que Bennett atenta para o que Roland Robertson chama de processo de glocalização: um híbrido de tendências homogeneizadoras e heterogeneizadoras, em que o glocal acontece, quando “aspectos da cultura local residual (...) se entrelaçam perfeitamente com novas formas culturais globais” (BENNETT, 2005, p. 66).

O global e o local são, na visão de McKay (1998), dois lados da mesma moeda, já que enquanto grandes empresas se expandem, perdendo o contato com a localidade e os anseios desta, indivíduos ou pequenos grupos ganham espaço para desenvolverem sua própria cultura baseada na informação que recebem em um mundo cada vez mais conectado. Ou, como afirma Maffesoli, a cultura “sabe entrar em acordo com tudo que lhe vem do exterior, o que não a impede de permanecer ela mesma” (MAFFESOLI, 1998, p. 146–147). É no território que o global se intersecta com as características regionais configurando novas formas de cultura (JANOTTI JÚNIOR, 2004). Em suma, a globalização escancara a diversidade cultural e faz a música ser polinizada em diferentes solos sob diferentes formas. Como está em Guerra:

a globalização não é um processo de supressão das diferenças – segmentação e hierarquização – mas sim de reprodução, reestruturação e sobredeterminação dessas mesmas diferenças. É um processo dúplice de simultânea revelação/anulação de diferenças, diferenciação/homogeneização e democratização/hegemonização cultural. (Melo, apud GUERRA, 2010, p. 193).

O Indie como um mundo da arte

Ao operarem em pequenas escalas, valorizando a produção local, gravadoras indie são como ‘sociedades cooperativas’ (MAFFESOLI, 2014), compostas por pessoas conectadas através de um ‘acordo’ não escrito, em que, como diz Maffesoli, o afeto será o cimento que as une e “em que as solidariedades se enraízam numa repartição que devolve todo seu sentido a todos os aspectos da natureza humana” (MAFFESOLI, 2014, KINDLE). Com isso, pensamos diretamente no conceito de mundos da arte de Howard Becker (1982), na medida em que para um *art world* existir, Becker determina que é preciso haver “um conjunto de pessoas cujas

atividades são necessárias para a produção dos trabalhos que aquele mundo, e talvez também outros, definem como arte” (BECKER, 1982, p. 34). A arte, enquanto ação coletiva, é produtora de atividade e desenvolve o conhecimento e o compartilhamento de saber; levanta problemáticas e reflexões sobre a realidade de localidades e faz esses coletivos agirem em torno dela (GUERRA, 2019).

Isto se traduz no ambiente do trabalho em comunidade a partir das éticas do do-it-yourself e do do-it-together, na resistência ao status quo, à precariedade, à falta de recursos e, principalmente, no desejo de democratizar a música e os meios de produção musical. Além disso, os mundos da arte são comunidades em constante mutação, o que coaduna com os processos do indie, sendo coletividades que se adaptam às dificuldades e às mudanças no contexto musical e cultural em geral (COSTA, PEDRO; GUERRA, 2016; GUERRA, 2010; OLIVEIRA, ANA; COSTA; GUERRA, 2015).

Para Becker (1982), o artista não é o centro dos mundos da arte, mas sim a comunidade. Segundo o autor, o ‘dom’ para a arte não é algo possuído pelo artista. O que existe é um ‘talento’ a ser trabalhado em conjunto. Sob esta luz, selos indie são ‘fios condutores’ de processos, no qual todos fazem parte e têm importância; afinal, a arte, como diz Becker, necessita da cooperação e envolvimento de todos no processo (apud GUERRA, 2010) e implica “numa divisão extensiva do trabalho” (BECKER, 1982, p. 13).

Juntamente com os mundos da arte de Becker, a noção de campos de Bourdieu (1993) ajuda a dar um panorama macro do indie enquanto prática artística comunitária. O cuidado aqui é para não confundir os discursos de ambos os autores, retirando de cada um os aspectos necessários para um entendimento conciso do ofício de um selo indie. Na concepção de Bourdieu (BOURDIEU, 1996), campos são ordenações em que existem conflitos entre os atores sendo compostas por processos simbólicos e de significados. Os campos são estruturas dinâmicas com hierarquias e relações de poder, aqui baseadas no conhecimento e esses notáveis disseminam o saber ao fomentar movimentações culturais, alargando o leque de opções e apresentando novas formas de música (GUERRA, 2010).

Cada campo está ligado aos outros campos por ligações económicas e simbólicas, mas possui uma certa ‘autonomia’, que se traduz, entre outros aspectos, por ‘interesses’ específicos no campo. O que se produz e o que se troca nos campos não são apenas

recursos raros como riqueza material, prestígio ou poder, mas também significado, que atribui uma identidade social aos agentes, distinguindo-os uns dos outros. (GUERRA, 2010, p. 492).

Essas coletividades são espaços articulados com regras e estruturas próprias ainda que informais. Essa noção, como diz Guglielmino, tem fundamentos em Max Weber, quando este afirma que uma sociedade não pode ser dividida apenas entre “classes econômicas e ethos” (apud GUGLIELMINO, 2014, p. 12), já que dentro desses campos desenvolvem-se outros tipos de valores – ou capital – culturais, sociais, simbólicos, além dos simplesmente econômicos.

O Indie como fomentador de cenas culturais

Sendo assim, espaços para a troca no mundo indie são criados ou reformatados dentro de bairros, cidades, metrópoles ou megalópoles; ilhas de pulsão musical, onde se dão efervescências e os participantes podem fugir do tédio, estabelecer novas amizades, criar projetos musicais e idealizar selos para captar, potencializar e disseminar essa produção musical. Por outras palavras, “[...]ugar e cultura são criados e recriados por meio do movimento e da prática cotidiana e, portanto, estão sempre em processo de transformação, enfatizando a abertura e a fluidez da cultura e do intercâmbio intercultural” (COHEN, 2012b, p. 165). Nesse contexto, Bennett & Peterson expandem o conceito de cenas, inicialmente idealizado por Will Straw (1991), para três tipos já amplamente discutidos por diversos autores: as cenas locais, translocais e virtuais (BENNETT, 2004; BENNETT; PETERSON, 2004; COHEN, 1991, 2007, 2012b; KRUSE, 1993, 2010; SHANK, 1994).

O primeiro, a cena local, corresponde mais próximo à noção original de uma cena agrupada em torno de um foco geográfico específico. O segundo, a cena translocal, refere-se a cenas locais amplamente dispersas, moldadas em uma comunicação regular em torno de uma forma distinta de música e estilo de vida. O terceiro, a cena virtual, é uma formação emergente em que pessoas espalhadas por grandes espaços físicos criam o senso de cena por meio de fanzines e, cada vez mais, pela Internet. (BENNETT ; PETERSON, 2004, p. 6–7).

Como atesta Stahl (apud FINCH, 2015), cenas podem ser vistas como sinais de vitalidade urbana e cultural de uma localidade, um reflexo da vida dos sujeitos enquanto produtores de cultura.

A importância dos selos indie se mostra também na força e expressão que determinadas localidades, ou cenas, ganham devido a eles. É nesse âmbito que os selos indie têm a ‘função’ de ordenar o espaço para que a música feita ali tenha um ambiente propício para a evolução, funcionando como catalisadores de uma cena, não apenas como produtores e distribuidores de fonogramas. É no território que o indie reconfigura influências externas e as retrabalha como meio de expressão de determinados grupos ou nichos (AZERRAD, 2001; OGG, 2009; REYNOLDS, 2005). Logo, as características dessas localidades têm fundamental relevância nessas produções, conferindo aos territórios valor simbólico (BOURDIEU, 1996) vitais para a disseminação musical. Segundo Becker (apud BENNETT ; PETERSON, 2004), estes locais podem ser uma cidade, um bar, um clube, etc. e são, como diz Crossley (2015), ‘foci’ para novas redes de contatos, pois atraem fãs e/ou interessados em descobrir novas sonoridades.

O indie ‘organizado’

Nesses ambientes, nota-se que ‘caos’ organizacional e financeiro visto nos primórdios do indie tem sido sistematicamente substituído nas últimas décadas por posturas mais profissionais. No lugar do enfrentamento ao mercado fonográfico, surgem práticas de negociação mais sustentáveis e, conseqüentemente, longevas. Em Portugal, a partir da década de 1990, ou “a era em que nasceu a indústria fonográfica” no país (Rui Miguel Abreu, apud FERREIRA ; CLÉRIGO, 2015), aparecem novas gravadoras dispostas a fazerem das suas localidades polos de expansão e disseminação de formas musicais, “abrindo mais espaço para a produção artística” (GUERRA, 2010, p. 254).

Gradualmente, a gravadora indie torna-se mais sustentável pelo entendimento das suas capacidades de investimento e de penetração na indústria fonográfica. Operam em escalas menores, são flexíveis e capazes de se adaptar mais rapidamente ao mercado. Convivem com as *majors*, mas permanecem fiéis e próximas dos seus nichos e territórios, procurando manter-se em funcionamento através da gestão 360^{o11} dos seus artistas. Nesse contexto, não é incomum o envolvimento do poder público com o meio indie, visto como representante direto da música local. A gravadora indie será, então, usada como ferramenta de marketing

¹¹ Significa a administração de um empreendimento de forma mais abrangente. No caso dos selos indie, isso significa expandir negócios para o agenciamento de artistas, promoção de eventos, criação de espetáculos, etc.

para a exposição do território como núcleo cultural, produtor e promotor de diversidade musical e artística. Os selos indie são forças econômicas que já não podem ser desprezadas, pois criam empregos e percentualmente já são mais representativas no mercado que as grandes gravadoras (“Wintel – WIN”, 2018, p. 34).

O indie em Portugal

Porém, se nos primórdios do indie o que sobrava era a inabilidade dos negócios, a liberdade artística promovida pelos selos foi vital para o desenvolvimento do gênero. Assim, o ano de 1982 é paradigmático para a música portuguesa. Para Cortez Pinto foi ‘ano de encerramento do rock em Portugal’ (2015, p. 111), porém, representa na verdade uma virada dentro de um mercado que apresentava severa saturação. O advento da Fundação Atlântica¹², a primeira indie de fato do país, muda a percepção de como a música poderia ser produzida em Portugal. Se não existia espaço nas *majors*, as indie criaram condições para novos artistas sendo vitais e virais para que a música portuguesa se tornasse o que é hoje: uma força cultural, um produto fundamental para a economia local e de exportação para Europa. Nessa matéria, foi também um fator impulsionador a necessidade ideológica de fazer frente à ‘dominação’ econômica e cultural do eixo Lisboa-Porto e, mesmo dentro dessas cidades, promover posturas antiestablishment. Se a dependência econômica da capital era inevitável num primeiro momento, seria possível existir musicalmente à margem dela, graças a essas produções. Assim, localidades menores desenvolvem sonoridades originais, autênticas e destacadas da capital, como Braga, Barcelos, Coimbra, Caldas da Rainha, Leiria, entre outras, além de bairros dentro da capital (BRANCO, 2019; GUERRA, PAULA; MOURA, 2016; GUERRA, 2010, 2013; HENRIQUES, 2018; MARTINS, 2013; “MEMÓRIAS...e outras coisas...: O ROCK EM PORTUGAL 1980-1989”, 2011; MOURA; RABOT; MARTINS, 2020). Portanto, o indie proporciona, como exemplifica Ogg no caso britânico, “uma forte crença de que as bandas que vinham de fora de Londres não precisavam mais se mudar para lá para ter uma carreira” (OGG, 2009, p. 353). A inevitabilidade de se criar um universo próprio foi propulsor de um esquema de auto gerenciamento e a organização de espaços para uma música autônoma (OGG, 2009), sendo a descentralização a chave para a democratização (HESMONDHALGH, 1996, 1999).

¹² Mais informações sobre a Fundação Atlântica em: <http://www.sinfonias.org/mais/musica-portuguesa-anos-80/topicos/editores/1018-fundacao-atlantica>. Acessado em 10/01/2017.

Em Portugal, as transformações no meio fonográfico coincidem com crises e viragens socioeconômicas. Da austeridade no fim dos anos 2000, a partir da segunda metade dos anos 2010, o país recebe mais turismo e se transforma num dos destinos mais procurados pelos vizinhos europeus¹³. A retomada econômica permitiu que tanto o poder público quanto artistas e líderes culturais repensassem os centros urbanos portugueses, alçando Portugal a uma imagem mais moderna culturalmente aos olhos do continente (GUERRA, 2017b).

Os casos da Lux Records, Lovers & Lollypops, Revolve e Omnichord Records

Dentro dessa contextualização, importa agora nos voltarmos para as quatro gravadoras que compõem nosso objeto de estudo. As produções destas iniciativas impactam diretamente no desenvolvimento cultural e urbano onde se inserem. São empreendimentos que, através da música, tornam visíveis comportamentos, valores e o conhecimento, que são o cerne desses grupos sociais (MARTINS, 2015). E segundo Lopes:

Este tipo de estrutura, que agrega gravação, edição, agenciamento e demais necessidades de uma editora, não é inédito. Surge como consequência das novas formas de organização, mais próximas, mais comunitárias, criadas perante a nova realidade da indústria musical. O que faz a diferença é a personalidade que sobressai nestas micro comunidades. (LOPES, 2017b).

Territórios têm histórias a serem compartilhadas que importam pelas suas memórias e patrimônio cultural. E essas expressões, por mais circunscritas que sejam, estão sempre enquadradas num contexto global (MIGUEL, 2018).

Lux Records – “De Coimbra para o mundo”

Surgida em 1995 em Coimbra, a Lux Records é uma das gravadoras mais emblemáticas do país e tem seu nome conectado diretamente com a cultura na cidade. Se, nos anos 1980, Braga abrigou a primeira cena (ou micro-cena) fora do eixo Lisboa-Porto,

¹³ Mais em

http://www.turismodeportugal.pt/pt/Turismo_Portugal/Mercados_Estatisticas/Paginas/default.aspx. Acessado em 23/03/21.

a partir dos anos 1990 é em Coimbra (a 176km de Lisboa) que o interior do país começa a se destacar¹⁴.

Em Coimbra, os primeiros grandes dinamizadores, ainda no fim dos anos 1980, foram a banda M'As Foice (mais tarde, É M'as Foice), de 1989, e a Rádio Universidade de Coimbra (RUC)¹⁵, criada em 1986 (ABREU, 2013; MARTINS, 2013; OLIVEIRA, JOAQUIM, 2014). Porém, a fagulha liberada naquele momento só se torna um incêndio pouco depois, em 1989, com o aparecimento do Tédio Boys. Como o nome jocosamente sugere, a banda era uma crítica à monotonia e marasmo de uma Coimbra conservadora¹⁶. A banda representava uma atividade “marginal, delinquente e transgressiva” (MIGUEL, 2018) e, de algum jeito, revivia os tempos de contestação ao Estado Novo fomentados pelos movimentos estudantis nas décadas de 1960 e 1970, principalmente (RÉQUIO, 2016).

A ebulição provocada pelo quarteto abriu portas e inspirou projetos musicais em Coimbra, mas foi a partir da Lux Records que a produção local pôde fazer-se ouvida pelo país. O selo provou que não era preciso *ser ou estar* em Lisboa ou no Porto para ter voz no cenário musical português. “[E]ste cosmopolitismo cultural estruturou a paisagem urbana de Coimbra (...) moldando toda uma estética e expressão artística contra o aborrecimento e a estagnação sentida localmente” (MARTINS, 2013, p. 47). A história da Lux Records confunde-se com a da música de Coimbra das últimas décadas, tendo editado¹⁷ alguns dos nomes mais sonantes da música portuguesa, como Belle Chase Hotel¹⁸, Sean Riley & The Slowriders, The Legendary Tigerman, além do Tédio Boys. O selo absorve a intensa e desorganizada movimentação local (ABREU, 2013) e torna-se um farol para uma agitação artística, sendo agregadora de uma cena e notabilizando-se a partir dela (KRUSE, 2010). Com o Tédio Boys, Coimbra se transformava, uma nova cartografia se moldava (LOPES, 2014) e bandas e fãs viam na Lux Records um caminho possível para existir. Porque, “o grande incentivo é o ‘primeiro disco’. Ter alguém para lançar o primeiro

¹⁴ Um fator pode ser devido à música disseminada pela gravadora bracarense Facadas na Noite ser de cunho experimental, portanto, de alcance popular limitado.

¹⁵ <https://www.ruc.pt/>. Acessado em 28/03/21.

¹⁶ Além de um trocadilho com o ‘movimento’ Teddy Boys, visto na Inglaterra entre as décadas de 1950 e 1970 associada com o rockabilly estadunidense.

¹⁷ Discografia em https://www.discogs.com/pt_BR/label/56172-Lux-Records?sort=year&sort_order=asc. Acessado em 26/03/21.

¹⁸ ‘Fossanova’, do Belle Chase Hotel chegou a ter cerca de 10 mil cópias vendidas, em uma parceria com a Norte Sul, subsidiária da Valentim de Carvalho, uma major portuguesa, num movimento que é comum no indie português: a cooperação entre esses selos e grandes empresas.

disco. Só toca se tiver um disco, só passa na rádio se tiver um disco, uma demo” (Rui Ferreira apud GIGAS, 2018).

Apesar de sempre ter tido o nome atrelado quase indissociavelmente à figura do manager Rui Ferreira, a Lux Records foi uma iniciativa de António Cunha (falecido em 2012), fundador da Kaos Records, gravadora conimbricense mais afeita aos sons eletrônicos. Cunha, agitador cultural e sócio da discoteca Fuga, desejava registrar a movimentação juvenil musical de Coimbra que não se encaixava na proposta da Kaos (GUERRA, 2010, 2013; MARTINS, 2013). Para cuidar da Lux Records, em 1995, Cunha convidou Rui Ferreira¹⁹, na época programador da RUC,²⁰ que acabou se tornando também empresário de muitas bandas do selo²¹, fazendo deste convívio e afeto pedra fundamental da gravadora (BRANDÃO; GUERRA; SARROUY, 2019; HENNION, 2011; MAFFESOLI, 1998, 2014). “A Lux teve a sorte de ter à disposição [bandas] e perto, que é algo que eu gosto (...). Prefiro que as pessoas venham falar comigo, sentar e tomar um café e discutir negócios” (Rui Ferreira, apud PINTO, 2020). Descrito pelo músico local Paulo Furtado²² como ‘caçador de talentos’, Rui Ferreira idealizou, ainda, em 2017, o festival Lux Interior, com edições regulares²³. E “sob a sua gestão, a instituição musical [Lux Records] e o festival participam na construção da identidade conimbricense” (“Rui Ferreira e o Rock: 21 anos de história culminam com Festival Lux Interior”, 2017). Também em 2017, abriu a Lucky Lux, loja de discos no centro de Coimbra que, além que preencher uma lacuna na cidade, permitiu a Ferreira “viver de música a todo tempo” e às bandas, um ponto de venda de álbuns (Ferreira apud FARINHA, 2017).

A trajetória da Lux Records foi uma ‘congregação’ de jovens de Coimbra em torno do selo na base do trabalho colaborativo e do network (BECKER, 1982; CROSSLEY; BOTTERO, 2015; MARTINS, 2013). O ‘do-it-together’ se dá na participação ativa de uma parcela da população da cidade para que a cultura musical underground ganhasse espaço. Por mais que a Lux Records seja até hoje um

¹⁹ Na época, Rui já tinha em mente dois lançamentos que envolviam bandas ‘alternativas’ da cidade: uma coletânea da própria rádio e a estreia do duo António Olaió & João Taborda, o disco LoudCloud. Um outro lançamento seria o segundo longa do Tédio Boys, Outer Space Shit, que acabou não saindo pela Lux Records, mas pela Elevator Music, também em 1995. Apesar de serem ambos ligados em uma ‘mitologia’ conimbricense, a Lux Records só vai editar um disco, (um EP), da banda somente em 2000. Mas, devido ao episódio, Rui optou por nunca utilizar o número de catálogo CD03, que seria destinado ao fonograma.

²⁰ Emissora em que até hoje Rui possui um programa de versões, o “Cover de Bruxelas”.

²¹ Para auxiliar no agenciamento de bandas, Rui cria a Subotnik, uma subsidiária da Lux Records, para “potencializar o contexto musical local” (GUERRA, 2010, p. 535).

²² Músico que fez parte do Tédio Boys e hoje assina pela alcunha de The Legendary Tiger Man.

²³ Em 2020 e 2021 o festival não pôde ser realizado devido à pandemia da Covid-19.

projeto de um homem só (calcado no 'do-it-yourself'), sem a "comunhão", que se deu muitas vezes de forma gratuita, a gravadora talvez não tivesse conseguido a exposição que teve (MAFFESOLI, 2014).

Lovers & Lollypops – “Nascida em Barcelos, crescida no Porto e a crescer pelo mundo”²⁴

A Lux Records, assim como todas as gravadoras surgidas na virada da popularização da internet, foi, ao longo das duas décadas seguintes, moldando-se em um projeto multifacetado. (MILNER, 2009; MURPHY, 2015; WITT, 2015). A expansão da internet e a troca de arquivos em formato MP3, ocorreram em mudanças significativas na música, resultando em uma 'nova' desmaterialização e em uma democratização jamais vista. Ao mesmo tempo que proporcionou espaço para qualquer pessoa registrar e disseminar música, a internet também impôs o desafio de sobreviver num mercado com o suporte físico desvalorizado e, portanto, com menos valor direto agregado (WITT, 2015). Neste cenário, a retração de investimento das *majors* era previsível. Um reflexo claro desse movimento é que se existiam 14 grandes gravadoras quando surgiu a londrina Rough Trade²⁵, dos selos mais icônicos da história, no fim dos anos 1970 e um dos marcos da indie, elas passaram a apenas três, as *Big Three*²⁶ (KING, 2012b; OGG, 2009; REYNOLDS, 2005).

Então, ao mesmo tempo em que se deparavam com um espaço nunca visto, tudo o que as gravadoras *indie* tinham era um produto que agora se disseminava gratuitamente pela internet. Consequentemente, os selos indie se viram 'obrigados' a serem mais profissionais e avançar para outras áreas como a promoção de eventos e agenciamento (GUERRA, 2010, 2013). Dentro desse 'inaudito' projeto de trabalho (uma consolidação de um movimento que já vinha dos anos 1990), as gravadoras indie perceberam que a gestão 360° era uma necessidade, passando a investir em novos modelos de negócios para sobreviverem, no caso

²⁴ Apud PORTULEZ, 2017.

²⁵ A Rough Trade surgiu primeiro como uma loja em 1976, tornando-se um selo dois anos depois. No seu catálogo estavam bandas como The Smiths, Aztec Camera, Stiff Little Fingers, Feelies, Scritti Politti, Cabaret Voltaire, Robert Wyatt, Pere Ubu, Fall, Young Marble Giants, Wire, Jonathan Richman, Horace Andy, James, Galaxie 500, Pop Group, The Go-Betweens, Bill Laswell, Beat Happening entre outros. Também foi emblemática no que se refere aos negócios no meio indie sendo precursora na união entre principais gravadoras indie britânicas na distribuição para lojas de discos como a Rough Trade Distribution e depois o Cartel. "Depois de passar por uma gloriosa história de ascensão e queda, venceu batalhas judiciais, superou a concorrência indie americana e reergueu-se na segunda metade dos anos 1990" (GUERRA, 2010)

²⁶ São elas: Universal Music Group, Sony Music Entertainment and Warner Music Group

das locais, à grave crise econômica em Portugal na segunda metade da década de 2000²⁷.

Nesta conjuntura, a Lovers & Lollypops, criada em 2005, se torna das mais influentes da safra de selos do novo século. “Houve um momento em que aconteceu uma virada para uma nova vaga na música independente, há cerca de 12, 10 anos. Foi o surgimento da Lovers & Lollypops” (João Modas, promotor, Pointlist, apud PORTULEZ, 2017). A ideia surgiu após Joaquim Durães estudar por uma temporada em Barcelona, Espanha, onde teve contato direto com a cena indie local. De volta a Barcelos, (cerca de 320 km de Lisboa), sua cidade natal, decidiu criar algo similar (PORTULEZ, 2017).

A Lovers & Lollypops é fundada no Porto²⁸ (então residência de Joaquim e de seu sócio, Márcio Laranjeira, que se juntou logo em seguida) e se torna uma das grandes impulsionadoras não só do mercado indie, mas da música portuguesa contemporânea em geral. Com a implementação de novas ideias e estratégias para o setor, acabou por virar sinônimo de vanguarda no mercado fonográfico local (PORTULEZ, 2017). Para tal, a Lovers & Lollypops se baseia em um conceito primal para iniciativas do gênero: a reinvenção.

Começou por veicular CD-Rs²⁹ de forma quase artesanal, a preços acessíveis, com o intuito de escoar a produção musical do seu ‘microcosmos’ (PORTULEZ, 2017). Nas palavras de Joaquim Durães, “havia um pensamento muito claro de dar voz a bandas que não tinham possibilidades. Ou pelo menos organizar numa estrutura todos esses artistas e pessoas, conectá-las e que juntos tivessem uma oportunidade”³⁰. A gravadora sobreviveu aos anos de crise devido a um nicho atento e fiel em torno dela, quase como uma bolha³¹.

Em 2011, uma das iniciativas da Lovers & Lollypops foi a criação de um ‘passe social’³², que por 25 euros permitia assistir a shows de 12 bandas no Porto à escolha, dinamizando a cena local em tempos de crise, não só para as bandas, como para bares, clubes e demais espaços (“Produtora Lovers & Lollypops lança ‘Passe Social’ para acesso a concertos a metade do preço normal”, 2011). Em 2020,

²⁷ Mais em <https://observador.pt/especiais/crise-castigo-longa-estagnacao-da-economia-portugal/>. Acessado em 16/05/2016.

²⁸ Pouco mais de 300km afastada da capital Lisboa.

²⁹ Mais em <https://support.duplication.cdbaby.com/hc/en-us/articles/205394688-What-is-the-difference-between-a-CD-and-a-CD-R->. Acessado em 28/03/21.

³⁰ Joaquim Durães, manager, Lovers & Lollypops, em entrevista pessoal.

³¹ Joaquim Durães, manager, Lovers & Lollypops, em entrevista pessoal.

³² Para mais informações: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/produtora-lovers-lollypops-lanca-passe-social-para-acesso-a-concertos-a-metade-do-preco-normal_n498083. Acessado em 15/03/2021

criou o Clube Lovers & Lollypops³³, que dá acesso a material exclusivo (discos, cassetes, shows online, etc.) das bandas do catálogo para os assinantes (ALMEIDA, 2020). Numa ação semelhante ao que a banda inglesa Radiohead praticou com o disco *In Rainbows* (NEY, 2007), de 2007, ficou disponibilizado por um período de tempo (entre abril e março de 2020) todo o catálogo para quem quisesse adquirir discos do selo através do pagamento do valor que desejassem. Os lucros visavam colmatar os impactos sofridos pelo setor devido a pandemia de Covid-19 e a falta de espetáculos³⁴. Ainda, uma rádio comunitária está em vias de ser inaugurada para dar ainda mais amplitude a artistas e atores do meio. Além disso, a Lovers & Lollypops mantém subsidiárias como a Tapes She Said, para edição de fitas cassetes, e a Em Bruto, voltado para a música eletrônica e experimental (DUARTE, 2015; “Em Bruto: Uma Nova Editora”, 2019; “Em Bruto: uma residência que vai dar origem a um novo braço editorial da Lovers & Lollypops”, 2019).

Não se pode esquecer a ligação com Barcelos, fato que se comprova com a fixação do festival Milhões de Festa³⁵ na cidade desde 2010, evento que conta com o apoio da prefeitura local entre outras empresas da região³⁶ (“A Lovers & Lollypops faz nove anos e quer comemorar connosco | Música | PÚBLICO”, 2014). A expansão da Lovers Lollypops gerou, desde 2014, outro festival, o Tremor, no arquipélago dos Açores³⁷. Esses eventos estimulam o turismo, impulsionam a economia local e criam laços tanto da gravadora, quanto das bandas, com os territórios. Além disso, os colocam como pontos de referência entre os festivais de verão em Portugal. No fundo, tratam-se de maneiras de gerenciar a música indie, que “vieram trazer uma janela de oportunidades ao mercado editorial independente, permitindo a sua atual reafirmação” (GUERRA, 2010, p. 362). Assim, é importante notar que:

a maneira como a nova cena musical portuguesa se organiza ao longo do país, desenhando ‘novos centros de gravidade de um movimento emergente que tende a generalizar-se’. É o caso das editoras discográficas Lovers & Lollypops do Porto e a Omnicord Records de Leiria, destacadas pelos princípios voluntaristas e de cooperação cultural entre os grupos e as cidades onde se localizam. (CAPPELLETTI, 2014).

³³ As primeiras vendas foram revertidas para instituições humanitárias da cidade do Porto. Para mais informações: <https://www.loversondollypops.net/pt/>. Acessado em 10/01/2017.

³⁴ Joaquim Durães, manager, Lovers & Lollypops, em entrevista pessoal.

³⁵ Mais informações sobre os festivais. Milhões de Festa e Tremor em: <https://www.loversondollypops.net/pt/#producoes>

³⁶ Joaquim Durães, manager, Lovers & Lollypops, em entrevista pessoal.

³⁷ Arquipélago no Oceano Atlântico pertencente a Portugal, cerca de 1500km a oeste de Lisboa. Mais em <https://portal.azores.gov.pt/>. Acessado em 26/03/2021.

À esteira do trabalho da Lovers & Lollypops, um cenário de bandas e atores se expandiu exponencialmente nos últimos anos e se descobriu importante e participativo dentro da economia local. Assim, “a quantidade de artistas e nova música e novas ideias que surgem daria para preencher nosso calendário nos próximos cinco anos”³⁸. Esse quadro desenvolve-se a partir de uma intensa troca com o território e a tentativa de atenuar a falta de infraestrutura local. Segundo Durães, “só depois alguns locais começaram a perceber que havia um público novo que estava interessado nesse tipo de música que nós estávamos a promover e nos deu mais espaço e aí começou o rastilho ou pelo menos começaram a entender que havia algo consistente para trabalhar”³⁹. Com isso, e similarmente ao que aconteceu com a Lux Records, uma comunidade ‘abraçou’ a causa do selo, tornando-se agentes disseminadores do que a gravadora produzia, formando redes de network e de ajuda mútua. (BECKER, 1982; CROSSLEY, 2015; GUERRA, 2010, 2013; MOURA; RABOT; MARTINS, 2020).

A ligação entre os atores nessas comunidades acaba por se tornar sólida – ainda que esses membros convivam com outras comunidades, sejam fluidos – e se caracteriza pela ação em conjunto, pelo ‘estar-junto’. Os valores que a música indie possuem são gerados pelo que a envolve: o modo de produção (o DIY e o DIT), o sentimento de coletividade, o sentimento de contestação, entre outros (MAFFESOLI, 1998, 2014).

Revolve – A transformação nos hábitos de uma cidade

Próximo ao Porto, em 2009, com vistas a dinamizar a atividade cultural quase incipiente em Guimarães, surge a promotora de eventos Revolve. A intenção era transformar o cenário musical da cidade promovendo shows e similares valendo-se de espaços não propriamente direcionados para a prática musical, como tascas e pequenos restaurantes, numa lógica de revitalização e valorização de espaços (GUERRA; BITTENCOURT, 2017). Assim, a Revolve torna-se responsável por festivais, como o Mucho Flow e o Vai-m’ à Banda⁴⁰ (entre outros já descontinuados), cujo mote era (e é) a integração com pequenos estabelecimentos locais. Baseado no trabalho colaborativo (BECKER, 1982; CRANE, 1992), no *ethos* ‘punk’ do ‘do-it-yourself’ e do ‘do-it-together’ (DALE, 2009, 2010; STAHL,

³⁸ Joaquim Durães, manager, Lovers & Lollypops, em entrevista pessoal.

³⁹ Joaquim Durães, manager, Lovers & Lollypops, em entrevista pessoal

⁴⁰ Mais informações sobre os festivais Mucho Flow e Vai-m’ à Banda em <https://rvlv.net/>

GEORGE, 2009) juntos culminam no fazer pela cidade, tendo Guimarães como palco (NETO, 2019; OLIVEIRA, ANA; COSTA; GUERRA, 2015; OLIVEIRA, ANA; GUERRA; COSTA, 2016).

O trabalho da promotora incentivou o surgimento de bandas, integrando-as através de concertos na cidade com artistas de outras localidades. Nesse cenário, em 2014, a Revolve irrompeu também como uma gravadora, incentivada pela demanda para a edição de discos destes novos artistas locais⁴¹:

em Guimarães não havia concertos. Íamos muito ao Porto ver as cenas da Lovers e decidimos fazer alguma coisa na cidade. Começamos a marcar concertos. O primeiro foi até em parceria com a própria Lovers & Lollypops. (Miguel de Oliveira *apud* SALGADO, 2020).

Com o tempo, as ações da Revolve modificaram costumes da população notívaga vimaranense. No início, os primeiros espetáculos do selo/promotora precisavam ser agendados para horários já pela madrugada, como três da manhã, sendo transformado aos poucos:

Passou tanto tempo sem acontecer algo em Guimarães que as pessoas estavam adormecidas. Não estavam interessadas. Era muito difícil convencer alguém a ir às dez e meia ao invés de beber cerveja no sítio de costume, pagar um bilhete para ver um concerto. Por isso tínhamos que os outros fechassem para termos público. Porque não tinham para onde ir. (Miguel de Oliveira, 2020, SALGADO).

Com isso, Guimarães é hoje uma cidade modificada. De única produtora, a Revolve viu nascer durante os 12 anos de existência outras similares que ajudam a avivar o panorama artístico da 'Cidade Berço'⁴²: "uma cidade completamente diferente de quando começamos" (Miguel de Oliveira, *apud* SALGADO, 2020). O cenário mais aquecido motivou o surgimento de projetos musicais com destaque no cenário nacional, como o Toulouse⁴³, também do catálogo da Revolve.

A relação direta com o território se destaca, ainda, com os já mencionados Mucho Flow e Vai-m' à Banda. O primeiro surge para colocar a cidade no percurso dos festivais de verão em Portugal a partir de 2013. Com o evento, a Revolve ocupa e leva público a

⁴¹ Rui Dias, manager, Revolve, em entrevista pessoal.

⁴² Guimarães é chamada de 'Cidade Berço' de Portugal, pois foi onde nasceu D. Afonso Henriques que viria a ser o primeiro rei de Portugal. Mais em <https://www.visitportugal.com/pt-pt/destinos/porto-e-norte/73742>. Acessado em 26/03/2021

⁴³ Mais informações sobre a banda Toulouse em: <http://rvlv.net/toulouse/>. Acessado em 28/06/2021.

espaços inusitados da cidade, como um antigo edifício abandonado pertencente à CTT⁴⁴. O Mucho Flow é um meio de dar visibilidade para uma série de bandas locais, que não encontravam em Guimarães um circuito montado que as suportasse. Já o Vai-m' à Banda é um evento ao ar livre⁴⁵, gratuito, que acontece pelas ruas de Guimarães, sempre tendo uma tasca⁴⁶ local como referência, ajudando a divulgar e a preservar esses estabelecimentos. O festival provoca uma 'peregrinação' por Guimarães, que parte do centro, passa por alguns bairros e volta para a baixa da cidade. Em suma, "o Vai-m' a Banda tenta mostrar o que de mais tradicional, típico e genuíno há em Guimarães. Isso vê-se e acaba por atrair tanto pessoas de Guimarães como de fora" (NETO, 2019). Com o suporte da prefeitura local, ambos marcam também uma tendência das gravadoras indie do novo século, que se traduz na negociação com grandes empresas e o poder público. A visão mais coadunada com os novos tempos leva esses jovens empreendedores a lidar melhor com os apoios e as cobranças por resultados que vêm com eles (OGG, 2009). Além disso, é uma marca do afeto e do trabalho colaborativo da gravadora que opera conjuntamente com seus fãs (HENNION, 2002; MAFFESOLI, 1998, 2014).

Omnichord Records – 'Leiria é a melhor cidade do país para se viver'⁴⁷

Vem de Leiria, na região central de Portugal, cerca de 140km ao norte de Lisboa, a quarta e última gravadora indie usada como estudo de caso neste trabalho, a Omnichord Records. Tendo como inspiração a cena indie de Manchester dos anos 1980 e 1990, que teve na Factory Records o maior expoente, a Omnichord surgiu em 2012, bebendo também na fonte das movimentações musicais vivenciadas e vistas pelo seu manager, Hugo Ferreira, em Reykjavík, capital da Islândia⁴⁸, numa conjuntura semelhante à que originou a Lovers & Lollypops anos antes. Somado a essas influências foi também crucial o cenário musical existente em Leiria e as pequenas movimentações entre os jovens (e até crianças) locais.

⁴⁴ Empresa pública de correios portuguesa. Mais em <https://maisguimaraes.pt/mucho-flow-ocupa-edificio-dos-antigos-correios/>. Acessado em 26/03/2021.

⁴⁵ O público usa pulseiras que garantem uma passagem de ida e volta para outros pontos da cidade, onde estão localizadas outras tascas participantes do evento, e em que podem assistir à *shows* do festival.

⁴⁶ Pequenos restaurantes de comida tradicional portuguesa.

⁴⁷ Em <https://www.regiaodeleiria.pt/2013/04/omnichord-records-o-pais-precisa-de-ouvir-o-que-esta-a-acontecer-em-leiria/>. Acessado em 26/03/2021.

⁴⁸ Hugo Ferreira, manager, Omnichord Records, em entrevista pessoal.

Nesse ambiente, a Omnichord atua combinando a produção de arte e cultura com educação e novos modos de se enxergar essas atividades, e proporciona a indivíduos locais a possibilidade de exercerem o ofício de ser músico com profissionalismo e liberdade.

Assim como Rui Ferreira, da Lux Records, Hugo é 'cria' da Rádio Universitária de Coimbra (a 76km de Leiria), onde estudou e desenvolveu o desejo de estar ligado intimamente com a música, mesmo não sendo um musicista⁴⁹. Aqui encontramos ecos em Bennett quando observamos as ações da Omnichord na sociedade leiriense: "o objetivo não é mais a demanda coletiva por uma mudança no sistema, mas uma reivindicação informal por um espaço de existência como pessoa singular ('ser diferente'), autêntica ('ser eu mesmo') e soberana ('ser o que eu quero ser')" (Ferreira, apud BENNETT, 2018, p. 10). E, como observado anteriormente, o surgimento da Omnichord impulsionou a aparição de bandas locais, num efeito de 'bola de neve' criativo pela região. A gravadora foi o catalisador de um ambiente de autoajuda, de descoberta e de exploração do território como palco para atividades culturais, músicas e educacionais, como num 'mundo da arte' (BECKER, 1982; COSTA, PEDRO; GUERRA, 2016; MCANDREW; EVERETT, 2015).

A 'pedra fundamental', foi uma das bandas mais emblemáticas do selo, o First Breath After Coma⁵⁰, que chamou a atenção de Hugo Ferreira, após vencer um concurso promovido pela associação cultural Fade in⁵¹ (da qual Hugo fazia parte), em 2012, em colégios da região. A partir desse momento, a ideia de uma gravadora que pudesse alavancar projetos de artistas locais ganhou força⁵².

A Omnichord Records é, junto com a Lovers & Lollypops e a Revolve (GONÇALVES, 2020), um dos expoentes da profissionalização da música indie em Portugal. Um dos preceitos primordiais do selo é promover a ideia de que a cultura do país não deve ficar centrada em Lisboa e que 'o fazer próximo' em uma pequena localidade é "mais fácil e prazeroso do que num grande centro⁵³. É um trabalho de 'dentro para fora', fazendo de Leiria um polo de arte e produção musical baseado na troca de experiências, na liberdade artística e na rede de conexões (CROSSLEY, 2015; CROSSLEY; BOTTERO, 2015). "Se não se é suficientemente bom numa terra, não

⁴⁹ Hugo Ferreira, manager, Omnichord Records, em entrevista pessoal.

⁵⁰ Mais informações em: <https://omnichordrecords.com/pt/artistas-2/first-breath-after-coma-2/>. Acessado em 13/03/21.

⁵¹ Mais informações sobre a Associação Cultural Fade In em: <https://fadeinaacultural.com/>. Acessado em 28/06/2021.

⁵² Hugo Ferreira, manager, Omnichord Records, em entrevista pessoal.

⁵³ Hugo Ferreira, manager, Omnichord Records, em entrevista pessoal.

vale a pena ir para o país ou para o mundo. É nas cidades que se carregam forças e que se criam bases para uma carreira duradoura e sustentada no país”. (Ferreira, 2019, apud CORREIA).

A sustentação de uma cena (e dos negócios) aos olhos de Hugo Ferreira, passa pela ‘renovação’ de público, tanto para criação ou mesmo enquanto fã, sendo projetos comunitários e educativos uma das bases do trabalho da gravadora. Segundo ele⁵⁴, a contrapartida social é também uma forma de criar audiências e/ou novos projetos musicais. Como é o caso do projeto ‘Música Omnipresente’⁵⁵ em que artistas do selo atuam na orientação musical de crianças de escolas públicas da região do 1º e 2º ciclo. A ideia, lançada em 2019, pretende atingir nos próximos anos 15 mil alunos da rede educacional de Leiria e arredores.

Além disso, a Omnichord é responsável ou tem participação direta em diversos eventos que acontecem regularmente na cidade como os festivais A Porta, Entremuralhas⁵⁶, Clap Your Hands Say Fest, e o itinerante Mapas,⁵⁷ que leva shows por diversas partes da região em um ônibus adaptado para a prática musical. Ainda, há a parceria com a Gig Club⁵⁸ para uma plataforma online para shows por *live streaming* chamada ‘Play it Safe, Stay Home’ que visa ajudar artistas sem rendimentos devido à pandemia da Covid-19.

A Omnichord representa um dos pontos de viragem na música local, no sentido de uma nova abordagem, um jeito mais profissional de olhar a música independente, sem abrir mão de ideologias e sem descuidar do local, do carinho pelos artistas, tendo como uma das suas metas, a difusão internacional. (Hugo Ferreira, apud “*Omnichord Records projeta novos artistas nacionais na Europa a partir de Leiria*”, 2017).

Como mencionado, a difusão internacional é uma das metas da gravadora. Hugo Ferreira é também um dos fundadores e é o atual presidente da Why Portugal⁵⁹, plataforma que conta com o apoio do governo português e criada para dinamizar o acesso de artistas portugueses a palcos, feiras, exposições, entre outros, pela Europa

⁵⁴ Hugo Ferreira, manager, Omnichord Records, em entrevista pessoal.

⁵⁵ Mais informações sobre o projeto ‘Música Omnipresente’ em: <https://omnichord.pt/musica-omnipresente/>. Acessado em 28/06/2021.

⁵⁶ “Leiria é conhecida pelo castelo, quase ninguém ia lá. A cidade vivia ‘de costas’ para o castelo. Muita gente foi pela primeira vez no Entremuralhas” (Hugo Ferreira, manager, Omnichord Records in SALGADO, 2020)

⁵⁷ Informações sobre os eventos A Porta, Entremuralhas, Clap Your Hands Say Fest e Mapas em: <https://omnichord.pt/>. Acessado em 28/06/2021.

⁵⁸ Mais em <https://www.thegig.club/>. Acessado em 21/03/2021.

⁵⁹ Mais informações em: <https://whyportugal.org/>. Acessado em 21/03/2021.

e pelo mundo. O ponto alto dessa exposição foi o Eurosonic⁶⁰, feira de música que acontece anualmente na cidade de Groningen, Holanda, quando em 2017 teve Portugal como *country focus* e contou com apresentações de mais de duas dezenas de artistas portugueses pela cidade holandesa (BELANCIANO, 2017b, c, a; JUDAS, 2017; LOPES, 2017a) A gravadora recebeu, ainda, o prêmio 'FIVEUNDERFIFTEEN' em 2017, como uma das 15 gravadoras europeias mais inspiradoras com menos de 15 anos pela IMPALA⁶¹.

Combinar negócios com a paixão pela música é o *leitmotiv* da Omnichord e das demais gravadoras neste trabalho. Trata-se de gerir uma atividade sendo amador no sentido estrito da palavra, o que tem amor, porém, da forma mais profissional possível, criando um ecossistema que se sustente e que seja inspirador. A diferença aqui é manejo para os negócios que pode ser atribuído ao fato de Hugo Ferreira ser dono de uma empresa de moldes em Leiria, o que o dá familiaridade em assuntos burocráticos e experiência em um empreendimento⁶². Na Omnichord, a chave é a profissionalização sem perder a proximidade, o afeto e a formação de novos gostos (BRANDÃO; GUERRA; SARROUY, 2019; HENNION, 2011).

Uma gravadora indie é uma família. (...) Como você entra numa família? Ou porque nasce nela ou porque alguém se apaixonou por você e casa contigo. E para alguém querer casar contigo, tem que dar algo, fazer um 'click' a essa pessoa. E tem que mostrar porque é imprescindível na vida dela. (...) Uma gravadora não é um negócio de vender música gravada. Não é só um negócio. É paixão. (Hugo Ferreira, manager, Omnichord Records, em entrevista pessoal).

Algumas pistas conclusivas

Desde o surgimento dos primeiros selos indie, as regras da indústria fonográfica vêm sendo reescritas. A liberdade e novas formas de enxergar a produção musical são as premissas, correntemente encontrando espaço em territórios improváveis e/ou fora das capitais, como Manchester (HASLAM, 1999; KING, 2012b, a; LOGUE, 2015; OGG, 2009; REYNOLDS, 2005), Seattle (AZERRAD, 1992, 2001; HOWELLS, 2013; TRUE, 2006), Reykjavík (LEECH, 2017), ou no caso português, Coimbra, Leiria e Guimarães (GUERRA, 2010, 2013; MOURA; RABOT; MARTINS, 2020) E mesmo quando surgem em grandes cidades, como a Lovers & Lollypops, cada selo possui um ecossistema distinto e próprio. “[D]escentralizar é palavra de ordem,

⁶⁰ Mais informações sobre o Eurosonic em: <https://esns.nl/>. Acessado em 10/01/2017.

⁶¹ Mais informações em: <https://parqmag.com/wp/omnichord-records/> e <https://impalamusic.org/> (Independent Music Companies Association). Acessados em 21/03/2021.

⁶² Hugo Ferreira, manager, Omnichord Records, em entrevista pessoal.

numa rede de promotoras independentes que se vai alastrando para fora dos centros” (LOPES, 2016). O empoderamento de indivíduos na produção cultural – através de éticas que exaltam a liberdade de escolha, como o ‘do-it-yourself’ (DIY), e do trabalho em conjunto do ‘do-it-together’ (DIT) – como alternativa ao *mainstream*, geram o que Oliveira et al (2016) chamam de contaminação entre diversos setores artísticos de localidades, tornando as fronteiras entre o profissional e o amador cada vez mais embaçadas.

A cultura indie é um ‘produto’ pós-moderno, uma vez que é a libertação do indivíduo frente a um sistema que provoca alienação e padroniza formas culturais, como a indústria fonográfica. Sendo calcada no ‘do-it-yourself’, ela empodera e transforma indivíduos em sujeitos produtores de culturas próprias e/ou os insere em nichos a margem do establishment (GUERRA, 2018; MCKAY, 1998; OLIVEIRA, ANA; GUERRA; COSTA, 2016; STAHL, GEORGE, 2009). Além disso, valoriza a produção local, cria ambientes para o trabalho em conjunto (‘do-it-together’), fomentando novas identidades. Segundo Featherstone, os sujeitos pós-modernos “exibem suas individualidades e senso de estilo na particularidade da reunião de bens, roupas, práticas, experiências, aparências e disposições corporais que eles projetam juntos em um estilo de vida” (apud BENNETT, 2005, p. 40–41).

Seguindo o caminho aberto desde os anos 1980 com a Fundação Atlântica, Ama Romanta⁶³ e outras (MOURA; RABOT; MARTINS, 2020), as quatro gravadoras aqui analisadas mantiveram o *ethos* indie de revelar novos nomes e, principalmente, democratizar a produção musical, dinamizando diferentes centros urbanos. E isto se dá através da ligação à música, fazendo com que o afeto entre produtores, obras e territórios sejam mais fortes que retornos financeiros que muitas vezes não acontecem, ou acontecem de forma esparsa (HENNION, 2011; JANOTTI JÚNIOR, 2004; MIGUEL, 2018). Este afeto provoca trabalho em grupo (BECKER, 1982), que potencializa e afirma a atividade cultural de um determinado lugar (MIGUEL, 2018, p. 85).

Coimbra, como primeiro centro de real destaque fora do eixo Lisboa–Porto, mostrou, através da Lux Records, ser possível produzir música fora do *mainstream* e ser relevante mesmo numa cidade conhecida pelo conservadorismo. Com a Lovers & Lollypops, os laços com a cidade natal dos seus *managers*, Barcelos, se

⁶³ Mais informações sobre a Ama Romanta em ‘Ama Romanta – Uma Utopia que Fazia Discos’ (BAÇÃO; MENDES, 2019).

mantiveram mesmo com a fixação do selo no Porto. A criação de festivais, de ações de cunho social e outros meios de divulgar a música do seu catálogo, a colocou como um dos empreendimentos mais vanguardistas do país e conectados com a indústria fonográfica internacional. A Revolve, de Guimarães, aparece em meio a um 'deserto' musical e, aos poucos, modifica a cultura notívaga dos vimaranenses. Após cinco anos de vida, a Revolve torna-se também um selo, dando ainda mais voz à cena que ajudou a construir. A Omnichord Records surge em 2012, já num cenário de forte profissionalização da música indie. Alarga o campo de atuação para atividades educacionais e trabalhos sociais. Fez de Leiria uma 'parada obrigatória' no que diz respeito a festivais e a eventos musicais, pontuando a cidade no mapa cultural português, além de estar na frente da difusão internacional da música indie portuguesa com a ligação a Why Portugal.

Os selos indie se 'cercam' de outros agentes como produtores, casas de shows, bares, lojas de discos, fanzines, rádios livres, etc., provendo conteúdo e gerando interações para que cenas possam florescer. Através dessas rotinas, "lugar e cultura são criados e recriados por meio do movimento e da prática cotidiana e, portanto, estão sempre em processo de transformação, enfatizando a abertura e a fluidez da cultura e do intercâmbio intercultural" (COHEN, 2012a, p. 165). Nesse âmbito, além das quatro gravadoras aqui estudadas, ainda há diversas outras espalhadas por todo o território português, realizando trabalhos similares de vieses vanguardistas e de integração com o território e a comunidade. A postura se baseia em não estar relegado ao 'precário' como antes, pois pode haver mais espaço – e mais recursos financeiros – sem ser preciso renunciar a ideologias. Em um país de reduzidas dimensões como Portugal, é mais do que relevante o papel destas gravadoras na organização e disseminação da música.

Na organização, sim, tem-se assistido a um saudável revolvimento nos últimos tempos, com organizações ou associações de profissionais a exigirem atenção. Nesse quadro, tem sido a internacionalização e a procura de novos mercados a estar na ordem do dia, como se constatou em janeiro na montra europeia Eurosonic, ou por estes dias com a realização, em Lisboa, do evento MIL⁶⁴ (...) Estes organismos têm mostrado que chegou a hora. O talento, apesar de ser essencial, não chega. (BELANCIANO, 2017b).

⁶⁴ Mais informações em <https://millisboa.com/mil/>. Acessado em 21/03/21.

Bibliografia

- A Lovers & Lollypops faz nove anos e quer comemorar connosco* / *Música* / PÚBLICO. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2014/09/17/p3/noticia/a-lovers-lollypops-faz-nove-anos-e-quer-comemorar-connosco-1821236>>. Acesso em: 7 jan. 2020.
- ABREU, Rui Miguel. Coimbra tem mais encanto na hora do rock and roll. **Público**, 2013. Disponível em: <<https://blitz.pt/principal/update/2017-04-30-Coimbra-tem-mais-encanto-na-hora-do-rock-and-roll>>. Acesso em 15 de junho de 2019.
- ADORNO, T. W. **Introdução à sociologia da música Doze preleções teóricas**. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.
- ALMEIDA, Sebastião. **Lovers & Lollypops cria clube online para amantes de música disruptiva**. Disponível em: <<https://www.timeout.pt/porto/pt/noticias/lovers-lollypops-cria-clube-online-para-amantes-de-musica-disruptiva-040920>>. Acesso em: 15 mar. 2021.
- ASTON, Martin. **Facing the Other Way: The Story of 4AD**. London: The Friday Project, 2013.
- AZERRAD, Michael. **Nirvana: Inside the Heart and Mind of Kurt Cobain – Rolling Stone**. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/feature/nirvana-inside-the-heart-and-mind-of-kurt-cobain-103770/>>. Acesso em: 8 dez. 2020.
- AZERRAD, Michael. **Our Band Could Be Your Life: scenes from the American indieunderground 1981–1991**. New York: BackBay Books, 2001.
- BAÇÃO, Vasco; MENDES, Carlos. **Ama Romanta – Uma Utopia Que Fazia Discos**. Portugal: Antena 3, 2019
- BARRACCO, Filippo. **The Indie Revolution**. 2014. 2014.
- BECKER, Howard. **Art worlds**. London: University of California Press, 1982.
- BELANCIANO, Vitor. A Europa a abrir a boca de espanto com a música portuguesa. **Público**, Lisboa, 19 jan. 2017a.
- BELANCIANO, Vitor. A música portuguesa merece ser levada a sério. **Público**, Lisboa, 2017b.
- BELANCIANO, Vitor. No Eurosonic é impossível escapar música portuguesa. **Público**, Lisboa, 12 jan. 2017c.
- BENNETT, Andy. Conceptualising the Relationship Between Youth, Music and DIY Careers: A Critical Overview. **Cultural Sociology**, v. 12, n. 2, p. 140–155, 2018a.
- BENNETT, Andy. Consolidating the music scenes perspective. **Poetics**, v. 32, n. 3–4, p. 223–234, 2004.
- BENNETT, Andy. **Culture and Everyday Life**. London: SAGE Publications Ltd, 2005.
- BENNETT, Andy. Punk's not dead: The continuing significance of punk rock for an older generation of fans. **Sociology**, v. 40, n. 2, p. 219–235, 2006.
- BENNETT, Andy. Youth, Music and DIY Careers. **Cultural Sociology**, v. 12, n. 2, p. 133–139, 1 jun. 2018b.
- BENNETT, Andy; PETERSON, Richard A. **Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual**. [S.l: s.n.], 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

(Anti)tédio boys – O papel das gravadoras indie na cartografia musical

BOURDIEU, Pierre. **The field of cultural production: essays on art and literature**. Nova York: Columbia University Press, 1993.

BRAKE, M. **The sociology of youth culture and youth subcultures: sex and drugs and rock "n" roll**. Londres: Routledge, 1980.

BRANCO, Pedro de Freitas. **Sobreviventes O rock em Portugal na era do vinil**. Queluz de Baixo: Marcador, 2019.

BRANDÃO, Marcílio Dantas; GUERRA, Paula; SARROUY, Alix Didier. ANTOINE HENNION: música, mediação e amadores. **Estudos de Sociologia**, v. 2, n. 25, p. 29–49, 2019.

CAPPELLETTI, Milton. **Portugal está na linha da frente na produção musical**. Disponível em: <<https://observador.pt/2014/07/29/les-inrockuptibles-elogia-musica-portuguesa/>>. Acesso em 20 de janeiro de 2019.

CAVANAGH, David. **Creation Records Story – My magpie Eyes are Hungry for the Prize**. London: Virgin Books, 2000.

COHEN, Sara. Bubbles, tracks, borders and lines: Mapping music and urban landscape. **Journal of the Royal Musical Association**, v. 137, n. 1, p. 135–170, 2012a. Disponível em: <<http://proxy.uchicago.edu/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=rih&AN=2012-02692&site=ehost-live&scope=site>>. Acesso em 16 de junho de 2017.

COHEN, Sara. **Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making**. 1991.

COHEN, Sara. **Rock music in Liverpool**. [S.l.: s.n.], 2007

COHEN, Sara. **Live music and urban landscape : mapping the beat in Liverpool**. v. 22, n. 5, p. 587–604, 2012b.

CORREIA, Gonçalo. **Esta cidade quer ver as bandas passar/ afinal, o que é que Leiria tem?** Disponível em: <<https://observador.pt/especiais/esta-cidade-quer-ver-as-bandas-passar-afinal-o-que-e-que-leiria-tem/#:~:text=Vera Marmelo-,Esta cidade quer ver as bandas passar%3A afinal%2C o que,é que Leiria tem%3F %2Fpremium&text=A cidade que deu ao,boleia do festival>>.

COSTA, PEDRO; GUERRA, Paula (Eds.). **REDEFINING ART WORLDS IN THE LATE MODERNITY**. 2016.

COSTA, António Firmino Da. **Sociedade de Bairro. Dinâmicas Sociais da Identidade Cultural**. 2ª Edição ed. Lisboa: Celta Editora, 2008. Disponível em: <<http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Sociedade+de+Bairro#1%5Cnhttp://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Sociedade+de+bairro%231>>.

CRANE, Diane. **The production of culture: Media and the urban arts**. Newbury Park, CA: SAGE Publications Ltd, 1992.

Crise e castigo. A longa estagnação da economia em Portugal. Disponível em: <<https://observador.pt/especiais/crise-castigo-longa-estagnacao-da-economia-portugal/>>. Acesso em 10 de janeiro de 2021.

CROSSLEY, Nick. **Networks of sound, style and subversion. The punk and post-punk worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield, 1975-80**. Manchester: Manchester University Press, 2015.

(Anti)tédio boys – O papel das gravadoras indie na cartografia musical

CROSSLEY, Nick; BOTTERO, Wendy. Social Spaces of Music: Introduction. **Cultural Sociology**, v. 9, n. 1, p. 3–19, 17 mar. 2015.

ESNS | 19 – 22 January 2022 | Groningen, NL. Disponível em: <<https://esns.nl/>>. Acesso em: 9 jul. 2021.

DALE, Pete. It was easy, it was cheap, so what?: Reconsidering the DIY principle of punk and indie music. **Popular Music History**, v. 3, n. 2, p. 171–193, 2009.

DALE, Pete. Punk Record Labels and the Struggle for Autonomy: The Emergence of DIY. By Alan O'Connor. Plymouth: Lexington, 2008. 145 pp. ISBN 0–7391–2660–1
Encyclopedia of Punk Music and Culture. By Brian Cogan. Westport, CT and London: Greenwood Press, 2006. 282 pp. . **Popular Music**, v. 29, n. 01, p. 176, 2010.

DUARTE, Mariana. A renascida cassete. **Público**, Lisboa, 8 maio 2015.

Em Bruto: Uma Nova Editora. Disponível em: <<https://artesonora.pt/breves/em-bruto-uma-nova-editora-lovers-lollypops-clubbing/>>. Acesso em: 16 set. 2019.

Em Bruto: uma residência que vai dar origem a um novo braço editorial da Lovers & Lollypops. Disponível em: <<https://glam-magazine.pt/em-bruto-uma-residencia-que-vai-dar-origem-a-um-novo-braco-editorial-da-lovers-lollypops/>>. Acesso em: 15 mar. 2021.

FADE IN – Associação de Acção Cultural | Há uma cultura que não se vende em prateleiras de hipermercado. Disponível em: <<https://fadeinaacultural.com/>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

FARINHA, Ricardo. *Lucky Lux é a nova loja de discos de Coimbra*. – NiT. Disponível em: <<https://www.nit.pt/cultura/musica/lucky-lux-nova-loja-discos-coimbra>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

FERREIRA, Leandro; CLÉRIGO, Pedro. **A Arte Elétrica em Portugal**. Portugal: RTP. , 2015

FINCH, Mark. Toronto is the Best!": Cultural Scenes, Independent Music, and Competing Urban Visions. **Popular Music and Society**, v. 38, n. 3, p. 299–317, 2015.

FUNDAÇÃO ATLÂNTICA – Sinfonias de Aço. Disponível em: <<http://www.sinfonias.org/mais/musica-portuguesa-anos-80/topicos/editores/1018-fundacao-atlantica>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

Gig Club. . [S.l: s.n.], 2021. Acesso em 21 mar. 2021

GIGAS, Alexandre Valinho. **A Cena Toda – Entrevista a Rui Ferreira (Lux Records)**. Disponível em: <<https://www.mixcloud.com/alexandre-valinho-gigas/15-a-cena-toda-entrevista-a-rui-ferreira-lux-records/>>. Acesso em: 23 mar. 2021.

GONÇALVES, Ricardo Ramos. **Editoras de música independentes: desafios e virtudes num mercado em constante mutação**. Disponível em: <[https://gerador.eu/editoras-de-musica-independentes-desafios-e-virtudes-num-mercado-em-constante-mutacao/#:~:text=Editoras de música independentes%3A desafios e virtudes num mercado em constante mutação&text=A premissa de que num,multinacionais\)%2C não es](https://gerador.eu/editoras-de-musica-independentes-desafios-e-virtudes-num-mercado-em-constante-mutacao/#:~:text=Editoras de música independentes%3A desafios e virtudes num mercado em constante mutação&text=A premissa de que num,multinacionais)%2C não es)>. Acesso em: 23 nov. 2020.

Governo dos Açores. Disponível em: <<https://portal.azores.gov.pt/>>. Acesso em: 26 mar. 2021.

(Anti)tédio boys – O papel das gravadoras indie na cartografia musical

Guimarães www.visitportugal.com. Disponível em:

<<https://www.visitportugal.com/pt-pt/destinos/porto-e-norte/73742>>. Acesso em: 26 mar. 2021.

GUERRA, PAULA; MOURA, Luiz Alberto. Contributos para a emergência de uma juventude sónica: A constituição da cena noise das Caldas da Rainha.

CIDADES, *Comunidades e Territórios*, v. 32, p. 158–179, 2016.

GUERRA, Paula. **A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980–2010)**. Tese de Doutorado. 2010.

Universidade do Porto, 2010. Disponível em:

<<http://repositorioaberto.up.pt/handle/10216/56304?mode=full>>.

GUERRA, Paula. **A Instável Leveza do Rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980–2010)**. Porto: Edições Afrontamento, 2013.

GUERRA, Paula. 'Just can't go to sleep': DIY cultures and alternative economies from the perspective of social theory. **Portuguese Journal of Social Science**, v. 16, n. 3, p. 283–304, 2017a.

GUERRA, Paula. A canção ainda é uma arma: ensaio sobre as identidades na sociedade portuguesa em tempos de crise. NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; SILVA, Jaison Castro; FERREIRA DA SILVA, Ronyere (orgs.) **História e Arte: Teatro, cinema, literatura**, p. 332, 2017b.

GUERRA, Paula. Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of Resistance in Contemporary Portugal. **Cultural Sociology**, v. 12, n. 2, p. 241–259, 2018.

GUERRA, Paula. Angels with dirty faces: punk, moda e iconoclastias contemporâneas. **Revista Da Associação Brasileira De Estudos De Pesquisas Em Moda**, v. 12, n. 26, p. 123–149, 2019.

GUERRA, Paula; BITTENCOURT, Luiza. A Música em Carne Viva: Dinâmicas Recentes de Festivalização da Cultura Contemporânea. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, n. September, 2017.

GUGLIELMINO, Edward. **A Qualitative Study of Small-Scale Artist Run "Indie" Music Businesses in Brisbane**. 2014. Queensland University of Technology, 2014.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pos-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 1992.

HASLAM, Dave. **Manchester, England. The story of the pop cult city**. London: Fourth State, 1999.

HENNION, Antoine. Music and Mediation: Towards a new Sociology of Music. In: CLAYTON, MATIN, et. al. (Org.). **The Cultural Study of Music: A Critical Introduction**. London: Routledge, 2002. p. 80–91.

HENNION, Antoine. Pragmatica do Gosto. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, v. 8, p. 253–277, 2011.

HENRIQUES, Inês Sofia Vieira. **Se isto não é música, então faz tu uma canção: O fenómeno das "ediforas-colectivo" e a herança do punk na música da "Geração à Rasca"**. 2018. Disponível em:

<<http://publicacoes.cardiol.br/portal/ijcs/portugues/2018/v3103/pdf/3103009.pdf>
%0Ahttp://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75772018000200067&lng=en&tlng=en&SID=5BQlj3a2MLaWUV4OizE%0Ahttp://scielo.iec.pa.gov.br/scielo.php?script=sci_>.

(Anti)tédio boys – O papel das gravadoras indie na cartografia musical

HESMONDHALGH, David. **Independent record companies and democratisation in the popular music industry**. 1996. PhD Thesis. University of London, 1996.

HESMONDHALGH, David. Post-Punk's attempt to democratise the music industry – the success and failure of Rough Trade. **Popular Music**, v. 16, p. 255–274, 1998.

HESMONDHALGH, David. Indie: The Institutional Politics and Aesthetics of a Popular Music Genre. **Cultural Studies**, v. 13, n. 1, p. 34–61, 1999.

HOWELLS, Thomas. **Late century dream: Movements in the US indie music underground**. London: Black Dog Publishing, 2013.

Impala | The independent music companies association. Disponível em: <<https://www.impalamusic.org/>>. Acesso em: 29 set. 2020

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Gêneros Musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva. **Revista de Comunicação e Cultura**, v. 2, n. 2, p. 189–204, 2004. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3418>>. Acesso em 10 de janeiro de 2021.

JUDAS, Miguel. 21 artistas portugueses dão música na maior mostra europeia. **Diário de Notícias**, Lisboa, 11 jan. 2017.

KING, Richard. How indie labels changed the world. **The Guardian**, London, 2012a. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2012/mar/22/indie-record-labels-changed-world>>. Acesso em 22 de março de 2012.

KING, Richard. **How Soon is Now – The madmen and mavericks who made independent music 1975–2005**. London: Farber & Farber, 2012b.

KRUSE, Holly. Subcultural Identity in Alternative Music Culture. **Popular Music**, v. 12, n. 1, p. 31–43, 1993.

KRUSE, Holly. Local identity and independent music scenes, online and off. **Popular Music and Society**, v. 33, n. 5, p. 625–639, 2010.

LEE, Stephen. Re-examining the concept of the “independent” record company: The case of Wax Trax! records. **Popular music**, v. 14, n. 1, p. 13–31, 1995.

LEECH, Jeanette. **Fearless – The Making of Post-Rock**. London: Jaw Bone, 2017.

LEIRIA, Manuel. Omnichord Records. O país precisa de ouvir o que está a acontecer em Leiria. **Região de Leiria**. Disponível em: <<https://www.regiaodeleiria.pt/2013/04/omnichord-records-o-pais-precisa-de-ouvir-o-que-esta-a-acontecer-em-leiria/>>, Acesso em 10 de janeiro de 2021.

LOGUE, Siobhan (Produtora). **Music for Misfits: The Story of Indie**. United Kingdom: BBC, 2015

LOPES, Mário. Tédio Boys: uma vida no fio da navalha. **Público**, 2014. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2014/01/10/culturaipsilon/noticia/tedio-boys-uma-vida-no-fio-da-navalha-329473>>. Acesso em 10 de janeiro de 2021.

LOPES, Mário. O futuro da música portuguesa está a passar por aqui. **Público**, Lisboa, 2016.

LOPES, Mário. A música portuguesa invade Groningen e isso é só o começo. **Público**, Lisboa, 11 jan. 2017a.

(Anti)tédio boys – O papel das gravadoras indie na cartografia musical

LOPES, Mário. *É dia de Reis e a Pataca Discos faz a festa, perdão, monta um Sarau. Público*, Lisboa, 2017b.

Lovers & Lollypop.s. Disponível em: <<https://www.loversandlollypops.net/pt/>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

Lux Records Label | Releases | Discogs. Disponível em: <https://www.discogs.com/label/56172-Lux-Records?sort=year&sort_order=asc>. Acesso em: 26 mar. 2021.

MAFFESOLI, Michel. *Homo Eroticus: comunhões emocionais*. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 2ª Edição ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARTINS, Pedro Emanuel Almeida. *A garagem onde nasci: A cena musical rock de Coimbra nos anos 90*. 2013. Universidade de Coimbra, 2013. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/24738/23/A_garagem_oude_nasci.pdf>. Acesso em 23 de agosto de 2021.

MARTINS, Pedro Emanuel Almeida. The Garage were I was born: Coimbra's musical scene in the 1990's From culture to musical scenes: artistic practices as social process. In: GUERRA, PAULA; MOREIRA, TÂNIA (Org.). *Proceedings of KISMIF Conference 2014*. [S.l.]: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2015. p. 213–221.

MCANDREW, Siobhan; EVERETT, Martin. Music as Collective Invention: A Social Network Analysis of Composers. *Cultural Sociology*, v. 9, n. 1, p. 56–80, 17 mar. 2015.

MCKAY, George. *DiY culture: Towards an intro. DiY culture: Party and protest in nineties Britain*, p. 1–53, 1998.

MEMÓRIAS...e outras coisas...: O ROCK EM PORTUGAL 1980–1989. Disponível em: <<https://5l-henrique.blogspot.com/2011/06/o-rock-em-portugal-1980-1989.html?m=1>>. Acesso em: 23 jun. 2020.

MIGUEL, Pedro. *Uma Cena Ao Centro*. Leiria: [s.n.], 2018.

MILNER, Greg. *Perfecting Sound Forever: The Story of Recorded Music*. London: Granta Books, 2009.

MOURA, Luiz Alberto; RABOT, Jean Martin; MARTINS, Moises de Lemos. Uma Genealogia das Gravadoras Indie em Portugal (1982 – 2017). In Z. Pinto-Coelho; T. Ruão & S. Marinho (Eds.). *Dinâmicas comunicativas e transformações sociais. Atas das VII Jornadas Doutorais em Comunicação & Estudos Culturais*, 2020.

MURPHY, Gareth. *Cowboys and indies. The epic history of the record industry*. Londres: The Serpent Tail, 2015.

NETO, Maria Inês. Revolve: Dez Anos de Criação Artística em Guimarães. *Revista Rua*, 2019. Disponível em: <<https://www.revistarua.pt/revolve-dez-anos-de-criacao-artistica-em-guimaraes/%0A>>. Acesso em 10 de janeiro de 2021.

NEY, Thiago. A reinvenção do Radiohead. *Folha de SPaulo*, São Paulo, 11 out. 2007. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1110200707.htm>>.

OGG, Alex. *Independence Days: The Story Of UK Independent Record Labels*. London: Cherry Red Books, 2009.

(Anti)tédio boys – O papel das gravadoras indie na cartografia musical

OLIVEIRA, Ana; COSTA, Pedro; GUERRA, Paula. Território(s) e territorialidade(s) das cenas musicais alternativas lisboetas: uma aproximação através de alguns lugares de referência. 2015. *In*: GUERRA, Paula (Org.). **More than loud: os mundos dentro de cada som**. Porto: Afrontamento, 2015. p. 187–202.

OLIVEIRA, Ana; GUERRA, Paula; COSTA, Pedro. Reviving DIY: The importance of Do It Yourself to the Portuguese alternative rock scene. **What's Ahead in Service Research**, p. 789–806, 2016.

OLIVEIRA, Joaquim. **O Processo de Internacionalização da Música Portuguesa : contexto histórico, desafios atuais e futuro**. 2014. Instituto Politécnico do Porto, Porto, 2014.

OLIVEIRA, Mafalda. Mucho Flow ocupa edifício dos antigos correios. **Mais Guimarães**. Disponível em: <<https://maisguimaraes.pt/mucho-flow-ocupa-edificio-dos-antigos-correios/>>, 2019.

OLIVER, Paul G. The DIY artist: issues of sustainability within local music scenes. *Management Decision*, Vol. 48 No. 9, pp. 1422–1432. <https://doi.org/10.1108/00251741011082161>

Omnichord Records. Disponível em: <<https://omnichord.pt/>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

Omnichord Records projeta novos artistas nacionais na Europa a partir de Leiria. Disponível em: <https://www.rtp.pt/noticias/cultura/omnichord-records-projeta-novos-artistas-nacionais-na-europa-a-partir-de-leiria_n984120>. Acesso em 1º de março de 2019.

PARKER, Matt. **Independence Day**. *Electronic Sound*, p. 34–39, 2020.

PINTO, Afonso Cortez. Brief journey through Portuguese punk record covers. *In*: KISMIF (Org.). **Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes**. [S.l: s.n.], 2015. v. 1. p. 103–124.

PINTO, Sandra. **À conversa com Rui Ferreira da Lux Records**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gsFdcq-LEr4>>. Acesso em: 23 mar. 2021.

PORTULEZ, Rui. **I Love My Label – A Edição Independente em Portugal**. Portugal: RTP., 2017. Disponível em: <https://media.rtp.pt/antena3/ver_tax/i-love-my-label/> Acesso em 20 de agosto de 2017.

Produtora Lovers & Lollypops lança "Passe Social" para acesso a concertos a metade do preço normal. Disponível em: <https://www.rtp.pt/noticias/cultura/produtora-lovers-lollypops-lanca-passe-social-para-acesso-a-concertos-a-metade-do-preco-normal_n498083>. Acesso em: 15 mar. 2021.

Rádio Universidade de Coimbra. Disponível em: <<https://www.ruc.pt/>>. Acesso em: 28 mar. 2021.

RÉQUIO, Pedro Miguel Jorge. **Mudança Cultural e Política na Academia de Coimbra: O Caso da Via Latina (1958–1962)**. 2016. Universidade de Coimbra, 2016.

Revolve. Disponível em: <<https://rvlv.net/>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

REYNOLDS, Simon. **Rip It Up and Start Again**. [S.l: s.n.], 2005.

REYNOLDS, Simon. **Totally Wired: postpunk interviews and overviews**. Berkeley: Soft Skull Press, 2009.

(Anti)tédio boys – O papel das gravadoras indie na cartografia musical

ROBB, John. **The North Will Rise Again : Manchester Music City 1976–1996.**

London: Aurum, 2010.

SALGADO, Luís. *#15 Hábitos de Quarentena – Revolve.* [S.l.: s.n.], 2020

SAVAGE, Jon. **England's Dreaming Sex Pistols and Punk Rock.** London: Farber & Farber, 1991.

SHANK, Barry. **Dissonant Identities: The Rock 'n' Roll Scene in Austin.** London:

Wesleyan University Press, 1994.

SIMPSON, Dave. *How Buzzcocks invented indie (with help from the Sex Pistols, a Renault and the Quo) | Music | The Guardian.* Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/music/2017/jan/12/how-buzzcocks-invented-indie-with-help-from-the-sex-pistols-a-renault-and-the-quo>>. Acesso em: 7 jan. 2020.

SINKER, Daniel. **Não Devemos Nada A Você.** Nova York: Edições Ideal, 2009.

STAHL, Geoff. DIY or DIT Tales of Making Music in a Creative Capital. *In: MITCHELL, GLENDA KEAM AND TONY (Org.). Home, Land and Sea: Situating Music in Aotearoa New Zealand.* Auckland: Pearson, 2011. p. 145–160.

STAHL, George. **DIY or DIT Tales of Making Music in a Creative Capital.** [S.l.: s.n.], 2009

STRAW, Will. Cultural scenes. *Loisir et Societe*, v. 27, n. 2, p. 411–422, 2004.

STRAW, Will. Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. *Cultural Studies*, v. 53, p. 368–388, 1991.

TAYLOR, Neil. **Document and Eyewitness: An Intimate History of Rough Trade.**

London: Orion Books, 2010.

TRUE, Everett. **Nirvana – The True Story.** London: Omnibus Press, 2006.

Turismo de Portugal. Disponível em:

<http://www.turismodeportugal.pt/pt/Turismo_Portugal/Mercados_Estatisticas/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 23/03/21.

ULUSOY, Emre. Subcultural escapades via music consumption: Identity transformations and extraordinary experiences in Dionysian music subcultures. *Journal of Business Research*, 2016.

Visit Portugal. Disponível em: <<https://www.visitportugal.com/pt-pt/destinos/porto-e-norte/73742>>. Acesso em: 26/03/21.

Wintel – WIN. Wintel Worldwide Independent Market Report 2018. London: [s.n.], 2018. Disponível em: <<https://winformusic.org/wintel/>>. Acesso em: 7 jul. 2020.

What is the difference between a CD and a CD-R? Disponível em:

<<https://support.duplication.cdbaby.com/hc/en-us/articles/205394688-What-is-the-difference-between-a-CD-and-a-CD-R->>. acesso em: 28/03/21.

Why Portugal. [S.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://whyportugal.org/>>. 2021. Acesso em: 21/03/21.

WITT, Stephen. **Como a Música Ficou Grátis.** [S.l.]: Intrinseca, 2015.

YOUNG, Rob. **Rough Trade Labels unlimited.** London: Black Dog Publishing, 2007.

SONS, CORPOS E LUGARES. PARA UMA METONÍMIA DAS CIDADES MUSICAIS CONTEMPORÂNEAS

Paula Guerra¹

Resumo

O presente artigo pretende demonstrar que as cidades musicais se têm metamorfoseado. Estas são compostas por outros espaços, corpos e movimentos que marcam, também elas, as suas sonoridades. Este ensaio tem como foco a percepção do *voguing* enquanto um elemento essencial na criação e de demarcação das cidades musicais contemporâneas no Sul Global. Partindo da sua contextualização histórica, o artigo centra-se num exemplo explicativo desta dimensão. Do corpo enquanto palco de resistência, mas também enquanto materialização de múltiplos processos de exclusão social. Mais ainda, entendemos o *voguing* e o corpo como formas e modos de existência, dentro de uma sociedade patriarcal e profundamente opressora das comunidades LGBTQI+. Para o efeito, uma vez que nos debruçamos sobre o corpo enquanto matriz performativa dos/nos espaços urbanos, relacionais e sociais, tomamos de assalto um conjunto de fotografias que demonstram estas afirmações, todas elas referente à *House of Império*, uma *house* – na sua conceção histórica – com ligações ao Rio de Janeiro, a São Paulo e a Minas Gerais. Pretendemos, assim, dar a conhecer um outro lado das cidades musicais contemporâneas.

Palavras-chave: *Voguing*. Brasil. Resistência. Corpo. Performance.

Sounds, Bodies and Places. Draft of a metonymy of contemporary musical cities

Abstract

The present article intends to demonstrate that musical cities have been undergoing metamorphosis. These are composed of other spaces, bodies and movements that also mark their sonorities. This essay focuses on the perception of *voguing* as an essential element in the creation and demarcation of contemporary music cities in the Global South. From its historical contextualisation, the article focuses on an explanatory example of this dimension. Of the body as a stage of resistance, but also as the materialisation of multiple processes of social exclusion. Further, we understand *voguing* and the body as forms and modes of existence, within a patriarchal society deeply oppressive of LGBTQI+ communities. To this end, as we focus on the body as a performative matrix of urban, relational and social spaces, we hold up a set of photographs that demonstrate these affirmations, all of them referring to the *House of Império*, a house – in its historical

¹ Professora no Departamento de Sociologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Investigadora Integrada no Instituto de Sociologia da mesma universidade. Faz parte de outros centros de investigação internacionais: Investigadora Associada do Centro de Estudos de Geografia e do Ordenamento do Território; Adjunct Associate Professor do Griffith Centre for Social and Cultural Research. É co-fundadora e co-coordenadora da Rede Todas as Artes. Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes. É coordenadora e fundadora da KISMIF Conference e coordenadora da Secção Temática Arte, Cultura e Comunicação da Associação Portuguesa de Sociologia. É autora de inúmeros artigos publicados em revistas nacionais e internacionais de referência: *Journal of Sociology*, *Popular Music and Society*, *European Journal of Cultural Studies*, *Critical Arts*, *Portuguese Journal of Social Sciences*, *Sociologia*, *Problemas e Práticas*, *Revista Crítica de Ciências Sociais*. E-mail: pguerra@letras.up.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>

Sons, corpos e lugares. Para uma metonímia das cidades musicais

conception – with connections to Rio de Janeiro, São Paulo and Minas Gerais. We intend, thus, to show another side of contemporary music cities.

Keywords: Voguing. Brazil. Resistance. Body. Performance.

Resumen

Este artículo pretende demostrar que las ciudades musicales van más allá de la música. Se componen de espacios, cuerpos y movimientos que también marcan su sonido. Así, su centralidad es la percepción del *voguing* como elemento esencial en la creación y demarcación de las ciudades musicales contemporáneas en el Sur Global. Partiendo de su contextualización histórica, el artículo se centra en un ejemplo explicativo de esta dimensión. Del cuerpo como escenario de resistencia, pero también como materialización de múltiples procesos de exclusión social. Además, entendemos el *voguing* y el cuerpo como formas y modos de existencia, dentro de una sociedad patriarcal y profundamente opresora de las comunidades LGBTQI+. Para ello, dado que nos centramos en el cuerpo como matriz performativa de los espacios urbanos, relacionales y sociales, tomamos por asalto un conjunto de fotografías que demuestran estas afirmaciones, todas ellas referidas a la *House of Império*, una casa –en su concepción histórica– con conexiones con Río de Janeiro, São Paulo y Minas Gerais. Pretendemos, pues, mostrar la otra cara de las ciudades musicales.

Palabras clave: *Voguing*. Brasil. Resistencia. Cuerpo. Rendimiento.

1. Em defesa de uma *Eusápia*² Viva

Pensar em cidades musicais, no nosso entender, implica ir além da música. Existem outras linguagens para além da palavra cantada: basta ter em linha de conta a relevância da performance, dos corpos (GIDDENS, 1991) e, claro está, como isso leva a que se materializem processos de resistência e de luta. Nesse sentido, com este artigo, pretendemos adotar uma abordagem analítica e reflexiva que denote o urbano como um espaço social relacional intertextual sonoro. Pretendemos dar conta das musicalidades, das sinfonias e das performances que nos dão a conhecer o *outro lado* das cidades. Os cenários-tipo de relações e de posições que pautam a vida dos indivíduos, potenciados pela criação e pela reprodução artística, mais concretamente a performativa. Como proclama Carlos Fortuna (1999): é urgente analisarmos os sons e os espaços como formas de agenciamento das vidas e das cidades. Desta feita, propomos uma abordagem centrada nas sociabilidades urbanas da comunidade LGBTQI+, mais concretamente, na *House of Império*³. Na verdade, ambicionámos dar conta dos modos como a música e a performance, nomeadamente o *voguing*, são primórdio de novas textualidades urbanas, usualmente desconhecidas e/ou *underground* – e como têm vindo a ser representadas socialmente. Outrossim, aferimos que é impossível falar de cidades musicais e de *voguing*, sem fazermos referência ao trabalho de Eduardo de la Fuente (2019). Pensar no som e na performance – enquanto elementos agregadores das cidades –, dos espaços culturais e dos indivíduos implica, na nossa ótica, que nos curvemos para o conceito – ou noção – de *textura* enquanto metáfora, mas também enquanto metamorfose. Este conceito, proposto por Fuente, leva-nos para outros caminhos sociológicos, no sentido em que surge como uma forma de referenciar dinâmicas e aspetos da vida social que são difíceis de serem captados pelo olhar *nu*. Sendo a textura inerente ao material, aos tecidos e às matérias físicas, aferimos que nos encontrámos perante um conceito por si só complexo, tal como as relações sociais nas cidades.

² Inspirado no Livro "As Cidades Invisíveis" de Italo Calvino (2000). Remontamos, aqui, às duas cidades gémeas de Eusápia descritas por Italo Calvino nessa obra. Uma das Eusápias pertence aos habitantes ainda vivos; a outra Eusápia é composta pelos habitantes que já faleceram. Na Eusápia à superfície desenrola-se o dia-a-dia dos vivos, os sapateiros, barbeiros, os farmacêuticos, as cortesãs, os alunos com os seus professores; no subsolo, acontecem quotidianos feitos de noite e de trevas; com atividades e *métiers* iguais aos da cidade dos vivos, mas focada nos que já partiram.

³ Casa [house] de *voguing*, fundada em abril de 2019 pela "mãe" Makayla e pelo "pai" Luky, no Rio de Janeiro, e com ramificações em São Paulo e Minas Gerais. Para mais informações: <https://www.instagram.com/houseofimperio/> Todas as fotografias utilizadas foram cedidas pelo fotógrafo Wagner Souza sob a forma de consentimento informado para a elaboração deste artigo.

Seja como for, a *música da/na cidade* é omnipresente: na verdade, estamos rodeados pelo som como uma teia que nos enreda. David Beer (2007, p.848) enuncia a possibilidade de se identificarem cinco pontos de contacto entre a música e a cidade: o género musical urbano; a composição urbana; a lírica e as conexões experimentais com os lugares; os lugares de consumo; a música móvel/digital. Partindo destes pontos de contacto, iniciamos um processo de estreitamento, indo ao encontro do nosso objeto empírico. As músicas estão intimamente ligadas aos lugares em que são vivenciadas (GILLET, 1970), daí que seja necessário pensar no papel que a música desempenha na narrativa do *voguing* (BENNETT; PETERSON, 2004). Fernandes e Herschmann (2018) alertaram para o reconhecimento da importância das sonoridades que fazem parte e que compõem os quotidianos (DENORA, 2004), bem como os processos de (re)territorialização a elas associados.

As cidades, a cultura e a economia criativa são amplamente entendidas como interdependentes, surgindo interligadas num rol de iniciativas, discursos e agendas, não raras vezes contraditórios. A música, enquanto linguagem e manifestação cultural universal, é um elemento-chave nesta equação. E é-o já há muito tempo: basta lembrar Manchester ou Liverpool. Sara Cohen (1991) fez um trabalho seminal acerca desta última cidade, exibindo a constituição de uma cena musical intensa imersa na cidade onde as atividades formais e informais de música, os produtores, os artistas, os *clubs* estão interligados. É, afinal, nesta premissa que assenta o conceito de cidades musicais que, nos últimos anos, tem marcado presença com especial intensidade não apenas nos discursos de múltiplos intermediários, como atores políticos, outros representantes locais e consultores internacionais (T. BENNETT, 2020; TERRIL ET AL., 2015), mas também no meio académico, através de diversas pesquisas desenvolvidas no âmbito das ciências sociais (BAKER, 2019; BALLICO; WATSON, 2020). São múltiplos os significados atribuídos ao conceito de cidades musicais, e diversas as abordagens através das quais ele é utilizado. O *voguing*, neste caso, afirma-se como pedra de toque. Através dos movimentos – posturas, gestos, performances, sociabilidades – que o caracterizam surgem *novas* cidades, *novos* lugares, *novos* espaços. O movimento preenche o espaço, preenche os *ball rooms*, mas também é influenciado pelo mesmo. Estamos perante uma dupla causalidade que não tem sido abordada com a regularidade devida nas pesquisas académicas. Talvez esta lacuna se deva ao facto de a cultura, ou a análise sobre aspetos e práticas culturais, adotar uma forma política e, como sabemos, a situação política do Brasil não tem sido a mais gratificante no que à cultura e às artes diz respeito

em tempos recentes. Geertz (1973), a este respeito, discorre sobre as dificuldades de limitar uma pesquisa a uma moldura analítica, uma vez que a cultura implica hábitos, capacidades, conhecimentos e talentos. Talvez seja a partir desta visão que nos queiramos afastar de uma análise radiográfica linear em que é feita uma associação direta das cidades musicais à música. Queremos antes demonstrar que existem mais fios que se cruzam e mesclam nesse conceito de cidades musicais.

2. A (re)construção de um *Império*

É dentro de um processo de valorização social dos territórios que Guerra et al. (2018) nos relevam um contexto; contexto esse em que as produções culturais assumem toda a importância. O *voguing* emana dos espaços, uma vez que o mesmo nasce num contexto de pós-guerra, dentro do Harlem e no *ballroom scene* (RUFÍ, 2019; THOMAS, 2012) e no seguimento de referências às *divas* da época. Os seus movimentos performativos, como nos enuncia Arvanitidou (2019), desde o *cat walk*, o *dig* até ao *floor*, representavam a performatividade do género feminino. Eram formas performativas de género nos espaços. Assumiam-se como modos de inscrição dos corpos em feminilidades próprias. Como nos reiteram Guerra et al. (2018: 188) “as apreciações acerca da dialética entre estetização do quotidiano e quotidianização das estéticas – de facto, o espaço urbano é simultaneamente constituído e constitutivo desta operação”.

Os movimentos acima mencionados do *voguer* (CHATZIPAPATHEODORIDIS, 2017) (des)essencializam a feminilidade por meio da memória corporal (ver Figura 1), demonstrando que o género não passa de uma construção social, inscrita e de certo modo circunscrita, a espaços relacionais. Neste sentido, consideramos o *vogue* como uma linguagem maioritariamente gestual, que se apoia na regularidade da performance (AUSLANDER, 2009) de género sedimentada na memória corporal, como modo de confrontar essencialismos e anunciar o direito à emancipação de individualidades, nos espaços da cidade. Desse modo, o *vogue* pode ser entendido como uma espécie de potência política, mas também espacial, uma vez que a sua linguagem corpórea é colocada ao serviço da alteridade de grupos segregados, dando origem à resistência e à contestação, tanto nos espaços públicos, como também (e mais recentemente) nos espaços mediáticos e virtuais. Além disso, é válido acrescentar que o protagonismo do corpo no *vogue* (BARBOSA, 2020, surge no sentido em que o mesmo pode ser entendido como um território,

isto é, como uma forma de compreender e de perspetivar as diferentes relações de género e de poder que, essencialmente, culminam na luta pela liberdade. Situamos o *vogue*, na afirmação do corpo e na celebração coletiva dos prazeres existenciais e existencialistas.

Figura 1 Performance da House of Xtravaganza em 2020



Fonte: Wagner Souza.

É neste interstício que surgem espaços como a *House of Império*, ou os *ballrooms* de modo geral, pois permitem a ligação entre local e prática, entre a fruição e a resistência pluridimensional e, de certo modo, silenciosa. Aquilo que Juliana Ferreira (2018) enuncia como espaços *queer*, em que os gostos pessoais, a música e o ambiente são enfatizados. Mais do que isso, a *House of Império* assume-se como um espaço de pertença, em que a performance é a sua forma de reivindicar um outro direito à cidade (LEFEBVRE, 2009). De acordo com Featherstone (1995), as cidades são auto-conscientes culturalmente, o que faz com que se assumam como o centro dos consumos, mas também a génese da influência e da regulação dos estilos de vida, dos quotidianos e das atividades de lazer.

A música e a dança – no contexto deste artigo – e a sua relação com o urbano assumem um papel de relevo. Estas formas de expressão artística fazem com que as identidades individuais e coletivas sejam indissociáveis. No fundo, permitem uma interação

entre o global e o local (HALL, 2003); entre o visível e o invisível; entre o *mainstream* e o *underground*. Aproximam mundos e conferem-lhes novos significados. (Re)significam-nos. Dada a historicidade do *voguing* ligada ao seu surgimento nos Estados Unidos da América, tal remete-nos para um forte processo (e forma) de hibridização cultural (REGEV, 2013). As apropriações que lhe foram feitas demonstram a ligação entre o global e o local, especialmente pelo facto de se tratar de um movimento que está associado à comunidade LGBTQI+, vemos nos seus *performers* os modos em como o mesmo pode ser tido enquanto *locus* de resistência dentro de uma sociedade machista e heteronormativa.

A partir dos anos 1990, concomitantemente à ampliação do movimento *queer*, o *vogue* transbordou as fronteiras do Harlem, principalmente devido à música “Vogue” de Madonna (RUFÍ, 2019) e, aos poucos, foi adentrando diversos espaços sociais (GUSMÃO; GUERRA, 2019). Hoje, por meio dos médias, o *vogue* alcança infinitos meios de sociabilidade virtual – em grande medida pelo êxito da série *Pose* da Netflix –, e, ao mesmo tempo, permite que *performers* de todo o mundo incorporem outras especificidades de contestação. Ao mesmo tempo que assistimos a performances de *voguers* no *mainstream*, a desterritorialização do *vogue* robustece os debates e desafios para que esta continue sendo uma expressão cultural subversiva e, sobretudo, inclusiva e empoderadora (CHATZIPAPATHEODORIDIS, 2017). É também sobre esta perspectiva da subversão e da resistência dos corpos que o nosso artigo se foca. Pretendemos, de forma inclusiva, estabelecer uma abordagem reflexiva sobre a ligação entre os lugares contemporâneos de resistência, nomeadamente os corpos e o urbano, demonstrando simultaneamente formas de alteridade e de exteriorização de um *self* que é produto – e também produtor – de um Sul Global também estigmatizador e opressor (GUERRA, 2021).

Desde 2019 que no Brasil se deu um aumento exponencial da atenção direcionada para as *houses*⁴ e os *ballrooms*. Assim, estabelecendo uma interligação com as concepções teóricas que apresentamos exploratoriamente, iremos patentear alguns exemplos de performances da *House of Império*, tendo como eixo analítico e de recolha de dados, as redes sociais, nomeadamente o *Instagram*. Aliás, a própria presença acentuada dos *voguers* nas redes sociais identicamente revela uma adaptação deste movimento histórico e social à contemporaneidade, nomeadamente a outros espaços, os virtuais, aspeto esse que

⁴ Alguns exemplos que podem ser dados são: House of Hands Up, House of Alafia, House of Avalanx, House of Barracuda; House of Blyndex; House of Camelia, House of Cazul, House of Muzi, House Nina Or Ricci.

deverá ser alvo de aprofundamento noutras pesquisas teóricas e empíricas. As fotografias surge com um carácter complementar e ilustrativo basilar: importante para sedimentar as incursões reflexivas do nosso contributo ⁵.

Adhitya (2017) entende que os sons rodopiam diariamente pelas cidades, bem como são por elas criados numa relação dialógica ininterrupta. Esta autora observa a articulação das cidades com os sons, defendendo que devemos ouvir todos os barulhos e ritmos para que possamos projetar uma imagética das cidades. Ora, atendendo às dificuldades e aos preconceitos que a comunidade LGBTQI+ enfrenta um pouco por todo o mundo, mas algo mais ou menos acentuado no Brasil, aferimos que estes sons do *voguing* têm sido descurados histórica e socialmente. Argumentámos, então, que os movimentos, as performances e as musicalidades do *voguings* são uma ferramenta essencial para representarmos, compormos, atuarmos e interagirmos com outras dimensões das cidades. É esta *escuta da resistência* – ainda que latente – que fará, na nossa perspetiva, com que no futuro as cidades e as sociedades possam evoluir para patamares mais inclusivos e envolventes. Nesse sentido, o conceito de paisagens sonoras de Schafer (1993) é fundamental, no sentido em que contempla o facto de estarmos perante múltiplos emissores sonoros que se intersejam e adicionam, lactando um ambiente sonoro diferenciado que envolve os *urbanitas*. A cidade é, pois, um terreno fértil para a fecundação de novas tendências, novos produtos e novos princípios culturais assentes numa economia da noite (GUERRA, 2018; GUERRA; OLIVEIRA, 2015), algo que é latente no *voguing*.

O corpo e o espaço urbano estão interligados e devem ser compreendidos como elementos que se influem reciprocamente. Apesar de haver uma tendência a se associar a pós-modernidade à perda da importância dos espaços, os mesmos permanecem um elemento essencial na vida dos indivíduos e nas atividades que estes desenvolvem, mais concretamente – e talvez de forma mais acentuada – nas práticas artísticas que são levadas a cabo (GUERRA, 2018). Na senda de Stahl (2004), em alguns estudos é aferida existência de uma *spatial turn*, intimamente relacionada com a importância crescente do local, face ao global e ao internacional, muito devido às identidades que levam a uma re-imaginação desses mesmos locais. Na verdade, a *House of Império* materializa esta questão, dado que o local – Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais – é re-imaginado através de processos de

⁵ Sobre este ponto devemos informar que todas as fotografias aqui apresentadas são da autoria do fotógrafo Wagner Souza.

reconfiguração das identidades dos *voguers*, identidades essas frequentemente excluídas. Mais ainda, a música, a performance e o corpo não são alheios a esta conexão.

3. O *voguing* numa Cidade que nunca dorme no Sul Global

Para contextualizar o *vogue* dentro de uma dinâmica temporal e espacial, torna-se necessário aportar nuances de sua estética às condições do seu nascimento. Inicialmente, pretendemos escapar às localizações e datações acuradas sobre o nascimento do *vogue* e, por isso, preferimos entendê-lo como produto cultural da cena *underground gay* (BLASHILL; POWLISHTA, 2009) nova-iorquina na segunda metade do século XX. Assim, torna-se possível articular algumas características da dinâmica cultural que, dentro das especificidades de grupos subalternizados, potencializaram referenciais estéticos subversivos (GUSMÃO; GUERRA, 2019). Porquanto, foi no cenário político norte-americano do pós-segunda guerra que surge uma vigorosa política de dominação ideológica encorajada pela geopolítica bipolar em tempos de Guerra Fria. Assim, o campo ideológico se tornou parte nodal da política estadunidense, empenhada na propagação daquilo que foi entendido como *American way of life*, isto é, tratava-se de difundir o capitalismo, não apenas como um regime econômico, mas, sobretudo, como um ideal de comportamento capaz de traduzir subjetividades imediatas dos sujeitos.

A retórica do consumo, então, pretendia, mais do que oferecer mercadorias, mas, apresentar um modo de vida e uma pretensiosa reificação de identidades em perfis e estilos de consumo. Foi o evocado *cultural turn* (BENNETT; GUERRA, 2019). Essa empreitada contou com um complexo circuito integrado de tecnologias de entretenimento, cuja meta foi retratar modelos de narrativas, gestos, comportamentos, amores e desejos por seduções ideológicas que, de tão difundidas, adentraram nas práticas sociais mais rotineiras dos sujeitos. Basta lembrar, similarmente, que o próprio repertório comportamental do neoliberalismo, como estrutura política e ideológica, tocava valores consensualizados, como patriotismo e família, para persuadir a respeito da individualização das pessoas e, simultânea, desmobilização coletiva. Presentemente, optamos por entender que as próprias seduções do mercado apresentam porosidades que também oferecem alternativas de (re)existência (GUERRA, 2021) e podem potencializar modos distintos de subjetivação e memórias. Asseverámos, assim, que esta diversidade de tendências e estilos expõe aos sujeitos combinações amplas de individualidades – engajando essa plêiade de estilos na

performance de suas vidas. Também defendemos que a forma como os sujeitos constroem os seus modos de (re)existência não ocorrem fora de repertórios de identidades que são (re)elaborados na vida comum (BARBOSA, 2020; GUERRA et al., 2020). Disso resulta que não se deixa de existir num mundo tracejado por tantos apelos imagéticos para, depois, acionar o dispositivo revolucionário da resistência; pelo contrário, entendemos que estas ações se interpenetram e integram com o existir social numa perspectiva de (re)existência e de reprodução social, cultural, simbólica e política assinaláveis: coexistem em simultâneo e cocriam-se paralelamente. Como lembra Judith Butler (2019), não é o sujeito que escolhe as identificações que vai usar, na verdade, o sujeito está envolvido nestas identificações e, por isso, a elas pode recorrer como ato político. É justamente isso que ocorre no *vogue*. Assim, podemos ver que existe uma noção binária entre género e corpo, no sentido em que refletem a própria diversidade da humanidade. Os movimentos que pautam o *voguing* podem ser tidos como um caleidoscópio de marcas e de evidências não só dos próprios bailarinos, como também das sociedades. O *voguing* pode ser também visto como um modo de vida (MACIEJOWSKA, 2017). Ou melhor, podemos dizer que estamos perante uma forma de *habitus* incorporado (BOURDIEU, 2004). Nesse caso, compreender o corpo para compreender o *vogue* é aqui indiscutível (BAZ, 2009).

Originalmente, o *voguing* também se traduziu como forma empoderamento da comunidade *gay* num cenário urbano de exclusão social, mas também serviu como catarse ao fazer da dança um misto de movimentos e de expressões extravagantes, criando cenas não normativas no espaço público (BLASHILL; POWLISHTA, 2009). Nova Iorque da segunda metade do século XX (CHAUNCEY, 1994; THOMAS, 2012) passou por sucessivas políticas de intervenção urbana, embebidas da função de gentrificar espaços e guetificar grupos marginalizados (LIBRADO, 2010). Conjuntamente, a classe média mais abastarda migrava para os *suburbs*, criando condomínios/bairros autosegregados, facto que contribuiu para progressiva degradação de grandes espaços periféricos de Manhattan (BARBOSA, 2020). Por sua vez, a população negra, excluída do crédito imobiliário, apinhava-se em guetos, facto que corroborou para o aumento exponencial da marginalidade urbana avançada (Wacquant, 2014). Como reacção a esse estado de marginalização, aos poucos, foram emergindo cenas culturais alternativas nos guetos, estimuladas por uma contestação em oposição à ação brutal do Estado e do capital corporativo. No cerne deste cenário de tensionamentos políticos, os *gays* hispano-afro-descendentes residentes nos guetos eram excluídos por vários

marcadores sociais: classe, raça, nacionalidade, sexualidade e gênero. Diante disso, as expressões culturais contra-hegemônicas, como o rap ou o hip-hop (LIBRADO, 2010) não levavam em conta questões relacionadas às minorias sexuais, problema perceptível até mesmo dentro da própria militância LGBTQI+ (STORMER, 2020), que somente a partir dos anos 1960 o facto de também menosprezar a condição negra, de afeminada e de morador de gueto.

Movida por esse sentimento de desamparo e de não adequação aos padrões gerais, a comunidade *gay* periférica começou a organizar reuniões entre as *houses* com o objetivo de celebrar os talentos dos seus membros. A Revista *Vogue*, então, insurge como inspiração para preencher a notoriedade que foi furtada da comunidade (STORMER, 2020; ARVANITIDOU, 2019), estilizando poses no corpo de modo superlativo. É assim que o performer vai se apropriando dos espaços em branco propícios para a subversão, acentuando no seu corpo os mesmos trejeitos que foram a causa da sua depreciação nos muitos espaços urbanos. Ademais, o *vogue* também é influenciado pela estética *camp* (SUSMAN, 2000), porque declara predileção pelo exagero e pelo pastiche, gerando sempre o duplo sentido, pondo tudo entre aspas e, por efeito, (des)essencializando dicotomias, como homem *versus* mulher, elegante *versus* vulgar, bonito *versus* feio, eles *versus* nós... (SONTAG, 2020).

4. *Vogue feat. clubbing*

É indiscutível enlaçar o *vogue* com a *club culture*. Brookman define a cultura *clubber* como uma “apropriação e subversão de um espaço, combinando um certo tipo de música, luzes e drogas” (2001, p. 21). A música é o aspeto central desta cultura. Com raízes no *acid house* e uma origem anglo-saxónica, a cultura *rave* – na raiz do *clubbing* – rapidamente se difunde um pouco por todo o mundo, metamorfoseando-se num dos movimentos juvenis com maior expressão na sociedade contemporânea. Um verdadeiro fenómeno mundial, a cultura *rave* é hoje em dia uma indústria de pleno direito, muito relacionada com as indústrias do turismo, do lazer, da música (num sentido mais abrangente) e da moda. Identificada como cena, a *rave* associa performativamente música e dança numa simbiose constante; assim, a junção dos aspetos sonoros, imagéticos e espaciais, permite dar forma às experiências vividas. (GUERRA, 2015a, 2015b). O entendimento das *raves* como cenas, lugares, espaços simbólicos implica ainda que consideremos a importância das representações mediáticas acerca da cultura *rave* e dos seus participantes, pois a delimitação facilita a

simbolização. Aqui entroncam as abordagens de Gibson e Pagan (2006) quando se debruçam sobre os ecos das narrativas mediáticas acerca das raves apontando a sua representação como espaços de estranheza para o senso comum. Mais recentemente, têm sido construídos como *heterotopias da dissidência* (FOUCAULT, 1971). São espaços legitimados para a prática de atividades subversivas, mas, ainda assim, sancionados. As *raves* são uma rutura com o quotidiano. De facto, a *rave* é experienciada como uma quebra com o quotidiano, um momento de alienação face às preocupações, constrangimentos e responsabilidades do dia-a-dia, uma oportunidade de libertação, um momento de busca de sensações e prazer, que atinge o seu êxtase na criação de uma hiper-realidade que transcende e contrasta com as rotinas diárias. Esta ideia remete diretamente para o *voguing*.

A participação numa *rave* pode ser encarada como uma performance e como um ato de consumo, identificação e pertença no seio de um grupo, podendo o consumo ser interpretado como uma expressão da ligação dos indivíduos a determinados géneros musicais; é uma identificação que se projeta num estilo visual, em *symbolic tags* (BROOKMAN, 2001). Neste sentido, muitos colocam uma ênfase particular na imagem e na busca de uma *imagem bonita*, no âmbito do que alguns designam como uma obsessão individualista e narcísica. Veja-se, por exemplo, o caso da roupa. Se para alguns o que se veste é algo pouco ou nada relevante, para outros, pelo contrário, é um elemento bastante importante, na medida em que constitui uma dimensão da identidade *raver*, atribuindo-lhe especificidades que a permitem distinguir de outras culturas. Tal remete-nos para uma temática respeitante à comercialização da cultura *rave* (neste caso através da moda) e respetivos impactos, sendo que este exemplo concreto pode ser considerado como uma forma da comercialização atuar no sentido do fortalecimento da identidade *raver* e não no sentido da sua deturpação.

As formas de socialidade *clubber* cresceram ancoradas numa empatia-ecstasy dos anos do clube – como refere Angela McRobbie (2002) – evoluindo gradualmente para uma rede de clubes: utilizando zines, *flyers*, o passa palavra, os micro-médias de que nos fala Thornton (1996). Essas formas de socialidade estiveram, aliás, na origem da integração das festas e das *raves* na paisagem cultural mais amplas das cidades criativas contemporâneas. Além disso, a cultura *clubber* esteve na origem da emergência e dinamização do chamado sector cultural e criativo independente britânico (LEADBEATER; OAKLEY, 1999). Muita da predominância da

cultura *clubber* contemporânea traduz-se diretamente na ascensão da economia e da cultura da noite onde pontua o *vogue*. As mudanças crescentes na cultura *rave* fizeram que alguns se questionassem se esta mantinha a sua capacidade de subversão. Esta associação tem sido desafiada pela crescente comercialização da cultura *rave*. Nesta sequência, Hebdige (2018) descreve a forma como uma subcultura pode ser incorporado pela sociedade dominante. E isto pode ocorrer de duas formas. A incorporação pode acontecer mediante a transformação dos signos subculturais em objetos massificados, no âmbito de um processo de comercialização e mercadorização, que anula todo o seu poder subversivo, como atrás assinalámos. Por outro lado, a incorporação pode, igualmente, assumir contornos ideológicos, na medida em que os grupos dominantes da sociedade (mídia, polícia, autoridades) redefinem o que consideram comportamentos desviantes das subculturas. É, justamente, neste processo de etiquetagem que a subcultura perde o seu carácter de oposição e resistência: e isso tão sido bem visível no Norte Global no que tange às *raves* e ao *vogue*.

Não obstante, Brookman (2001) chama a atenção para novas relações entre resistência e mercadorização. Se a incorporação pode questionar a resistência associada a uma subcultura, os membros da mesma podem usar as mercadorias de modo a reafirmarem a sua postura de oposição, pelo que nem a incorporação nem a resistência podem ser consideradas de forma absoluta. E aqui podemos situar o *voguing*. Quando nos propomos a estudar as manifestações voguing, materializadas nas *houses* de São Paulo, do Rio de Janeiro ou de Minas Gerais, percebemos que há certa indissociabilidade entre essas questões e os quadros político-económicos existenciais. Isto é, vivemos por um lado “especializações flexíveis na produção que impulsionaram o consumo, levando produtos altamente específicos comercializados em pequenas tiragens para consumidores conscientes”; e por outro, emerge uma nova tipologia económica que “alimenta diretamente este novo tipo de sociedade em que vivemos, onde há certa predileção por consumir imagens em detrimento dos objetos” (MCROBBIE, 2002, p. 4). As *hidden economies* (MCROBBIE, 2002) consistem, portanto, na expressão materializada de um consumo cultural imagético em espaços que são catalisadores de uma experiência autonomizadora e emancipadora de subjetividades e identidades culturais subterrâneas. Modos outros de viver, de se relacionar, de trabalhar. O desenvolvimento de um mercado imagético brasileiro é exatamente o que provoca um diálogo possível entre a relevância estética e a relevância social,

isto é, aquilo que é performatizado na noite como propulsor de um mercado diurno de moda, e que muitas vezes, será novamente visto e direcionado às manifestações estéticas na cena *vogue*. A partir de uma viragem nos meios de consumo – com enfoque no consumo destas imagens – estes agentes dissidentes acabam por galgar uma função social. Os capitais culturais negociados desdobram-se em outras instâncias.

5. Corpos dissidentes

O corpo, sendo um suporte de sentidos, assume a responsabilidade de retratar um espaço social e urbano (GUERRA, 2017), mas também possui a capacidade de emergir como um lugar de subversão e de resistência face a esse mesmo espaço social que, com frequência, é imposto imperativamente. Na verdade, queremos estabelecer uma relação entre o corpo como forma de resistência e o *voguing*. Anthony Giddens (1991) é um elemento chave para percebermos as dinâmicas sociais atribuídas ao corpo, uma vez que o mesmo lançou um repto referente à conciliação entre aqueles que são os processos de modernidade e o corpo. Aliás, esta tem sido uma temática cada vez mais trabalhada no campo das ciências sociais. A vivência do corpo e do self pode ser entendida como um projeto de flexibilidade no âmbito de uma modernidade tardia (GIDDENS, 1991), dado que os mesmos são representados e vivenciados como sistemas de ações fundamentais. Basta pensar nos recentes movimentos feministas, em que o corpo tem sido a principal arma utilizada para reivindicar um lugar igualitário socialmente. Assim, o corpo é, simultaneamente, produto de uma sociedade e uma forma de resistência face à mesma. Deste modo, Giddens (1991) ao referir que os regimes corporais se tornam cada mais num fator atrativo das experiências sociais, focados nos processos de construção das identidades.

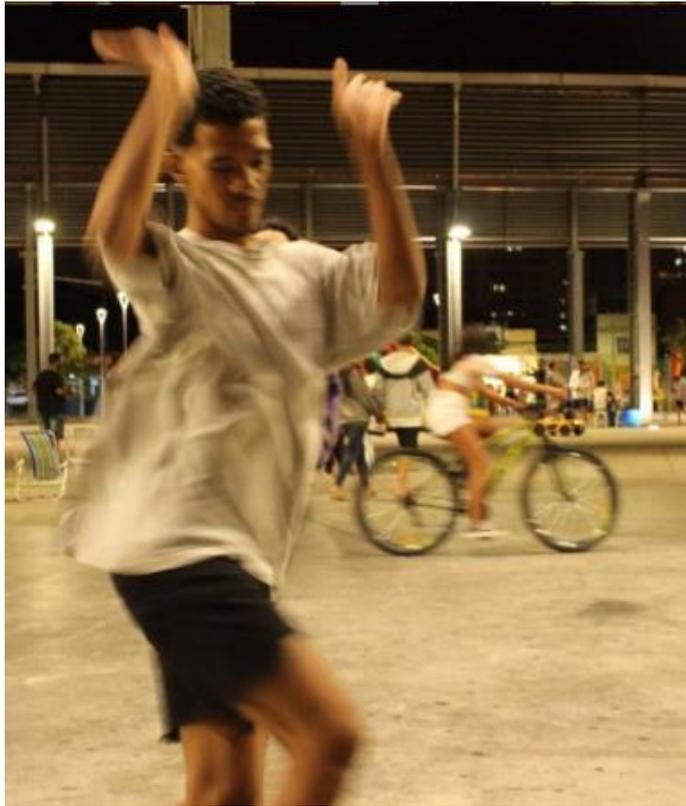
Figura 2 Ensaio da *House of Império* em 2020



Fonte: Wagner Souza.

Por esta via, o *voguing* pode ser entendido como um modo de ação contemporâneo, uma vez que o mesmo se encontra relacionado com um meio alternativo de vivência, mas também com as formas de (re)existência, dentro de um contexto do Sul Global (GUERRA, 2021), altamente opressor e estigmatizador face a tudo aquilo que não se enquadra dentro da normatividade. Contexto esse em que a masculinidade é premiada e enaltecida. Deste modo, o *voguing* e casas como a *House of Império* demonstram formas identitárias não-normativas, que se reconfiguram nos processos de construção de novos modos de resistência – também eles interligado aos mundos digitais – cuja principal arma é o corpo. Então, as performances, as posturas e as produções dos membros da *House of Império* remetem-nos para modos não-institucionais de cidadania, mas também para campos de participação social, baseados nas dinâmicas criativas e no poder das artes. O corpo, nestes contextos de apropriação e de simbolismo, é tido como um veículo de questionamento que se move e opõe face ao campo simbólico das dominações, quer seja pelos movimentos fortes e exagerados, ou até mesmo pelas estéticas e pelos modos de apresentação de si (ver Figuras 3 e 4).

Figura 3 Mini Ball no Galpão do Engenho/RJ em 2019



Fonte: Wagner Souza.

Figura 4 Mini Ball no Galpão do Engenho/RJ em 2019



Fonte: Wagner Souza.

A dança enquanto elemento lúdico revela a resistência das identidades à margem da sociedade, no sentido em que interrogam as culturas e as estruturas dominantes. Quer na figura 3 como na figura 4, vemos a arte corporal personificada nos gestos e no exagero, seguindo um pouco a linha do grotesco de Bakhtin (1968) enquanto meio de subversão às estruturas masculinas e, concomitantemente, como palco de identidades e vozes significativas daqueles que são tidos como invisíveis nas agendas sociais e políticas (LANGMAN, 2008). Na dança, e especialmente no *voguing*, o corpo desvenda os tempos e as condições sociais de existência, demonstrando o que se sente e o que se pensa. Pensando nas performances de *voguing*, o facto de se tratarem de performances e estéticas excessivas, revelam uma revelia face às opressões quotidianas. Ao olharmos para os corpos dos *voguers* da *House of Império*, aferimos a existência de um caleidoscópio de marcas e de evidências de postura adotadas por eles, ou a eles conferidas. Estas práticas manifestam a incorporação de um espaço social (BOURDIEU, 2004). Um pouco na senda de Baz (2009), não podemos querer compreender o *voguing* sem o corpo e, paralelamente não se pode apreender estes corpos, sem o *voguing*.

A dança, de acordo com Lucelina Barbosa (2020) está historicamente circunscrita a uma conceção binária de género, estando a mesma profundamente associado ao género feminino. Aliás, a autora refere também que através da dança são reproduzidas manifestações de género e de estereótipos de masculinidade e de feminilidade poderosos. Apesar de artistas como Pablo Vittar⁶ ou Gloria Groove⁷ terem emergido e feito um enorme sucesso no Brasil, a dicotomia tradicional de masculino e feminino mantém-se ainda bastante marcada. De outra forma, materializa também uma vivência política repressora, encabeçada por Jair Bolsonaro, que enfatizou a discriminação de géneros não binários e não conformes nos tempos recentes. Então, dentro destas fendas de configurações de poder opressivas, o surgimento em força do *voguing*, desde 2019, no Brasil, é paradigmático e merece uma reflexão. Na verdade, não atribuímos esse surgimento apenas ao sucesso da série *Pose* da Netflix, mas sim a uma espécie de retorno às origens do movimento no contexto estadunidense, em que o *voguing* era associado à comunidade *gay* segregada e marginalizada. Em pleno século XXI, entendemos o ressurgimento

⁶ Cantor e *drag queen* brasileiro que tem vindo a ser creditado como o artista que tem influenciado a popularidade de outros artistas LGBTQI+.

⁷ Cantor, rapper, compositor, ator e *drag queen* brasileiro. O mesmo ganhou visibilidade com a faixa "Dona" em 2016.

do *voguing* como um espaço de resistência do corpo que é ainda alvo de discursos hegemônicos. O corpo e as estéticas dissidentes potenciam intermináveis modalidades de existência, que transitam além dos corpos finitos. *Voguers* da *House of Imperio* utilizam o corpo para criticar e promover a alteridade, colocando a tônica no alternativo e na experimentalidade, ao passo que desorganizam a ideia da estética do corpo (ver Figura 5).

Voguing significa uma desassociação dos cânones sociais, bem como pressupõe que se repense a individualização – dado que as *houses* são encaradas como *famílias*, no sentido tradicional com graus de parentesco, “pai”, “mãe” e “irmãos” – e a criatividade; e a própria desintegração da dança dos seus conceitos e pressupostos históricos e sociais que em nada são similares ao contexto brasileiro. O corpo, assim, destaca-se pela sua conceitualização carnavalesca (BAHKTIN, 1968) de corpos desviantes. Aliás, o corpo aquando do ato de *voguear*, possibilita uma outra forma de estar no mundo. Este fenómeno da carnavalização do corpo prende-se com as promessas da modernidade referentes à liberdade, à democracia e à igualdade (LANGMAN, 2008). Assim, o corpo dentro desta teoria da carnavalização, pode ser entendido como o corpo do *vogue* que remete para uma crítica às hierarquias sociais, aos domínios, mas também aos tempos e aos lugares, criando novos e distintos espaços e modos de (re)existência.

Figura 5 Ensaio da *House of Império*, 2020



Fonte: Wagner Souza.

Então, pensando especificamente no contexto brasileiro, entendemos que o *voguing* é ativismo, tal como o corpo é político. Ora, é ativismo no sentido em que promove uma nova forma de pensar as estruturas familiares, laços e papéis. O facto de haver uma estrutura comunitária – a “mãe” *Makayla Império* e o “pai” *Marcos Império* – faz com que se crie afinidade e laços profundos. As próprias *houses* e os *ballrooms* e as competições que se criam, surgem como espaços utópicos, dado que podem ser entendidos como contra-espacos, nos quais as normas sociais estão suspensas e substituídas por normatividades alternativas. De acordo com Foucault (1971), estes espaços são heterotopias do desvio visto que representam os lugares e as populações que se encontram à margem das normas exigidas (ver Figura 6).

Figura 6 Kiki Bill Império, *House of Império* em 2020



Fonte: Wagner Souza.

Nestes *balls* – retratados nas imagens acima apresentadas – podemos ver que o corpo ocupa um lugar frenético de expressão (BARBOSA, 2020), traduzindo-se em formas de liberdade que se manifestam através dos movimentos, das competições e da demonstração de que as suas *houses* são as melhores. Pegando novamente nos contributos de Bakhtin (1968), podemos estabelecer um paralelismo com as formas transgressivas dos corpos, introduzindo também uma analogia à noção de grotesco. A noção

de grotesco associada ao *voguing* liga-se com a inversão de padrões estéticos *standard*, celebrando – por oposição – aquilo que é considerado como feio ou repulsivo. Estes rótulos de “feio” ou “repulsivo” são frequentemente utilizados em relação à comunidade LGBTQI+ e às suas expressões de afeto, por exemplo, ou até mesmo face às opções estéticas. Neste sentido, os corpos podem mesmo ser vistos como manifestações dionísicas que resistem e se impõem. Além disso, o corpo – pelos seus movimentos e expressões – pode ainda ser analisado do ponto de vista da criatividade. O próprio corpo, dentro do *voguing* é trabalhado do ponto de vista da teatralidade, uma vez que a resistência também é feita pelo exacerbar de determinadas expressões, atitudes e comportamentos – desempenhando o mesmo papel que um arranha céus nas cidades –, como por exemplo o excesso de confiança, o narcisismo ou a provocação visual (STORMER, 2020).

Conquanto, aquilo que pretendemos mencionar é que esta teatralidade não se associa diretamente àquela vivenciada em contextos do Norte Global. Tenhamos como exemplo artistas como Sam Smith ou Troey Sivan (STORMER, 2020), em que o *voguing* ou a performance *queer* possui um espaço de destaque mesmo dentro das dinâmicas culturais e artísticas *mainstream*. Aliás, a sua resistência parte de um certo privilégio económico, político e cultural que lhes permite afastarem-se da normatividade por opção. Por oposição, em contextos como o Brasil que, de certo modo, vivem sob a presa no capitalismo moderno anglo-americano (LANGMAN; CANGEMI, 2004) – e pensando concretamente no *voguing* – estas práticas assumem-se como o fim da linha. Não possuindo o mesmo capital económico para fazer a diferença num campo mais alargado de participação social, estas práticas e a pertença às houses de *voguing* passam a ser o meio que leva ao surgimento de micro-espacos de resistência, dentro de um universo *underground*, é através da pertença a esses espacos, que os *voguers* adquirem modos de existência específicos que se transpõem para vida real, dentro de uma sociedade normativa.

Outro elemento que importa destacar é a apropriação cultural de que as *ballrooms* têm sido alvo, principalmente nos anos mais recentes, uma vez que as mesmas incorporam a cultura popular com o intuito de alargar os palcos de visibilidade para as comunidades *queer*, *gay*, transgénero ou *drag*, por exemplo. Estas *houses* destacam-se pela sua abertura a toda a comunidade. Desta forma e trazendo à tona o conceito de performance de género de Judith Butler (2002), podemos aferir que o género se trata de uma construção que é feita a partir de performances

sistemáticas. Ora, sob este ponto, aferimos que essas mesmas performances se dão dentro de um ecossistema próprio, o das *balls* ou das *houses*, sendo tal ponto que confere a distinção radical do gênero, e também do corpo performático. De acordo com Butler (2002), o corpo não pode ser encarado como uma realidade material estática ou factual, dado que o mesmo é carregado de múltiplos significados. O corpo é dramatismo. Dramatismo no sentido em que não se trata apenas de um corpo, mas sim de um meio através do qual o indivíduo faz algo. O corpo é construído e a cada evolução do *self*, também o corpo se altera. O que pretendemos afirmar é que o que constitui a persistência do corpo e dos seus movimentos é material, porém, essa mesma materialidade deve ser (re)pensada enquanto efeito e forma de poder (BUTLER, 2019). Tal como Derrida (1989) destaca para o poder das palavras enquanto potência para a criação de ações, também o *voguing* assume o mesmo papel, pois é através do *voguing* que os indivíduos obtêm o poder para construir as suas realidades e os seus corpos.

As próprias subjetividades do corpo e as estéticas (ver Figura 6) dizem respeito aos modos como os mesmos se modernizam, tal como refere Entwistle (2002) ao destacar que os corpos humanos são o produto de uma dialética entre a natureza biológica e a cultura. Tal como Guerra (2017) enuncia, o corpo excede a sua forma física, assumindo-se como um vetor semântico através do qual se constroem evidências da realidade e, nesse sentido, é através do corpo que o homem constrói um mundo à sua medida e experiência. Na esteira de Berthelot, Cunha e Silva garante que o corpo é um operador discursivo: “tem um papel de ‘validação’, mas, e porventura mais importante, um papel de ‘mediação e integração’, porque, além de estar nos discursos, problematiza e cria discursos (ele constrói-se nos discursos e constrói discursos; é simultaneamente um objeto, um método e um resultado do conhecimento)”. O corpo exige, de acordo com o autor, “ser entendido a partir de um lugar fractal: um lugar que reconheça no pormenor, mas que o identifique no todo” (CUNHA e SILVA, 1999, pp. 25–26).

Num mundo pautado pela imagem, pelas marcas de luxo e pelos *influencers*, não podemos deixar de mencionar que as estéticas corporais – no caso do *voguing* – são ademais relevantes (ver Figura 5). As roupas, os acessórios, a maquilhagem e os cabelos são versões adversas dos adornos contemporâneos, sugerindo uma transgressão carnavalesca (LANGMAN, 2008; BAHKTIN, 1968) em que o estilo personaliza uma crítica à racionalização. Quer o corpo, quer os elementos que o adornam no *voguing* – estando também

aqui incluídos os movimentos – tornam-se em modelos sobre os quais as sensibilidades são inscritas e posteriormente articuladas em função da afirmação da individualidade.

7. Para uma *Ercília*⁸ *Voguer*

Chegados ao fim deste artigo, aferimos que nos foi possível perceber que a conceção de cidades musicais vai além da música, sendo que aqui o corpo assume especial destaque, bem como a performance, principalmente aquela levada a cabo pelos *voguers* da *House of Império*. Na verdade, a nossa principal conclusão prende-se com o facto de termos obtido a noção de que a música e a performance – quando interligadas com o urbano – nos levam para novas textualidades relacionais, sociais, simbólicas (FUENTE, 2019) e urbanas usualmente desconhecidas ou tidas como *underground*. O *voguing* e o ato de *vogar* plasman-se em processos de valorização territorial, pois a tónica é colocada nas suas performances e nos seus movimentos. A relação do *voguing* com os espaços urbanos e citadinos é histórica, tendo a mesma se cimentado no contexto pós-guerra nos Estados Unidos da América, nos bairros problemáticos e estigmatizados do Harlem (RUFÍ, 2019). Paralelamente, outra questão se afigurou relevante, a da importância do corpo e a sua relação com o espaço. O próprio corpo pode ser analisado como um território privilegiado de ação (BARBOSA, 2020), uma vez que nos permite perceber e analisar as relações de género e de poderes, mas também as batalhas e as lutas pela liberdade e por um lugar de fala ativo, dentro dos contextos urbanos. Contextos esses que, na atualidade, são pautados por uma certa repressão política e social inerente a tudo aquilo que não é normativo. Melhor dito, referente a tudo aquilo que não se pauta pela heteronormatividade.

Espaços como a *House of Império* permitem identificar a ligação entre local e prática, entre a fruição e a resistência pluridimensional e, de certo modo, silenciosa, numa lógica de direito à cidade, nos moldes propostos por Henri Lefebvre (2009) há mais de 50 anos. Mais ainda, concluímos que a música e a dança são formas de expressão artística que fazem com que as identidades individuais e coletivas sejam vinculadas e que permitem uma interação entre o global e o local (HALL, 2003). Argumentámos, portanto, ao longo deste artigo, que os movimentos, as performances e as

⁸ Inspirado no Livro “As Cidades Invisíveis” de Italo Calvino (2000). A nossa inspiração é Ercília na exata medida em que é descrita por Calvino como uma cidade onde se estendem fios para designar as relações de parentesco, de permutas, de domínio, e de representação. É uma cidade reticular, em constante movimento.

musicalidades do *voguing* são uma ferramenta essencial para representarmos, compormos, atuarmos e interagirmos com outras dimensões das cidades. A dimensão da resistência, mas também do empoderamento da comunidade *gay* num cenário urbano de exclusão social, racial e de gênero, serviu como catarse ao fazer da dança um misto de movimentos e de expressões extravagantes, criando cenas não normativas no espaço público (BLASHILL; POWLISHTA, 2009). Em suma, aferimos que o *voguing* pode ser entendido como um modo de ação contemporâneo, estando o mesmo relacionado com meios alternativos de vivência, mas também com formas de resistência e de existência, dentro de um contexto do Sul Global (GUERRA, 2021), altamente opressor e estigmatizador face a tudo aquilo que não se enquadra dentro da normatividade.

Nesta aproximação às cidades musicais, assume-se como crucial – neste artigo – o conceito de cena *voguing* (BENNETT; PETERSON, 2004) enquanto construção social balizada pelas redes e padrões de interações que ocorrem nas *houses*. E na justa medida em que uma cena é um feixe de atividades culturais, económicas, artísticas, musicais existente num espaço ampliado que pode ser local, translocal ou virtual, ela possibilita a criação de um quadro de interação sociabilitária específica. As cenas diferenciam-se entre si pelo perfil de eventos e temáticas de atividades desenvolvidas no seu decurso. São espaços reticulares de manifestações musicais, artísticas, culturais e identitárias com geografias variáveis e assentes num ativo identitário que pode ser a música eletrónica, mas também um mosteiro medieval, uma praia fluvial, o culto à Madonna ou uma ópera. O conceito de cena, surgido no final do século XX, é um conceito em devir, associado ao devir das cidades e suas performatividades. Por isso o trouxemos para o *vogue*: pois, capta o sentido mais perene das sociabilidades quotidianas urbanas e as texturas reticulares do *voguing*.

Referências Bibliográficas

- ADHITYA, Sara. **Musical cities**. Londres: UCL Press, 2017.
- ARVANITIDOU, Zoi. Fashion, Dressing, and Identities in Ballroom Subculture. **Journal of International Cooperation and Development**, v. 1, n. 1, p.40–50, 2019.
- AUSLANDER, Philip. Musical Persona: The Physical Performance of Popular Music. In: SCOTT, Derek (Org.). **The Ashgate Research Companion of Popular Musicology**. Ashgate: Aldershot, 2009, p.303–315.
- BAHKTIN, Mikhail. **Rebelais and his world**. Bloomington: Indiana University Press, 1968.

- BAKER, Andrea. **The great music city: Exploring music, space and identity**. London: Palgrave Macmillan, 2019.
- BALLICO, Christina; WATSON, Allan. **Music cities: Evaluating a global cultural policy concept**. London: Palgrave Macmillan, 2020.
- BARBOSA, Lucelina Nunes. Voguing, un grito retorcido contra la opesión. Soy todo y nada, sobre la danza de cuerpos desviantes. **Estudios Artísticos: revista de investigación creadora**, v.7, n.10, p.144-161, 2020.
- BAZ, Margarita. Cuerpo y otredad en la danza. **Tramas**, v.32, p.13-30, 2009.
- BEER, David. Tune Out: Music, Soundscapes and the urban mise-en-scène. *Information, Communication & Society*, v.10, n.6, p.846-866, 2007.
- BENNETT, Andy; GUERRA, Paula. **DIY cultures and underground music scenes**. Abingdon/Oxford: Routledge, 2019.
- BENNETT, Andy; PETERSON, Richard. **Music scenes: local, translocal, and virtual**. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.
- BENNETT, Toby. The justification of a music city: Handbooks, intermediaries and value disputes in a global policy assemblage. **City, Culture and Society**, v.22, <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2020.100354>, 2020.
- BLASHILL, Aaron; POWLISHTA, Kimberley. Gay Stereotypes: The Use of Sexual Orientation as a Cue for Gender-Related Attributes. **Sex Roles**, v.61, n.11, p.783-793, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Lisboa: Fim de Século Edições, 2004.
- BROOKMAN, Chris. **Forever Young: Consumption and evolving neo-tribes in the Sydney rave scene**. Sydney: University of Sydney, 2001.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política as ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- BUTLER, Judith. **Gender trouble**. Abingdon: Routledge, 2002.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Lisboa: Editorial Teorema, 2000.
- CHATZIPAPATHEODORIDIS, Constantine. Strike a Pose, Forever: The legacy of vogue and its re-contextualization in contemporary camp performance. **European Journal of American Studies**, v.11, n.3, p.1-16, 2017.
- CHAUNCEY, George. **Gay New York: Gender, urban culture, and the making of the gay male world, 1890-1940**. New York: Basic Books, 1994.
- COHEN, Sara. **Rock culture in Liverpool: Popular music in the making**. New York: Oxford University Press, 1991.
- CUNHA E SILVA Paulo. **O lugar do corpo, elementos para uma cartografia fractal**. Lisboa. Instituto Piaget, 1999.
- DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- DERRIDA, Jacques. **El teatro de la crueldad y la clausura de la representación, en la escritura y la diferencia**. Barcelona: Anthropos, 1989.
- ENTWAISTLE, Joanne. **El cuerpo y la moda. Una visión sociológica**. México: Ed. Paidós, 2002.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

Sons, corpos e lugares. Para uma metonímia das cidades musicais

FERNANDES, Cíntica; HERSCHMANN, Micael. Cidades musicais. **Comunicação, territorialidade e política**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018.

FERREIRA, Juliana A. Grangeiro. **The Queer Right to the City: Social Spaces and the role of LGBTQ+ parties in Brasília (2015 to 2018)**. The Hague: Erasmus University – International Institute of Social Studies, 2018.

FORTUNA, Carlos. **Identidades, percursos, paisagens culturais**. Oeiras: Celta Editora, 1999.

FOUCAULT, Michel. **The order of things**. New York: Vintage Books, 1971.

FUENTE, Eduardo de la. After the cultural turn: For a textural sociology. **The Sociological Review**, 67, n.3, p.552–567, 2019.

GEERTZ, Clifford. **The interpretation of cultures**. New York, NY: Basic Books, 1973.

GIBSON, Chris; PAGAN, Rebecca. **Rave culture in Sydney, Australia: mapping youth spaces in media discourse**. Sidney: University of Sidney, 2006.

GIDDENS, Anthony (1991). **Modernity and self-identity – Self and society in the late modern age**. Cambridge: Polity Press, 1991.

GILLET, Charlie. **The sound of the city: The rise of rock and roll**. New York: Outerbridge & Dienstfrey, 1970.

GUERRA, Paula. Between psychadelia and artistic transgression: vanguards, proto-punk and musical experimentation. In: P. Guerra (Ed.). **On the road to the American underground**. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2015a, p.13–30.

GUERRA, Paula. **Corpo, historicidade e moderna teoria social** (Projeto Pedagógico da Unidade Curricular Correntes Atuais da Sociologia II). Porto: Universidade do Porto – Faculdade de Letras, 2017.

GUERRA, Paula. Flying away: electronic dance music, dance culture, psytrance, and new sounds in Portugal. In: E. Simão; A. M. da Silva; S. T. de Magalhães (Eds.). **Exploring psychedelic trance and electronic dance music in modern culture**. Hershey: IGI Global, 2015b, p. 307–336.

GUERRA, Paula. So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. **Cultural Trends**, doi: <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1877085>, 2021.

GUERRA, Paula. Uma cidade entre sonhos de néon. Encontros, transações e fruições com as culturas musicais urbanas contemporâneas. **Sociologia & Antropologia**, Vol. 08, no. 02, p.375–400, 2018.

GUERRA, Paula; BITTENCOURT, Luiza; CUNHA, Simone Evangelista. Madonna, Like a Virgin: (Pós)Feminismo e as Maternidades dos Videoclipes de Madonna. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 41.º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2018. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/lista_area_DT6-ME.htm. Acesso em: 07 de jul. 2020.

GUERRA, Paula; HOEFEL, Maria da Graça; SEVERO, Denise; SOUSA, Sofia. Women on the Move. Contributions to the aesthetics-political activism approach of Brazilian migrant women. **Cahiers du MIMMOC. Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain**, v.2, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/mimmoc/5403>. Acesso em: 07 de jul. 2020.

GUERRA, Paula; OLIVEIRA, Ana. Transmission. Noite, consumos musicais e cenas em Lisboa. **Rossio: estudos de Lisboa**, 4, p.94–109, 2015.

Sons, corpos e lugares. Para uma metonímia das cidades musicais

GUSMÃO, Roney & GUERRA, Paula. Voguing: Alteridade e Subversão na Pós-Modernidade. **Colóquio Temático "Res(Ex)istências e Subversões das Minorias Frente ao Neoconservadorismo na Pós-Modernidade"**. XIII Colóquio Nacional e VI Colóquio Internacional do Museu Pedagógico/UESB, pp. 2936-2941. Salvador da Bahia: Universidade Estadual do Sudeste da Bahia, 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HEBDIGE, Dick. **Subcultura: o significado do estilo**. Lisboa: Maldoror, 2018.

LANGMAN, Lauren. Punk, Porn and Resistance: Carnivalization and Body in Popular Culture. **Current Sociology**, v.56, n.4, p.657-677, 2008.

LANGMAN, Lauren; CANGEMI, Katie. Globalization and the liminal: Transgression, identity and the urban primitive. In: CLARK, Terry (Org.). **The city as entertainment machine**. New York: JAI Press/Elsevier, 2004, p.141-179.

LEADBEATER, Charles; OAKLEY, Kate. **The independents**. London: Demos, 1999.

LEFEBVRE, Henri. **Le droit à la ville**. Paris: Economica/Anthropos, 2009.

LIBRADO, David. **An Instrument of Resistance: Rap music and Hip-Hop Culture in El Alto, Bolívia**. Tese. University of Toronto at Scarborough, 2010.

MACIEJOWSKA, Kasia. A short History of Voguing – An Art, a Sport, a Way of Life. *The Spectator*, 2017. Disponível em: <https://www.spectator.co.uk/2017/07/how-voguing-came-back-in-vogue/> Acesso em: 07 de jul. 2020.

MCROBBIE, Angela. Clubs to companies: Notes on the decline of political culture in speeded up creative worlds. **Cultural Studies**, v.16, n. 4, p. 516-531, 2002.

REGEV, Moti. **Pop-Rock music: Aesthetic cosmopolitanism in late modernity**. Cambridge: Cambridge, Polity Press, 2013.

RUFÍ, José Patrício Pérez. La recuperación nostálgica del voguing en el videoclip: el diálogo con el documental. In: VV.AA. **Narrativas imagéticas**. Aveiro: Ria Editorial, 2019, p.153-181.

SCHAFER, Murray R. **The soundscape: Our sonic environment and the turning of the world**. Rochester: Destiny Books, 1993.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação: e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

STAHL, Geoff. "It's like Canada reduced": setting the scene in Montreal. In A. Bennett; K. KahnHarris (Eds.). **After Subculture: Critical studies in contemporary youth culture**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004, p.213-242.

STORMER, Tim. **"My Boy Like a Queen"**. Musical and visual queer performance in music videos of Sam Smith and Troye Sivan. Utrecht. Utrecht University, 2020.

SUSMAN, Tara. The Vogue of Life: Fashion Culture, Identity, and the Dance of Survival in the Gay Balls. **disclosure: A Journal of Social Theory**, v.9, n.15, p.117-141, 2000.

TERRIL, Amy; DON HOGARTH, Alex Clement; FRANCIS, Roxanne. **The mastering of a music city: Key elements, effective strategies and why it's worth pursuing**. Toronto: IFPI & Music Canada, 2015.

THOMAS, Andy. Voguing and the house ballroom scene of new york city 1989-1992. **The Quietus**, 2012. Disponível em: <https://thequietus.com/articles/07990-vogue-voguing-soul-jazz-chantal-regnault>. Acesso em: 07 de jul. 2020.

Sons, corpos e lugares. Para uma metonímia das cidades musicais

THORNTON, Sarah. **Club cultures: music, media and subcultural capital**.
Hannover: Wesleyan University Press, 1996.

WACQUANT, Löic (2002). **Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

SÃO PAULO COMO CIDADE MUSICAL? PERSPECTIVAS DE DEBATE A PARTIR DE TRÊS EXPERIÊNCIAS DE PESQUISA

Simone Luci Pereira¹

Everton Vitor Pontes²

Priscila Miranda Bezerra³

Juliana Conartoli Rodrigues⁴

Resumo

Esse artigo apresenta um esforço de reflexão coletiva que tem por base as pesquisas individuais de cada um dos coautores, como também dimensões mais amplas das pesquisas e debates levados à cabo no âmbito de nosso grupo de pesquisa. São Paulo vive nos últimos anos um cenário onde a Prefeitura e a Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa apresentam propostas que salientam a área central da cidade como polo estratégico de economia criativa e turismo, com pressupostos que conflitam tantas vezes com as ações e lutas daqueles grupos/coletivos que produzem e consomem as práticas culturais e a vida cultural/musical da cidade de São Paulo naquelas territorialidades. Isto ressalta que o centro da cidade e noções de criatividade, empreendedorismo cultural e cidade musical se mostram em disputa, tanto em suas narrativas como também na prática efetiva dos diversos atores aí envolvidos (empresários, coletivos, ativistas urbanos, poder público etc.). Por meio das pesquisas de campo de inspiração etnográfica e derivas pela cidade que temos realizado, buscamos compreender este contexto, mas tendo como foco as economias criativas que se mostram de certa maneira insurgentes e dissidentes tais como as práticas de produção artística/musical de grupos por nós analisados nas áreas centrais da capital paulista. Privilegiamos as territorialidades da avenida Paulista, Baixo Augusta/Anhangabaú e Bixiga enquanto regiões potentes na discussão ambígua e conflituosa sobre economias criativas em suas possibilidades e limites.

¹ Pesquisadora do CNPq – Bolsista de Produtividade em Pesquisa. Professora e pesquisadora do PPG Comunicação da Universidade Paulista – UNIP. Possui Pós-doutorado em Música pela UNIRIO (2013), Pós-Doutorado em Ciências Sociales, Niñez y Juventud pela CLACSO (2016), Pós-Doutorado em Comunicação pela UFRJ (2017). Doutora em Ciências Sociais – Antropologia pela PUC-SP (2004). Integrante do GT CLACSO Infancias y Juventudes en America Latina. Coordenadora do Grupo de Pesquisa URBESOM – Culturas urbanas, Música e Comunicação, ligado ao PPGCOM UNIP. Email: simonelp@uol.com.br. ORCID ID: 0000-0002-7412-2129.

² Professor Efetivo no SENAC São Paulo. Doutor em Comunicação e Cultura Midiática pela Universidade Paulista UNIP (2020) em cotutela pela Universidade do Porto (UP). Mestre em Comunicação e Cultura Midiática pela UNIP (2017); Especialista em História da Arte/Teoria e Crítica pela FPA (2018); Especialista em Jornalismo Cultural pela FMU (2014); Graduado em Artes Visuais pela CEUCLAR (2016); Graduado em Design de Moda pela UNIBAN (2012). Integrante dos grupos de pesquisa URBESOM (UNIP) e Juvenália (ESPM). Email: e.vitorpontes@outlook.com. ORCID ID: 0000-0002-9110-669X.

³ Mestranda em Comunicação pelo PPG Comunicação Universidade Paulista – UNIP (2020–2022). Bolsista Capes PROSUP. Graduada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela UNIP (2019). Integrante do Grupo de Pesquisa URBESOM – Culturas urbanas, Música e Comunicação ligado ao PPGCOM UNIP. E-mail: primb107@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-8723-7817.

⁴ Professora efetiva e coordenadora na ETEC Barueri nas disciplinas História e Filosofia. mestranda em Comunicação no PPG Comunicação UNIP (2020–2022). Bolsista CAPES PROSUP. Especialista em Filosofia pela Claretiano (2018). Especialista em História, Sociedade e Cultura pela PUC/SP (2013). Graduada em História pela UNIFIEO (2009). Graduada em Sociologia pela UNIMES (2016). Integrante do Grupo de Pesquisa URBESOM – Culturas urbanas, Música e Comunicação, ligado ao PPGCOM UNIP. E-mail: jucomarc@yahoo.com.br.

Salientamos a música e suas práticas como força central e aglutinadora de ativismos, socialidades e afectividades nas formas de fazer a cidade.

Palavras-chave: Cidades Musicais. Territorialidades. Práticas Musicais. Economias Criativas. São Paulo.

São Paulo as a musical city? Debate perspectives from three research experiences

Abstract

This article presents an effort of collective reflection that is based on the individual researches of each of the co-authors, as well as broader dimensions of the researches and debates carried out within the scope of our research group. In recent years, São Paulo has experienced a scenario where the Major and the Municipal Secretariat for Culture and Creative Economy present proposals that highlight the central area of the city as a strategic hub for creative economy and tourism, with assumptions that conflict so often with the actions and struggles of those groups/collectives that produce and consume cultural practices and cultural/musical life in the city of São Paulo in those territorialities. This highlights that the city center and notions of creativity, cultural entrepreneurship and musical city are in dispute, both in their narratives and also in the effective practice of the various actors involved (entrepreneurs, collectives, urban activists, public authorities, etc.). Through field research with ethnographic inspiration and *dérives* around the city that we have carried out, we seek to understand this context, but focusing on the creative economies that are somewhat insurgent and dissident in this context, such as artistic/ musical production practices of groups analyzed by us in the central areas of the São Paulo. We privilege territorialities of Avenida Paulista, Baixo Augusta/ Anhangabaú and Bixiga as powerful regions in the ambiguous and conflicting discussion about creative economies in their possibilities and limits. We emphasize also the music and its practices as a central and agglutinating force of activisms, socialities and affection in the ways of making the city.

Keywords: Musical Cities. Territorialities. Musical Practices. Creative Economy. São Paulo.

¿São Paulo como ciudad musical? perspectivas de debate a partir de tres experiencias de investigación

Resumen

Este artículo presenta un esfuerzo de reflexión colectiva que parte de las investigaciones individuales de cada uno de los coautores, así como dimensiones más amplias de las investigaciones y debates realizados en el ámbito de nuestro grupo de investigación. En los últimos años, São Paulo ha vivido un escenario donde el Ayuntamiento y la Secretaría Municipal de Cultura y Economía Creativa presentan propuestas que enfatizan el área central de la ciudad como un eje estratégico para la economía creativa y el turismo, con supuestos que a menudo se chocan con las acciones y luchas de aquellos grupos / colectivos que producen y consumen las prácticas culturales y la vida cultural / musical de la ciudad de São Paulo en esas territorialidades. Esto resalta que el centro de la ciudad y las nociones de creatividad, emprendimiento cultural y ciudad musical están en disputa, tanto en sus narrativas como en la práctica efectiva de los distintos actores involucrados (emprendedores, colectivos, activistas urbanos, poderes públicos, etc.). A través de la investigación de campo de inspiración

etnográfica y derivas por la ciudad que hemos realizado, buscamos entender este contexto, pero enfocándonos en las economías creativas que son insurgentes y disidentes en este contexto, como la producción artística / musical de grupos analizados por nosotros en las áreas centrales de la ciudad de São Paulo. Elegimos para análisis las territorialidades de Avenida Paulista, Baixo Augusta / Anhangabaú y Bixiga como regiones poderosas en la ambigua y conflictiva discusión sobre las economías creativas en sus posibilidades y límites. Destacamos aún la música y sus prácticas como fuerza central y aglutinante de activismos, socialidades y afectos en las formas de hacer la ciudad.

Palabras-clave: Ciudades Musicales. Territorialidades. Practicas Musicales. Economías Creativas. São Paulo

1. Introdução

Esse artigo apresenta um esforço de reflexão coletiva que tem por base as pesquisas individuais de cada um dos coautores, como também dimensões mais amplas das pesquisas e debates levados à cabo no âmbito do Grupo de pesquisa URBESOM⁵. A cidade de São Paulo vive nos últimos anos um cenário onde a Prefeitura e a Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa apresentam propostas (ainda que não ainda totalmente organizadas e implementadas em projetos) que salientam a área central da cidade como polo estratégico de economia criativa e turismo, com pressupostos que conflitam tantas vezes com as ações e lutas daqueles grupos/coletivos que produzem e consomem as práticas culturais e a vida cultural/musical da cidade de São Paulo e atuam naquelas territorialidades. Isto ressalta que o centro da cidade bem como noções de criatividade, empreendedorismo cultural e cidade musical se mostram em disputa, tanto em suas narrativas como também na prática efetiva dos diversos atores aí envolvidos (empresários, coletivos, ativistas urbanos, poder público etc.).

Este artigo busca abordar este contexto, mas tendo como foco as práticas de economias criativas que se mostram mais insurgentes (Leitão, 2021; Seldin, 2021), tais como as práticas de consumo/produção artística/musical de grupos por nós analisados nas áreas centrais da capital paulista, privilegiando as territorialidades⁶ do Baixo Augusta, Bixiga e Anhangabaú enquanto regiões potentes para a discussão ambígua e conflituosa sobre economias criativas, dinâmicas de gentrificação, seus limites e possibilidades.

Temos abordado estas ações por via de pesquisas de campo de inspiração etnográfica presenciais e nas redes sociais digitais (Facebook e Instagram) e plataformas de interação (como Zoom e Youtube), nas quais percebemos movimentações e agenciamentos articulados por esses grupos/sujeitos que possuem posições políticas-ideológicas não hegemônicas tanto no que tange às identidades e grupos minorizados/subalternizados (negros, migrantes, grupos LGBTQIA+) como também em questões ligadas ao direito à cidade e seu pertencimento.

Temos claro que as ações, os grupos/coletivos e as territorialidades aqui analisados apresentam características, práticas e imaginários

⁵ Grupo de Pesquisa URBESOM (Culturas Urbanas, Música e Comunicação), certificado pelo CNPq e ligado ao Programa e Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista –UNIP.

⁶ Territorialidades aqui são entendidas como processos de construção, apropriação, resignificação e disputa constantes ligadas aos territórios urbanos (Haesbaert, 2014), desviando-se de noções fixas, unívocas ou estanques de território.

confluentes e também disjuntivos, dada a sua heterogeneidade. Mas nos valem da proposição de etnografia multi-situada (Marcus, 1995) para interpretar as associações e conexões entre as diversas localidades e realidades explicitadas no próprio trabalho de campo, que nos levam a pensar as diferentes territorialidades analisadas como interligadas em redes tentaculares de coletivos, de sentidos ativistas e de formas de ocupar, usar e viver na cidade. Vemos que se apresentam entre estas territorialidades pontos de conexão que nos parecem importantes de serem observados – daí a nossa opção por analisá-las conjuntamente neste artigo. E entre estes pontos está a centralidade que práticas musicais adquirem como forma de visibilidade/audibilidade e de luta política para muitos destes grupos/coletivos, bem como sua potência aglutinadora para a constituição de socialidades e partilhas sensíveis (Rancière, 2009) na cidade.

Iniciamos este artigo com uma discussão sobre cidades criativas e musicais e seus variados sentidos, tanto mais institucionais e articulado às lógicas capitalistas neoliberais, como também sentidos de criatividade na cidade mais insurgentes e que partem dos atores nas suas práticas cotidianas e no seu “fazer-cidade” (Agier, 2016) em lógicas *bottom up* (debaixo para cima). Lembramos aqui de Fernandes e Herschmann (2016), quando afirmam que são os atores no cotidiano que efetivamente constroem, com ou sem apoio institucional, uma cidade musical. Em seguida, na segunda seção, apresentamos discussões mais específicas sobre os temas/territorialidades/atores de pesquisa dos autores do texto, começando pelas atividades em torno da Avenida Paulista e partindo em direção aos mais recentes fluxos e dinâmicas urbanas, territoriais, políticas e de socialidades que vão se dirigindo ao centro antigo da cidade, salientando potencialidades gregárias, afectuais e de engajamento. Assim, apresentamos e analisamos práticas musicais/artísticas de grupos e coletivos nas territorialidades do Baixo Augusta/Anhangabaú e Bixiga salientando suas formas de “fazer-cidade musical criativa”. Ao final, apresentamos algumas considerações parciais que não concluem em definitivo o debate proposto, mas apontam algumas direções e perspectivas presentes nos contextos analisados.

2. Cidades musicais, economias criativas: conceitos em disputa

A noção de cidades criativas surge por volta da década de 1990, passando a se tornar uma posição de estímulo ao imaginário e à participação pública para o processo de desenvolvimento de uma cidade (Landry, 2011), sendo abraçada por políticos, técnicos,

empresários como possibilidade de modelo alternativo neodesenvolvimentista (Herschmann e Fernandes, 2016). A cultura passa a ser encarada como ativo fundamental num contexto de capitalismo pós-industrial, era digital e do conhecimento, globalização e crises dos modelos industriais capitalistas (Herschmann e Fernandes, 2016), em que as cidades assumem papel central de mover e articular a cultura ao seu favor, para visibilidade global, como atrativa e diferencial para investimentos, turismo, etc. Assim, a cultura se faz essencial, devendo moldar o planejamento urbano das cidades, ao invés de ser vista como um acessório marginal.

Nesse contexto, cidades criativas seriam aquelas que teriam a capacidade de se reinventar, independente do seu porte, criando tramas locais criativas baseadas nos territórios e na sua diversidade cultural, de atores sociais que cotidianamente desenvolvem dinâmicas que movem os acontecimentos em milhares de pequenos atos como uma obra pública, uma cafeteria local, um bar, ou ainda uma banda musical, por exemplo (Kageyama, 2011). Neste contexto, ainda segundo Herschmann e Fernandes (2016), ganham força noções tais como economia da experiência, indústrias criativas e economia criativa por todo mundo e especialmente, dentro de organismos internacionais – tais como OMC (Organização Mundial do Comércio), UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), entre outras.

Segundo Seldin (2015), o termo “cidade criativa” representaria uma nova fase de um processo de culturalização do espaço urbano iniciado nos anos 1970 (ainda entendidas como “capitais da cultura”) para rerepresentar as imagens de cidades que buscavam se inserir competitivamente numa rede global de cidades. Segundo a autora, isso implica na utilização da cultura e do lazer/entretenimento como instrumentos econômicos, urbanos e sociais de locais vistos como estratégicos para transformar cidades, em contextos de desinvestimentos públicos e privados. Neste contexto, ideias de “planejamento cultural estratégico” baseados no discurso da regeneração urbana pelo viés cultural ganham força em noções como “regeneração” urbana, tendo como objeto principal trazer visibilidade às cidades e atrair novos investimentos e turistas culturais, reaquietando as economias locais (Seldin, 2017). Como desdobramento e aliado a isso, surge a noção de classes criativas de Richard Florida no início dos anos 2000, conceito ainda mais polêmico e em grande medida excludente, ao afirmar que as cidades deveriam ter a capacidade de desenvolver e de reter a energia criativa de sua própria população, bem como de atrair as

peças criativas (altamente qualificadas, produtora de ideias) de outras partes do mundo, onde a noção de “capital humano” ganha protagonismo.

Estas noções de criatividade nas cidades capitaneadas, entre outros atores globais, pela UNESCO, trouxe em 2004 a implantação da Rede de Cidades Criativas (69 cidades desconhecidas do cenário internacional), com os objetivos de promover o desenvolvimento socioeconômico e cultural de suas cidades através das indústrias criativas e de conectar social e culturalmente comunidades diversas e lhes dar visibilidade, reconhecendo territórios/cidades que possuam algum setor criativo dentre os sete que este organismo internacional considera como sendo estratégicos⁷. Entre estes setores está a música, que nos interessa debater mais diretamente neste artigo, mas sem esquecer que práticas musicais se mostram articuladas e se retroalimentam de outros setores, como gastronomia, moda, design, etc, como salientaremos no caso do Baixo Augusta.

Vai sendo possível perceber o quanto as noções de cidades criativas e musicais estão dentro de um contexto mais amplo que envolve questões econômicas, políticas, urbanas da atualidade, em que a cultura vai se mostrando em sua centralidade (Hall, 1997). Mais ainda, o quanto noções de criatividade podem ser compreendidas e terem usos variados e nuançados, sendo apropriadas por setores técnico-políticos-empresariais com interesses que valorizam 1.) competitividade, empreendedorismos individuais ou de certos grupos considerados criativos e certas noções higienistas e gentrificadoras das áreas da cidade, 2.) como também nas práticas colaborativas, horizontais, alternativas e mais dissidentes de grupos e coletivos na cidade, como mostraremos a seguir.

Antes disso, vale retomar a noção de economia criativa com a qual a noção de cidades criativas/musicais dialoga de perto. O termo Economia Criativa foi conceituado em 2001 pelo inglês John Hawkins (ainda que a noção de criatividade já estivesse sendo abordada desde a década de 1990), que afirmava ser a criatividade a principal ferramenta no desenvolvimento de bens e serviços com grande capacidade de gerar empregos, trazer retorno econômico e riqueza. Alguns setores das indústrias, visto como criativos, movimentam este tipo de economia como turismo, mídia, design, moda, gastronomia, cultura, etc.

⁷ Estes setores seriam: artesanato & arte popular, *media art*, cinema, design, gastronomia, literatura e música. <https://pt.unesco.org/covid19/cultureresponse>. Acesso em 3 maio de 2021.

No Brasil, este debate chegou na primeira década dos anos 2000, visibilizado pela atuação de Gilberto Gil no Ministério da Cultura a partir de 2003. Segundo Reis (2008) um marco importante foi o encontro quadrienal da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento – UNCTAD, na qual o ex-ministro Gilberto Gil fez um discurso⁸ no qual enfatizava a diversidade cultural brasileira como importante ferramenta criativa e patrimônio imaterial. Após quatro anos, ainda segundo Reis (2008), a UNCTAD produziu o 1º Relatório Mundial que tratava do tema, chamado Creative Economy Report 2008⁹, disponibilizando informações e dados das indústrias criativas, como resultado dos bens e serviços produzidos. Todo este movimento fez com que os Estados da federação começassem a promover suas discussões; em São Paulo, o encontro foi realizado na Secretaria de Cultura e Desenvolvimento, em 2007.

Em 2012, foi criada a Secretaria da Economia Criativa no Brasil, extinta em 2015, que era vinculada ao Ministério da Cultura (MinC) – também extinto em 2019 – e tinha como intuito planejar e implementar as políticas públicas com foco na cultura. Conforme afirmou Cláudia Leitão¹⁰ em 2013 (naquele momento, Secretária de Economia Criativa do Ministério da Cultura), o conceito de economia criativa construído no Brasil deveria se diferenciar do conceito das indústrias criativas definido em países anglo-saxônicos ou do Norte Global, pensando o desenvolvimento econômico a partir da diversidade cultural. Assim, o foco da Secretaria não seria desenvolver um trabalho pensando nas indústrias criativas e seus setores – pois estes já teriam vida própria – mas promover políticas públicas de inclusão social e colaboração (“fazer com”) que estimulasse a criação, a produção, a distribuição e comercialização, pensando na capacidade regional dos pequenos e informais de vários setores, como cultura digital, games, artesanato, design, arquitetura, artes, música.

Apesar de visões mais democráticas e progressistas como as esboçadas no Ministério da Cultura brasileiro naqueles anos, DeMarchi (2013) nos lembra que “as políticas de economia criativa têm sido identificadas com governos de tendência neoliberal”, que foca suas ações na acumulação de capital a partir das privatizações e na promoção de ações que visam garantir o bem-estar dos grupos sociais elitizados, beneficiando-os em vários

⁸ Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/?p=1089>. Acesso em 15 abril de 2021.

⁹ Disponível em: <https://revistasera.info/2015/07/economia-criativa-e-desenvolvimento-claudia-leitao> Acesso em: 13 Abril de 2021.

¹⁰ Disponível na íntegra em: <https://centrodepesquisaeformacao.secsp.org.br/noticias/entrevista-com-claudia-leitao>. Acesso em: 15 abril de 2021.

aspectos, agravando as diferenças sociais. Isso demonstra a disputa das noções de criatividade, apropriadas em grande parte por interesses e políticas mais privatistas.

Essa apropriação de noções de economia criativa por governos e lógicas neoliberais é o que observamos em São Paulo, principalmente na atual gestão municipal (que está no poder desde 2017), com João Dória, Bruno Covas e Ricardo Nunes. Num breve panorama deste modelo de cidade e economia criativa, podemos observar através da Prefeitura e da Secretaria de Cultura e Economia Criativa da cidade de São Paulo, um interesse em revitalizar a região do Vale do Anhangabaú (centro da cidade) com o intuito de resgatar a potencialidade da região convertendo-a num lugar propício para o turismo e para as práticas, usos e consumo da vida noturna/boêmia. Tal plano que vem sendo realizado até o momento, e que foi obstruído pela pandemia do COVID-19, foi posto em prática mais claramente a partir de junho de 2019, sob o mandato do prefeito Bruno Covas (Pontes, 2020).

Mostra-se aí a cultura como crucial vetor da sociedade, economia e cidade, mas aqui pensada em grande parte pelo viés do grande capital e das grandes empresas, visto por exemplo no apoio aos investimentos do setor imobiliário no centro da cidade. Esta área vinha vivendo uma vacância de moradores e de investimentos públicos ao longo de quase todo o século XX, mas desde 2000 vem ganhando novos moradores atraídos pelos novos e caros lançamentos imobiliários (Nakano, 2018). Não se observa, em grande parte das ações desta gestão na Prefeitura, um olhar e atenção para os coletivos culturais/artísticos na região central ou para as ocupações de moradia e artísticas ali existentes. Vê-se em suas políticas de incentivo e fomento que contemplam setores culturais como dança, teatro, música, circo, etc., uma forte noção de competitividade (Seldin, 2015), estimulando modelos de empreendedorismo cultural que se fortalece e alimenta um poderoso discurso midiático que apresenta noções difusas de valorização da vida no centro calcada em estabelecimentos, restaurantes, bares e teatros ligados aos processos gentrificadores da região, e ressaltada como sendo “economia criativa”.

Uma matéria¹¹ publicada no site A vida no Centro com o título “Economia Criativa Embala a Retomada do Centro São Paulo” ressalta como o local que tinha passado por um processo de abandono e decadência por volta da década de 1970, estaria sendo ressignificado a partir de empreendimentos como

¹¹ Disponível em: <https://avidanocentro.com.br/cidades/economia-criativa-embala-retomada-do-centro-de-sao-paulo/> Acesso em: 15 abril de 2021.

restaurantes, bares, galerias e centros culturais institucionalizados, como o Sesc 24 de Maio, o Instituto Moreira Salles e o Farol Santander, dentre outros empreendimentos; e como isso tem contribuído para a movimentação no local, onde anteriormente era apenas frequentado por pessoas em situação de rua. A matéria cita ainda uma parceria pública-privada do Estado para a construção de oito edifícios residenciais e um boulevard que fará parte de um complexo.

Há ainda planos de revitalização nas áreas centrais, como o Plano Triângulo, perímetro formado pelas ruas Boa Vista, Líbero Badaró e Benjamim Constant, que correspondem ao Polo de Economia Criativa e Distrito Criativo e que engloba as ruas Direita, XV de Novembro e São Bento (hoje calçadas voltados ao comércio mais popular durante o dia), visando atrair turistas, comércio, vida noturna e demais empreendimentos a serem ali implementados. Outro exemplo está no Vale do Anhangabaú reformado (com gasto de mais de 90 milhões de reais) e entregue em outubro de 2020 à iniciativa privada por mais de seis milhões de reais, onde um consórcio formado por um grupo de empresas poderá explorá-lo economicamente por cerca de dez anos¹².

Nesta mesma gestão da Prefeitura de São Paulo, foi promovido o apagamento dos grafites pelas ruas da cidade pelo próprio prefeito naquela altura (João Doria), perseguição e impedimento das atividades dos coletivos artísticos-musicais que atuavam no centro da cidade, incluindo as ocupações residenciais e artísticas. Isso tem causado uma grande indignação e articulação da classe cultural/artística, reunindo centenas deles em frente à Secretaria de Cultura em maio de 2017, contra um corte de verbas de 43% para editais culturais incluindo a paralisação de programas. Segundo o Plano Nacional de Cultura e o Plano Municipal de Cultura (ainda em tramitação para aprovação), o orçamento da cidade deve destinar 2% para a Cultura, sendo que atualmente não destina nem 0,7%, revelando um desinvestimento por parte do Estado na cultura, entregando-a aos interesses privados.

É importante salientar que o processo de gentrificação e seu desenvolvimento econômico atrelado só beneficia parte da população já favorecida, criando “disfarces urbanos” (Seldin, 2015) na medida em que simulam espaços e cenários urbanos onde

¹² O grupo vencedor da licitação foi Consórcio Viaduto do Chá, formado pelas empresas G2P Partners e GMCOM Eventos e Projetos Especiais”. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/10/23/prefeitura-de-sp-concede-anhangabau-para-iniciativa-privada-por-r-65-milhoes-apos-reforma-de-r-938-milhoes.ghtml> Acesso 01 julho 2021.

havia um contexto histórico, desconsiderando a singularidade local. Percebemos, portanto, uma discordância entre as propostas de revitalização e construção de cidades criativas por parte do poder público e as movimentações não-hegemônicas dos grupos/sujeitos que articulam práticas musicais nas áreas centrais. Em contrapartida ao processo de gentrificação e uso das noções de criatividade e cidades musicais/culturais institucionais que identificamos na capital paulista, observamos as ações dos grupos/sujeitos na busca por usar a cultura e a música como forma de construir outros sentidos de cidades criativas/musicais e economias criativas mais insurgentes que partem dos próprios atores e suas redes tentaculares de colaboração.

3. Cidades musicais e seus atores: experiências de pesquisa

Propomos, portanto, observar a cidade de São Paulo pela ótica da metrópole cosmopolita e musical que é, entendendo que os sentidos de cidade musical vão além dos planos e marketings institucionais, mas está focado aqui neste artigo naquilo que os atores sociais ou os fazedores de música e cultura produzem. Entendemos que o que constitui a cidade de São Paulo enquanto cidade musical, é toda uma rede de pessoas, instituições, equipamentos, infraestrutura intersetoriais e interterritoriais que vai se formando em torno da música e suas práticas, gerando assim formas de economia criativa mais insurgentes e alternativas, articulando aspectos econômicos, culturais, políticos, urbanos, culturais. Redes se constituem, se cruzam e se reinventam, em solidariedades, colaborações, socialidades e afetos que se formam, se reativam e se resignificam a todo momento. Neste fazer-cidade, como alude Agier (2016), está a dinâmica das cidades, sua movimentação feita pelos sujeitos no cotidiano, salientando a urbe como sistema aberto e não pré-determinado, ainda que as estruturas socioeconômicas e políticas tenham força. Nestes espaços construídos como territórios apropriados, vividos e disputados pelos grupos e sujeitos em torno das práticas ligadas à cultura e à música, estabelecem-se territorialidades sônico-musicais (Herschmann e Fernandes, 2016), capazes de gerar afetos, pluralidades e formas de apropriação e vivificação da cidade.

Pereira (2018) analisa as práticas musicais-midiáticas na cidade de São Paulo e observa o quanto vinham proliferando festas através de coletivos juvenis nas áreas centrais nos últimos anos, fruto da agência de grupos alternativos/independentes com pouca ou quase nenhuma verba de projetos oriundos da prefeitura. Estes grupos se unem a partir de uma rede de coletivos tentaculares

reativando espaços da cidade, reocupando-a em seus espaços ociosos, vazios e fraturados, seja num prédio abandonado, numa praça ou num bar, ressignificando a história da cidade, sentindo e fazendo a cidade a partir das suas performances musicais, urbanas e políticas e criando formas de sobrevivência e ganhos por seus trabalhos musicais colaborativos em redes ampliadas que conectam grupos e identidades minorizadas de pluralismo e diversidade.

Para Canevacci (2011) é nas ruas que se dá à polifonia das vozes, lembrando o quanto a vida urbana em São Paulo se desenvolveu prioritária e hegemonicamente em espaços fechados e privados. Porém, as ruas e outros espaços da cidade vêm sendo ocupadas pelos agentes sociais para as mais diversas manifestações culturais/artísticas, que se caracteriza pelo desejo dos atores em torno do exercício do direito à cidade como forma de desfrutar da vida urbana, suas socialidades, diferenças, acessos e mobilidades. Estes movimentos reivindicatórios em torno desta concepção passam a ser mais observados a partir da década de 2010, partindo de ativistas e coletivos engajados pela necessidade de constituir novos usos e sentidos a uma cidade que é conhecida principalmente por ser o grande centro econômico do país e considerada local de trabalho (Pereira; Rett; Bezerra, 2021). A partir disso emergiram discussões e debates para que intervenções urbanas ocorressem nas áreas centrais, onde historicamente há processos segregatórios, gentrificadores e higienistas.

Cabe citarmos brevemente a Av. Paulista como um simbólico território da cidade. Espaço que é uma centralidade da cidade (política, econômica e culturalmente) e é disputado também pelos atores que querem usar esta via para bicicletas, música, arte e lazer. A institucionalização do evento "Paulista Aberta"¹³ em 2016, na gestão do ex-prefeito Fernando Haddad, foi resultado dos movimentos e articulações, ocupações, manifestos, audiências públicas que cobravam a disponibilidade do local para o entretenimento nos domingos e feriados (Pereira; Rett; Bezerra, 2021). Deu-se espaço ali às mais variadas expressões artísticas, principalmente a música, sendo compreendida como um verdadeiro palco para os artistas das ruas (amparados e regulamentados pela Lei do Artista de Rua¹⁴), que conseguiam

¹³O evento "Paulista Aberta" ganhou em maio de 2018, um conselho gestor, prevista no Decreto 57.056/201614, que cria o "Programa Ruas Abertas", formado pela prefeitura regional da Sé, moradores da avenida, pelos coletivos, como o Minha Sampa, SampaPé, Bike Anjo, entre outros. O programa transformava aos domingos e feriados cerca de vinte e oito vias em espaços de lazer e entretenimento, tendo suas atividades interrompidas devido a pandemia do Covid - 19.

¹⁴ A Lei do Artista de Rua (Nº 15.776/13) foi regulamentada na gestão do ex-prefeito de São Paulo, Fernando Haddad.

exercer sua profissão num espaço com grande potencialidade comunicacional e de diferença na cidade (Caiafa, 2005), possibilitando a alteridade e o encontro das pessoas que vivem em diferentes regiões da cidade e edificando espaços coletivos (Pereira; Rett; Bezerra, 2021). Estes encontros articulados na mais famosa avenida da cidade proporcionavam também maiores oportunidades para os músicos que se apresentavam lá, como a divulgação, os convites para shows e festas, as parcerias, a renda econômica (através do chapéu voluntário, e venda de CDs, camisetas, e demais materiais de produção artística autoral) e o próprio sustento, além de conseguirem fidelizar um público em torno dos seus trabalhos fora dali.

Partimos desta breve compreensão do evento “Paulista Aberta” como sendo um ponto de partida reflexivo e geográfico para derivarmos na e pela cidade até sua área central, percebendo neste trajeto os sentidos de cidade musical que queremos destacar. A direção no sentido Avenida Paulista para o Centro, desce a rua Augusta, passa pelo Bixiga e chega ao Anhangabaú, onde percebemos trajetos de fluxos que salientam estas práticas que aqui enfocamos, na contramão de lógicas mais neoliberais e urbanísticas que abandonam ou fazem usos mais utilitários do centro.

3.1 *Baixo Augusta*

O Baixo Augusta é uma região delimitada entre a Avenida Paulista e o Anhangabaú, constituída por parte dos bairros Consolação e Bela Vista. O que chamamos de Baixo Augusta abrange também as imediações que percorrem a Rua Augusta, ruas perpendiculares, paralelas e seus cruzamentos.

O Baixo Augusta é uma localidade já reconhecida por ser ligada à vida boêmia, historicamente ligada ao *underground*, ao marginal e às subculturas, região que durante muito tempo esteve atrelada ao estigma da prostituição, e que vem passando por um processo de ressignificação durante as duas últimas décadas¹⁵. Percebemos que a Avenida Paulista se apresenta como uma espécie de

¹⁵ Somam-se aí a ação de empreendedores culturais como Alê Youssef (empresário cultural e criador do bloco de Carnaval “Acadêmicos do Baixo Augusta” e hoje Secretário da Cultura da prefeitura da cidade) e Facundo Guerra, que ali investiram desde o começo dos anos 2000 em casas noturnas e bares musicais de grande/ médio porte, tendo colaborado para deslocar a vida noturna e os circuitos musicais mais alternativos da Vila Madalena para o Baixo Augusta, com discursos que valorizam a área central da cidade mas que nem sempre estão em acordo e confluência com os interesses e atuação dos coletivos e grupos que ali também atuam. Isso salienta mais uma vez o que destacamos neste artigo: o quanto as áreas centrais e sua valorização são conceitos e ideias em disputa por muitos atores.

fronteira geográfica/sociocultural que delimita a parte da Rua Augusta localizada nos Jardins (mais longe do centro, “do outro lado da Paulista”) como região mais elitizada; e a partir de seu cruzamento com a Avenida Paulista em direção ao centro – o chamado Baixo Augusta – se torna um lugar das práticas de consumo e estilo de vida que se querem mais alternativos/disruptivos/*underground*, através de uma cena/circuito que envolve práticas musicais, gastronomia, moda e estilo de vida construída pelos grupos/sujeitos que o frequentam.

Em 2015/2016, o Baixo Augusta se mostrava um território em ebulição no que tange à produção/consumo artístico/musical, em que se podia identificar uma dinâmica que impulsionava o surgimento de um *éthos*-alternativo (Pontes, 2017; Pereira e Pontes, 2017) que não se opunha totalmente às lógicas do *mainstream*, mas que também não as absorvia totalmente, numa categoria identitária e de estilo de vida que se mostrava em negociação, mais híbrida e não fixa. Um cenário com características emergentes (Williams, 1979) que partiam das movimentações e agenciamentos de artistas alternativos/independentes, ligados a grupos e temáticas LGBTQIA+, sendo alguns deles Jaloo, Pablo Vittar, Aretuza Lovi, Gloria Groove, Lia Clark e, a ainda existente, Banda Uó. Alguns desses artistas, hoje já mais visíveis e em proximidade com lógicas do *mainstream*, estavam naquele momento ainda mais limitados a um consumo musical local ou de nicho. Pontes (2017) articula essas questões emergentes destes artistas com a estética de moda ali presente nas ruas e vitrines e de um circuito gastronômico construído em torno das lógicas do *éthos*-alternativo, algo que se fez a partir das colaborações articuladas entre eles, das economias criativas e de lógicas mais insurgentes nas formas de empreender desses produtores/consumidores existentes no Baixo Augusta desde meados da última década.

A partir de 2017/2018, percebe-se uma maior aproximação e inserção destes artistas no *mainstream* musical e midiático (Pontes, 2020), sendo importante ressaltar as articulações e colaborações entre eles através de suas parcerias musicais, que ressaltam formas de engajamento colaborativo ao proporcionar uma maior visibilidade para outros tantos artistas presentes neste circuito/cena alternativa constituído no Baixo Augusta e nas proximidades do Anhangabaú. Alguns deste artistas de fato viviam e circulavam ali, outros eram consumidos nas festas /eventos ali existentes. Alguns deles são: Duda Beat, Mateus Carrilho e Davi Sabbag (ex-integrantes da Banda Uó), MC Tha, Juan Guiã, Ctrl+N, Getúlio Abelha, Potyguara Bardo, Johnny Hooker, Quebrada Queer, Linn da Quebrada, Urias, entre outros.

Nos anos mais recentes, percebe-se uma certa movimentação destas atividades musicais e culturais mais amplas em fluxos em direção ao centro da cidade, na região do Anhangabaú (Pontes, 2020). Esta movimentação em direção ao centro mostra-se em contrafluxo ao direcionamento do capital econômico hegemônico da cidade de São Paulo (que caminha para a região sudoeste da cidade). Nesta movimentação urbana do Baixo Augusta ao Anhangabaú, percebe-se ainda uma potência das questões sociopolíticas mais amplas que movimentam e estão atreladas ao *éthos*-alternativo, numa explicitação maior de posicionamentos políticos e identitários e de reivindicação dos usos da cidade, das territorialidades e do espaço público enquanto lugar das práticas musicais, de performatividades de gênero, etnia e classe, dos usos das corporalidades, do engajamento e do festejar como formas de luta, ativismos e resistência. Tais fluxos urbanos passaram a se posicionar cada vez mais contra o viés neoliberal existente nas propostas e perspectivas apresentadas pela gestão pública da capital e sua iniciativa de revitalização do Vale do Anhangabaú com a intenção de o converter em um ponto turístico. Percebemos que estes grupos/sujeitos que transitam e ocupam as regiões entre Baixo Augusta e Anhangabaú, apresentam dinâmicas e produção e consumo cultural e musical que rejeitam as lógicas hegemônicas, os processos de gentrificação que a região vem sofrendo (Pontes, 2017; 2020).

Nesta cena/circuito entre Baixo Augusta e Anhangabaú, observa-se ainda a existência de elementos advindos dos sentidos de cosmopolitismos entre local e global (Pereira, 2017; Delanty, 2008) e regionalidades (Haesbaert, 2010) que são acionados de diferentes formas nestas dinâmicas de produção e consumo musical, de gastronomia e moda neste contexto. Vão sendo construídas identidades e estilos de vida que flertam com o brega/cafona e que aciona elementos de nostalgia e regionalidades. No circuito gastronômico percebem-se *food trucks* urbanos e translocais, veganismo, restaurantes de diversas nacionalidades, e nas mesmas territorialidades uma “casa do norte”, um restaurante de acarajé, entre outros. Da mesma forma, bebidas como a catuaba ou o corote (mais populares) ganham ressignificações mais *cool*, invocadas e cantadas ainda nas letras de música e nos videocliques de alguns dos artistas citados (Aretuza Lovi e Gloria Groove).

Apontamos ainda que tais articulações e sentidos do fazer/viver a cidade são motivados pelas potencialidades existentes nas práticas de consumo artísticas/musicais, entendendo que a música é um elemento que impulsiona os encontros nessas territorialidades. Frequentar o Baixo Augusta/Anhangabaú articula consumo

gastronômico, consumo de produtos e/ou serviços ligados ao campo da indumentária, design e moda, assim como encontros em bares, mas tendo como centralidade as práticas da vida noturna relacionadas ao consumo musical, sejam elas nas casas noturnas/baladas, nos bares e/ou na própria rua. Nesta confluência, estão presentes dinâmicas e circuitos de produção e consumo material e cultural articulados em torno de economias criativas mais ou menos insurgentes ou em negociação com lógicas mais hegemônicas.

3.2. *Al Janiah, no Bixiga*

O Bixiga é uma região que fica no distrito da Bela Vista, área central de São Paulo. Conhecido e lembrado pela presença de migrantes italianos e seus restaurantes, cantinas e festas, é uma região que possui aspectos de interculturalidade, em que se percebe uma disputa e negociação de pertencimentos negros, migrantes nordestinos, migrantes italianos e mais recentemente migrantes e refugiados de outras partes do mundo (Pereira e Avelar, 2020). Este território, que também é conhecido por sua vida boemia e cultural, passou por décadas de certa decadência e esquecimento no imaginário da cidade, tendo nos últimos anos ganhado novas significações, usos e visibilidades devido à presença de certos atores e coletivos culturais que ali têm se estabelecido, ligados à música, artes, comércio vegano, etc., dinamizando formas e circuitos outros de produção e consumo material e cultural (Pereira, 2018). Neste contexto, surge ali em 2017 o bar/restaurante/centro cultural Al Janiah, (ainda que já existisse desde 2016 na região do Anhangabaú), fundado por Hasan Zarif, filho de palestinos e que emprega refugiados sírios e palestinos, imigrantes cubanos e venezuelanos em sua maioria. Hasan articula ainda outras redes que ali se cruzam, por ser ele militante/ativista ligado aos movimentos sem teto e de ocupações na área central da cidade. Funcionando como bar/restaurante, se constitui também como centro cultural (promove debates políticos, cursos, palestras, mesa de debates, cursos de línguas, teatro, oficina de literatura, articulando convidados do meio acadêmico, ativistas, artistas e políticos etc), local de festas, vida noturna, e referência de ativismo cultural/político/urbano na cidade, articulando muitas redes urbanas pelas quais circulam pautas progressistas, insurgentes e identidades diaspóricas.

Além disso, o Al Janiah, oferece amplo cardápio musical em suas noites, festivais de música ao vivo com bandas e artistas solos de gêneros variados, desde a música congoleza, funk, MPB, jazz,

samba, black music, até a música caribenha. O espaço Al Jannah se configurou como um grande aglutinador de redes entre músicos, produtores, palestrantes, acadêmicos, políticos e demais frequentadores, construindo laços, sociabilidades, redes de amizades, de luta e de solidariedade. Este lugar se faz, assim, como um formador de redes entre coletivos e indivíduos perpassando – através da música, da gastronomia, da venda de cartazes, bandeiras e demais ícones palestinos, cursos e eventos culturais – a sua identidade, construída ao longo desses anos no bairro do Bixiga. A música ali veiculada explicita seus sentidos políticos ao exaltar e valorizar ritmos e expressões de “brasilidades, latinidades, africanidades”, desde a música negra migrante até a música da periferia como o funk e o rap/hip hop. Pode-se perceber como característica do Al Jannah essa centralidade das práticas musicais, em que esta possui potência aglutinadora e identitária ao enfatizar e dar visibilidade/audibilidade para gêneros e estilos formadores de identidades dos grupos minoritários, auxiliando ainda na formação de redes colaborativas de trabalho e ganhos financeiros.

Assim, o Al Jannah se configura e se afirma a partir das suas bandeiras levantadas, seja pela defesa da causa Palestina, seja indo contra ao atual governo neofascista de Jair Messias Bolsonaro, seja se insurgindo pela causa de grupos pretos, migrantes e LGBTQIA+. Mesmo com a pandemia do COVID-19, que obrigou o local a fechar as suas portas por longos meses, ele continua com atividades em redes sociais digitais, seja promovendo *lives* com discussões políticas, seja realizando *lives* musicais via plataforma do Facebook, seja através da venda de comida árabe via *delivery* e nos aplicativos de entrega. O Al Jannah segue de forma remota articulando sua existência, resistindo à pandemia e à grave situação financeira pela qual está passando e se reinventando, puxando seus frequentadores e seguidores das redes sociais para diferentes causas.

Um outro fenômeno musical articulado no Al Jannah e digno de destaque é o evento Gringa Music que acontecia até antes da pandemia do Covid-19. O evento que ocorria ali todas as quartas-feiras foi idealizado, organizado e gerido pelo músico migrante congolês Yannik Delass, reunindo e apresentando artistas migrantes residentes ou em passagem pela cidade, salientando formas de articular redes transnacionais e locais de músicos (cantores, instrumentistas, produtores, técnicos) e fomentar economias criativas da música em suas muitas formas e possibilidades. Intitulando-se como um “palco de música do mundo”, tinha o objetivo de fazer presentes estes músicos na cena musical paulistana bem como superar barreiras e dificuldades enfrentadas,

como discriminação, desvalorização e rotulações de exotismo. As sonoridades do evento *Gringa Music* reuniam uma diversidade importante de gêneros e estilos musicais na forma de canções ou música instrumental. Na pesquisa, percebemos tanto sentidos estéticos e sonoros quanto culturais e políticos destas ações dos grupos migrantes em relação/articulação, suas construções identitárias, formas de autorepresentação, estratégias de visibilidade/audibilidade, maneiras de construir cidadanias culturais e comunicacionais. O *Gringa Music* articulava questões que passam por migrações, sonoridades, cosmopolitismos, economias e cidades em tempos globais salientando o papel da própria cidade como local de fixos e fluxos engendrando espaços de interação, ativismo, etnicidade e formação de territorialidades ligadas à música e aos sons.

Durante a pandemia em 2020/2021, o projeto *Gringa Music* ganhou apoio e fomento do Governo do Estado via ProAC – Programa de Ação Cultural, e se transformou no “Festival *Gringa Music*”: uma série de *lives* semanais transmitidas via *streaming* no Instagram e Facebook, propostas, articuladas, geridas e com curadoria do próprio Yanik Delass, salientando estes atores migrantes na construção de uma cidade musical.

3.3. Anhangabaú/Ouidor 63

O Vale do Anhangabaú é territorialidade importante da cidade e sua área central (na passagem entre o chamado “centro velho” e o “centro novo” no início do século XX), seja como lugar de referência para os sujeitos que trabalham, atravessam esta área ou ali frequentam eventos políticos e culturais, seja como um território de variadas intervenções urbanísticas e disputas ao longo do século XX e já no XXI, sendo que a última intervenção foi concluída em 2020.

É nesta região que está localizada a Ocupação Ouidor 63 (rua do Ouidor, número 63), ocupação de moradia e artística que podemos compreender como um centro cultural não institucionalizado ou oficial, na concepção dos próprios agentes e artistas que ali vivem, trabalham e atuam. A Ouidor 63 se insere num contexto mais amplo de lutas por moradia e pelo direito ao centro da cidade de São Paulo, interligado a um ativismo que conjuga questões urbanas, artísticas, culturais e sociais (Bezerra, 2020), resistindo às lógicas hegemônicas e às políticas neoliberais de cunho higienista e gentrificador na cidade.

Este inconfundível prédio de fachada colorida possui treze andares e pertence legalmente ao Governo do Estado, tendo sido até os anos 1990 sede de secretarias. Após estar em desuso, ter sido ocupado, reapropriado pelo Estado e estar em desuso novamente, em maio de 2014 foi ocupado por coletivos de artistas, numa iniciativa que não apenas teve como intuito um uso residencial (como outras inúmeras ocupações existentes na cidade que se valem do abandono dos locais de propriedade pública ou privada para permanência naquela propriedade, devido ao não cumprimento de sua função social), mas com um objetivo mais amplo, de caráter sociocultural e ativista (Raposo, 2015): que pudesse ser residência artística e centro cultural aberto ao público, ampliando os horizontes da concepção e do acesso à cultura e à arte na cidade.

O espaço autônomo se diferencia de outros aparelhos culturais institucionalizados da cidade, tendo se estabelecido como um centro de cultura dando espaço para as artes não institucionais e oferecendo formas de acesso e construção artística coletiva mais amplas, horizontais, democráticas e colaborativas, algo que é visto também nas decisões e formas de ação mais amplas dos coletivos artísticos que ali vivem. O prédio possui instalações artísticas que têm sido melhoradas nestes anos e passa por constantes reformas, desde a infraestrutura do prédio até a construção de palcos, pista de skate, arena, horta, biblioteca, estúdio de produção/gravação musical (o Pirata 63"), espaço para ensaios etc., realizadas pelos próprios residentes. A organização e divisão dos espaços nos parece também digna de nota, onde em cada um dos andares há um específico coletivo, formado pelos artistas circenses do "612circus", outro formado pelas artistas mulheres (o das "minas"), o dos músicos (que fica no terceiro andar), entre outros.

A imensa diversidade cultural dos residentes (provenientes de vários países) e todo o engajamento dos artistas – como também dos parceiros – em torno do Ouvidor 63, têm colaborado para a potência social e comunicacional da ocupação, que recebe e abriga artistas de vários lugares do país e de fora, se constituindo num espaço heterogêneo e de produção da diferença (Caiafa, 2005). É conhecido como a maior ocupação artística da América Latina, oferecendo oficinas, cursos, rodas de conversas, palestras, exposições, espetáculos/performances e shows musicais etc.

Na ocupação vivem e atuam músicos e integrantes de grupos musicais de diferentes estilos. As apresentações dentro do prédio também ganharam visibilidade midiática, principalmente em eventos mais amplos, planejados e desenvolvidos pelo coletivo,

como no caso de sua própria Bienal de Artes realizada em 2016 e que contou com uma segunda edição em 2018 (ao mesmo tempo em que acontecia a famosa 33ª Bienal de Artes de São Paulo), criada para pensar a arte por outro viés, tendo como título “Outros Mundos possíveis” reunindo centenas de trabalhos artísticos. Entre as atividades que são ali realizadas e, neste momento de pandemia, transmitidas via *streaming*, a música ganha protagonismo compreendida como um *élan*, capaz de interligar em sinergia as diversas atividades culturais que lá são praticadas (Rett, Pontes, e Pereira, 2019) e aumentar a visibilidade/audibilidade do Ouvidor 63 em outros meios, mídias e contextos.

Em 2019, em comemoração aos 5 anos da ocupação e como forma de angariar recursos e apoio de segmentos sociais mais amplos, foi realizado o Festival Ouvidor 63 Resiste!, que durou 10 dias e teve na programação musical um elemento importante de visibilização e repercussão¹⁶. Contou com a participação e presença de músicos como Tato Leite e Fernando Horta e ainda Chico Cesar, artista paraibano já consagrado, conhecido e mais inserido num circuito *mainstream*, que chegou inclusive a gravar um videoclipe na ocupação (Rett, Pontes, e Pereira, 2019).

Outros exemplos do interesse de artistas utilizarem o prédio do Ouvidor 63 para gravações têm surgido, como a banda paulistana One True Reason, com 15 anos de carreira e que gravou em 2018 o videoclipe da música “Reprisal” – parte do seu terceiro álbum – em forma de documentário, contando com a participação de artistas que vivem no Ouvidor 63 numa canção que se manifesta contra a xenofobia, o preconceito e outras questões sociais. No mesmo ano, o rapper Robson, ou Rob Rud, gravou sua canção “Selva de Pedra” num videoclipe que contém imagens da ocupação. Os artistas que lá residem também já utilizaram o prédio como cenário de suas produções autorais, como os que integram a Nicolas Não Tem Banda, existente desde 2014 e que gravou em 2019 o primeiro álbum e o videoclipe da canção “Homem Negro” utilizando-se de um quarto do local. Como também a banda de rock Dinamite Panda, que em janeiro de 2021 lançou o videoclipe da canção “Passos Tortos” gravada no estúdio e filmada no prédio do Ouvidor 63.

Apesar de o prédio permanecer fechado ao público desde março de 2020 – por conta da pandemia do Covid-19 – as atividades no Ouvidor 63 continuam acontecendo apenas internamente entre os

¹⁶ Relatório divulga maiores informações sobre a 2ª Bienal de Artes do Ouvidor 63, realizada em 2018. Disponível em: https://issuu.com/moarabrazil/docs/relatorio_bienal2018. Acesso em 19 de maio de 2021.

próprios residentes e transmitidas via *streaming* por redes sociais, como forma de visibilização e obtenção de recursos a partir de um “chapéu virtual”. Como salientam os próprios artistas em suas redes sociais e nas redes da ocupação, a divulgação das atividades realizadas não certifica apenas os modos de vida destes atores, mas principalmente o seu engajamento em várias frentes. Segundo eles, permanecer ativos no local e nas redes digitais fortalece o movimento de lutas e visibilização; então, mesmo que não haja visitantes, o preparo para o momento da re-abertura continua e se dá através dos ensaios, performances, oficinas, etc.. Datas como o dia das mães ou o dia da consciência negra são comemoradas com festas e apresentações musicais.

Estas atividades, além de evidenciarem a busca por monetização e renda para a vida diária destes artistas ocupantes (pois estes momentos são usados como oportunidade para arrecadações de dinheiro e alimentos), mostra-se também como formas de resistência em tempos tão difíceis por meio das atividades de confraternização, coletivismo e cuidado mútuo, possibilitando formas de resistir e re-existir a cada ação/evento (em que as músicas são entremeadas com relatos/depoimentos dos artistas, salientando a importância do local e do colaborativismo ali existente), como também no cotidiano partilhado de lutas, criações e decisões coletivas. Nestas, esboçam-se sentidos mais insurgentes de criar, produzir, divulgar suas atividades artísticas, criando sentidos mais coletivos e plurais para estas economias criativas.

Considerações Finais

Apontamos que este artigo se mostra como um ponto de conexão de múltiplas pesquisas que se entrelaçam e se complementam (em suas semelhanças e disjunções), frutos das discussões caras ao grupo de pesquisa URBESOM, como etnografias multi-situadas (Marcus, 1995) que não se encerram nos limites de um “lugar antropológico” fechado, mas buscam seguir e compreender as associações e conexões geradas pelos atores e fenômenos e percebidas no trabalho em campo. O artigo apresenta, assim, um repertório conjunto que contribui para compreender estes processos de articulação entre os atores implicados nas práticas da vida urbana, no uso das ruas, nas relações de pertencimento com as territorialidades, nas negociações e confluências em coletivo, nas projeções midiáticas através do uso das redes digitais/virtuais e suas produções artísticas/culturais/musicais.

Buscamos perceber a noção de cidades criativas/musicais em suas origens e suas diversas apropriações, salientando noções em disputa que devem ser olhadas de maneira atenciosa e crítica, percebendo suas narrativas e práticas articuladas. Nas práticas e imaginários dos grupos/coletivos e nas territorialidades das áreas centrais aqui analisadas, percebemos diferenças de ações, estratégias e formas de atuação. Entretanto, elas têm em comum sentidos de ativismo urbano e cultural/musical em articulação, reivindicando não apenas um direito de pertencimento aos espaços centrais da cidade e possibilidades de existência, resistência e visibilidade/audibilidade de grupos e artistas mais alternativos ou independentes e muitas vezes pertencentes a grupos identitários minorizados, como também salientam possibilidades outras de dar significado e substância a formas de economias criativas e cidades criativas/musicais na contramão de modelos hegemônicos e institucionais.

Como Yudice (2005) já tem demonstrado, as economias criativas estão inscritas dentro do contexto da uso da cultura como recurso, ou seja, quando a cultura é utilizada para suprir modelos econômicos, políticos e sociais, possibilitando a estes atores inserção social, visibilidade e formas de cidadanias culturais/comunicacionais. A proposta de economia criativa mostra-se relacionada à cultura como recurso, principalmente quando pensamos que a cultura pode alavancar e dar seguimento a trabalhos que fazem uso da arte, da criatividade e da tecnologia como modos de existências – mais do que profissões – relacionando ativismos urbanos, artísticos, musicais, sociais e políticos. Articulam, assim, produção, distribuição, gestão de recursos para a cultura e para a música com identidades performatizadas e construídas em processo, envolvendo a negociação destes atores e sua atuação entre muitas vozes e interesses, possibilitando-os a participarem desta esfera pública urbana com sujeitos de narrativas e práticas autorais (Yudice, 2006), compostas e manejadas por eles.

Dimensões de economia criativa e cidades criativas e musicais vão sendo buriladas no cotidiano da ação e da imaginação destes sujeitos e coletivos, numa cultura de colaboração, pedagogias artísticas, musicais e de existência, participação e desenvolvimento que estimulam ainda novas socialidades, solidariedades e alianças em rede (Butler, 2018) criando conexões outras entre vida, trabalho e cidade (Leitão, 2015).

Referências

- AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro. **Mana**. Rio de Janeiro, v.21 n.3. 2015.
- BATTANI, Leonardo. Política Estadual de Incentivo à Economia Criativa é aprovada na **Alesp**. Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=388111>> Acesso em 15 de abril de 2021.
- BEZERRA, Priscila Miranda. Ocupações artísticas na área central de São Paulo: identidade e resistência em meio a pandemia do Covid-19. **Anais Intercom 2020 – 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Salvador: Intercom, 2020.
- BRASIL, Moara. Relatório da II Bienal de Artes Ouvidor 63. **Issuu**. 1º de abril de 2019. Disponível em: <https://issuu.com/moarabrasil/docs/relatorio_bienal2018>. Acesso em: 19 de maio de 2021.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança nas ruas**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2018.
- CAIAFA, Janice. Produção Comunicativa e Experiência Urbana. In **Anais do 28.º Congresso Brasileiro da Ciência da Comunicação**. Rio de Janeiro: INTERCOM, 2005.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaios sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- DELANTY, Gerard. La imaginación cosmopolita. **Revista CIDOB d'Afers Internacionals. Fronteras: Transitoridad y dinámicas interculturales**, Barcelona, n. 82/83, p. 35–49, 2008.
- DEMARCHI, Leonardo. Construindo um conceito neodesenvolvimentista de Economia Criativa no Brasil: política cultural na era do novo ministério da cultura. **Novos Olhares**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 37–48, 2013.
- Entrega da reforma do Vale do Anhangabaú é adiada pela sexta vez. **Veja SP**. 02 de fevereiro de 2021. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/reforma-vale-do-anhangabauadiada/#:~:text=Pela%20sexta%20vez%2C%20a%20entrega,popula%C3%A7%C3%A3o%20em%20junho%20de%202020>>. Acesso em 19 de abril de 2021.
- FERNANDES, Cíntia; HERSCHMANN, Micael (orgs.) **Cidades musicais: comunicação, territorialidade e política**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2018.
- GOMES, Rodrigo. Marca de Covas e Dória na cultura da cidade de São Paulo em quatro anos foi o desmonte. **Rede Brasil Atual**. 30 de outubro de 2020. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2020/10/covas-e-doria-desmonte-cultura-na-cidade-de-sao-paulo-em-quatro-anos/>> Acesso em: 17 de abril de 2021.
- HAESBAERT, Rogerio. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de insegurança e contenção**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- HAESBAERT, Rogério. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. **Antares**. Caxias Do Sul, n. 3, p. 2–24, jan./jun. 2010.
- HALL, Stuart. A Centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação&Realidade**. v.22, n.2, 1997. p.15–46.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Sanmartin, Cíntia. Comunicação, Música e Territorialidades: repensando a relevância das Cidades Musicais do Rio de Janeiro. **LOGOS 45**. v.23, n.2. 2016.

KAGEYAMA, Peter. Como uma cidade se torna (ou se revela) criativa? In: REIS, Ana Carla Fonseca; KAGEYAMA, Peter (Orgs). **Cidades criativas: perspectivas**. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011. p. 54–59.

LANDRY, Charles. Prefácio – Cidade Criativa: a história de um conceito. In: REIS, Ana Carla Fonseca; KAGEYAMA, Peter (Orgs.). **Cidades criativas: perspectivas**. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011. p. 7–15.

LEITÃO, Claudia. Economia criativa e desenvolvimento. **Revista Será**. 24 de julho de 2015. Disponível em: <<https://revistasera.info/2015/07/economia-criativa-e-desenvolvimento-claudia-leitao>> Acesso em: 17 de abril de 2021.

LEITÃO, Claudia. **Fórum Permanente: Cidades criativas: um novo horizonte para o desenvolvimento humano?** 14 e 15 de abril de 2021. Laboratório de Investigações Urbanas (LABINUR) –UNICAMP. Evento Online.

LEITÃO, Claudia. Entrevista. **Centro de Pesquisa e Formação do Sesc SP**. 3 de maio de 2013. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/noticias/entrevista-com-claudia-leitao>. Acesso em 17 de abril de 2021.

MARCUS, George. Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. **Annual Review of Anthropology**, v. 24. 1995. p.95–117.

MELO, Clayton. COMO A ECONOMIA CRIATIVA ESTÁ TRANSFORMANDO O CENTRO DE SÃO PAULO. **A vida no Centro**. 01 de agosto de 2019. Disponível em: <<https://avidanocentro.com.br/blogs/como-a-economia-criativa-centro-sp/>>. Acesso em 15 de abril de 2021.

NAKANO, Anderson. Desigualdades habitacionais no “repovoamento” do centro expandido do município de São Paulo. **Cadernos da Metrópole**. São Paulo, v. 20. n. 41. p. 53–74. 2018.

PEREIRA, Simone Luci. Alternativos, autorais, resistentes: coletivos musicais, festas e espaços de música em São Paulo. In: FERNANDES, Cintia e HERSCHMANN, Micael (orgs). **Cidades musicais: comunicação territorialidade e política**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

PEREIRA, Simone Luci. Música, cosmopolitismos e cidades: experimentações juvenis das migrações em São Paulo. **Interin**, Curitiba, v. 22, n. 1, p. 23–40, 2017.

PEREIRA, Simone Luci. **Webinar Urbanidades Indoor**. 19 de Agosto de 2020, Juvenália/ESPM; URBESOM/UNIP; GP Comunicação e Culturas urbanas INTERCOM. Evento Online.

PEREIRA, Simone Luci; AVELAR, Milena. Rede social Bela Vista: ativismos urbanos, redes e dinâmicas comunicacionais no Bixiga. ANIMUS – **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**. v. 19 n.40. p.230–252. 2020.

PEREIRA, Simone Luci; RETT, Lucimara; BEZERRA, Priscila Miranda. Músicas e sons que ecoam das ruas: uma análise do evento Paulista Aberta. **E-Compós** (Revista da Associação Brasileira dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação). 2021. (Ahead of print).

PEREIRA, Simone Luci; PONTES, Everton Vitor. Culturas juvenis, identidades e estilo de vida: sentidos do “alternativo” no Baixo Augusta/São Paulo. **Comunicação Mídia Consumo**. v.14. n.40. 2017. p.110–128.

PONTES, Everton Vitor Silva. **Fluxos musicais paulistanos alternativos entre ruas e redes: Territorialidades, performatividades e negociações nos ativismos queer.** São Paulo: UNIP, 2020. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Midiática) – UNIP, São Paulo, 2020. 214 p.

PONTES, Everton Vitor Silva. **Das Subculturas ao Alternativo: Um estudo etnográfico do Baixo Augusta.** São Paulo: UNIP, 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Midiática) – UNIP, São Paulo, 2017. 183 p.

QUEIROZ, Inti. A implantação dos planos de cultura no estado e na cidade de São Paulo: histórico, construção e desafios. **Pragmatizes– Revista Latino-americana de estudos em cultura.** v. 9, p. 78–90, 2020.

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: Editora 34, 2009.

RAPOSO, Paulo. Ativismo: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia.** v. 4, n. 2, 2015, p. 3–12.

REIS, Ana Carla Fonseca. Transformando a Criatividade Brasileira em Recurso Econômico. In: REIS, A. C. F. **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento.** São Paulo: Itaú Cultural, 2008. pp. 126–143.

REIS, Vivian. **Prefeitura de SP concede Anhangabaú para iniciativa privada por R\$ 6,5 milhões após reforma de R\$ 93,8 milhões.** G1– SP. 23/10/2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/10/23/prefeitura-de-sp-concede-anhangabau-para-iniciativa-privada-por-r-65-milhoes-apos-reforma-de-r-938-milhoes.ghtml> Acesso em 01 de Julho 2021.

RETT, Lucimara Rett; PONTES, Everton Vitor da Silva; PEREIRA, Simone Luci. Música, Re-existência e Disputa por Visibilidade: Festival Ouvidor 63 Resiste! In: 15. Encontro Internacional de Música e Mídia. **Anais eletrônicos...** São Paulo: MusiMid, 2019. p. 1 – 10. Disponível em: <https://doity.com.br/anais/15musimid/trabalho/135154>.

SANTOS, Milton et al (orgs). **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SELDIN, Claudia. O Discurso da Criatividade na Cidade: Possibilidades de Resistência sob a Inspiração de Berlim. In: **Anais do XVI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (ENANPUR).** Belo Horizonte: ANPUR, 2015.

SELDIN, Claudia. **Imagens Urbanas e Resistências: das Capitais de Cultura às Cidades Criativas.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2017.

WILLIAMS, Raymond Raymond. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

YUDICE, George. **A conveniência da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

NEGRO MENDES Y LAS DISPUTAS POR LA CIUDAD DESDE LO AFRO PERUANO

Maria Pilar Cabanzo¹

Camila Daniel²

Resumen:

En el presente artículo, examinamos la ocupación de determinados espacios en la ciudad de Río de Janeiro por parte de Negro Mendes, conjunto dedicado a la música afro peruana y formado principalmente por inmigrantes latino-americanos en el 2002. Nuestro objetivo es evidenciar que Negro Mendes desestabiliza ideas relacionadas con expectativas sobre la identidad nacional peruana legitimada, disputando, por lo tanto, marcas de identificación vinculadas a lo peruano y a lo que significa habitar la ciudad de Río de Janeiro. Para tal, nos valemos del trabajo de campo etnográfico realizado junto a Negro Mendes entre 2013 y 2017. Buscamos producir conocimiento a partir de nuestros vínculos con el grupo, acompañando a sus integrantes en diversas situaciones que de algún modo se cruzaban con Negro Mendes. Esto incluyó numerosos trayectos por espacios asociados con la vida privada, así como recorridos por lugares relacionados con el disfrute público de los habitantes urbanos, como salones de fiestas, auditorios, centros culturales y discotecas. Teniendo como base este trabajo de campo, en este artículo abordamos la migración peruana a la luz del proceso de legitimación de ciertos repertorios simbólicos dentro del proyecto nacional peruano, históricamente fundamentado en la noción de mestizaje. También consideramos las estrategias de Negro Mendes para construir sus públicos. Tales estrategias implican el tránsito por géneros musicales legitimados, así como la negociación de expectativas alrededor del repertorio del grupo. De este modo, resaltamos la importancia de una red de solidaridad regional construida a partir de intereses diversos y en ocasiones turbulentos, los cuales dialogan con y tensionan múltiples referencias a la nacionalidad peruana y al hecho de habitar Río de Janeiro. Así, Negro Mendes nos ofrece perspectivas para imaginar las ciudades musicales contemporáneas del Sur Global.

Palabras clave: Negro Mendes. Afro peruano. Migración. Etnografía. Rio de Janeiro.

Negro mendes e as disputas pela cidade a partir do afro peruano

Resumo:

Neste artigo, examinamos a ocupação de certos espaços na cidade do Rio de Janeiro por Negro Mendes, um grupo dedicado à música afro-peruana e formado principalmente por imigrantes latino-americanos em 2002. Nosso objetivo é mostrar que Negro Mendes desestabiliza ideias relacionadas às expectativas sobre a identidade nacional peruana legitimada, disputando, portanto, marcas de identificação ligadas ao peruano e ao que significa habitar a cidade do Rio de Janeiro. Para tanto, fazemos uso do trabalho de campo etnográfico realizado junto a Negro Mendes entre 2013 e 2017. Procuramos

¹ Maria Pilar Cabanzo é professora e tradutora. Possui Doutorado em Antropologia (Universidade Federal Fluminense) e mestrado em Comunicação e Cultura pela UFRJ. É integrante do Núcleo de Estudos sobre Artes, Rituais e Sociabilidades Urbanas – NARUA, na Universidade Federal Fluminense.

² Camila Daniel tem Doutorado em Ciências Sociais (PUC-Rio). Professora do Instituto Três Rios da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Professora Visitante do Institute of Latin American Studies da Columbia University.

produzir conhecimento a partir de nosso vínculo com o grupo, acompanhando seus membros em várias situações que de alguma forma se cruzaram com Negro Mendes. Isso incluiu percursos por espaços associados à vida privada, bem como trajetos por lugares relacionados à diversão pública dos habitantes urbanos, tais como salões de festas, auditórios, centros culturais e casas noturnas. A partir do trabalho de campo, neste artigo abordamos a migração peruana à luz do processo de legitimação de certos repertórios simbólicos dentro do projeto nacional peruano, historicamente baseado na noção de mestiçagem. Também consideramos as estratégias de Negro Mendes para construir seus públicos. Tais estratégias envolvem o trânsito entre gêneros musicais consagrados, assim como a negociação de expectativas em torno do repertório do grupo. Dessa forma, ressaltamos a importância de uma rede de solidariedade regional construída por interesses diversos e às vezes turbulentos, que dialogam e tensionam múltiplas referências à nacionalidade peruana e ao fato de habitar o Rio de Janeiro. Assim, Negro Mendes nos oferece perspectivas para imaginar as cidades musicais contemporâneas do Sul Global.

Palavras chave: Negro Mendes. Afro peruano. Migração. Etnografia. Rio de Janeiro.

Negro Mendes and the fight for the city from the Afro-Peruvian

Abstract:

In this paper, we examine the ways Negro Mendes occupies urban places in the city of Rio de Janeiro. This musical group performs Afro-Peruvian music and was formed in 2002 mainly by Latin American immigrants. Our goal is to show that Negro Mendes destabilizes ideas related to expectations about the legitimized Peruvian national identity. Therefore, Negro Mendes challenges signs of identification linked to the Peruvian people, as well as meanings about inhabit the city of Rio de Janeiro. For pursuing this purpose, we developed ethnographic fieldwork with Negro Mendes between 2013 and 2017. As we aimed to produce knowledge from our relationship with the group, we followed its members in various situations that somehow intersected with Negro Mendes. This included numerous journeys through places associated with private life, as well as journeys related to the public enjoyment of urban inhabitants, such as festive events, cultural centers and nightclubs. With this fieldwork, in the paper, we discuss Peruvian migration in light of the process of legitimization of certain symbolic repertoires within the Peruvian national project, historically based on the notion of *mestizaje*. We also consider Negro Mendes' strategies to create their public. These strategies involve interacting between established musical genres and the negotiation of expectations around the group's repertoire. In this way, we highlight the importance of a network of regional solidarity built from diverse and sometimes turbulent interests. Those elements dialogue with and stress multiple references to Peruvian nationality and the fact of inhabiting Rio de Janeiro. Thus, Negro Mendes offers us perspectives to imagine the contemporary musical cities of the Global South.

Keywords: Negro Mendes. Afro-Peruvian. Migration. Ethnography. Rio de Janeiro.

Introducción

En 2020, la categoría "economía creativa" tuvo algún destaque en las noticias publicadas en la página web de la alcaldía de la ciudad de Río de Janeiro, Brasil. Exposiciones y conferencias *on line*, lanzamientos de programas de financiamiento y firma de convenios pretenden ubicar a un conjunto de actividades, especialmente espectáculos musicales y de baile y exposiciones museales, como piedra angular de recuperación económica (RIO DE JANEIRO, 2020). Además de seguir recientes tendencias de organismos multilaterales, el foco gubernamental en tales actividades se vale de la existencia de la extensa red de servicios vinculados a la música y de la variedad de espacios con programación musical disponibles en la ciudad (BITTENCOURT, L. *et al.*, 2018), al menos hasta antes de la pandemia suscitada por el nuevo corona virus.

Históricamente una de las ciudades brasileñas más reconocidas por su producción cultural, Río de Janeiro ha modificado su paisaje con sucesivos proyectos de reforma urbana emprendidos en las últimas décadas. Así, la ciudad se ha vuelto un espacio altamente atractivo para grandes y pequeños negocios alrededor de la música, lo que no deja de estar rodeado de tensiones, agravadas con la crisis económica y la política conservadora de finales de la última década³. Los numerosos conflictos por detrás del carácter musical y festivo de la ciudad han sido abordados a partir de estudios de caso, los cuales revelan estrategias de supervivencia de sectores históricamente dejados de lado en las políticas de desarrollo urbano (LOPES, 2009; FACINA; PALOMBINI, 2017).

En el presente artículo buscamos aportar a esas reflexiones examinando al grupo Negro Mendes, conjunto dedicado a la música afro peruana y formado principalmente por inmigrantes latino-americanos en el 2002. La historia de Negro Mendes ha ocurrido principalmente en Lapa, región ubicada en el centro de la ciudad y concentradora del ocio nocturno. Nuestro objetivo es evidenciar que, al ocupar determinados espacios urbanos, Negro Mendes desestabiliza ideas relacionadas con expectativas sobre la identidad nacional peruana legitimada, disputando, por lo tanto, marcas de identificación vinculadas a lo peruano y a lo que significa habitar la ciudad de Río de Janeiro.

Comenzamos relatando los caminos que posibilitaron la reunión en esta ciudad de los integrantes de Negro Mendes, el cual tiene un

³ No es coincidencia que la "economía creativa" se destaque en medio de la persistente crisis que vive la ciudad. En las últimas décadas, Río de Janeiro ha llamado la atención no solo por sus puntos turísticos sino también debido a los sucesivos escándalos de desvío de dinero por parte de las autoridades oficiales.

único brasileño entre sus miembros. En este apartado examinamos la migración peruana hacia Río de Janeiro a la luz del proceso de legitimación de ciertos repertorios dentro del proyecto nacional peruano, históricamente fundamentado en la noción de mestizaje. Proseguimos abordando las estrategias de Negro Mendes para construir sus públicos, en un vaivén de expectativas alrededor del repertorio del grupo y de lo que su performance supuestamente debería generar entre los asistentes a los conciertos. Evidenciamos la importancia – y también los límites – de una red de solidaridad regional construida a partir de intereses diversos y en ocasiones turbulentos, los cuales dialogan con y tensionan múltiples referencias a la nacionalidad peruana. Finalizamos comentando cómo Negro Mendes nos ofrece perspectivas para imaginar las ciudades musicales contemporáneas del Sur Global.

Los datos aquí presentados provienen principalmente del vínculo de las autoras con Negro Mendes entre 2013 y 2017. Especificamos el periodo de trabajo de campo mencionado en razón de las actividades académicas de las autoras. En ese momento, una de ellas daba seguimiento a las reflexiones consignadas en su tesis sobre inmigración peruana. Mientras tanto, la otra autora desarrollaba indagaciones iniciales para su tesis relacionada con danza y ciudad. Durante ese periodo, realizamos entrevistas, asistimos a los ensayos y conciertos de Negro Mendes, bailamos. Nos encontramos con algunos integrantes, no siempre por coincidencia, en grandes y pequeñas fiestas. Todas esas situaciones comprenden el universo etnográfico que construimos junto a Negro Mendes. Es decir, buscamos producir conocimiento a partir de nuestros vínculos con el grupo, acompañando a sus integrantes en diversas situaciones que de algún modo se cruzaban con su participación en Negro Mendes. Esto incluyó numerosos trayectos por espacios asociados con la intimidad y la vida privada, como las visitas frecuentes a la casa de uno de sus integrantes – que también funcionaba como sala de ensayos del grupo – así como recorridos por lugares relacionados con el disfrute público de los habitantes urbanos, como salones de fiestas, auditorios, centros culturales y discotecas.

Consideramos, entonces, el trabajo etnográfico más como un modo de percibir (PEIRANO, 2014; GOLDMAN, 1999) que como una técnica de recolección de datos. Si tal aproximación supone que quien investiga ponga plena atención a todos sus sentidos – pues pretende involucrarse especialmente con el tema / sujeto que le interesa investigar – lo cierto es que la tradición antropológica se ha sustentado en la primacía de lo visual y lo auditivo. Así, la/el antropóloga/o busca dar cuenta de lo que vio y escuchó en sus

textos etnográficos, los cuales consignan los análisis de tales impresiones sensoriales.

En el presente artículo continuamos con esa tradición, pero buscamos considerar especialmente el impacto de ciertos sonidos en la producción musical de Negro Mendes. Intentamos leer al grupo examinando la influencia de repertorios musicales en algunos de sus integrantes, así como analizando el impacto de algunos espacios de presentación de Negro Mendes en la recepción de su propuesta musical.

En ese sentido, enfatizamos la importancia de la dimensión sonora en las formas como se define y experimenta el espacio – lo que L. Murray Shafer denominó paisaje sonoro (SHAFER, 2013). Nos interesamos en las acciones y movimientos de Negro Mendes desde la perspectiva de investigadoras / oyentes, intentando traducir textualmente – usando el abecedario y no el sistema de notación musical – nuestras impresiones de una parte del conjunto de sonidos articulados al grupo. De esa forma, consideramos la escucha en su sentido amplio, incluyendo diversas vocalizaciones y sonidos del ambiente, y sus efectos en los modos de hacer música y en la formulación de gustos musicales (PEREIRA, 2014a; FELD, 2013). Así, al prestar atención a los impactos de la escucha, nos distanciamos de los interminables debates sobre las fronteras de los géneros musicales para conceder un lugar a lo que aquí llamamos como repertorios y que entendemos como conjuntos sonoros inteligibles como música por quienes están involucrados con estos.

Negro Mendes: rutas musicales transnacionales en Río de Janeiro

La dimensión cultural de la globalización (GARCÍA CANCLINI, 2003) tiene en los tránsitos de personas, informaciones y producciones culturales sus elementos centrales. Tales tránsitos elaboran sentidos para las transformaciones tecnológicas y económicas que caracterizaron el final del siglo XX. Durante este período, una de las sucesivas crisis económicas vividas en América Latina propició la migración. En el caso de Perú, la crisis económica fue agravada por la profunda crisis política – entre golpes de Estado y la acción de grupos políticos armados. Esto impulsó la salida del país de peruanos de diferentes orígenes, construyendo redes que integran los actuales flujos migratorios (ALTAMIRANO, 2000; PÆRREGAAD, 2008; BERG, 2016). Mientras EE.UU, Chile y Argentina han sido históricamente los principales destinos de los peruanos (INEI, 2018), Brasil, Río de Janeiro más específicamente, ha atraído peruanas y

peruanos en búsqueda de trabajo, estudio y alternativas de vida más diversas que las que tenían en Perú (DANIEL, 2013).

En su investigación etnográfica con peruanos en Río de Janeiro, una de las autoras de este artículo observó que el imaginario hegemónico en Perú representa Río de Janeiro como una ciudad acogedora, con una población amigüera, un clima placentero y relajado que invita a la fiesta y a la diversión. Tal imaginario tiene como una de sus principales formas de difusión las telenovelas brasileñas transmitidas en territorio peruano (DANIEL, 2013). Para gran parte de los peruanos con quienes esta autora convivió durante su trabajo de campo, Brasil no era su principal destino, pero la persistencia del imaginario sobre Río contribuyó con que tales emigrantes pensaran que vivir en esa ciudad podría ser una experiencia placentera. Cuando llegan a Río, muchos peruanos se dan cuenta que, a pesar de la proximidad geográfica entre Brasil y su país, Río de Janeiro mantiene una significativa distancia cultural de Perú. Tal distancia se manifiesta en el hecho de que gran parte de los brasileños con quienes interactúan tienen poca o ninguna información sobre Perú y reproducen imágenes estereotipadas sobre este país y los peruanos (DANIEL, 2020). Ignorando su diversidad étnico-racial, muchos brasileños imaginan a Perú como un país exclusivamente indígena, y por lo tanto atrasado, una vez que en la jerarquía racial brasileña esta es la posición que ocupan las poblaciones originarias.

En ese contexto, los eventos cívicos y patronales, fiestas, campeonatos de fútbol y grupos de música y danza peruanos desempeñan un importante proceso de reterritorialización (HAESBAERT, 2006) de los inmigrantes peruanos en Río de Janeiro (DANIEL, 2014; 2015). Por intermedio de sus prácticas culturales, los inmigrantes peruanos se apropian simbólicamente del espacio urbano, construyendo vínculos entre su subjetividad, el colectivo y la ciudad. Este proceso de reterritorialización está impregnado de solidaridades, negociaciones y tensiones entre los mismos peruanos y otros inmigrantes (DANIEL, 2017). En este contexto se forma el grupo Negro Mendes.

Ricardo Bartra, vocalista, guitarrista y compositor del grupo, arribó a Río de Janeiro en 1998 acompañado de su hermano. Los dos deseaban dedicarse a la producción artística. Un día, Ricardo fue al Consulado de Perú en Río de Janeiro para hacer un trámite. Llenó una ficha en la que le preguntaban su profesión. "Músico", escribió. En aquel momento, una de sus fuentes de ingreso provenía de los conciertos del conjunto de música salsa en el cual Ricardo se desempeñaba como guitarrista. Al mirar la ficha, Edison, en aquel

entonces funcionario del consulado, se sorprendió. Además de su trabajo en el consulado, Edison tocaba el cajón, instrumento de percusión afro peruano. Edison buscaba a alguien para tocar.

Edison había llegado a Río en 1996 como becario del gobierno de Brasil para estudiar Artes Escénicas en la Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Antes de encontrarse con Ricardo, Edison ya había tocado con Sergio Valdeos, músico también peruano con trayectoria en el género del choro en Río de Janeiro y Lima. Sergio también es guitarrista del grupo comandado por la cantante afro peruana Susana Baca. Así como Edison, Sergio se mudó a Río de Janeiro en los años 90 como becario para estudiar artes, en su caso, música. Tanto Edison como Sergio vislumbraron que Río les abriría más posibilidades para ampliar sus conocimientos e insertarse en el mercado laboral como artistas profesionales, algo que les parecía difícil de lograr en Perú.

Entusiasmado por el encuentro con Ricardo, Edison se acordó de otro músico peruano en Río: José María. Antes de llegar a Brasil en la década de 1990, José María había integrado diferentes grupos de peñas criollas en Chiclayo, su ciudad natal. Además, José María vivió en Colombia, donde participó en conjuntos de salsa. Con Ricardo en la guitarra y voz, José María en el cajón y voz y Edison en la percusión empezó el primer grupo de música afro peruana y criolla en Río de Janeiro, en el 2002. Años más tarde, se juntaron al grupo dos integrantes más: la uruguaya Mónica Brun, en la voz y el brasileño Marcelo Bruno, en el bajo. El bajista ingresó al grupo en 2003, respondiendo al anuncio “Se busca bajista para tocar música en español” que puso Ricardo en la escuela de música de la Universidade Federal do Rio de Janeiro, donde estudiaba Marcelo. Mónica Brun se integró a Negro Mendes en 2009. Ella conoció el grupo cuando hacía parte de la Comparsa Kariguaya, conjunto de candombe, ritmo afrouruguayo. Los dos grupos se presentaron en un festival de cine latinoamericano en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Mónica, quien vino a Río a realizar una maestría en Trabajo Social, entró al grupo para reemplazar a la anterior cantante, Natalia, también de Uruguay. En el 2017, Mónica volvió a Uruguay y Natalia regresó al grupo⁴. Negro Mendes tiene 2 álbumes grabados, ambos de forma auto-financiada: Negro Mendes (2009) y El Chocolatito (2016).

En Río de Janeiro, Ricardo, José María y Edison construyeron lazos musicales que activaron sus experiencias antes de la inmigración. Mientras Ricardo y Edison son de Lima, capital de Perú y

⁴ El retorno de Natalia a Negro Mendes coincide con el final del trabajo de campo de las autoras junto al grupo. Así, no consideramos aquí a esta cantante.

concentradora del poder político y económico, José María es de Chiclayo, ciudad al norte del país. Ambas ciudades se ubican en la costa, caracterizada por la producción y difusión de música criolla y afro peruana como expresiones de identidad nacional. La música afro peruana engloba repertorios de origen negro de la costa, como el festejo, landó y zamacueca, los cuales fueron incluidos en el canon de la cultura nacional por el movimiento político cultural de artistas afro peruanos desde fines de los años 50, periodo conocido como “renacimiento afro peruano” (CHOCANO, 2018).

La asociación de la música criolla con la afro peruana se ha construido a través del apoyo que músicos criollos mestizos y blancos con acceso a la cadena productiva de la música en Perú han dando a artistas afro peruanos (ELÍAS LLANOS, 2011). También ha sido importante la incorporación de elementos afro peruanos en la música criolla, como el cajón, instrumento que funciona como base de percusión de la música criolla. Tal incorporación indica un intercambio musical entre criollos/mestizos y afro peruanos, así como la construcción de una cultura nacional. Con relación a la población afro peruana, esta cultura se estructura en la ideología del mestizaje que se apropia de la cultura afro peruana sin necesariamente reconocer a los afro peruanos como sujetos y ciudadanos (CHOCANO, 2018).

Aunque José María es el único afro peruano de Negro Mendes y también el único con experiencia profesional en música criolla y afro peruana, ambos estilos componen las memorias infantiles y juveniles de Ricardo y Edison. Para los tres músicos, los repertorios sonoros criollos y afro peruanos expresan vínculos afectivos con amigos y familiares en un contexto de intensa difusión en Perú de producción musical internacional extranjera y de géneros no pertenecientes al proyecto oficial de música nacional del momento, como la cumbia. Así por ejemplo Edison recibió clases de cajón en la escuela y por lo tanto experimentó el “renacimiento afro peruano” comandado en este caso por las instancias definidoras de los currículos escolares. Al reflexionar sobre su inclinación por el cajón y la situación de la música criolla antes de establecerse en Brasil, Edison declara:

Os peruanos aqui ouvem mais música *criolla* do que no Peru! [Lá] são poucas as rádios, são certos horários que passam. Susana Baca e a internacionalização da música afroperuana, acho que deu um novo gás pra música afroperuana e criolla. Porque senão, já estava

morrendo já! [Quando morava no Perú] eram só duas rádios que tocavam música peruana⁵

Así, el auge de lo criollo y de lo afro peruano al parecer estaba restringido a ámbitos institucionales sin alcanzar masivamente los medios de comunicación predominantes en aquella época. Enamorado del cajón, Edison quería continuar practicando fuera del ámbito escolar, pero no encontraba compañía, pues sus amigos se inclinaban por los numerosos grupos de rock locales que aparecieron con el retorno del régimen democrático al país en la década de 1980. Así como los amigos de Edison, Ricardo también prefería el rock, inclusive él y su hermano tenían una banda. El encuentro en Río de Ricardo con peruanos como José María, Edison y Sergio Valdeos, así como su contacto con la producción musical brasileña, impulsaron a Ricardo a aprender más de la música criolla y afro peruana.

Además de la reunión de José María, Edison y Ricardo, y más tarde, de Marcelo y Mónica, Río de Janeiro también propició que el grupo construyera un estilo musical particular, definido por sus integrantes como fusión. En el contexto peruano, el término es utilizado para referirse a repertorios de inspiraciones peruanas que no siguen estrictamente los cánones de un determinado género. Así, la fusión tiene como contrapunto la idea de autenticidad que tendrían los repertorios “verdaderamente” peruanos, como el criollo y el afro peruano. Los músicos en Perú que se insertan en estos géneros también pasan a integrar las disputas locales alrededor del prestigio y autenticidad, siendo presionados a seguir el patrón socialmente difundido como “verdadero”. Surgido en Río de Janeiro, lejos de estas disputas, Negro Mendes terminó por elaborar estrategias para producir sus propias interpretaciones de la música criolla y afro peruana. Según Ricardo, guitarrista, compositor y arreglista de Negro Mendes:

La ventaja de haber empezado aquí en Río es que no teníamos como competencia a Marcos Campos, a la familia Vásquez, a los Ballumbrosio [intérpretes destacados de música afro peruana y criolla]. Eso nos permitió tocar mal, sin conocimiento de causa, de manera muy intuitiva. [En los inicios de Negro Mendes] invité a Sergio [Valdeos] a grabar un arreglo (...) y me decía, “oye qué interesante: el bajo es un landó, la guitarra es un tondero, el cajón está acompañando como una marinera. Si pusieras una quijada, ¡no pasaría nada! ¡Porque no es nada!” Yo no tenía como saberlo!⁶

⁵ Entrevista realizada en 04. abr. 2012 como parte del trabajo de campo para la tesis de Camila Daniel.

⁶ Entrevista realizada en 17 ago. 2016.

De esta manera, “tocar mal”, asociado por Ricardo a la falta de conocimiento técnica de las estructuras rítmicas y armónicas de la música criolla y afro peruana, se presenta como una posibilidad creativa, ante la ausencia de cánones que se esperaría reproducir en Río, si en la ciudad hubiese una “tradición” de tal música. Esa posibilidad creativa, que se materializa en la ejecución de las canciones y parece querer desafiar los límites entre géneros instituidos, nos remite a la discusión sobre los procesos creativos, usualmente definida a partir de la tensión individuo y colectividad. Como afirma Gilberto Velho, la noción de autoría está relacionada con el desarrollo de valores individualistas, de tal manera que por lo menos desde la época renacentista, se destaca la figura del artista individual como sujeto creador, genial, excepcional y singular, inmerso en relaciones jerárquicas cambiantes (VELHO, 2006). Asimismo, Peter Burke subraya las innovaciones introducidas por medio de la variación por parte de los artistas populares en la Europa de los siglos XV y XVI, para cuestionar el énfasis dado al anonimato creativo en el análisis de las tradiciones populares (BURKE, 1989). Ambos autores subrayan la necesidad de prestar atención a las recreaciones e improvisaciones no como fenómenos novedosos sino como motores de procesos creativos y de carácter colectivo.

Negro Mendes entonces desarrolla su propuesta sonora retomando repertorios peruanos en Río de Janeiro sin tener los conocimientos formales para tanto. Especialmente en su segundo álbum, el grupo crea música afro peruana y criolla a partir de la superposición de sonidos canónicos en Perú. Este procedimiento, también presentado como recurrente por Burke y Velho, en Negro Mendes aparece como una estrategia para lidiar con las limitaciones provenientes de “tocar mal”. Río de Janeiro se convierte, por lo tanto, en un espacio de experimentación. La fusión que caracteriza Negro Mendes dialoga con las historias de escucha⁷ de sus integrantes, con el territorio y sus sonidos, explorando los recursos disponibles en Río de Janeiro, así como remodelando las memorias vinculadas con Perú. De esta forma, Negro Mendes integra una red musical transnacional.

Por ejemplo, un espacio cultural público como el Museo de Arte Moderno permitió la conexión entre una comparsa afro uruguaya y un grupo de música afro peruana que llevó a Mónica a ingresar

⁷ En su investigación junto a músicos en Nova Guinea en la década de 1980, Steven Feld se refiere a las historias de escucha como elementos fundamentales de construcción de subjetividad de los músicos / interlocutores de investigación (FELD, 2020). Si bien esas historias de escucha surgen en contextos de selva, puede ser interesante pensarlas para reflexionar sobre procesos de subjetivación en las ciudades. Aquí no profundizamos esta cuestión, apenas la sugerimos para próximas reflexiones.

a Negro Mendes. Del mismo modo, Río de Janeiro también impone limitaciones. Edison y Ricardo empezaron a tomar clases de música criolla y afro peruana con Sergio Valdeos, con el objetivo de ampliar sus conocimientos en estos repertorios. Cuando Sergio se mudó a Europa, no había en Río otra persona que le sustituyera. Ricardo y Edison siguieron los estudios sin la batuta de Sergio. En ciudades como Buenos Aires, Santiago, Miami y Washington D.C, los inmigrantes, artistas y productores culturales peruanos han construido una red de circulación cultural peruana que organiza clases, talleres, eventos, concursos, grabaciones, etc. (BENZA, 2009; CAYUPI PAÍS, 2017; DANIEL, 2021). Así, los vínculos – y las tensiones – entre Perú y el exterior son renovados en la cadena productiva transnacional de la cultura peruana. En contraste, en Río de Janeiro la inmigración peruana no es lo suficientemente numerosa a punto de conformar un mercado consumidor estable para la producción de Negro Mendes. De ese modo, Negro Mendes necesita desplegar otras estrategias para presentar y difundir su propuesta, como discutimos a continuación.

Encuentros y desencuentros de la solidaridad regional

Con su efervescente vida cultural, que abarca una extensa red de servicios vinculados a la música, incluyendo cursos de música, estudios de grabación y espacios para eventos, la ciudad de Río de Janeiro es considerada una de las capitales culturales de Brasil. De acuerdo con Bittencurt *et al* (2018), la ciudad de Río de Janeiro abriga un tercio del total de los 300 agentes musicales identificados en el estado, incluyendo 110 espacios públicos y privados que alojan programaciones musicales. Esta riqueza de recursos está modelada por las sucesivas reformas urbanas ocurridas en la ciudad.

A partir de mediados de la década de 1990, la céntrica región de Lapa fue objeto de renovado interés por parte de emprendedores locales y sectores sociales medios, comprometidos con el “rescate de lo nacional” (HERSCHMANN, 2007). Esto resultó en el resurgimiento de antiguos locales de conciertos y de ventas variadas, así como la realización de ferias artesanales y espectáculos al aire libre. Tal auge no necesariamente incidió en políticas sociales de planificación urbana de largo alcance. Además de la programación cultural efervescente de la región, son frecuentemente noticiados el abandono de sus numerosas edificaciones antiguas, otrora emblemáticas, y su persistente violencia, usualmente asociada con el tráfico de drogas (G1 RJ, 2012).

El tránsito por tales contrastes – la euforia por las antigüedades, la gastronomía y música locales en medio de la decadencia inmobiliaria y el conflicto – caracteriza la trayectoria de Negro Mendes, centrada justamente en Lapa. Los primeros conciertos de la agrupación fueron en la vieja casona sede del grupo de teatro Tá Na Rua. A inicios de la primera década de 2000, este colectivo, que se propone popularizar las artes escénicas desde una perspectiva crítica, ofrecía el primer piso de su sede para la realización de fiestas. Negro Mendes, en aquel entonces un trío conformado por Edison, José María y Ricardo, daba inicio a estos eventos tocando repertorio afro peruano y criollo. Terminado el concierto, Edison y Ricardo se transformaban en DJs y hacían sonar a sus intérpretes favoritos de música salsa. El precio de entrada a estas fiestas era R\$2. El total de los ingresos, dividido entre el grupo de teatro y Negro Mendes, difícilmente cubría los costos de transporte de los músicos, si bien esas primeras presentaciones posibilitaron la permanencia del trío, pues funcionaban también como espacios de ensayo.

De esta manera, explorando los recursos de sus incipientes redes de contactos, Negro Mendes empezó a ocupar musicalmente Río de Janeiro, iniciando diálogos entre la música criolla y afro peruana. La organización de los conciertos, desde su idealización, pasando por su difusión, hasta su efectiva realización es dividida entre sus integrantes de acuerdo a sus posiciones profesionales y afectivas. Marcelo es el único del grupo que se dedica a la música como actividad laboral de tiempo completo. Este músico integra conjuntos de repertorios tradicionales brasileños asociados con la región norte del país. Marcelo también integra Mango Mambo, un grupo que crea sus propios tipos de fusión a partir de la cumbia y la salsa. Desde la época de nuestro trabajo de campo y hasta hoy en día, Édison se dedica al teatro, Ricardo da clases de español y José María es técnico de una empresa de mantenimiento de ascensores.

En ocasiones anteriores planteamos una breve discusión sobre los proyectos y campos de posibilidades (VELHO, 2013) vinculados con la práctica musical de los integrantes de Negro Mendes, especialmente Ricardo (CABANZO; DANIEL, 2017). Aquí apenas queremos resaltar que los integrantes de Negro Mendes transitan por espacios vinculados a instancias oficiales e impulsados por universitarios y promotores de solidaridad regional. Buena parte de los conciertos de Negro Mendes surgen de la red de afinidades construida por el tránsito en esos espacios. Así, Negro Mendes se presentó en el I Encontro Brasil-Peru, en 2012, en Diálogos del Sur, en 2013 e hizo parte de la agenda de actividades realizadas en Río

de Janeiro de la Caravana 43, movilización internacional por la desaparición de 43 estudiantes en Ayotzinapa, México. Negro Mendes también se ha presentado en centros culturales, parques, restaurantes y salas de conciertos ubicados en Lapa y alrededores.

De esta manera, podría pensarse que Negro Mendes está plenamente integrado a la oferta de actividades relacionada con inmigrantes de algunos países hispanoamericanos en Río de Janeiro. No obstante, si existe tal integración, esta se realiza entre tensiones y negociaciones atravesadas por la heterogeneidad de intereses vinculados a tales actividades. A manera de ejemplo abordamos aquí la efímera presencia de Negro Mendes en los eventos de música y baile de salsa y en las llamadas fiestas latinas.

Como comentamos en otra ocasión (CABANZO, 2020), en Río de Janeiro han existido, por lo menos desde la década de 1990, algunas agrupaciones exclusivamente dedicadas a la ejecución de música salsa, pero su permanencia y formación son bastante irregulares. Tal variabilidad resulta en periodos de intensa programación de salsa en vivo, intercalados con temporadas en la cuales esta parece simplemente no existir en la ciudad. Una de tales agrupaciones es Salsa Klave, formada en 2001 y liderada por el panameño Agustín. En octubre de 2013, Agustín le propuso a su amigo Ricardo que Negro Mendes abriera los conciertos de la orquesta de salsa, la cual en aquella época se presentaba con regularidad en el Clube dos Democráticos, espacio emblemático de la tradicional danza de salón de la ciudad.

Clube dos Democráticos está situado a unas dos cuadras de los Arcos de Lapa, construcción colonial en cuyos alrededores se concentra el ocio ofrecido por los bares y restaurantes contiguos. A lo largo del siglo XX, Clube dos Democráticos fue central para la sociabilidad carioca nocturna construida en el centro de la ciudad, primero albergando desfiles de sociedades carnavalescas y posteriormente como salón de danza (PLASTINO, 2006; VEIGA, 2011). Desde la última década, los tradicionales bailes de salón parecieron perder su brillo y pasaron a ser realizados con intervalos cada vez mayores. El espacio de Clube dos Democráticos comenzó a ser alquilado para la realización de variados eventos. Entre estos, destacamos la realización de dos ediciones de Rumba Tipo Colombia, fiesta organizada por un pequeño grupo de estudiantes universitarios colombianos en 2015 y una temporada de Salsa Klave en 2013. De esta manera, el aparente ocaso de los bailes de salón acabó favoreciendo eventos producidos principalmente por inmigrantes provenientes de diversos países hispanoamericanos.

Clube dos Democráticos cuenta con una amplia tarima y una espaciosa pista de baile. Las sillas y mesas están dispuestas bien cerca a las paredes del recinto para incitar el baile y permitir a los observadores la apreciación de los bailarines. Aun así, buena parte del público de aquella ocasión se mantuvo pegado a sus sillas durante la presentación de Negro Mendes. Después de algunas canciones, peruanos y brasileños familiarizados con el repertorio do grupo, inclusive participantes del grupo Sayari de Danzas Peruanas, se animaron por fin a ocupar la pista de baile. Gran parte del público, que más tarde se apretujó en la pista bailando al son de Salsa Klave, permaneció sentado, tomando cervezas y tragos o conversando. Más que contemplación o concentración, las expresiones corporales de muchos espectadores parecían manifestar una mezcla de aburrimiento e impaciencia. Este público parecía ansioso por el final del concierto de Negro Mendes para que la fiesta ahora sí empezara.

Reacciones semejantes ocurrieron en las pocas presentaciones del grupo en las llamadas fiestas latinas. Como comentamos en otras ocasiones (HERSCHMANN; CABANZO, 2016; CABANZO, 2021), el componente “latino” de tales fiestas es extremadamente escurridizo, pues hace referencia a múltiples elementos frecuentemente contradictorios entre sí. Lo que entienden por “latino” quienes se involucran con estas fiestas superpone ideas que entrecruzan valores y expectativas sobre nacionalidad e industria musical. Al mismo tiempo, lo “latino” es un significativo identificador y amalgama de experiencias múltiples y difusas (PEREIRA, 2014b), y en esa medida, rótulo útil de fiestas como Noches de Sol, la cual fue organizada por un peruano que vino a Río de Janeiro para estudiar Periodismo y cada cierto tiempo se transformaba en DJ Rayado.

Noches de Sol fue realizada en intervalos irregulares entre 2013 y 2017, al principio en una antigua bodega ubicada en la calle Ouvidor, en el centro de la ciudad, y posteriormente en una discoteca en Lapa. En un gesto de solidaridad con colegas músicos y paisanos, DJ Rayado invitó a Negro Mendes a tocar en la fiesta. Dada la popularidad de Noches de Sol, cuya pista de baile permanecía atiborrada durante varias horas, era posible que Negro Mendes pudiera recibir un poco más de dinero que el necesario para cubrir los costos de transporte. Pero, al igual que en los conciertos de Salsa Klave, el público presente estaba ansioso por bailar la salsa, merengue, cumbia y reggaeton que dominan el repertorio de Noches de Sol, así como por participar en los sorteos de botellas de pisco, un tipo de aguardiente peruano / chileno, y en el concurso de baile, ambos realizados a lo largo de la noche.

Examinemos el aparente desinterés hacia Negro Mendes de los asistentes a los eventos mencionados, esto es, los conciertos de Salsa Klave y la fiesta Noches de Sol. En primer lugar, vale la pena señalar que estos eventos son realizados por inmigrantes extranjeros con el objetivo de recrear la sociabilidad vivida en los países de origen mediante la música y el baile. Según Alba Marina González Smeja, en su estudio etnográfico sobre eventos de salsa en la ciudad de Barcelona, los organizadores de tales eventos, “están regidos por una nostalgia que les hace itinerar por la ciudad apropiándose de espacios físicos que temporalmente se hacen cómplices de la añoranza salsera” (GONZÁLEZ SMEJA, 2015, p.194). Así, tanto en Barcelona como en Río de Janeiro, la música y el baile posibilitan el acceso a otros espacios y tiempos, reconstruyendo lugares y relaciones vinculados más con un viaje al pasado compuesto por repertorios sonoros y coreográficos puntuales que con la intención de reforzar otros tipos de solidaridades, como la profesional o la regional, por ejemplo.

En segundo lugar, estos eventos suelen atraer brasileños y extranjeros interesados en practicar el baile que aprenden en escuelas de danza. Como discutimos en otra ocasión, estos bailarines esperan que tales fiestas sean una prolongación de las reglas y códigos aprendidos en las clases ofrecidas en las escuelas de danza (CABANZO, 2020). Sin embargo, el piso liso, la pista de baile espaciosa, el suave olor a desinfectante y la sensualidad como técnica característicos de los eventos realizados en las escuelas de danza, contrastan con los aromas peculiares de comida “típica” y los cuerpos sudorosos y apretujados bailando éxitos a veces no tan recientes de salsa, merengue, cumbia y reggaeton. Pues, quienes comandan los viajes espacio-temporales en que consisten las fiestas latinas y los conciertos de salsa, suelen aterrizar en momentos significativamente afectivos para su generación. De esta forma, DJ Rayado, nacido en la década de 1980, se inclina por repertorios populares en las principales estaciones de radio peruanas en la década de 1990. Del mismo modo, a Agustín le es imposible esquivarse de poner a sonar algún éxito del Gran Combo de Puerto Rico o de Los Van Van, emblemáticas agrupaciones de salsa.

Este repertorio es inteligible para muchos de los asistentes a las fiestas latinas y de salsa, justamente por las memorias que reactiva y remodela, así como para algunos alumnos de las escuelas de danza, que intentarán practicar los pasos en un ambiente que poco obedece a los códigos aprendidos en tales escuelas. Pero, a pesar del gesto de solidaridad que supone integrar Negro Mendes a tales eventos, la propuesta del grupo no encaja en las

expectativas del público. Es un repertorio que no hace parte de los estudios desarrollados en las escuelas de danza. Aunque a los integrantes de Negro Mendes les encanta la salsa – recordemos sus primeras presentaciones en la sede de Tá Na Rua – el repertorio del grupo se aproxima más a la sonoridad asociada a lo folclórico peruano, como vimos en la sección anterior. Si bien este repertorio llega a aparecer en Noches de Sol, el público no espera vivir toda una noche de folclore, más bien busca viajar en el tiempo/espacio bailando los *hits* de las últimas décadas en varios países hispanoamericanos. No obstante, esta cercanía con lo folclórico tampoco define completamente la relación de Negro Mendes con sus públicos, como veremos a continuación.

Modelar la ciudad a partir de peruanidades diversas

Construyendo un diálogo entre la propuesta musical de Negro Mendes y las expectativas de la comunidad peruana en Río de Janeiro, el grupo decidió crear un proyecto alternativo: el dúo/trío Peña Criolla. Compuesto por dos o tres integrantes de Negro Mendes y teniendo como base un cajón, la guitarra y uno o dos vocalistas, Peña Criolla se dedica a un repertorio alineado a las peñas tradicionales peruanas⁸, acercándose a sus arreglos y formas. Negro Mendes reconoce que los peruanos en Río de Janeiro muchas veces anhelan disfrutar las canciones que solían escuchar en eventos en Perú con amigos y familiares. Además, la formación reducida amplía las posibilidades de oferta de música en vivo a un menor costo. Gran parte de los eventos de la comunidad peruana en Río de Janeiro son auto gestionados y dependen de la venta de entradas, comida y bebida para cubrir la inversión realizada. Entonces el número de músicos a ser contratados es un criterio fundamental a la hora de programar los eventos.

El dúo/trío Peña Criolla suele presentarse en eventos realizados por la comunidad peruana como las fiestas por el día de la Independencia de Perú y las celebraciones del Señor de los Milagros, espacios privilegiados para la construcción de peruanidades en Río de Janeiro (DANIEL, 2017). En muchas ocasiones las presentaciones del dúo/trío se acompañan de la exhibición de grupos de danzas folclóricas peruanas también participantes de comunidad inmigrante. En tal contexto, la música, la danza y la comida peruanas son utilizadas como mediadores con fuertes connotaciones identitarias, como diacríticos en la

⁸ En Perú, las peñas son acontecimientos festivos colectivos y bailables usualmente realizados por las tardes. Las peñas son acompañadas por un grupo de música y ocasionalmente por parejas de bailarines contratados específicamente para el evento.

construcción de una identidad étnica peruana en Río de Janeiro (DANIEL, 2015). Así mismo, la mayor parte del público de estos eventos espera escuchar y especialmente bailar la “verdadera” música peruana, la cual puede ofrecerles el dúo/trío Peña Criolla, pero no Negro Mendes, con sus composiciones que se deslizan entre diferentes géneros musicales.

Parte de lo que hace tal música peruana “verdadera” es que su familiar sonoridad provoca en los peruanos sentimientos de conexión con Perú viviendo en Río. Como vimos en la primera sección, tales sentimientos se construyen sobre negaciones y tensiones alrededor de la identidad nacional peruana y contempla actores que disputan los sentidos de peruanidades en Río de Janeiro. Así, Negro Mendes ha abierto caminos que demuestran su habilidad de construir diálogos musicales entre diferentes públicos y sus expectativas. El dúo/trío Peña Criolla manifiesta tal habilidad.

Además de los eventos de la comunidad peruana, un espacio privilegiado de construcción de sentidos de peruanidad fue el bar Semente. Surgido a finales de la década de 1990, Semente, situado a unas tres casas de la sede de Tá Na Rua, se consolidó como un tradicional punto de encuentro de turistas y locales aficionados al samba y choro, repertorios emblemáticos de la ciudad. Y así como tantos otros espacios de Lapa, Semente cerró sus puertas a finales de 2017. En entrevista para el periódico Estado de São Paulo, Aline, la propietaria de Semente desde 2004, relató el persistente descuido del poder público en la región, en contraste con las atenciones oficiales que recibió la Plaza Mauá en función de la preparación de la ciudad para los mega eventos del 2014 y 2016 (PENNAFORT, 2017)⁹.

Invitado por Aline, Negro Mendes realizó algunos conciertos en Semente entre 2015 y 2017. El grupo se presentaba después del concierto de alguna figura de renombre en el universo del samba y del choro, como Zé Paulo Becker o Yamandú Costa, atrayendo y reforzando un cierto tipo de público. Describimos tal público en función de la disposiciones espaciales y sonoras de Semente. Estas convocan una postura corporal de recogimiento y contemplación. La luz tenue y ámbar del lugar, la superficie irregular y rústica de la pared del pequeño escenario, el bajo volumen del repertorio de MPB que suena durante los intervalos de los conciertos, favorecen un ambiente intimista. Hay mesas y sillas de madera y hierro distantes del escenario, mientras otras están localizadas a menos de

⁹ Cíntia S. Fernandes y Micael Herschmann apuntan un sentimiento semejante entre los productores culturales de la región del puerto de Río de Janeiro. Estos productores fueron negativamente afectados por las grandes inversiones empresariales en el puerto en el contexto de la realización de eventos deportivos internacionales (FERNANDES; HERSCHMANN, 2018).

un metro del mismo, de tal manera que para ejecutar un baile de movimientos amplios, será necesario desplazar las mesas más próximas al escenario. Estos elementos estimulan una cierta actitud del público de Semente, el cual, como apunta Ricardo:

se sienta a escuchar, es un público con el que yo me entiendo muy bien, porque yo me formé como músico en el rock hasta los 16 años. El rock tiene eso, el concierto de despedida de Sui Generis [grupo argentino particularmente emblemático en los primeros años de la década de 1970] era sentado, el público estaba sentado, o la gira de The Wall [álbum del grupo británico Pink Floyd] era sentado, era más teatral y yo me entiendo bien con ese público, porque es un público que te tolera cambios bruscos, haces un landó, un festejo, fuerte, y de repente haces un vals, sólo con guitarra y cajón, más simple. Es bonito pensarlo como un espectáculo.

Así, disposiciones espaciales, tipos de escucha y producción sonora se entrecruzan, criando expectativas sobre los públicos de Negro Mendes a partir de evocaciones que no se refieren exactamente a la efervescencia asociada con el rock sino están más cercanas a performances basadas en una separación definida entre intérpretes y público. Además, llaman la atención las referencias a shows multitudinarios, cuyos recursos escénicos variados tampoco son muy próximos al ambiente intimista de Semente. Finalmente, no es un detalle menor que, comparados con las presentaciones en la sede de Tá Na Rua y en los eventos universitarios, los conciertos en Semente representan mejores rendimientos para Negro Mendes. Como es habitual, el pago del grupo proviene del total de entradas, las cuales en Semente suelen ser de R\$30 a R\$40.

Por lo tanto, Negro Mendes en Semente propone una aproximación algo diferente a la que caracteriza la agitación de los eventos de la comunidad peruana o las fiestas latinas y de salsa. Si bien suele haber un momento de exhibición de danzas como el festejo, la invitación al baile no es generalizada. Con una excepción: el concierto de lanzamiento de El Chocolatito, el último álbum de Negro Mendes. La euforia alrededor de este evento fue más allá de las expectativas de músicos, público y funcionarios de Semente. Si algunas sillas vacías caracterizaban los conciertos de Negro Mendes hasta entonces, en aquella ocasión se registró lleno total. Las pocas meseras y meseros del lugar – poco antes Semente había pasado por un recorte de personal – intentaban lidiar con los numerosos e insistentes pedidos provenientes del público de pie y sentado. Algunos parientes y amigos de los músicos fueron parados en la estrecha puerta y se quedaron sin asistir al lanzamiento del disco, ocasionando tensiones en los integrantes del grupo y también

un cierto alivio entre los ocupadísimos funcionarios del local. Al año siguiente Semente cerraría definitivamente sus puertas.

Consideraciones finales

En el presente artículo buscamos proporcionar perspectivas para pensar la noción de ciudades musicales en el Sur Global a partir de una experiencia puntual de investigación: el grupo de música afro peruana Negro Mendes y su ocupación de diferentes espacios, principalmente localizados en Lapa, Río de Janeiro. Abordamos la inmigración peruana en la ciudad y sus efectos en el quehacer musical de Negro Mendes. La existencia de numerosos agentes y recursos involucrados con programación de música en Río se entrelazan tanto a la persistencia de un imaginario sobre la ciudad entre los inmigrantes peruanos, como a la confirmación de la jerarquía racial predominante en Brasil.

Frente al reducido mercado consumidor de lo peruano en Río de Janeiro, Negro Mendes ocupa espacios vinculados a ámbitos universitarios y al ocio nocturno de la céntrica región de Lapa. Luego de varios años de efervescencia, esta región parece haber entrado nuevamente en un periodo de abandono, como parecen sugerir el cierre de Semente y la pérdida de brillo de Clube dos Democráticos. Al mismo tiempo, el descuido que ha caracterizado a Lapa recientemente acabó visibilizando la presencia de ciertos inmigrantes extranjeros que pretenden disputar espacios de la ciudad mediante la música y el baile. En esta disputa definida por intereses heterogéneos, son insuficientes los gestos de solidaridad regional o de profesión. Al deslizarse entre géneros consagrados del repertorio afro peruano, Negro Mendes tensiona las expectativas tanto de los públicos que están en busca de la "verdadera" música peruana, como de aquellos interesados en remodelar sus recuerdos bailando los éxitos de las principales estaciones de radio de décadas pasadas.

En ese sentido, proponemos pensar las ciudades musicales como espacios de tensión. Como sabemos, la variedad y la multiplicidad de estímulos caracterizan a las metrópolis modernas. Georg Simmel dirá que estas propician el florecimiento de la subjetividad individual (SIMMEL, 1998). Siguiendo un camino semejante, Janice Caiafa nos recuerda que, al erigirse a partir de la circulación y la densidad poblacional, las ciudades modernas de algún modo posibilitan una experiencia con la otredad (CAIAFA, 2007). La autora considera que esta experiencia es un terreno muy fértil para hacer investigación etnográfica porque abre la posibilidad de compartir

afectos con esos otros (CAIAFA, 2007). A partir del caso aquí examinado, reclamamos la persistencia de la otredad como espacio de vida, de disfrute y de fiesta en medio del desastre.

Referencias

ALTAMIRANO, Teófilo. **Liderazgo y organizaciones de peruanos en el exterior: cultura transnacionales e imaginarios sobre el desarrollo**. v. 1. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000.

BENZA, Silvia. Procesos de enseñanza no formal de la danza peruana entre migrantes peruanos en Buenos Aires. **Anthropologica**, v. 27, n. 27, p. 75–91, dic 2009.

BERG, Ulla. **Sujetos móviles**. Raza, migración y pertenencia en el Perú y en Estados. Lima: IEP, 2016.

BITTENCOURT, Luiza *et al.* Mapa Musical RJ: circuitos, redes e agentes das “cidades musicais” do estado do Rio. In: FERNANDES, C. S; HERSCHMANN, M. (orgs.). **Cidades musicais: comunicação, territorialidade e política**. 1. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 221-240.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CABANZO, Maria Pilar. Sabor, salsa, sabrosura: sociabilidade e ritual no Rio de Janeiro. 2020. 187p. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

CABANZO, Pilar. In Search of Sabrosura and Sabor: possible connections between anthropological methods and performance. **Revista Brasileira de Estudos Da Presença** [Eperiodico]. v.11, p.1 – 23, 2021.
<https://doi.org/10.1590/2237-2660102501>

CABANZO, Pilar; DANIEL, Camila. Entre la samba, la salsa y la zampoña: Negro Mendes y los dilemas de la música afro peruana en Río de Janeiro. 2017. Trabalho apresentado ao V Congreso de la Asociación Latinoamericana de Antropología, Bogotá, 2017.

CAIAFA, J. **Aventura das cidades: ensaios e etnografias**. 1. ed. Rio de Janeiro: FGV Ed, 2007.

CAYUPI PAÍS, Malen. **Construcción de la “peruanidad” en la escena de música criolla y afroperuana en Santiago de Chile**. Tesis de pregrado (Sociología)—Santiago de Chile, Chile: Universidad de Chile, 2017.

CHOCANO, Rodrigo. Manifestaciones culturales, representación estratégica y agendas: reflexiones sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial afroperuano. In: DORIVAL, R; QUEVEDO, A. (orgs.). **Encuentro de Investigadores sobre Cultura Afroperuana**. Lima: Ministerio de Cultura, 2018. p. 169-177.

DANIEL, Camila. “Más peruano que el cajón”: representações de “afroperuanidad” nos Estados Unidos. 2021 (mimeo).

DANIEL, Camila. P’a crecer en la vida: a experiência migratória de jovens peruanos no Rio de Janeiro. 2013. 296p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Departamento de Ciências Sociais, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

- DANIEL, Camila. Territorialidades migrantes: um estudo antropológico sobre a Copa Peru-Rio. **Percursos**, Florianópolis, v.15, n. 28, p. 120-135. jan/junho 2014. Disponível em < <https://revistas.udesc.br/index.php/percursos/article/view/1984724215282014120> >. Acesso em 30 de mar. 2021. <http://dx.doi.org/10.5965/1984724215282014120>.
- DANIEL, Camila. O “folclórico” das danças folklóricas: a dança como espaço de (re)afirmação de identidade entre peruanos no Rio de Janeiro. *In*: CONTINS, Márcia; PENHA-LOPES, Vania; ROCHA, Carmem S. M. (orgs.). **Religiosidade e performance: diálogos contemporâneos**. Ed. Mauad X: Rio de Janeiro, 2015. p. 60 – 73.
- DANIEL, Camila. Peruanidad(es) no Brasil: a construção de identidades na experiência migratória de estudantes peruanos no Rio de Janeiro. **Mosaico**, Rio de Janeiro, v.8, n. 1, jul/set 2017. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/70584> >. Acesso em 28 de mar. 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.12660/rm.v8n13.2017.70584>
- DANIEL, Camila. When I discovered I was an Índia: racialization processes in the migratory experiences of Peruvians in Rio Janeiro. **VIBRANT**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 1-19. Outubro 2020. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/vb/a/j3ShTYc4wQCq3qYz5KBZdTN/?format=pdf&lang=en> > . Acesso em 25 de mar. 2020. <http://doi.org/10.1590/1809-43412020v17d701>.
- ELÍAS LLANOS, Carlos Fernando. **Félix Casaverde, violão negro: identidade e relações de poder na música da costa do Peru**. Dissertação de Mestrado (Música) – Universidade Estadual Paulista, 2011.
- FACINA, Adriana; PALOMBINI, Carlos. O padrão e a padroeira: momentos de perigo na Penha, Rio de Janeiro. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 341-370, agosto 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132017000200341&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 02 abr. 2021. <http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442017v23n2p341>.
- FELD, Steven *et al*. Ressoar a antropologia: uma jam session com Steven Feld. **Mana**, Rio de Janeiro, v.26, n.3, 2020. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132020000300600&lng=en&nrm=iso. Acesso em 14 abr 2021. <http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442020v26n3e600>.
- FELD, Steven. Una acustemología de la selva tropical. **Revista Colombiana de Antropología**, Bogotá, v.49, n.1, p. 217-239, jun. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v49n1/v49n1a10.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2021.
- FERNANDES, Cíntia S; HERSCHMANN, Micael. Entre as “conchas vazias” e a potencialidade das dinâmicas criativas urbanas cotidianas na área do porto do Rio de Janeiro. In: FERNANDES, C. S.; HERSCHMANN, M. (orgs.). **Cidades musicais: comunicação, territorialidade e política**. 1. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 19 – 56.
- G1 RJ. Após denúncia de tráfico de drogas, segurança é reforçada na Lapa. 28 ago. 2012. **G1**. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2012/08/apos-denuncia-de-traffic-de-drogas-seguranca-e-reforcada-na-lapa.html>. Acesso em: 04 abr. 2021.

Negro Mendes y las disputas por la ciudad desde lo afro peruano

GARCÍA CANCLINI, N. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

GOLDMAN, Márcio. **Alguma antropologia**. Rio de Janeiro: Dumará, 1999.

GONZÁLEZ SMEJA, Alba Marina. **Salsa nómada: escena musical, bailable e itinerante de la salsa en Barcelona**. 2015. 275p. Tese (Doctorat en Estudis Avançats en Antropologia Social). Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015.

HAESBAERT, R. O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

HERSCHMANN, Micael. **Lapa, cidade da música: desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional**. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007.

HERSCHMANN, Micael; CABANZO, Maria Pilar. Contribuições do grupo musical Songoro Cosongo para o crescimento do carnaval de rua e das fanfarras cariocas no início do século XXI. **Lumina**, v. 10, n. 3, 2016.

<https://doi.org/10.34019/1981-4070.2016.v10.21263>

INEI (Instituto Nacional de Estadística e Información). **Estadísticas de la emigración internacional de peruanos e inmigración de extranjeros**. Lima: INEI, 2018.

LOPES, Adriana Carvalho. A favela tem nome próprio: a (re)significação do local na linguagem do funk carioca. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, v.9, n.2, p. 369-390, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-63982009000200002&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 02 abr. 2021. <https://doi.org/10.1590/S1984-63982009000200002>.

PÆRREGAARD, K. **Peruvians dispersed: a global ethnography of migration**. Plymouth: Lexington books, 2008.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, a. 20, n. 42, jul./dez. p. 377-391, 2014.

PENNAFORT, Roberta. Rio de Janeiro perde patrimônios de sua cultura com o fechamento de Semente e Gafieira Estudantina. **Estadão**, 22 out. 2017. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,rio-de-janeiro-perde-patrimonios-de-sua-cultura-com-o-fechamento-do-semente-e-gafieira-estudantina,70002055383>. Acesso em: 29 mar. 2021.

PEREIRA, Simone Luci. Uma certa escuta da cidade – práticas musicais entre cubanos em São Paulo. **Logos: Comunicação & Universidade**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, ed. 41, 2014a.

PEREIRA, Simone Luci; SANTIAGO, Sabrina. Circuitos, cenas, cosmopolitismos: Cartografias da latinidade em São Paulo. **IV Congresso Internacional Comunicação e Consumo**, São Paulo, 8 – 10 de outubro de 2014b.

PLASTINO, Virna Virgínia. **Dança com Hora Marcada: uma etnografia da atração social em bailes de salão no Rio de Janeiro**. 2006. 144p. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Museu Nacional – PPGAS. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro.

RIO DE JANEIRO, Prefeitura. Prefeitura firma cooperação com Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa. **Página Web da Prefeitura do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 29 jul. 2020. Disponível em:

Negro Mendes y las disputas por la ciudad desde lo afro peruano

<https://prefeitura.rio/cidade/prefeitura-firma-cooperacao-com-secretaria-de-estado-de-cultura-e-economia-criativa/> Acesso em: 28 mar.2021

SHAFER, L. Murray. **El paisaje sonoro y la afinación del mundo**. Trad. Vanesa G. Cazola. Barcelona: Intermedio, 2013.

SIMMEL, Georg. (1896). O dinheiro na cultura moderna. In: SOUZA, J.; OËLZE, B. (orgs.). **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB., 1998.

VEIGA, Felipe Berocan. **“O Ambiente Exige Respeito”**: etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina. 2011. 438p. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

VELHO, Gilberto. Autoria e criação artística. En: SANTOS, G; VELHO, G (orgs.). **Artifícios e artefactos**. Entre o literário e o antropológico. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 135 – 141.

VELHO, Gilberto. **Um antropólogo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar,

RIO, RUAS E SAMBAS: A CONSTRUÇÃO DO RIO DE JANEIRO ENQUANTO UMA CIDADE MUSICAL

Victor Nigro Fernandes Solis¹

Resumo

O presente artigo procura analisar o processo de constituição do Rio de Janeiro enquanto uma cidade musical. Mais precisamente, sua composição no território enquanto uma cidade do Sul Global foi produzida a partir de múltiplos processos sociais ao longo do tempo, engendrando uma sociedade ao mesmo tempo cosmopolita e desigual. O artigo traz a imagem de um caleidoscópio social, representativo de um movimento espontâneo pelo qual a população se misturaria e se relacionaria, entre si e externamente, de modo diverso em fluxos múltiplos ao longo do tempo, tendo em vista que as relações sociais estão em permanente transformação. As iniciativas seriam tomadas por entre as brechas que haviam no interior das políticas repressivas e excludentes sobre os segmentos populares de maioria negra, ou seja, os indivíduos pertencentes a esses estratos participariam da vida social conjunta, coletivamente construindo seus laços sociais, sua identidade em comum, expressando suas concepções de mundo e consolidando-se enquanto grupo social ativo através das manifestações culturais, nas festas, meios musicais e artísticos em geral, ainda que limitados a períodos e ambientes restritos.

A partir de uma metodologia de revisão histórica da formação da cidade e de algumas experiências de atores sociais importantes para o samba, pretendo destacar os espaços de sociabilidade comuns à população, tais como as ruas, avenidas e praças, bem como locais de natureza privada, como as residências e os botequins, os quais, de maneira conflituosa, possibilitariam a construção das redes de sociabilidade interna e a reterritorialização de espaços musicais. Procuro, ainda, apontar como essa coesão interna transbordou para além de grupos sociais restritos a uma esfera local, a partir de intensas relações sociais e da circularidade cultural, espalhando assim a "vocação musical" da cidade do Rio de Janeiro como uma produção moderna exterior ao poder colonial cultural.

Palavras-chave: Sociabilidades. Caleidoscópio Social. Samba. Cultura. Rio de Janeiro.

Rio, Streets and Sambas: the construction of Rio de Janeiro as a musical city

Abstract

This article seeks to analyze the process of constitution of Rio de Janeiro as a musical city. More precisely, its composition in the territory as a city in the Global South was produced from multiple social processes over time, engendering a society that is both cosmopolitan and unequal. The article presents the image of a social kaleidoscope, representative of a spontaneous movement by which the population would mix and relate, among themselves and externally, in different ways in multiple flows over time, considering that social relations are in permanent transformation. The initiatives would be taken through the gaps that existed within the repressive and exclusionary policies on the popular segments of the black majority, that is, individuals belonging to these strata would participate in joint

¹ Professor Substituto do Departamento de Sociologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor de Sociologia no Col gio Estadual Ign cio Azevedo do Amaral (CEIAA) pela Secretaria de Estado de Educa o do Rio de Janeiro (SEEDUC-RJ). E-mail: victornigrosolis@hotmail.com

social life, collectively building their social ties, their identity in common, expressing their conceptions of the world and consolidating themselves as an active social group through cultural manifestations, festivals, musical and artistic environments in general, although limited to restricted periods and environments.

Based on a methodology of historical review of the formation of the city and some experiences of important social actors for samba, I intend to highlight the spaces of sociability common to the population, such as streets, avenues and squares, as well as places of a private nature, such as residences and taverns, which, in a conflicting manner, would enable the construction of internal sociability networks and the reterritorialization of musical spaces. I also try to point out how this internal cohesion overflowed beyond social groups restricted to a local sphere, from intense social relations and cultural circularity, thus spreading the "musical vocation" of the city of Rio de Janeiro as an external modern production to cultural colonial power.

Keywords: Sociabilities. Social Kaleidoscope. Samba. Culture. Rio de Janeiro.

Rio, Calles y Sambas: la construcción de Rio de Janeiro como ciudad musical

Resumen

Este artículo busca analizar el proceso de constitución de Río de Janeiro como ciudad musical. Más precisamente, su composición en el territorio como ciudad del Sur Global se produjo a partir de múltiples procesos sociales a lo largo del tiempo, engendrando una sociedad cosmopolita y desigual. El artículo presenta la imagen de un caleidoscopio social, representativo de un movimiento espontáneo por el cual la población se mezclaría y relacionaría, entre sí y externamente, de diferentes formas en múltiples flujos a lo largo del tiempo, considerando que las relaciones sociales se encuentran en permanente transformación. Las iniciativas se tomarían a través de los vacíos que existían dentro de las políticas represivas y excluyentes sobre segmentos populares de la mayoría negra, es decir, individuos pertenecientes a estos estratos participarían de la vida social conjunta, construyendo colectivamente sus lazos sociales, su identidad común, expresando sus concepciones del mundo y consolidándose como un grupo social activo a través de manifestaciones culturales, festivales, círculos musicales y artísticos en general, aunque limitados a períodos y ambientes restringidos.

A partir de una metodología de revisión histórica de la formación de la ciudad y algunas experiencias de importantes actores sociales para la samba, pretendo resaltar los espacios de sociabilidad comunes a la población, como calles, avenidas y plazas, así como lugares de un carácter privado, como residencias y tabernas, que, de manera conflictiva, permitirían la construcción de redes internas de sociabilidad y la reterritorialización de los espacios musicales. También trato de señalar cómo esta cohesión interna se desbordó más allá de los grupos sociales restringidos a un ámbito local, desde las intensas relaciones sociales y la circularidad cultural, difundiendo así la "vocación musical" de la ciudad de Río de Janeiro como una producción moderna externa a la cultura colonial. poder.

Palabras llave: Sociabilidades. Caleidoscopio social. Samba. Cultura. Rio de Janeiro.

Introdução

A constituição do Rio de Janeiro como cidade é intimamente marcada pela sua sonoridade. Desde muito tempo já se associa a cidade aos sons urbanos, produzidos em contextos múltiplos, em espaços fechados ou abertos, pelos mais diversos segmentos sociais. Dessa forma, costuma-se pensar o cenário urbano carioca como um grande palco por onde a musicalidade se desenvolve. Contudo, não se trata unicamente de um espaço por onde inúmeras apresentações musicais ocorrem, sendo estas sonoridades tipicamente urbanas marcantes também em vozes anônimas de jornalheiros e vendedores dos tipos mais variados, remetendo a uma origem no passado, mas atualizando-se até os dias de hoje com aqueles que ficaram marcados como os “sons que vêm das ruas” (TINHORÃO, 2005).

Para se falar em variedade musical e sonora na cidade é preciso compreender sua formação enquanto um espaço urbano de localidades diversas, composto por uma população plural. Sua composição no território em questão foi produzida por múltiplos processos sociais ao longo do tempo, engendrando uma sociedade tanto cosmopolita, quanto desigual. Nesse sentido, é possível trazer a imagem de um caleidoscópio social, representando um movimento espontâneo pelo qual a população se misturaria e se relacionaria, entre si e externamente, de modo diversificado em fluxos também múltiplos. Tal movimento também precisa ser observado ao longo do tempo, afinal as relações sociais estão em permanente transformação, com novos laços sendo produzidos, outros desfeitos, aperfeiçoados, afastados, etc.

Faz-se importante, neste momento, trazer a análise para um patamar concreto de análise da cidade e das condições de vida dos setores populares, para compreender como tais conceitos podem ser aplicados. Dessa maneira, nossa metodologia de análise se restringe espacialmente a alguns casos concretos ocorridos no Rio de Janeiro, direta ou indiretamente ligados ao mítico espaço da chamada “Pequena África”, por sua importância musical simbólica e prática no passado e para o desenvolvimento das atuais, devido à ampla circularidade social em seus espaços, destacando-se o seu papel na constituição e reconstituição da memória negra em torno do samba. Dada a impossibilidade de remeter à totalidade de situações que poderiam estar contidas nesse exame, busco enfatizar trajetórias de atores sociais que podem ser emblemáticas, casos de tia Ciata, Pixinguinha, Paulo da Portela, Zé Kéti, entre outros, os quais são valiosos, inclusive, para a compreensão de seu desenrolar musical até os dias de hoje. Sendo

assim, parto do pressuposto de que a caracterização do Rio de Janeiro – uma cidade do Sul Global – enquanto uma territorialidade sônico-musical (FERNANDES; HERSCHMANN, 2014) deve-se a um processo, descontínuo e não linear, produzido através de inúmeras relações e trocas culturais estabelecidas no passado as quais constituíram as condições para serem reproduzidas e modificadas nas interações do presente.

Voltemos, portanto, ao início do período e ao local de nossa análise. Pode-se dizer que a cidade do Rio de Janeiro do início do século XX, por conta do tamanho e diversidade socioeconômica da população, sintetizava muitas das contradições da sociedade brasileira. Vivendo grande ebulição social e chegando à população de mais de 800.000 pessoas no ano de 1906 (BENCHIMOL, 1992), já com boa parte das obras de remodelação da região central concluídas, exibia na ótica financeira-industrial um mercado consumidor promissor. Além disso, possuía condições favoráveis à expansão dos primeiros segmentos fabris do país, os quais se instalaram na cidade desde o final do século anterior, possuindo, portanto, farta mão de obra disponível, uma estrutura administrativa do Estado e um porto remodelado para escoar e ter acesso a mercadorias e matérias primas por lá aportadas.

Explorando os setores de transportes e serviços, uma nova burguesia viria a se aproveitar da abundante disponibilidade de força de trabalho e da dispersão das indústrias para territórios distantes da região central. Dispersas seriam também muitas moradias populares, paulatinamente se espalhando para o entorno dos percursos das linhas de trens e bondes, enquanto outros segmentos sociais médios também escolheriam as zonas mais afastadas da vida frenética do centro para a construção de suas moradias, movimentando o comércio local e permitindo uma segmentação dos serviços não dependente unicamente daqueles provenientes da região central (FERNANDES, 2015).

Sob a ótica das classes trabalhadoras, o adensamento populacional resultaria na degradação das suas condições socioeconômicas, com a insuficiente oferta de trabalhos formalizados regulares, a carestia de vida e outras políticas recessivas, como o congelamento de salários. Por outro lado, o agravamento das condições sanitárias e a deterioração de suas condições de moradia, destacando-se as ações das autoridades de intensificação no combate de epidemias e a política de erradicação das habitações populares coletivas, tais como os cortiços e estalagens, seriam outras razões para o estado de

inquietação da população, denunciante do “despotismo sanitário” e da “ditadura sanitária” que se impunha (SEVCENKO, 1993: 52).

A baixa popularidade dos governantes do período refletia a nítida sensação de que as massas populares estavam politicamente excluídas das decisões oficiais. De fato, os segmentos populares não possuíam muitos meios de efetiva participação nas definições oficiais dos rumos da nação, tendo negadas e reprimidas suas tentativas de inclusão e associação política, bem como encontrando-se ausentes de direitos de participação pelos mecanismos eleitorais (CARVALHO, 2004). Nas palavras de Carvalho,

O povo do Rio, quando participava politicamente, o fazia fora dos canais oficiais, através de greves políticas, de arruaças, de quebra-quebras. Ou mesmo através de movimentos de natureza quase revolucionária, como a Revolta da Vacina. Mas na maior parte do tempo dedicava suas energias participativas e sua capacidade de organização a outras atividades. Do governo queria principalmente que o deixasse em paz. (CARVALHO, 2004: 90).

As classes subordinadas percebiam que as medidas governamentais lhes afetavam diretamente, de modo que buscariam por outras vias defender seus direitos, não sendo poucas as atitudes de desobediência e revolta popular no início da República. À margem das decisões políticas, radicalizavam seus discursos e práticas, apesar de ainda pouco organizados os operários e demais trabalhadores, bastante afetados pela forte repressão patronal, por leis proibitivas (GÓES, 1988) e pela desagregação social nos setores de trabalho, tendo em vista, por exemplo, o alto número de subempregados no crescente espaço urbano.

Dada a ausência de condições para maiores fortalecimentos dos trabalhadores em seus meios empregatícios e de atuação na esfera política, os setores subalternos procurariam em outras formas de associação manter e fortalecer seus laços em movimentos de natureza não-política. Por entre as brechas que havia no interior das políticas repressivas e excludentes sobre estes segmentos é que seriam tomadas as iniciativas nesse sentido. Mais precisamente, seria pelas manifestações culturais, nas festas e meios musicais e artísticos em geral, que os indivíduos pertencentes a esses estratos participariam da vida social conjunta, expressando suas concepções de mundo e consolidando-se enquanto grupo social ativo.

Coletivamente, construiriam seus laços sociais e reforçariam sua identidade em comum, ainda que limitados a períodos e ambientes restritos. Pretendo nesse texto destacar os espaços de sociabilidade comuns à população, os locais externos, públicos, tais como as ruas, avenidas e praças, ou aqueles de natureza privada, porém intimamente a elas ligados, como as residências e os botequins, os quais, de maneira conflituosa, seriam aqueles que possibilitariam a construção das redes autônomas de sociabilidade interna. Procuro, ainda, mostrar como essa coesão interna transbordou para além de grupos sociais restritos a partir de intensas relações sociais, espalhando assim a moderna “vocação musical” da cidade do Rio de Janeiro.

Uma cidade musical se ergue sobre um espaço urbano desigual

A cidade   um cenário onde variadas tensões sociais podem se desenvolver, em virtude da desigualdade vivida pelos diversos segmentos sociais que convivem em um mesmo espaço. Ao mesmo tempo, um imenso caldo cultural proporciona o surgimento e transforma es de inúmeras manifesta es populares. Nas palavras de Stuart Hall, “as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encurraladas dentro das fronteiras nacionais” (HALL, 2003: 35, 36), trazendo luz   importância de se pensar a diáspora da cultura como subversiva diante da ideia de na o. Em sentido semelhante, Paul Gilroy destaca a diáspora como indispensável para se pensar as dimensões  ticas e políticas da história inacabada dos negros na modernidade (GILROY, 2001). Nesse sentido, pensar a constru o musical da cidade implica pensar a prática cotidiana dos grupos subalternos, representados em grandes propor es pelas fra es negras da sociedade brasileira, bem como sua localiza o socioespacial enquanto um território construído e vivido a partir das disputas e opressões que se dão por mecanismos diversos nesses espaços, tais como a “Colonialidade do poder” (QUIJANO, 2005), constituintes das perspectivas múltiplas que tratam das ideias no entorno do chamado “Sul Global”.

A proximidade entre grupos sociais tão díspares economicamente, em uma sociedade heterogênea como a do Rio de Janeiro, com costumes e práticas diversos, pode ser descrita a partir da imagem de um caleidoscópio social, por onde as pessoas se misturariam e se relacionariam diversamente. Tal ideia pode ser associada ainda   no o de “porosidade” cunhada pelo historiador Bruno Carvalho (2019), ao remeter   circula o, ao tr nsito e   fluidez das fronteiras por onde se estabeleciam as rela es entre indivíduos e grupos sociais diversos. Esse intenso intercâmbio cultural também produziu

um sem número de visões de mundo e de práticas sociais populares, as quais entrariam em choque com os padrões dominantes das elites de diversas épocas e espacialidades, especialmente no que diz respeito à utilização dos espaços públicos e à configuração e localização das habitações.

Como resultado dessas trocas, ao longo do século XX se desenvolveram na sociedade perspectivas diversas, as quais, paradoxalmente produziram as condições para a ampliação das desigualdades entre a cidade “letrada”, oficial, e aquela vivida pelas classes populares, reduzindo paulatinamente os pontos de atravessamento entre as duas e disseminando um binarismo que remetia invariavelmente à impureza dos estratos inferiores. Dessa forma, ao mesmo tempo em que os elementos das classes populares elaboravam suas práticas e produções simbólicas no espaço urbano carioca, os grupos dominantes produziam modos de vida próprios e um ideário de construção de uma cidade civilizada, moderna e cosmopolita, em oposição à antiga, suja e foco de doenças, herança da colônia portuguesa. Mas dentro desse cosmopolitismo não havia espaço para qualquer tradição cultural de pensamento e prática. Restringia-se à visão de alguns grupos dominantes, em disputa por uma hegemonia cultural, tornando-se necessária às autoridades, portanto, a promoção do apagamento de tudo o que remetesse ao passado e aos setores sociais “indesejáveis”.

De modo implícito, colocava-se em xeque os hábitos dos setores populares, tendo em vista que segundo os discursos de propaganda do período se fazia necessário o “embelezamento” da cidade (BENCHIMOL, 1992, p. 228), erradicando a classe trabalhadora da região central, atendendo aos interesses comerciais e financeiros – incluindo-se aí a especulação imobiliária. Estes interesses pretendiam transformar a função social do Centro, permitindo que as camadas privilegiadas desfrutassem da região, atendendo às exigências do poder político de consolidação republicana e de contenção das insatisfações de setores populares, bem como segregando os mesmos para outras regiões. Aos olhares dos grupos políticos que comandavam a cidade, por trás do discurso modernizador atendia-se aos seus interesses com o projeto de entrega da cidade ao Capital.

Esse processo de intervenções violentas no território permanece sendo um fato corriqueiro nos centros urbanos brasileiros. O historiador Sidney Chalhoub (1996) identificara a derrubada do famoso cortiço Cabeça de Porco, em 1870, como mito de origem para esta prática de gerenciar as diferenças sociais na cidade.

Para além da destruição de casas populares, uma infeliz e hoje em dia recorrente ação de governantes por trás de projetos “modernizadores” marcados pela matriz colonial dominante nos quais se fala em “revitalização” de espaços, a crise habitacional galopante seria marcada ainda por outros fenômenos, como o aumento dos aluguéis da região central e a superlotação dos cômodos remanescentes, produzindo com o tempo um distanciamento entre as regiões mais valorizadas da área central da cidade e aquelas, nas proximidades, onde habitariam a maior parte dos setores populares.

Estas regiões próximas, situadas em áreas não afetadas pelas obras, contudo, também seriam diretamente afetadas por essa crise habitacional. Seria esse o caso das outras freguesias do centro e suas imediações, como por exemplo a zona do mangue, o Estácio e a mítica região da Pequena África, que simbolicamente abarcaria os bairros centrais da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e Cidade Nova, tendo a praça Onze de Junho como “seu coração” (MOURA, 1995). Vale destacar que essa visão mítica, atribuída ao sambista e artista plástico Heitor dos Prazeres (SODRÉ, 1998), é objeto de um intenso debate que remete à não centralidade de um único espaço, prática e grupo social na conformação cultural e musical da cidade a partir da Pequena África, contudo, as agências de todos aqueles identificados com a localidade e seus territórios adjacentes não deve ser desprezada, nem reduzida (GOMES, 2003; CARVALHO, 2019).

Os morros das proximidades também seriam colonizados, tornando-se uma das tendências de habitação popular nas décadas subsequentes, no processo que ficou popularmente conhecido como o surgimento das primeiras favelas. Nos territórios de superfície plana, à exceção da então chamada freguesia de Sacramento, próxima à praça Tiradentes, que crescera fruto da imigração Síria na década de 1920, o centro da cidade não apresentaria maiores dados de crescimento e expansão demográfica.

A expansão urbana se daria em maior medida em sentidos diversos para as regiões periféricas da cidade à época. As reformas ditas “modernizantes” de Pereira Passos – prefeito do Rio de Janeiro no período de 1902–06 – se inspiraram nas transformações urbanas europeias, de acordo com a matriz de poder colonial dominante no país, em especial àquelas ocorridas em Paris no século anterior. Por um lado, tais reformas ajudariam a criar as condições para que a zona sul, mais próxima do mar, se tornasse a região mais rica da cidade (CARVALHO, 2019: 124). No sentido oposto, mais especificamente para os chamados subúrbios da zona norte, se

dirigiriam grande parte das camadas populares, adensando a região pelos arredores das linhas dos trens e bondes. Não obstante a progressiva expulsão das classes subalternas da região central, a insuficiente oferta de empregos para toda a população agravaria outros problemas, mesmo com medidas de caráter higienista e moralizante que procuravam proibi-las, tais como a mendicância e o aumento do número de vendedores ambulantes, os quais conviveriam com incertezas diárias quanto ao seu trabalho e sustento. As políticas repressivas também não conseguiriam ser efetivas diante dos crescentes índices de criminalidade, trazendo o pretexto para aquilo que Chalhoub (1996) caracterizou como a prática das autoridades de “suspeição generalizada” das classes marginais.

Tal imaginário, inauguraria uma perspectiva de considerar de antemão todo sujeito marginalizado como suspeito, até que ele provasse o contrário, tornando-se o *modus operandi* das forças policiais, remetendo ao ainda próximo período de vigência da escravidão no país. Além do inegável viés racial que direcionava essas práticas, partia também do pressuposto de promoção de virtudes dos cidadãos que engrandecessem o ideário de uma civilização moderna. Nesse sentido, em confluência com a ideologia dominante do período, o apreço pelo trabalho árduo seria exaltado, algo que nos remete às origens do “espírito do capitalismo” que Weber (2004) definiu em sua teoria clássica sociológica como sendo a base moral que orienta a conduta da nascente sociedade moderna burguesa.

Assim sendo, a pobreza e a incapacidade de acumular seriam associadas a maus trabalhadores, preguiçosos e pouco esforçados aos olhos das elites da sociedade. Na mesma moeda, não é difícil imaginar a produção de generalizações e correlações imprecisas entre pobreza, origem étnica e/ou cor da pele, assim como sua suposta maior propensão para os vícios e as práticas criminosas. Efetivamente, seria declarada de antemão como perigosa toda população que vivesse na pobreza, ou, aos olhos dominantes, habitasse em regiões associadas a esses estratos, com o agravante de que em nossa sociedade, nas palavras de Chalhoub, “alguns cidadãos são mais suspeitos do que outros” (1996, p. 23), o que nos permite ainda inferir critérios étnico-raciais de estigmatização e perseguição a esses estratos sociais.

Por outro lado, seria disseminada a crença dominante de supervalorização de critérios técnicos ou científicos, no sentido de que estes seriam vistos como suficientes em si mesmos para administrar uma cidade. Em outras palavras, bastaria aos gestores

locais a atuação competente e eficiente dos corpos técnicos de governo, loteados por especialistas “apolíticos” por sua natureza. Esses tecnicismo e cientificismo dos discursos sobre as autoridades, importados de uma visão eurocêntrica de mundo em uma relação que podemos ler como de dominância colonialista sobre o Sul Global, ao se postarem soberanos e superiores às elaborações populares expressas em suas práticas, seus modos de vida, suas relações e construções simbólicas, sobrepondo-se a estas, silenciando-as e apagando-as, trouxeram uma contribuição negativa para o seu desenvolvimento do exercício da cidadania. Da mesma forma, permitiram encobrir diversas práticas tomadas pelo alto, as quais se mostrariam devastadoras das condições de vida dos setores subalternos. Embora lamentáveis, tais práticas não chegam a assustar um observador contemporâneo mais atento.

É nesse contexto local de cidade desigual, globalmente inserido, que veremos o surgimento do samba urbano carioca. Tal como quaisquer elementos oriundos das classes populares, os sambistas seriam perseguidos por suas práticas “nas esquinas, nos botequins, nos terreiros”². Em um primeiro momento, misturavam-se suas práticas cotidianas de produção e reprodução no trabalho, com aquelas de cunho espiritual e festivo, com o samba situando-se na interseção entre estas e seus praticantes desempenhando diversos papéis sociais em contextos diversos. Diante desse caráter fluido das relações, o discurso dominante das autoridades procurava se impor nesses espaços, tomando como necessário proporcionar a todos os habitantes da cidade os ventos da modernização, retirando-lhes sempre que preciso seus resquícios de “atraso”, os quais remeteriam às doenças, vícios e toda sorte de maldade a que estavam sujeitos por sua vivência próxima de outras pessoas “perigosas”.

Havia ainda o “agravante” de sua condição por serem em sua maioria negros e praticantes de rituais e costumes malvistas, na mencionada amálgama de cerimônias espirituais, religiosas, festivas e musicais, muitas vezes realizadas em locais abertos, facilmente reprimíveis pelas autoridades. Como mostra Paul Gilroy, as premissas estéticas que construíram a ideia de modernidade partiram de bases etnocêntricas, as quais permitiram a consolidação do racismo científico (GILROY, 2001: 164). Sua condição era vista como um agravante no enquadramento da lei, sob justificativas de insalubridade, assim como também esbarravam nos argumentos de fundo moral que predominavam nas políticas públicas de fins do século XIX e início do XX. Não havia, portanto, espaço adequado

² Versos do samba “Agoniza mas não morre”, de Nelson Sargento, 1979.

para a discussão sobre cidadania florescer naqueles meios. A primeira necessidade para tais pessoas ainda se fazia àquela época pelo reconhecimento de sua especificidade humana.

Contudo, os contatos urbanos do dia a dia abrem um leque de possibilidades para que se desenvolvam solidariedades entre as populações marginalizadas, de maioria negra, e outros grupos. Os intensos diálogos que as artes negras vivenciaram, muitas vezes de maneira amarga, ensejaram o surgimento de relações comuns, por vezes baseadas em princípios de não dominação, ou mesmo democráticas (IDEM: 168). Proporcionariam, dessa maneira, relações diversas e uma maior aceitação da diversidade, se não pela anuência das autoridades, ao menos por conta desses contatos corriqueiros que arrefeceriam as perseguições, na medida em que se constituiria algum grau de intimidade entre elementos desses grupos, abrindo-se para o questionamento de certas generalizações negativas, tais como a mencionada identificação das classes pobres ao perigo. O caso do pandeiro dado de presente pelo senador Pinheiro Machado ao sambista João da Baiana, após a notícia de que a polícia havia confiscado e quebrado seu instrumento (MOURA, 1995; CARVALHO, 2019), é representativo dessa situação. Nesse sentido, é importante compreender como os sambistas populares conquistaram seu reconhecimento no interior de sua própria fração social socialmente excluída, criando as pré-condições que permitiram galgar posteriormente novas parcelas da população e novos espaços de sociabilidade para além dos círculos locais.

O espaço das cidades seria o *lócus* de constituição da memória das práticas desses grupos, por motivações diversas, conscientemente produzidas ou não. É importante, portanto, verificar os contextos sociais de sua criação e preservação, tendo em vista que não é somente no passado que se apresentam os interesses relativos à rememoração, mas também no presente, podendo ser um instrumento atuante na definição de um espaço musical através da (res)significação de determinada localidade. A cidade está sempre em permanente disputa também em seus discursos, de tal modo que a memória do samba constantemente pode se modificar, ainda que determinadas visões se calcifiquem sobre ele ao longo dos anos.

Diante da ampla desigualdade de poder na sociedade, as políticas públicas adotadas nas primeiras décadas do século XX implicariam em uma crescente segregação e afastamento dos moradores mais pobres das regiões mais valorizadas, ou em vias de valorização da cidade, atuando no sentido do apagamento das práticas

tradicionais dos grupos pertencentes aos setores populares. Tal apagamento se daria por meio da invisibilização de seus aspectos simbólicos e pelo esquecimento institucionalizado dessas práticas populares ao longo da história, à medida em que os segmentos de elite estabeleciam seus consensos morais em um ideal uniformizador e hegemônico de civilização e modernidade.

O trabalho com a memória, portanto, torna necessárias algumas considerações a respeito de sua volatilidade, pois é um conceito estabelecido a partir das relações entre grupos sociais diversos. Sendo assim, embora feito no presente, sempre se remete ao passado e à ideia de transmissão pelo tempo, pois envolve percursos diversos que podem trazer, esquecimentos individuais ou coletivos, mas também apropriações diretamente interessadas ou não, traumas, silenciamentos, entre outros usos. Assim sendo, geralmente a memória é transmitida contendo inúmeras lacunas, não sendo possível, logicamente, uma reconstituição da história em sua totalidade a partir daquilo que é por ela relatado.

Além disso, as memórias são selecionadas por sujeitos com interesses diversos que as constituem não como uma reconstrução dos fatos da forma como se desenvolveram em seus mínimos detalhes, mas sim em uma intensa relação com o presente, a partir da construção de significados novos sobre um objeto físico ou simbólico do passado, podendo ser buscados nos resquícios de história oral que subsistem pela linguagem de diversas maneiras, mas também nos que permanecem ao longo do tempo.

As categorias de tempo e espaço podem ser pensadas como constituídas coletivamente (HALBWACHS, 1990), não restritas a ambições individuais, nem redutíveis a uma exclusiva categoria social. Influenciadas por tensões históricas, estas se explicam por ser a memória um fenômeno social produzido por interações entre classes e segmentos sociais diversos em relações desiguais de poder. A memória trata de processos vivos de construção não permanente e em constante modificação, manipulados e utilizados diversamente. Sendo pluralmente constituída e difundida no meio social, não raramente é reinventada pelos agentes sociais.

Daí é possível compreender que a memória se constitui por uma série de disputas e ressignificações, nem sempre criadas e refletidas racionalmente pelos grupos que a moldam, mas trazendo um forte viés emocional. Por não ser estática, nos permite tratá-la enquanto uma possibilidade de redenção e reparação frente à linearidade dos acontecimentos históricos e das transformações sociais. Para os grupos subalternos, a reconstituição das memórias traz consigo uma necessidade de resistência à medida em que estes se tornam

conscientes dos processos sociais que as envolvem e se inserem socialmente com interesses política e ideologicamente desenvolvidos, em maior ou menor medida.

Pollak (1992) procura pensar a construção da memória como um processo coletivo, não natural, negociado e mediado entre partes divergentes e até conflitantes. A construção e o enquadramento da memória, em virtude dos diversos conflitos que se apresentam na negociação ou que são remexidos em decorrência desse processo, estão sujeitos a mudanças até à sua institucionalização (VASSALLO; CICALO, 2015). A dimensão temporal da constituição da memória, permite-nos pensar sobre as transformações nas condições gerais de se fazer samba, em especial suas dificuldades, tendo em vista que tanto no passado, quanto no presente, não é em qualquer lugar que se é livre para esta prática, tendo sido ao longo da história amplamente relatadas suas repressões e perseguições pelas autoridades. A variável dimensão temporal nestes períodos nos leva a perceber a construção histórica da memória do samba na cidade pelos variados segmentos sociais e suas múltiplas vozes coexistentes em disputa ou cooperação, de acordo com seus interesses.

Embora sua reconstituição tenha sido objeto de inúmeras tentativas de protagonismo pelos elementos oriundos das frações negras e populares nas décadas anteriores, é somente com a ascensão de movimentos sociais organizados e de uma abertura democrática no país nos anos 1980 que se consolida na prática a discussão sobre a memória de uma maneira mais ampla. Tal consolidação inscreve-se em um processo mundial pela retomada da memória como resposta à crise provocada por uma tendência contemporânea de ruptura com o passado. Esta é marcada, por um lado, pela transformação do tempo ele próprio em objeto de consumo e pela aceleração do tempo histórico, com o presente sendo definido por si mesmo em uma tendência de presentismo (HARTOG, 2013), de modo que a emergência da memória, por outro lado, seria uma tentativa de incorporação e fortalecimento político e social das classes subalternizadas, rompendo, ainda, com as bases colonialistas da noção de modernidade. Não é por acaso o sucesso obtido pelo autor e cineasta Roberto Moura em seu livro “Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro” (1995), desde sua primeira publicação, em 1983, ao levantar a importância das “tias baianas” para a construção musical de uma cidade em vias de modernização, em sua procura por definir a chamada “Pequena África” como um local simbólico de síntese cultural da população negra.

Nesse sentido, embora se reconheça a importância de tal movimentação histórica consciente e organizada em defesa da memória negra, não se deve desprezar os esforços coletivos e individuais anteriores, levados adiante por ações práticas. Estas, ainda que por motivações diferentes, predominantemente voltadas à garantia da aceitação nos espaços e à afirmação social de uma parcela da população pobre e geralmente negra, criaram as condições para sua elaboração nas décadas seguintes. Se as diferenças são perceptíveis sem maiores investigações no que tange à aceitação da prática do samba de ontem e hoje nos espaços sociais, é preciso analisar em que sentido se deu essa conquista da receptividade na população. Convém em seguida abordar as formas de sociabilidade constituídas nos espaços comuns à população, bastante diversos, porém, cada um à sua maneira, importantes para a afirmação do samba e do caráter musical da cidade enquanto uma espacialidade onde se samba, assim como o foram fundamentais para “exportar” globalmente essa ideia geral da cidade enquanto local onde o samba pulsa, para além dos redutos tradicionais de prática restritos no tempo e no espaço.

Sociabilidades da prática do samba no caleidoscópio urbano

No múltiplo contexto urbano, onde as relações entre indivíduos e grupos diversos se atravessam, as sociabilidades se produzem tanto nos espaços comuns, abertos, públicos, quanto nos ambientes restritos, privados ou íntimos. Esse atravessamento, compreendido tal como a imagem de um caleidoscópio social, como veremos, permitirá a dispersão da música popular em seus matizes por todo o território da cidade, com esses sistemas circulatórios remontando ainda aos primórdios da chegada da música negra à esfera pública do entretenimento de massa (GILROY, 2001). Mas alguns níveis desses espaços merecem especial destaque.

A vizinhança, em sua ideia mais genérica, é tida como um fator importante para a elaboração e afirmação dos laços associativos entre semelhantes e diferentes na vida cidadina. Segundo o sociólogo da escola de Chicago, Robert Park (1967), ao possibilitarem o desenvolvimento de laços sociais e sentimentos de localidade, as relações de vizinhança se portam como núcleos da micropolítica que rege a vida dos indivíduos, sem regras nem organização formal.

Dessa maneira, foram esses laços espontâneos que permitiram a formação da solidariedade urbana entre os músicos para dentro

das casas das chamadas “Tias Baianas” – senhoras negras organizadas em torno do Candomblé como mães de santo, ou que trabalhavam como quituteiras –, contribuindo para o delineamento do espaço mítico da Pequena África. Esta região é fundamental para moldar nossos imaginários e ações, pois como todo mito, confere significado às nossas vidas e ajuda a construir sentido à nossa história, indo além da história (HALL, 2003). Em virtude de muitas dessas casas se situarem em locais de relativa proximidade entre si, especialmente nos bairros da zona portuária e na Cidade Nova, locais estes também de fácil acesso aos viajantes que aportavam pelo Rio de Janeiro, atravessava-se de uma casa a outra dessas “tias”, assim como por habitações similares, por critérios de afinidade, interesses comuns e/ou laços de parentesco e proximidade. Nesse sentido, produzia-se uma importante rede de solidariedade tanto para os habitantes já afixados por essas redondezas, quanto para o acolhimento de famílias que chegavam de fora à procura de melhores condições de trabalho e de vida, com a casa e a receptividade dos moradores servindo como base estrutural para essas pessoas se situarem e estabilizarem na nova cidade. Do mesmo modo, tais habitações e grupos também recepcionavam aqueles que, à procura de satisfazer suas necessidades de diversão e/ou espirituais, lá aportariam com menor probabilidade de serem importunados pelas autoridades policiais.

Em contrapartida, a vizinhança também pode ser pensada como espaço de segregação, tendo em vista que o crescimento e desenvolvimento das cidades, de seus meios de comunicação, de transportes, de seus espaços de atividade econômica e social diversa, traz a tendência de transformação e perda de alguns desses laços de coesão interna. Nesse sentido, é possível vislumbrar alguns atributos da realidade sócio espacial do Rio de Janeiro a partir das primeiras décadas do século XX, por conta da especulação imobiliária e das demolições na região central, como resultado da mudança do papel urbano local, inserido no contexto do Sul Global, direcionado para o comércio e as transações financeiras. Segundo Abreu (2006), as ações das autoridades contra as habitações populares desde os fins do século XIX mudariam sua ênfase, não mais se aplicando sobre a forma das construções, ou as condições das moradias, direcionando-se para a localidade delas e o espaço valioso que ocupavam no centro da cidade.

Após as demolições dos edifícios da área central, afora todas as vantagens que grupos mais bem afortunados tiveram com relação aos demais – com terrenos cedidos em outras áreas e pagamentos de indenizações, por exemplo – não havia uma política deliberada de afastamento dos segmentos populares da região, de modo que

as segregações acabaram por ser impostas segundo critérios diretos de renda ou de cor. Se deu, portanto, por critérios sutis, mas eficientes, em termos econômicos, tais como a especulação imobiliária, a necessidade de licenças e de autorizações das autoridades sanitárias para trabalhar, mas também por nuances no trato público que, conforme visto, estigmatizavam os elementos dessas classes.

Dessa forma, longe da elite econômica seriam constituídas novas formas de solidariedade e relações políticas, sendo imprescindível pensar a realidade habitacional do período a partir de aspectos de classe e raciais como indissociáveis. Todavia, não é possível tratá-los enquanto guetos de pessoas negras, devido à heterogeneidade dos espaços que se tornaram habitações populares, das quais os sambistas fariam parte, apesar do forte imaginário construído em cima da ideia de “Pequena África” e dos pensamentos similares que representavam os moradores da região da Praça Onze, da zona do mangue, do Estácio e dos morros da região central. Situados em territórios relativamente próximos e de baixo interesse especulativo à época, seria intenso o fluxo de pessoas das classes populares por esses espaços, dentre elas artistas e compositores, bem como significativas as parcelas destes que por lá estabeleceriam suas residências, de modo mais efêmero ou duradouro. Contudo, não se deve desprezar que as parcelas negras eram bastante significativas nessas localidades, o que reforça esta hipótese da associação entre critérios de classe e raciais no contexto da crise habitacional.

De todo modo, as habitações populares permitiriam o desenvolvimento de laços de solidariedade entre os moradores e frequentadores dos locais por onde o samba e práticas semelhantes se realizavam. Estes laços seriam fundamentais para a compreensão interna do tratamento negativo diante das autoridades que teriam os participantes dessas atividades, incluídas aí também aqueles eventos de caráter festivo, como os desfiles dos Ranchos e, mais tarde, das Escolas de Samba no período carnavalesco, para criação de alternativas que os permitissem praticar o samba e causar o mínimo de problemas com a polícia. Nesse sentido, o espaço privado das casas ganharia especial destaque.

A casa pode ser pensada no cenário urbano enquanto “o contexto da primeira socialização e, simultaneamente, o da primeira individualização, pois só nos tornamos indivíduos para os outros entrando no mundo – e antes de tudo no mundo doméstico” (AGIER, 2011: 103). Nesse sentido, é possível visualizar na casa a

realização de um processo educativo-formativo das pessoas e transportar essa realidade para o samba, com a ideia de que os sambistas aprendem a sambar “em casa”. Para além de seu núcleo familiar mais restrito, pode-se vislumbrar a noção de “casa” como aquela representante dos ambientes comuns, ambientes de contato entre membros de uma mesma classe social, convivendo com práticas, ritmos e melodias do samba. Essa ótica nos permite, ainda, pensar a respeito dos velhos ditados que dizem que o “samba não se aprende na escola”, ou àquelas categorizações que se remetem a sambistas nascidos “no berço do samba”.

Remetendo-se aos ambientes caseiros dos segmentos sociais de situação econômica mais precária, o antropólogo Michel Agier (2011) considera-os lugares de pertencimento inicial, os quais rapidamente transbordam para além do universo doméstico, dada sua incompletude no todo da vida social. Por ser uma instância frágil no tempo, a escala microssocial produz socializações familiares que ultrapassam as residências e atingem espaços além dessas fronteiras, tais como as típicas redes de casas, pátios e mesmo ruas que tradicionalmente são ocupadas e se tornaram marca, especialmente, no imaginário dos subúrbios cariocas, com suas cadeiras estendidas nas calçadas ampliando o sentido familiar desses locais.

Dessa forma, as regiões cujas casas populares do centro da cidade permaneceram após a era das derrubadas, mantiveram tal característica de superposição do ambiente familiar para além das paredes residenciais. Teriam ainda um papel agregador para além desses níveis primários de sociabilidade ao trazer parte das relações que se construía fora de suas casas, nos espaços comuns das ruas e praças, para perto, ou mesmo o interior desses ambientes. Essas relações já possuíam um caráter mais diversificado, vindas dos locais de trabalho, das feiras existentes em variados pontos da cidade, da circulação pelos bairros, entre outros. No caso dos músicos e artistas, a presença nos locais de apresentação, palcos e, mais tarde, casas de espetáculos, invariavelmente transbordava os laços constituídos entre pessoas e grupos socialmente similares, assim como também ultrapassava as redes de vizinhança e proximidade habitacional, tendo em vista a relativamente heterogênea composição dos moradores dessas áreas.

Sendo assim, o formato da casa de tia Ciata, na região da Pequena África, parece ser o modelo de lugar perfeito para representar essas trocas de experiências entre grupos sociais diversos no espaço interno das casas. Ciata, uma das mais conhecidas e importantes “tias baianas” do início do século XX, com frequência abria sua

residência para as práticas musicais dos sambistas, havendo, na medida do possível, fartura de comidas e bebidas por dias seguidos. Quanto a esse fato, Vianna (1995) é um autor que atenta para os usuais encontros entre intelectuais de elite e músicos populares. Nos dias de festejos, quando o local se tornava um intenso ponto de confluência social, a divisão dos cômodos em biombos (SODRÉ, 1998) permitia às pessoas a execução, exibição, observação, audição e a dança de estilos musicais variados bem como a circulação por esses espaços. Invariavelmente os presentes acabavam por ter contato não apenas com os estilos musicais “mais aceitáveis” pela sociedade, dos cômodos mais próximos à rua, mas também com os sambas, batucadas e rituais religiosos, que tinham lugar nos cômodos internos e quintais dos fundos das casas.

Embora a historiografia tenha dado destaque à atuação decisiva de tia Ciata e seu exemplo seja emblemático, não há a necessidade de restringir unicamente a análise desse fenômeno de fortalecimento do caráter musical do Rio de Janeiro à sua figura. É possível compartilhar esse reconhecimento entre várias outras das “tias baianas”, fortalecendo as narrativas de protagonismo feminino nesses espaços, bem como entre outras figuras que ficaram marcadas por proporcionar espaços de acolhimento e solidariedade às frações sociais marginalizadas, majoritariamente negras, com os ranchos, terreiros e festas, trazendo destaque a nomes como Hilário Jovino, João Alabá e tia Bebiãna (GONÇALVES, 2013; VELLOSO, 2004), chamando atenção para outras localidades, como a Pedra do Sal e o morro da Conceição, e também para relações que não unicamente de comunhão, com rivalidades e conflitos internos.

Contudo, aproveitemos o exemplo e a importância decisiva de tia Ciata por sua capacidade de liderança, não apenas pelas grandes festas musicais em sua casa, mas também pelas mediações sociais que possibilitaram a não importunação das autoridades “em sua porta” e, por outro lado, a aglutinação de elementos provenientes de setores diversos da sociedade naquele espaço (MOURA, 1995). O ambiente musical de sua casa aponta para a criação da imagem de uma cidade musical a partir do samba, produzindo assim a sua “cara própria” enquanto localidade inserida globalmente, com suas práticas musicais progressivamente se expandindo para novos espaços e reterritorializando outras tantas localidades. Tal expansão foi possível a partir de múltiplas conexões entre os agentes que circulavam por esses espaços, espraiando para uma enorme variedade de cenas, circuitos e artistas, permitindo assim a fagulha para o surgimento de territorialidades sônico-musicais (FERNANDES; HERSCHMANN, 2014) afrodiáspóricas

ao longo das gerações seguintes. A casa como local de encontro e de práticas interculturais em que se reuniam e apresentavam espontaneamente aqueles que ficaram conhecidos como pertencentes à primeira geração do samba urbano carioca, como os “baianos” da “Santíssima Trindade” do samba, Donga, João da Bahiana e Pixinguinha, seu “rival”, Sinhô, e Caninha, o mais antigo dessa geração. Figuras que ficariam marcadas pela mediação entre esses espaços e os salões, caso de Sinhô (GARDEL, 1995) e pelo papel na transnacionalização da música brasileira³, inspirando novos movimentos musicais e culturais.

A importância de uma dessas figuras, o músico, compositor e gênio Pixinguinha é tanta que hoje em dia celebra-se em seu aniversário (23 de abril) o Dia do Choro, com Festivais anuais promovidos no Rio de Janeiro pela Casa do Choro e pela Escola Portátil de Música (EPM), polos de disseminação musical pela cidade e para além dela, tendo servido de inspiração para a fundação de núcleos em lugares como Florianópolis e até na Holanda. Mais do que isso, suas versões virtuais dos cursos de música, iniciadas em razão do afastamento provocado pela pandemia da Covid-19, trazem alunos das mais variadas partes do mundo, disseminando a música brasileira por múltiplos espaços, inclusive nos “Bandões virtuais”, periodicamente gravados e disponibilizados no site da Casa do Choro e em seu canal do YouTube. Estes são versões digitais do “Bandão”, prática coletiva musical que semanalmente congrega dezenas de estudantes e professores, regida por estes tal qual uma orquestra ao ar livre, no pátio do Campus da Urca da UniRio (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), local que abriga aos sábados a EPM. Antes mesmo da pandemia se alastrar, a circulação de pessoas do Brasil e do mundo já se fazia sentida em seus espaços, transbordando para outros lugares emblemáticos e rodas de samba e choro da cidade, como o conhecido bar “Bip Bip”, em Copacabana, onde muitos desses alunos e ex-alunos se apresentavam espontaneamente em seus momentos de lazer, hoje presentes nas redes sociais virtuais, com rodas semanais transmitidas de improviso via aplicativo Instagram.

Vale ressaltar que, ao longo do tempo, muitas foram as respostas trazidas pelos sambistas diante do tratamento padronizado das autoridades para com as manifestações populares. As relações de convívio no interior das casas produziram laços de solidariedade e

³ Os Oito Batutas, grupo formado por Pixinguinha (flauta), Donga (violão), China (violão e voz), Nelson Alves (cavaquinho), José Pernambuco (canto e ganzá), Jacob Palmieri (pandeiro), Raul Palmieri (violão) e Luiz Silva (reco-reco) viajou em 1922 à França para uma turnê, patrocinada por Arnaldo Guinle. No mesmo ano, viajariam também à Argentina. Para mais informações, ver: <https://www.pixinguinha.org.br/perfil/oito-batutas/>. Acesso em 20 de abril de 2021.

tiveram um papel histórico fundamental para as lutas de seu povo. Chalhoub (1996) ressalta a importância das habitações coletivas populares para a organização dos movimentos sociais urbanos pelo fim da escravidão, sendo a desarticulação desses grupos e o apagamento de sua memória de luta uma das motivações para sua derrubada. Essa destruição processual da memória imperativamente traz feridas que demoram muito tempo para cicatrizar, quando não permanecem abertas. Em suas palavras: “O tempo dos cortiços no Rio foi também o tempo da intensificação das lutas dos negros pela liberdade, e isto provavelmente teve a ver com a histeria do poder público contra tais habitações e seus moradores” (1996: 29). Em direção semelhante vai a argumentação de Benchimol ao analisar as derrubadas das habitações:

As paredes, cuja argamassa remonta aos tempos da colônia, alojam homens que moram, trabalham, especulam, divertem-se; enfim, que mantêm entre si uma trama complexa de relações sociais. A operação da renovação urbana, perseguindo estratégias bem precisas, desarticula essa trama que tem nas estruturas materiais demolidas o seu suporte. (BENCHIMOL, 1992:210).

Diante dessa realidade, também é importante pensar a cidade como espaço de conflitos endêmicos. O expurgo no passado da população pobre da “parte nobre” do centro da cidade não seria capaz de retirá-los completamente de seu entorno, sejam as regiões da Cidade Nova ou os morros próximos, inaugurando um tipo de colonização do território que se tornaria comum nas terras cariocas e de grande parte do país. Uma parcela considerável da população dirigiria suas habitações para as áreas periféricas da cidade, os chamados subúrbios, que cresceriam em volta das vias férreas, local onde confluiria também uma música de estética rural, remetendo aos percursos diaspóricos pelo interior do país, com letras evocando a natureza, a vida no campo e aos fluxos pós-abolição, entre outros temas. Não por acaso, a comunidade da Serrinha, em Madureira, seria uma das tantas marcadas pela prática do Jongo e nas franjas do morro seria construída a Casa do Jongo, inaugurada em 2015, um espaço de memória que guarda registros históricos, mas também atualiza-se constantemente com aulas, cursos e apresentações musicais em rodas de samba e jongo, promovidas, por exemplo, pelo grupo “Samba da Serrinha”, reforçando os aspectos diaspóricos dos elementos negros produtores dessas práticas.

Não é possível tratar a questão dos subúrbios nos mesmos termos de Agier, enquanto locais de banimento e confinamento dos excluídos socialmente, “cujo afastamento político e territorial

permite todas as dominações e exclusões, sejam elas econômicas, culturais ou “raciais” (2011, p. 41), por não ter havido um completo isolamento social nos espaços públicos da cidade nesses mesmos termos, sendo essas zonas de afastamento dependentes de contextos sociais específicos. No entanto, o nome “subúrbio” sugere uma localidade inferiorizada do espaço urbano, contribuindo para a produção ideológica de uma desmoralização da classe trabalhadora (FERNANDES, 2015), bem como de estigmas e preconceitos direcionados aos seus moradores, especialmente quando fora desses espaços.

Tais estigmas ainda hoje são perceptíveis na cidade quando, por exemplo, vemos tensões fruto do contato em espaços sociais tais como as praias da zona sul, comumente frequentadas tanto pelos setores moradores dos bairros mais abastados, quanto pelas frações mais populares, moradores das favelas da região ou de localidades periféricas da cidade. As costumeiras queixas de aumento da violência nesses locais, têm mantido o padrão, mencionado anteriormente, de culpabilização pela opinião pública dos indivíduos pertencentes aos estratos inferiores. Mesmo sem proibições diretas à frequência nesses espaços, não são cenas incomuns as ostensivas fiscalizações policiais nos veículos públicos de transporte direcionadas aos moradores das zonas mais afastadas como forma de dar alguma resposta às queixas dos setores que mais reverberam suas posições nos canais hegemônicos de informação. Semelhante trato dava-se às classes subalternas no início do século XX, não proibidos de circular pelos espaços, mas sendo sempre pensados como “suspeitos”, “violentos” e “imorais”, especialmente quando esses contatos ocorriam nas áreas mais prestigiadas socialmente. Todavia, nem mesmo afastados dessas “áreas nobres” os grupos negros e pobres se livram da suspeição generalizada, podendo ter o mesmo fim que tragicamente tirou a vida do músico Evaldo Rosa dos Santos em Guadalupe, assassinado com mais de 80 tiros pelo exército (VIANA, El País, 2021).

A crescente tensão e exclusão social, arrefeceria com os anos os espaços de intercâmbio cultural e simplificaria as imagens produzidas por esse caleidoscópio urbano. Contudo, a cidade produziu excedentes populacionais no mercado de trabalho em seu processo desigual de urbanização, inclusive no meio social musical. Nesse sentido, locais tais como as praças e as calçadas das vias públicas desde fins do século XIX e do alvorecer do século XX enchem-se de cantores e toda sorte de músicos, de tal modo que podemos considerar a própria cidade como um grande palco para a apresentação de variados tipos destes (TINHORÃO, 2005).

Nesse contexto de exclusão social generalizada e baixo reconhecimento nos ambientes populares do meio musical, o exemplo de Paulo Benjamim de Oliveira se faz emblemático para compreender o lugar do sambista no cenário social de seu tempo. Em seu samba “Cidade Mulher”, Paulo da Portela, como era conhecido, define a si próprio: um sambista enquanto um “anteprojeto de artista”, ao mesmo tempo em que confessa em tom ufanista ser um grande admirador das belezas naturais de uma cidade venerada por estrangeiros e orgulho dos brasileiros.

Contudo, para além de suas melodias e poesias, Paulo pode ser pensado como o grande exemplo de agente definidor de um tipo de estratégia social que se tornou muito comum no meio do samba, ao usar de sua liderança construída entre os seus para procurar mudar a imagem negativa dos sambistas, criando a imagem de que estes deveriam tornar-se apresentáveis para as elites dominantes e circulando por entre alguns de seus espaços característicos. Foi um dos fundadores da escola de samba do bairro de Oswaldo Cruz, subúrbio da zona norte da cidade, a Portela, junto com Antônio Rufino dos Reis, Antônio Caetano, entre outros. Inicialmente chamada “Quem nos faz é o capricho” e, posteriormente, “Vai como pode”, a Escola teria a mudança definitiva de seu nome em 1934, por sugestão do delegado Dulcídio Gonçalves, por considerar o nome “chulo” e se negar a renovar a licença de funcionamento caso o nome permanecesse “Vai como pode”, por remeter à ideia de desordem e a um comportamento que contrariava os interesses dominantes de construção de uma nação moderna à imagem europeia. A mudança, apesar da argumentação contrária de Paulo, foi acatada (CABRAL, 2011), num fato marcante para a compreensão no dia a dia do processo de mediação entre os compositores populares e as autoridades públicas.

Ciente das condições gerais de perseguições e enquadramento das populações marginalizadas da cidade, tendo sido ele mesmo réu em processo na juventude (CUNHA, 2015, p. 68–70), Paulo afirmou sua liderança ao promover rodas de samba em plenos vagões dos trens, alheios às fiscalizações, na volta para casa, e ao dedicar seus esforços pela valorização social do samba e dos sambistas, preconizando que não andassem com os “pés descalços e pescoços descobertos” e primando por sua elegância (SILVA; MACIEL, 1979). O gesto de Paulo inspirou o sambista Marquinhos de Oswaldo Cruz a promover o “Trem do Samba”, evento que celebra o dia do samba (2 de dezembro), congregando admiradores e agentes culturais em palcos e rodas de samba, partindo da estação Central do Brasil até o bairro de Oswaldo Cruz,

reterritorializando esse espaço do subúrbio em novas temporalidades, reconfigurando e trazendo benefícios aos moradores desse território com a regularidade desse e de outros eventos similares, como rodas de samba e feiras culturais. Criado em 1995, os últimos anos sem realização oficial, fruto do corte de verbas por uma prefeitura contrária a essas práticas populares e também por conta do estouro da pandemia pelo país, deixaram um vazio impreenchível nos círculos do samba.

Outro importante sambista, nascido duas décadas após Paulo, Zé Kéti (José Flores de Jesus) adotaria uma estratégia de aproximação com setores intelectuais, politizados e de classe média/alta da cidade, fazendo a ponte entre os artistas populares e aqueles desses segmentos. Nesse período, os setores médios/altos da sociedade começavam a abrir seus olhos para os espaços populares de produção de cultura e seus artistas, influenciados pela proposta do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), adentrando espaços como as gafieiras (TINHORÃO, 2005) e o famoso e breve Zicartola, comandado pelo fundador da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, Cartola, e sua companheira, Dona Zica (CASTRO, 2004). Nessa mesma época, Zé Kéti se apresentaria nesse espaço e também em espetáculos musicais e outras produções artísticas, inclusive no cinema (LOPES, 2000).

Paulo da Portela e Zé Kéti são sambistas que representam, respectivamente, a passagem de um momento de procura por reconhecimento, tanto do estilo musical, quanto de seus produtores e músicos populares, para outro com o samba já “nas graças do povo”, reconhecido pelo Estado, disseminado nas rádios e casas de espetáculo, sendo retratado no cinema e cantado por artistas originários de diversos segmentos sociais e localidades e produzindo nas avenidas “o maior espetáculo da terra”, atraindo os olhares de todo o mundo. Embora se presenciasse, em ambos, tentativas de alianças com elementos sociais mais poderosos, num movimento de continuidade àquele que nas décadas anteriores permitiu a afirmação da liderança de tia Ciata em seu círculo social, poucos seriam os sambistas de origem popular que conseguiriam espaço, visibilidade e sucesso nesses meios. Como sugere Hall (2006), as tradições não se fixam eternamente em uma posição universal em relação a uma única classe, indicando uma permanente disputa de poder entre grupos opostos.

Considerações finais

A música urbana no Rio de Janeiro é marcada por ser um produto de encontros heterogêneos numa mesma localidade. Tomando a especificidade do samba, diante do próprio caráter múltiplo dos sambistas, fruto das diferenças de geração, origem social, localização de suas residências e relações que se estabeleceram entre eles, os demais membros de seus grupos comunitários e aqueles de fora, não é possível afirmar, no entanto, que suas ações cotidianas fossem organizadas visando combater a situação marginal de todo seu grupo social. Em que pese o fato de que muitas das tentativas de organização dos segmentos subalternos em geral foram desmobilizadas ou proibidas pelas políticas oficiais, todavia, parecia haver como traço comum nesse vasto grupo sua necessidade de serem aceitos, e até, compreendidos socialmente.

Estando limitadas suas possibilidades de luta política e sindical, foi por meio da festa que muitas de suas expressões tiveram visibilidade e seus ritmos, melodias, acordes e poesias se espalharam pelos espaços. A luta política desses grupos, se dá, portanto, por fora da esfera da democracia burguesa moderna, através da circularidade da música, negra e popular, por conexões que atraem diferentes grupos “nacionais” e produzem novos padrões não mais marcados unicamente por atributos étnicos (GILROY, 2001). Sem cair num binarismo, visto que muitas foram as práticas associativas e dissociativas, é possível afirmar que houve nesse sentido associativo um duplo movimento diaspórico: para o interior e para o exterior de seus grupos sociais, os quais permitiram abarcar tanto indivíduos próximos por condições de vida e habitação, quanto aqueles socialmente mais distantes, mas que por circunstâncias diversas confluíam para um compartilhamento de suas vivências.

Foi também no espaço das cidades que houve a possibilidade para se desenvolver o samba urbano enquanto um estilo próprio, por conta do contato entre pessoas de realidades diversas, que modificavam suas estruturas rumo a espaços organizados sob modalidades industriais e comerciais. Apesar da exclusão das camadas mais pobres, seria fundamental a capacidade urbana específica do Rio de Janeiro de se mostrar cosmopolita, por aglutinar uma série de influências rítmico-melódicas de diversas regiões do país, bem como de toda a herança musical do exterior por contextos variados, os quais remetem às formas de colonização e exploração ocorridas em território brasileiro. Confluindo e se encontrando no cenário urbano, tais interseções trariam à cidade um papel próprio, próximo a um organismo vivo, pulsando através das práticas populares de grupos que se constituem em sua diversidade e elaboram suas vivências plurais, apesar das ações

dos grupos dirigentes e dominantes. O samba enquanto um dos estilos musicais mais praticados na cidade, produziria uma visão de mundo exterior à matriz colonial de poder (QUIJANO, 2005), encaixando-se numa dinâmica própria das relações sociais em seu território, tendo o racismo como um forte mecanismo de controle sobre seus praticantes, mas se expandiria para além dos limites locais e sociais, estremecendo a narrativa da modernidade como uma criação eurocentrada.

Também por isso, diferentes estratégias seriam elaboradas pelos sambistas ao longo do tempo, não sendo possíveis retratá-las aqui em toda a sua totalidade. Alguns partindo para a vida marginal, da malandragem, outros procurando a fama, ou procurando vender suas músicas e capitalizar em cima de sua produção, e outros procurando se fazer aceitos pelos olhares da sociedade com os desfiles, entre outras possibilidades. O samba urbano foi se deslocando, reterritorializando para além dos limites locais, interconectado globalmente por redes de troca cultural que não poderiam ser analisadas simplesmente pelas ideias de “captura” pelas elites, ou pela “autenticidade” do estilo musical (HALL, 2003; GILROY, 2001), num diálogo entre fluxos globais e locais em uma dinâmica própria intercultural de negociação e conflito e em um processo não homogeneizante dessas culturas em circulação (PEREIRA, 2017).

A cidade possui ela própria, portanto, a capacidade de se tornar um sujeito da história ao amalgamar toda sua multiplicidade, tal qual um caleidoscópio social, um dispositivo cultural com habitantes de experiências e percursos diversos, os quais produzem sua cultura através desses encontros, fusões e colagens de comportamentos e modos de agir, representando toda a porosidade de suas relações e a possibilidade de formação de culturas participativas de produção artística e musical em seu território. Esse Rio de Janeiro confluiria para aquilo que os filósofos Wallace Lopes Silva e Renato Nogueira (2015) procuram definir como a ideia de Geosambalidades, ao tratar da dinâmica das redes de samba em processos que ultrapassam limites geográficos, tais como a Pequena África, a casa de tia Ciata, as avenidas, o trem do samba, as rodas e espetáculos que se espalham pela cidade, desaguando para além dos espaços físicos e transbordando para os meios digitais. Sem desprezar a história e a construção da memória social, as associações e trocas nela produzidas, portanto, é possível conectar a conformação urbana musical do Rio de Janeiro com a desigual constituição da sociedade brasileira e não perder de vista os movimentos conflituos e solidários que continuam a se produzir cultural e socialmente.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Maurício A. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2006.
- AGIER, Michel. **Antropologia da Cidade: lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2011.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann Tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do Século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.
- CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. São Paulo: Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2011.
- CARVALHO, Bruno. **Cidade Porosa: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.
- CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CASTRO, Maurício Barros de. **Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 2004.
- CHALHOUB, Sidney. **A Cidade Febril: Cortiços e Epidemias na Corte Imperial**. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. **“Não Tá sopa”: Sambas e Sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930**. Campinas: Fundação de Desenvolvimento da Unicamp – Funcamp (UNICAMP), 2015.
- FERNANDES, Cíntia S.; HERSCHMANN, Micael. Ativismo musical nas ruas do Rio de Janeiro. *In*: Anais do XXIII Encontro Anual da COMPÓS. Brasília: **COMPÓS**, 2014.
- FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **O Rapto Ideológico da Categoria Subúrbio: Rio de Janeiro 1858 / 1945**. Rio de Janeiro: Apicuri, 1ª Reimpressão, 2015.
- GARDEL, André. **O encontro entre Bandeira e Sinhô**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1995.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GÓES, Maria Conceição Pinto de. **A Formação da Classe Trabalhadora: movimento anarquista no rio de Janeiro, 1888-1911**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- GOMES, Tiago de Melo. **Para além da casa da Tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930**. Salvador: Afro-Ásia, 29/30, 175-198, 2003.
- GONÇALVES, Renata de Sá. Eu sou o samba: sobre lugares, pessoas e pertencimento. **Soc. e Cult.**, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 107-117, jan./jun. 2013.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice/ Editora Revista dos Tribunais. 1990.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

Rio, ruas e sambas: a construção do Rio de Janeiro enquanto uma cidade

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LOPES, Nei. **Zé Kéti: O Samba Sem Senhor**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

LP. Nelson Sargento. *Sonho de um sambista*, Eldorado, 1979.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração. 1995 [1983].

PARK, Robert Ezra. **A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano**. O fenômeno humano. Trad. De Sérgio Magalhães Santeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

PEREIRA, Simone Luci. Música, cosmopolitismos e cidades: experimentações juvenis das migrações em São Paulo. **INTERIN**, v. 22, n. 1, jan./jul. 2017.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, vol. 5 no. 10, 1992, p. 200 a 212

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p. 227–278. 2005.

SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina: Mentis Insanas em Corpos Rebeldes**. São Paulo: Scipione, 1993.

SILVA, Marília Barboza da; MACIEL, Lygia dos Santos. **Paulo da Portela: traço de União entre Duas Culturas**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

SILVA, Wallace Lopes; NOGUERA, Renato. Praças Negras: Territórios, Rizomas e Multiplicidade nas Margens da Pequena África de Tia Ciata, *In*: **Sambo, logo Penso: Afroperspectivas Filosóficas para Pensar o Samba**. Rio de Janeiro: Hexis, 2015.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad. 1998.

TINHORÃO, José Ramos. **Os Sons que Vem da Rua**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

VASSALLO, Simone. P.; CICALO, André. Por Onde os Africanos Chegaram: o Cais do Valongo e a Institucionalização da Memória do Tráfico Negreiro na Região Portuária do Rio de Janeiro. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 21, n. 43, jan./jun. 2015.

VELLOSO, Monica Pimenta. **A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900–1930): mediações, linguagens e espaço**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.

VIANA, Natália. “Dois anos depois, ‘caso dos 80 tiros’ segue sem solução. “É desesperador”, diz viúva de músico fuzilado pelo Exército”, *El País*, 10 Abr 2021, Disponível no Link: < <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-10/dois-anos-depois-caso-dos-80-tiros-segue-sem-solucao-e-desesperador-diz-viuvade-musico-fuzilado-pelo-exercito.html> >. Acesso em 03 maio 2021.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o “Espírito” do Capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MÚSICA PERIFÉRICA: ESTÉTICA, CULTURA E POLÍTICA NA CENA EM MACAPÁ-AP

Wesley Oliveira¹

Resumo

Na contemporaneidade, principalmente para os artistas dos circuitos independentes, a internet se tornou uma ferramenta fecunda para a divulgação de suas músicas, bem como para demarcar seu espaço e propor estratégias para se inserir na cena musical, em Macapá-AP. O cenário musical amapaense é atravessado por múltiplos códigos culturais, sociais e políticos, que representam as particularidades de se produzir e fazer música no contexto amazônico. Tendo como enfoque central o rap, o elemento musical da cultura Hip Hop, este artigo tem como objetivo geral analisar qual o lugar que o rap pretende alcançar no cenário artístico e cultural amapaense. Para tal, adotou-se como metodologia a pesquisa documental e a técnica de entrevista como instrumento para coleta de dados. Como resultado, depreendeu-se que o lugar cobiçado pelo rap é o seu reconhecimento como gênero musical e ativismo social, propondo, através da "Nova MPA", uma nova categoria musical e cultural para o universo do rap, a Música Periférica Amapaense, aplicado como um meio de expressar sua musicalidade, inconformismo social e o embate para se inserir no cenário musical local.

Palavras-chave: Música Periférica. Rap. Amapá.

Peripheral music: aesthetics, culture and politics on the scene in Macapá-AP

Abstract

In contemporary times, especially for artists of the independent circuits, the internet has become a fertile tool for the dissemination of their music, as well as to mark their space and propose strategies to insert themselves in the music scene in Macapá-AP. The Amapaense music scene is crossed by multiple cultural, social and political codes, which represent the particularities of producing and making music in the Amazonian context. Having as a central focus rap, the musical element of Hip Hop culture, this article has as its general objective to analyze what place rap intends to reach in the artistic and cultural scene of Amapa. To this end, the methodology adopted was documentary research and the interview technique as an instrument for data collection. The result is that rap's desired place is its recognition as a musical genre and social activism, proposing, through the "New MPA," a new musical and cultural category for the rap universe, the Amapaense Peripheral Music, applied as a means of expressing its musicality, social non-conformism, and the struggle to insert itself into the local music scene.

Keywords: Peripheral Music. Rap. Amapá.

Música periférica: estética, cultura y política en la escena de Macapá-AP

¹ Mestrando em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Minas Gerais (FAFICH/UFMG). Possui Graduação em Sociologia pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Membro do Grupo de Estudo, Pesquisa, Extensão e Intervenção em Corporeidades, Artes, Cultura e Relações Étnico-raciais com ênfase em Educação Quilombola (GEPEI/CNPq). Interesse de pesquisa pelos seguintes temas: Rap e Hip Hop, Sociologia da Cultura e Relações Étnico-raciais. E-mail: wesleyvzoliveira@gmail.com

Resumen

En la época contemporánea, especialmente para los artistas de los circuitos independientes, internet se ha convertido en una herramienta fértil para la difusión de su música, así como para marcar su espacio y proponer estrategias para insertarse en la escena musical de Macapá-Ap. La escena musical amapense está atravesada por múltiples códigos culturales, sociales y políticos, que representan las particularidades de producir y hacer música en el contexto amazónico. Teniendo como foco central el rap, el elemento musical de la cultura Hip Hop, este artículo tiene como objetivo general analizar qué lugar pretende alcanzar el rap en la escena artística y cultural de Amapa. Para ello, se adoptó como metodología la investigación documental y la técnica de la entrevista como instrumento de recogida de datos. Como resultado, surgió que el lugar codiciado para el rap es su reconocimiento como género musical y el activismo social, proponiendo, a través de la "Nueva AMP", una nueva categoría musical y cultural para el universo del rap, la Música Periférica Amapaense, aplicada como medio de expresión de su musicalidad, su inconformismo social y la lucha por insertarse en la escena musical local.

Palabras-clave: Música periférica. Rap. Amapá.

Introdução

O *lôcus* deste artigo é no município de Macapá, capital do estado do Amapá, tendo como eixo analítico a música amapaense, especificamente o Rap – o elemento² musical do movimento cultural Hip Hop. Cabe acentuar que há poucas produções científicas sobre o Hip Hop amapaense, tais como MOIA, MORAES E AMORIM (2010), QUARESMA (2016); SANTANA (2019); OLIVEIRA (2019). Com base nesse levantamento, observa-se uma lacuna de produções científicas acerca do Hip Hop e suas disputas na luta pela representação na esfera musical, a qual será a pedra basilar deste artigo.

A gênese do movimento Hip Hop se configura nos guetos de Nova York, em 1970, tendo como *lôcus* de seu surgimento o bairro do Bronx (SOUZA, 2011). No Brasil, o movimento manifesta-se na década de 80, em São Paulo. No mesmo período, ocorre a sua disseminação para outros estados brasileiros, dentre eles, o Amapá. No município de Macapá, de acordo com Quaresma (2016), o *Break* é a primeira expressão a surgir no território, dado que somente na década 90 e de maneira organizada – dividido nos quatro elementos – surge o primeiro grupo de rap amapaense, o Clã Revolucionário Guerrilha Verbal (C.R.G.V).

Na contemporaneidade, a internet se tornou uma grande aliada dos rappers³ em nível local, nacional e mundial. No estado do Amapá, há pouco espaço para o rap amapaense na mídia, nos jornais e rádios locais⁴; logo, a atuação nas redes sociais, tais como Facebook, Instagram, Twitter e Youtube, ganhou relevo e foi incorporada como estratégia fecunda para divulgar suas produções musicais, bem como suas ações sociais e políticas.

Entre os anos de 2015 e 2019, observei, via redes sociais e em eventos na cidade de Macapá, que os rappers amapaenses, sobretudo o grupo Máfia Nortista e as produções vinculadas ao estúdio independente *Nóis Pur Nóis Rec*, estavam divulgando suas músicas com a hashtag “Somos a Nova MPA”. Tal posicionamento é sintomático para o cenário musical e cultural local, dado que a MPA conhecida pela sociedade amapaense é a Música Popular Amapaense; interpretada, aceita e valorizada em larga escala pelo

² No Hip Hop, as linguagens artísticas – Dj, *Mc*, *Break* e *Grafite*, também são denominados de “elementos”. Este trabalho, portanto, adotará essa denominação.

³ Há diversas denominações utilizadas para indicar o indivíduo que canta Rap, tais como: “Rappers”, “Rimadores”, “Repeiros”, *Mcs*”. No decorrer desse trabalho serão utilizados o termo “*Mc*” e “*Rapper*”.

⁴ Neste trabalho a palavra “local” refere-se ao estado do Amapá, em específico a cidade de Macapá.

público, como a identidade do povo local, tendo como seus grandes expoentes Zé Miguel, Amadeu Cavalcante, dentre outros.

A partir disso, elenquei como problemática de pesquisa a seguinte questão: Qual o lugar que o rap amapaense almeja na cena em Macapá? Assim, o objetivo central desta investigação consiste em averiguar qual o lugar que o rap cobiça ao se autointitular “Somos a Nova MPA” no cenário musical e cultural amapaense. Como procedimentos metodológicos, adotou-se a pesquisa documental com base no levantamento em sites, blog, jornais e redes sociais sobre o rap amapaense. Além disso, também utilizou-se a técnica de entrevista como instrumento para a coleta de dados, com um dos integrantes do grupo Máfia Nortista.

Dado isso, este trabalho é composto por uma introdução e quatro seções. A primeira seção trata do surgimento do Hip Hop, desde a sua consolidação enquanto movimento político e social nos guetos nova-iorquinos até sua chegada no território amapaense. Em seguida, será delimitado alguns traços da música amapaense, tendo como enfoque central a música popular e o rap. A terceira seção discorre sobre a metodologia e a análise dos dados. Por último, expõe-se os resultados depreendidos nesta pesquisa.

Caminhos diaspóricos com rotas ao Amapá

Em consonância com Souza (2011), uma das correntes mais expressivas afirma que o Hip Hop⁵ consolida-se como cultura e obtém reconhecimento social e político a partir de seu surgimento nos bairros de Nova York nos anos 1980, quando ganha contornos sociais e artísticos. Em face das problemáticas sociais, os jovens negros e imigrantes buscaram ressignificar as práticas sociais que ditavam negativamente o seu cotidiano.

Para além do lazer e o entretenimento, os jovens começaram a ocupar as ruas do bairro Bronx, promovendo festas e, por intermédio da música, a pintura e a dança, buscaram contestar e denunciar as repressões sociais às quais estavam submetidos.

Tendo como proposta contar a violência praticada no e contra o gueto, o Hip Hop toma como meios de expressão a própria linguagem daquilo que combate, como forma de contestação. [...] É a cultura organizando-se em movimento político e se estabelecendo como instrumento de mudança social. É a pontuação de um processo de motivação, autoafirmação de sua existência,

⁵ Para um balanço sobre a história do Rap e Hip Hop, Ver Souza, 2011; Terpeman, 2015; Camargos, 2015.

como forma de enfrentamento às dificuldades que os desafiam no cotidiano do gueto. (ALVES, 2011, p. 121).

O acesso ao universo cultural do Hip Hop, para os jovens pobres dos guetos nova-iorquinos, criou possibilidades para um novo sentido existencial. Isto posto, o movimento Hip Hop é composto por quatro elementos: o *Dj* (disk-jockey), *Mc* (o mestre de cerimônia), *Break* (dança de rua) e o Grafite (Artes plásticas). Sumariamente, o *Break*, em inglês, significa “quebrar”, é a dança na cultura, “alguns se assemelham a movimentos robóticos, e outros desafiam a capacidade do corpo humano e as leis da física, em abusados giros de costas e de cabeça, saltos mortais e outras façanhas” (YOSHINAGA, 2001, p.12).

O rap, acrônimo de *rhythm and poetry*, é formado pela junção do *Mc* e o *Dj*, constituindo o elemento musical do Hip Hop, expressando-se através do canto musicalizado. Sua função é usar a voz para relatar o cotidiano, utilizando a poesia como veículo de mensagem. Cada *Mc* imprime seu estilo na palavra cantada, abordando diversos temas, como o racismo, discriminação, denúncia social, diversão, entre outros.

O movimento cultural Hip hop, na década de 80, chega ao Brasil, assim como no Amapá. Em Macapá, como destaca Quaresma (2016), o elemento break foi a primeira expressão artística do Hip Hop a surgir no município, porém, os próprios praticantes do break não sabiam que eles faziam parte desta cultura de rua. Percebe-se que similar ao contexto jamaicano, a diversão e a autoafirmação através dança e a arte era praticada pelos jovens sem a consciência de que faziam parte do movimento, mas que, por certo, exprime uma dimensão política, visto que é uma forma de ocupar culturalmente o espaço urbano.

As primeiras rotas aproximativas da cultura Hip Hop no município de Macapá manifesta-se na década de 1980, período a qual o território da juventude transitava tanto nas praças centrais, tais como nas Praça Izaac Zagury e a Bandeira, bem como nas sedes e clubes da cidade, tal como a Star Night Club, o Círculo Militar, o Trem Desportivo, Macapá Esporte Club etc. As tertúlias, denominação atribuída aos encontros estabelecidos nesses lugares sobreditos, eram espaços atrativos para os grupos de jovens que buscavam curtir as experiências que a época possibilitava, como a dança.

Em meados da década de 80, surge o primeiro grupo de dança de rua em Macapá denominado “Os Cobras Verdes”. Composto basicamente por jovens negros do bairro Laguinho, eles foram os

pioneiros no estilo, passando a fazer apresentações em várias festas da cidade, sendo a praça da Bandeira o ponto de encontro principal do grupo (JACKSON, 2014). Em seguida, surgiram outros grupos de *break*, a título de exemplo, os “Demônios do Break”.

O primeiro grupo de rap surge no final da década de 90, o Clã Revolucionário Guerrilha Verbal – CRGV, que influenciou o aparecimento de outros grupos no estado tal como criou características próprias para o rap produzido no Amapá.

O que me inspirou mesmo foi ouvir “Pororoca Sonora”, a partir do momento que eu vi o C.R.G.V cantando foi outra fita, porque eles contavam do nosso jeito, e pra gente que absorvia muita coisa de fora como o Racionais e tudo mais e que também influenciou, era tudo muito original. Tu via, pow, os caras tão fazendo um rap regional mesmo, com as nossas gírias, falando da cultura local e tudo mais, por isso o C.R.G.V foi um divisor de águas. Os caras fizeram revolução tanto na música como nas atividades sociais que eles proporcionavam nos encontros da época, essa galera que mobilizava, seja em Santana, seja aqui. Tinha muita troca de ideia. Aí pensei comigo, pow, no dia que eu fizer um som vai ser meio nessa ideia, entendeu, da gente falar do nosso jeito e que cause impacto. (ENTREVISTADO 01)⁶.

A “Pororoca Sonora” refere-se a uma das primeiras músicas do grupo e no estado do Amapá. O termo “Pororoca” é empregado em alusão a um dos fenômenos naturais mais conhecidos que acontecia estado, a Pororoca, produzido pelo encontro das águas do rio Araguari com a do Oceano Atlântico, ocasionando estrondosas ondas que chamavam atenção do mundo, especialmente, dos surfistas.

No universo de significados da música, a “Pororoca” configura-se em uma outra semântica, sendo marcada por protestos e denúncias sociais, protagonizado por jovens periféricos, que resistem às mazelas sociais na qual estão imersos e utilizam o rap como veículo de inconformismo social e, ao mesmo tempo, se autoafirmando e valorizando o seu lugar de fala: a cultura nortista e a periferia.

Os agentes difusores do rap e, por extensão, do Hip Hop amapaense, foram os próprios integrantes da cultura, que vendiam seu cd de “mãos em mãos” em encontros com a juventude que participava e apreciava a cultura, seja em festas, manifestações sociais ou pista de skate. Atualmente, suas músicas, em grande

⁶ Entrevista realizada pelo autor com o Entrevistado 01, *Mc* e integrante do movimento Hip Hop na cidade de Macapá, no dia 13/03/2019, em Macapá-AP.

maioria, são produzidas por gravadoras independentes, tendo a internet como um dos principais veículos para sua divulgação.

Em relação a sua identidade cultural, social e política, o rap em Macapá, assim como em outras regiões do Brasil, sofre influência da cultura local. Quer dizer, além das características estadunidenses que se encontram na gênese do movimento, ele também vai abordar as manifestações culturais e artísticas, tais como o Marabaixo e o Batuque, assim como a culinária, a indumentária, o modo de falar, as gírias etc., que constituem o povo amapaense.

Musicalidade e cultura amapaense

Esta seção tem como objetivo realizar alguns apontamentos sobre o cenário musical e cultural amapaense. Tanto do ponto de vista musical quanto cultural, as duas grandes expressões incorporadas como a Música Popular local são o Marabaixo e alguns músicos popularmente conhecidos como os representantes da MPA (Música Popular Amapaense). O primeiro, caracteriza-se como uma autêntica manifestação cultural afro-amapaense, sendo símbolo de resistência, identidade e tradição da cultura negra, possuindo uma dança, um ritmo e uma sonoridade singular, considerada uma das expressivas manifestações negra no território amapaense, que se realiza a partir do primeiro domingo de Páscoa (JACKSON, 2014).

A MPA, por sua vez, é caracterizada por apresentar, em suas narrativas e sons, os modos de vida do povo amapaense, sendo reconhecida como uma música de qualidade, representando, de maneira poética, as especificidades da cultura local.

A mensagem é: somos assim, vivemos dessa forma e temos essa postura diante da vida, e daí? Mostrando o lugar do Amapá no Brasil e as especificidades locais, chamando atenção para as características indígenas e africanas, a música feita aqui parece que responde objetivamente a pergunta: o que significa ser amapaense? (PINTO, 2016, p.104).

Ainda de acordo com Manuel Pinto (2016), fonte de inesgotável de identidade cultural, a música popular amapaense é reconhecida, regionalmente e nacionalmente, como de excelente qualidade. Através do talento e criatividade dos artistas locais; letras e sons procuram mostrar as características regionais de um povo que se considera ter características próprias, específicas e inconfundíveis.

Posto isso, a música popular amapaense tem como os seus principais representantes o Zé Miguel, Nivito Guedes, Amadeu Calvalcante, Osmar Júnior, Val Milhomen etc., também tem os denominados como a “nova geração” da MPA, como é o caso do João Amorim, que lançou o clip da música “Passa Tchonga”, repercutindo no âmbito local e internacional. Esses artistas mantêm um certo prestígio pela sociedade amapaense e são aceitos como os representantes da cultura local, o que corrobora uma para uma maior abertura para a participação nos grandes eventos artísticos na cidade.

A enquete organizada pelo G1 Amapá para o aniversário de 258 anos de Macapá⁷ consubstancia essa identificação com os artistas sobreditos. Na reportagem, concorreram cinco canções que retratam a cidade de Macapá, a saber: “Meu Endereço”, na voz de Zé Miguel; “Minha Cidade” na voz de Banca Placa; “Coração Tropical” na voz de Amadeu Calvalcante; “Vem conhecer Macapá” na voz de Finéias Nelluty; e “Tô em Macapá” de Nivito Guedes.

A música “Tô em Macapá” foi eleita como a representante do povo amapaense, obtendo 32% dos votos.

*Quer saber
Onde eu tô?
Tô no norte do Brasil
Eu tô em Macapá*

*Dançando marabaixo
Tomando gengibirra
Coisas da nossa origem
Tô falando do curiaú
Tô no trapiche fortaleza e no quebra mar
Saboreando um sorvete de cupuaçu
Eu tô no meio do mundo
Do norte para o sul
Indo pra fazendinha comer camarão no bafo
Na volta rampa santa inês ou praça Zagury
Comer um charque com farinha e açaí*

*É um paraíso na terra
E nada igual aqui
Tenho um amor do lado
Tô apaixonado por ti
Arrepiado quando vejo este lugar
Alucinado com as ondas desse rio-mar
Sentido o sol raiando no antigo garapé*

⁷ Disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2016/02/em-macapá-e-eleita-musica-que-representa-capital-amapaense.html>. Acesso em 28 mar. de 2019.

*A sua benção meu querido São José[...]*⁸

Na letra acima, entende-se um olhar sobre a cidade que valoriza os pontos turísticos (conhecidos por cartões-postais), como o Trapiche Fortaleza, a Fazendinha, o meio do mundo (Monumento Marco Zero – Linha do Equador), o Rio Amazonas, bem como as expressões culturais locais. A vida se desenvolve sob a ótica contemplativa, representada pelo sujeito que se orgulha de estar na região norte, participando das expressões culturais e desfrutando da alimentação típica da região, ao passo que os aspectos da natureza ganham cores reluzentes quando se misturam com os pontos turísticos, o que torna a vida mais “leve” e tonifica o amor pelo lugar, transformando a cidade de Macapá em “um paraíso na terra”.

A partir de agora a análise será na narrativa capitaneada pelo rap. A priori, se partimos do pressuposto de que a “música popular” é aquela feita pelo povo seria um posicionamento diletante não considerar o rap como representante dessa vertente musical, pois os integrantes do gênero fazem parte da população. Entretanto, o enfoque é na identificação da sociedade amapaense com a Música Popular, o que sobressai uma abordagem unicamente conceitual e analítica.

Em 2017, o grupo Máfia Nortista foi citado na matéria no site G1 intitulada “Rio Amazonas, Pontos Turísticos e Periferia de Macapá inspiram Músicas”⁹, que buscou evidenciar músicas já consagradas no âmbito local e apresentar, também, as novas produções. Torna-se fecundo, para se compreender o que os integrantes da cultura expõem como “Somos a Nova MPA”, analisar a letra da música em questão.

*É Macapá Quebrada vem conhecer o meio do mundo
Foco principal pra mudar de assunto
Do que acontece, as notícias, os jornais
Um filme de terror baseado em fatos reais*

*O cenário é baixada, becos e pontes
Lugares onde a paz cada vez fica mais distante
Constante a luta diária pela sobrevivência
Semblante, tristeza, pobreza, carência*

*Convivência no meio de tudo que não presta
Criminalidade versus gente honesta
Pra nós é o que resta sufoco, desespero*

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mpdqwe47ps8>. Acesso em 28 mar. de 2019.

⁹ Disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2017/02/rio-amazonas-pontos-turisticos-e-periferia-de-macapá-inspiram-musicas.html>. Acesso em 28 mar. de 2021.

A faca na cintura é ferramenta de gangueiro

*Governo resume a cidade em cartão postal
Vai vendo os moleques tão na vida criminal
Pipoca, paulada, facada, assalto rola por aqui
Macapá Quebrada infelizmente é assim*

*Ponte, baixada, Macapá Quebrada
Bregoso na alta, Macapá Quebrada
Igreja e bocada, Macapá, Macapá Quebrada
O que o RAP relata, Macapá Quebrada
Sofrida, mas viva, Macapá Quebrada
Josés e Marias, Macapá Quebrada
Esperança na lida, Macapá Quebrada
O que o RAP assina, Macapá Quebrada[...]¹⁰*

A música inicia harmonicamente com elementos do Batuque¹¹ (tambor) em sua base musical, sendo seguida pela voz que entoa, enfaticamente, “Macapá Quebrada”, antecedendo o primeiro verso. Se na música de Nivito Guedes Macapá é apresentada e incorporada como um “paraíso”, no rap ela é vista como “Quebrada”, é a periferia na sua particularidade intrínseca, munida de problemáticas sociais. Na primeira estrofe o *Mc* convida o ouvinte para conhecer a lógica social que paira a “Quebrada”; o seu lugar, a periferia. Em contrapartida aos modos de vida contemplativo da MPA, na linguagem da música a população está imersa na pobreza, violência e criminalidade, na qual o objetivo de quem mora nesse lugar transita entre resistir e sobreviver.

À vista disso, podemos notar que a identidade do que se reconhece como Música Popular no Amapá se assemelha aos pilares da organização da canção brasileira pensada sob os prismas da conciliação racial e harmonia social. Os rappers amapaenses, neste sentido, expressam um outro olhar sobre a cidade de Macapá – o da periferia, articulada a partir de uma comunidade que busca romper com o ideal de vida urbana atraente e pelas paisagens idílicas, em que as problemáticas sociais são apaziguadas em termos discursos e políticos, em grande medida.

A “Nova MPA”: música periférica amapaense

¹⁰ Disponível em: <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2017/02/rio-amazonas-pontos-turisticos-e-periferia-de-macapa-inspiram-musicas.html>. Acesso em 28 mar. de 2021.

¹¹ O “Batuque” teve suas origens no Amapá em decorrência do povoamento das Vilas de São José de Macapá e Nova Mazagão no século XVIII, onde diversas famílias foram remanejadas de outras Províncias do Brasil para o Grão-Pará e Maranhão, assim como do próprio continente africano, especificamente para a Nova Mazagão. (JACKSON, 2014).

O itinerário desta seção está dividido em dois momentos; trata-se inicialmente de apresentar os procedimentos metodológicos utilizados neste trabalho e, em seguida, apresentar e analisar os dados. A princípio, pesquisa bibliográfica foi utilizada por ser desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. A pesquisa documental também foi utilizada, dado seu enfoque em “materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa” (GIL, 2008, p.51). Além destas, a pesquisa qualitativa foi empregada considerando que:

Os pesquisadores qualitativos tentam compreender os fenômenos que estão sendo estudados a partir da perspectiva dos participantes, considerando todos os pontos de vista como relevantes. Este tipo de pesquisa “ilumina”, esclarece o dinamismo interno das situações, frequentemente invisível para observadores externos. (GODOY, 1995, p.63).

A entrevista foi adotada como instrumento de coleta de dados, com perguntas abertas, devido à possibilidade de o entrevistado falar sobre o tema sem ser prender à indagação formulada. Cabe acentuar que os procedimentos éticos previstos na Resolução 466/12, a qual regula o desenvolvimento de pesquisas envolvendo seres humanos, foram adotados neste trabalho. Foi determinado, portanto, o anonimato do entrevistado, denominando-o pelo nome fictício Entrevistado 01.

Dado isso, na pergunta intitulada “Como ocorre a produção de seus sons e como você encara esse processo? ”, um dos rappers afirma:

A galera tá pesquisando, tá produzindo, o Preto Jorge Antagonista lançou uma música que tinha que ser estudada dentro das universidades. A letra tem uma questão da ancestralidade, ele cita a Vó Venina e outros expoentes da cultura do Marabaixo, e ao mesmo tempo, **tá agregando essa coisa nova aos toques dos tambores, misturando o Marabaixo e o Rap, pra história da música amapaense ele tá fazendo um grande legado.** (ENTREVISTADO 01, grifo meu).

O *Mc* está se referindo a música intitulada “*Flow Marabaixo*”¹², do rapper Pretogonista. É intrigante e ao mesmo tempo expressivo, quando o interlocutor aponta que a música deveria ser estudada na universidade, dando assim, uma tonalidade em dizer que nela

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5SHpWKgcZa8>. Acesso em 28 mar. 2021.

exista algo “além da música”, que deve ser escutada e analisada de forma minuciosa e atenta.

Quando o *Mc* diz que as letras contêm aspectos da ancestralidade e da cultura do Marabaixo, ele evidencia a estrutura “externa¹³” da música, constituída pela narrativa e o conteúdo, que não apenas valoriza, mas incorpora o sistema de valores da expoente manifestação cultural afro-amapaense, calcada em atributos que conferem autenticidade e originalidade ao rap amapaense, como a questão da resistência, localismo, identidade, regionalismo, memória, gírias locais e o discurso crítico.

O enfoque agora é na pergunta “Observa-se que algumas músicas, produzidas pela *Nóis Pur Noís Rec*, são divulgadas com a expressão “Somos a Nova MPA”. O que você entende por isso?”. Para o referido rapper a resposta é a seguinte:

Hoje em dia a galera adotou a MPA que é a Música Periférica Amapaense, fazendo uma alusão à música popular amapaense, a MPA. A gente criou isso justamente pra gente ver o quanto foi importante a nossa **aceitação de militante social, mas também não deixar de lado a nossa atuação como artista**, a gente faz as duas coisas, nossos somos artistas e ativistas, uma coisa puxa a outra. Quando tu é do movimento Hip Hop, tu faz o trampo social, tu ensina o molequinho a rimar também, faz questão de ajudar de alguma forma. (ENTREVISTADO 01, grifo meu).

Percebe-se duas vertentes acima; a primeira, referente a uma questão interna dos rappers, o fato deles incorporarem historicamente a postura, acima de tudo, de militantes sociais e não de artistas. É válido considerar, que atualmente a lógica não é a mesma, pois eles se aceitam como músicos, tal como os artistas da MPA, porém, com a identidade e propósitos diferentes. A segunda perspectiva relaciona-se a identidade dos músicos, fincada com o compromisso de preservar valores e o espírito do Hip Hop, fato este que, segundo o rapper, não é modificado pelo fato deles se reconhecerem hoje como artistas.

O que me trouxe pra música foi o rap, hoje eu me considero da música, hoje em diz se tu me perguntar: Tu faz rap?" Também, **eu faço música, hoje eu tento não me rotular [...]. Todo mundo que faz rap aqui em Macapá que eu conheço, faz um trampo de qualidade, apesar disso, não tem o merecido reconhecimento da galera, entende.** Por que essa galera não é valorizada? A galera tá fazendo trampo, estudando e pesquisando, e tá desenvolvendo coisas que

¹³ Refere-se à dimensão sociológica da música, caracterizada por seus aspectos culturais, sociais, políticos e contexto de produção.

não tinha sido visto na cidade, entende? **É desde a letra e a batida, por trás disso tem um trabalho musical, essa é a nova MPA.** (ENTREVISTADO 01, grifo meu).

Ainda de acordo com o ponto de vista do *Mc*, nota-se que os trabalhos desenvolvidos pelos rappers são merecedores de reconhecimento de um público mais amplo, por isso a palavra “galera”. Ele aponta a música como algo inédito tanto para o gênero musical quanto para o cenário musical amapaense, que, mesmo diante disso, o prestígio social é diminuto. Encetar a “nova MPA”, neste sentido, tem como motivação evidenciar para a sociedade amapaense e reivindicar para o Rap, a sua valorização como um estilo musical como qualquer outro, digno de reconhecimento; mas também, indica uma estratégia que os rappers encontraram para se autoafirmar como músicos e se inserir no cenário musical com vias a uma adesão maior pelo público amapaense.

A gente criou uma perspectiva nossa, o nosso olhar do que seria a MPA pra gente, apesar da gente respeitar a galera que já faz a MPA há um tempo, a gente também faz a nossa MPA, do nosso jeito, do nosso modo e a galera faz um trampo de qualidade [...]. A gente é MPA, independente de quem goste ou não, a galera tem que ser respeitada. Também é no sentido de provocar, mas não é provocar briga, é provocar uma discussão realmente. Poxa, e os cara do rap? Uma galera que tá na periferia e apesar de muitos não considerarem como música, eles estão desenvolvendo cultura mas muitas vezes não tem espaço para mostrar o seu trabalho, seu trampo. (ENTREVISTADO 01, grifo meu).

Diante do exposto, percebe-se a contundência do contra discurso do rapper, demonstrando que a sua MPA se refere ao sistema de códigos significantes fincados na identidade periférica, construindo, assim, a Música Periférica Amapaense – MPA. Essa estratégia elaborada pelo rap não é atípica no contexto de processos culturais plasmados pela hibridação, conforme acentua Canclini (2008), que entende o campo da cultura na contemporaneidade como um espaço de estratégias para se inserir produtivamente em determinados contextos e lugares.

É importante esclarecer que a opção em trabalhar pela ótica da hibridação não condiz em demonstrar a fusão de atributos culturais sem contradição. É importante esclarecer que a opção em trabalhar pela ótica da hibridação não condiz em demonstrar a fusão de atributos culturais sem contradição. Tal conceito propõe ajudar a dar conta de formas particulares de conflitos gerados na interculturalidade recente em meio a decadência de projetos

nacionais de modernização na América Latina (CANCLINI,2008). Em função disso, ao adotar a categoria dos processos híbridos não é convincente limitar-se a descrever apenas misturas interculturais, mas sim, situá-los em relações estruturais de causalidade ao mesmo tempo elencando sua capacidade hermenêutica para interpretar os sentidos que se reconstroem nas misturas.

Para alcançar determinado lugar social no tempo-espaço em que atua, a cultura cria e se recria, elaborando novas formas de agir, pensar e sentir, o que nos distancia do apego em tratar as identidades culturais, étnicas e de gênero de forma essencialistas. Pelo contrário, no contexto de processos híbridos, as identidades se interseccionam e são atravessadas por variados códigos identitários, e os polos conflitivos que marcaram ferrenhas oposições conceituais, tais como tradição-modernidade, local-global etc., agora são rearticulados e interpretados como alianças ricas em termos de elementos culturais.

É nessa estratégia com o intuito de vislumbrar o reconhecimento de suas produções artísticas, que o rap está atribuindo novos atributos para a sua identidade, a qualidade da música – o “trampo de qualidade”, como nos disse o *Mc*. Percebe-se a existência de uma incongruência referente entre os *Mc*'s (Máfia Nortista, Pretogonista) e o receptor (sociedade amapaense), pois os rappers hoje se reconhecem como artistas e músicos, e não somente como ativistas do movimento Hip Hop.

Hoje a gente se considera da música não é que a gente não se considerava antes, **é que hoje a gente já consegue ter mais elementos para defender o nosso gênero**. (ENTREVISTADO 01, grifo meu).

Diante do exposto, a qualidade da música produzida pelos rappers atua como um respaldo para justificar que hoje eles são artistas. O reconhecimento, desse modo, apresenta-se como o critério não somente para a expansão do gênero, mas também, como um catalisador para abrir novas avenidas artísticas, seja em eventos, editais ou auxílios estatais, no estado no Amapá.

Considerações finais

Em face dos processos globalizatórios e a incorporação da internet como um terreno fértil para a propagação de trabalhos artísticos, culturais, sociais e políticos, o campo cultural na contemporaneidade é fincado em tensões, disputas e

atravessamentos de marcadores sociais. Constatou-se tal cenário na cidade de Macapá, que, em função do prestígio que os artistas da Música Popular Amapaense mantêm no cenário local, os rappers se autointitularam “Somos a Nova MPA” com o intuito de tensionar o discurso da conhecida MPA, mas, sobretudo, para evidenciar um novo marco estético, social e político de suas produções musicais – a música periférica amapaense.

A empreitada que teve como objetivo geral analisar qual o lugar almejado pelo rap amapaense ao se autointitular “Somos a Nova MPA”, revelou que o lugar cobiçado pelo rap é o seu reconhecimento como gênero musical e ativismo social. Propondo, através da “Nova MPA”, uma nova categoria musical e cultural para o universo do Rap: a Música Periférica Amapaense; aplicado como um meio de expressar sua musicalidade, seu inconformismo social e o embate para se inserir no cenário musical local.

Observou-se, também, que o meio de comunicação da internet apresentou-se como um grande companheiro dos rappers, dado que por intermédio dela passaram a divulgar suas músicas, seus shows tal como mobilizações concernentes ao seu lado artístico e de ativistas. As produções musicais ocorrem de forma independente e, de 2015 a 2019, evidenciou-se a evolução estética do gênero, propondo arranjos técnicos de suas bases musicais e a produção de videocliques, ambos expressando um novo estágio de sua música.

Quanto a identidade da música periférica amapaense, podemos compreendê-la, em síntese, assentada em um viés político de protesto social ligado a sua identidade periférica, caracterizada pelas particularidades regionais do estado do Amapá, os elementos das manifestações culturais, os artistas locais, a questão do localismo, bem como os conteúdos das letras pautadas em temáticas diversificadas, que retratam o cotidiano da periferia e seus anseios. Por último, cabe ressaltar que este artigo consistiu em reflexões primeiras sobre a emergência da Música Periférica na cena em Macapá, assim, fornecer um material para quem se interessa pela temática nas áreas das Ciências Humanas em geral, também foi parte interessada deste trabalho.

Referências

- ALVES, Adjair. **Treinando a observação participante:** juventude, linguagem e cotidiano. Recife: Editora Universitária UFPE, 2011.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas:** Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Edusp, 2008.

Música periférica: estética, cultura e política na cena em Macapá-AP

CAMARGOS, Roberto. **Rap e Política: percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisas qualitativas: tipos fundamentais. **Revista de administração de empresas**. São Paulo, n.3, p.20-29, 1995.

JACKSON, A. **A Cultura Negra no Amapá: História, Tradição e Políticas Públicas**. Macapá, 2014.

MOIA, Ana; MORAES, Erika; AMORIM, Valéria. **O Movimento Hip Hop na Escola Pública: uma análise relacional entre o movimento Hip Hop e a educação no programa Amapá Jovem**. 2010, Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2010.

PINTO, M. de J. de S. **Conhecendo o Amapá**. Belém: Cultural Brasil, 2016.

OLIVEIRA, Wesley Vaz. **“Somos a Nova MPA”: a autoafirmação da identidade periférica do rap amapaense como gênero musical**. Orientadora: Gláucia Tinoco Barbosa. 2019, 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Sociologia) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2019.

QUARESMA, Jomar. **HIP HOP TUCUJU: Um breve estudo do movimento cultural urbano como instrumento de prevenção e resgate de jovens em vulnerabilidade social no município de Macapá**. 2016, 24 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2016.

RESOLUÇÃO Nº 466, DE 12 DE DEZEMBRO DE 2012. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466_12_12_2012.html. Acesso em 28 de jun. 2020.

SANTANA, João Ataíde. **Os Bastidores do Hip Hop no Amapá**. Macapá, 2019. No prelo.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Parábola, 2011.

YOSHINAGA, Gilberto Kurita. **Resistência, Arte e Política: registro histórico do Rap no Brasil**. Unesp: Bauru/SP, 2001.

ATIVISTAS, FESTEIROS E APAIXONADOS PELA RUA: POTÊNCIAS E CONTROVÉRSIAS DO CHAMADO CARNAVAL “NÃO OFICIAL” DO RIO DE JANEIRO ENTRE 2010 E 2020

Victor Belart¹

Flávia Magalhães Barroso²

Resumo

Investigamos a construção e enraizamento das experiências carnavalescas ativistas nas ruas do Rio de Janeiro entre os anos de 2010 e 2020 que consolidaram o movimento chamado Carnaval “não oficial”. Argumentamos no artigo que a rede complexa de produção de cortejos carnavalescos vem contribuindo significativamente para a projeção de outras atividades culturais e para as transformações das cenas independentes na cidade. Buscamos consolidar o acompanhamento dos atores e microeventos realizados nos últimos anos, reunindo no artigo as controvérsias (LATOURE, 2012) e potencialidades que agitaram o movimento de Carnaval “não oficial”. Acreditamos que a revisão das dissensualidades encontradas em campo são potencialmente capazes de arquitetar arcabouços teóricos mais sintonizados com o alto nível de assimilação e interação dos grupos culturais com os novos ativismos, estéticas, sonoridades e visualidades da urbe.

Palavras-chave: Comunicação. Cidade. Cultura. Carnaval. Carnaval não oficial.

Activists, party-goers and street lovers: powers and controversies of the so-called “unofficial” Carnival in Rio de Janeiro between 2010 and 2020

Abstract

We investigated the construction and rooting of carnival activist experiences on the streets of Rio de Janeiro between the years 2010 and 2020 that consolidated the movement called “unofficial” Carnival. We argue in the article that the complex production network of carnival processions has contributed significantly to the projection of other cultural activities and to the transformation of independent scenes in the city. We seek to consolidate the monitoring of actors and micro-events carried out in recent years, bringing together in the article the controversies (LATOURE, 2012) and potentialities that stirred up the “unofficial” carnival movement. We believe that the review of the dissents found in the field are potentially capable of architecting theoretical frameworks more in tune with the high level of assimilation and interaction of cultural groups with the new activism, aesthetics, sounds and visualities of the city.

Keywords: Communication. City. Culture. Carnival. Party.

Activistas, fiesteros y callejeros: poderes y controversias del llamado Carnaval “no oficial” en Río de Janeiro entre 2010 y 2020

¹ Doutorando em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Integrante do Grupo Comunicação, Arte e Cidade (CAC). Bolsista CAPES.

² Doutoranda em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Integrante do Grupo Comunicação, Arte e Cidade (CAC). Bolsista CAPES.

Resumen

Investigamos la construcción y arraigo de experiencias carnavalescas en las calles de Río de Janeiro entre los años 2010 y 2020 que consolidó el movimiento denominado Carnaval "no oficial". Argumentamos en el artículo que la compleja red de producción de las procesiones carnavalescas ha contribuido de manera significativa a la proyección de otras actividades culturales y a la transformación de escenarios independientes en la ciudad. Buscamos consolidar el seguimiento de actores y microeventos realizado en los últimos años, recogiendo en el artículo las polémicas (LATOIR, 2012) y potencialidades que agitaron el movimiento carnavalesco "extraoficial". Creemos que la revisión de las disensualidades encontradas en el campo son potencialmente capaces de diseñar marcos teóricos más acordes con el alto nivel de asimilación e interacción de los grupos culturales con el nuevo activismo, estética, sonidos y visualidades de la ciudad.

Palabras llave: Comunicación. Ciudad. Cultura. Carnaval. Fiesta.

Introdução

Juntamente aos famosos desfiles de Carnaval das Escolas de Samba, os blocos de rua são um fenômeno secular da cultura carioca e nos últimos anos receberam maior apelo turístico e holofotes midiáticos (HERSCHMAN, 2013). Como podemos observar em trabalhos recentes, como os de Figueiredo (2021), Couto (2017), Belart (2019), Barroso e Fernandes e Herschmann (2019), surge no interior da popularização do carnaval de rua, o movimento de blocos “não oficiais”. Essa nomenclatura, sobre a qual vamos nos debruçar ao longo do artigo, foi assumida por dezenas de grupos festivos, foliões e até mesmo pela imprensa³. Atualmente, a abertura do carnaval “não oficial” bem como seus cortejos fazem parte da programação esperada da cidade ao grande público.

O movimento de blocos “não oficiais” surge em meados de 2009 a partir da reivindicação em relação ao aumento exponencial de regras para autorização dos cortejos na cidade (FRYDBERG, 2017; BARROSO, FERNANDES, 2019). Durante o contexto de preparação da cidade para diferentes megaeventos, como ressaltam Couto (2017), Herschmann e Cabanzo (2016) e Snyder (2018), diferentes festejos musicais gratuitos explodiam nas ruas. Essas iniciativas normalmente questionavam, entre outras relações, o aumento do custo de vida na cidade durante dos megaeventos e o excesso de regulações impostas pela Prefeitura para a produção cultural em espaços públicos.

No mesmo caminho, cartografias realizadas pelos grupos CAC–UERJ e NEPCOM–UFRJ nas ruas do Rio de Janeiro⁴ observam que o movimento de blocos “não oficiais” surge embalado por outras diversas manifestações culturais de rua com forte acento ativista que popularizavam-se no Centro da cidade já no início dos anos 2010, como rodas de samba independentes ou a apresentação de bandas de rua com discursos progressistas. A recusa da submissão de autorizações, a construção de cadeias produtivas mais curtas e independentes, o acionamento de políticas de colaboração e a expressão de reivindicações e de pautas políticas demarcam um

³ Matéria de O Globo: “Abertura do carnaval não oficial: de Frida Kahlo a Beyoncé” (2020). Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/abertura-do-carnaval-nao-oficial-de-frida-kahlo-beyonce-24172367>. Matéria de O Dia: “Blocos abrem carnaval não oficial e tomam as ruas” (2020). Disponível em: <https://odia.ig.com.br/diversao/carnaval/2020/01/5848510-blocos-abrem-carnaval-nao-oficial-e-tomam-as-ruas-do-rio.html>. Matéria Revista Fórum: “Cariocas enchem as ruas em carnaval não oficial”. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/cultura/cariocas-enchem-as-ruas-em-abertura-nao-oficial-do-carnaval/>.

⁴ Destacamos a “Cartografia Musical de rua do Centro do Rio de Janeiro” elaborada por Herschmann e Fernandes em 2016, onde apresentam-se uma série de espaços, artistas, bandas e grupos que ocuparam as ruas do Centro da cidade de forma ativista. Disponível em: <http://www.cartografiamusicalderuadocentrodorio.com/>

contraponto relevante construído paulatinamente pelos grupos nesse período⁵.

Especificamente nos estudos sobre o carnaval não-oficial são mencionados o questionamento sobre as regras para emissão de alvarás, os desfiles sem autorização, a invasão musical de espaços urbanos subutilizados e o confronto ocasional com a polícia ou outros agentes de regulação que por algumas oportunidades reprimiram os cortejos de rua. Diferentes autores como Dias (2016), e Lacombe (2018) Estevão e Herschmann (2020) e Figueiredo (2021) se debruçaram sobre a atuação desses grupos nas ruas, que contestavam as regras para a obtenção de alvarás, ao passo que divulgavam pautas de caráter progressista e defendiam bandeiras como o feminismo, direito à cidade, combate ao racismo ou a descolonização da nomenclatura dada a monumentos públicos. Fernandes e Herschmann (2014, p.4) analisavam o princípio desse movimento, compreendendo que uma ideia de “ativismo musical” já estava presente nas ruas da cidade entre manifestações do Carnaval ou outras formas de fazer artístico desde os primeiros anos da década.

Embalados pela popularização da festa⁶ e por esse caráter ativista de seus cortejos, as manifestações carnavalescas não oficializadas saíram nos últimos anos pelas ruas do Rio de Janeiro carregando milhares de pessoas sem autorização formal das autoridades, especialmente a partir do primeiro final de semana do ano. Elas permanecem, no mínimo, até o final do verão ocupando o Centro histórico e diferentes regiões da cidade, normalmente driblando a polícia e outros aparatos de regulação como a guarda municipal e setores de fiscalização e regulação dos blocos de rua como a RIOTUR. A invasão temporária de praças, os cortejos errantes pelas ruas sem trajeto definido, as discussões sobre quais corpos tem acesso ao espaço e a participação musical de blocos carnavalescos em atos políticos institucionais (MARTINS, 2015) demonstram a aproximação entre as expressões musicais e as expressões ativistas.

O desenvolvimento, alcance e perenidade do movimento “não oficial” de blocos no território na última década vem demandando

⁵ Sobre os ordenamentos dos microeventos de rua ver: Os limites da rua: uma discussão sobre regulação, tensão e dissidência das atividades culturais nos espaços públicos do Rio de Janeiro (BARROSO, FERNANDES, 2018)

⁶ G1: “Com seis vezes mais turistas, Carnaval de rua explodiu nas últimas décadas”. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/21/com-seis-vezes-mais-turistas-carnaval-de-rua-do-rio-explodiu-nas-ultimas-decadas.ghtml> Publicada em: 21/2/2020. Acesso em: 1/7/2021.

a investigação sobre as transformações, desafios e pautas que foram sendo assimiladas pelos grupos neste período. O presente artigo considera essas pesquisas anteriores e o nosso prolongado trabalho de campo executado ao longo de diferentes anos. Com isso, buscamos por aqui mapear os novos desdobramentos, controvérsias e desafios experimentados por esse movimento musical e político, entre seus momentos de reagregação e transformação (LATOURE, 2012). Partindo da premissa da Teoria Ator-rede buscamos seguir os diferentes agrupamentos que compõem a rede de blocos “não oficiais”, salientando as complexidades que movimentam os modos de operação e associação dos grupos. Conforme aponta Latour (2012), o olhar atento as contradições, polêmicas e processos de transformação das associações reafirma as controvérsias como *modus operandis* das entidades que em algum momento associam-se produzindo formas vivas que vão se conectar em novos compostos híbridos.

Interessamo-nos por compreender afinal de que forma os grupos carnavalescos de atuação ativista assimilaram a ampliação de alcance de público, a visibilidade midiática e as novas transformações políticas e econômicas da cidade. Ao tematizar a trajetória acelerada e de constante transformação dos blocos “não oficiais” buscamos contribuir com as redes de pesquisa sobre o carnaval contemporâneo e, de maneira mais ampla, com os estudos sobre as cidades musicais e criativas. Os temas que gravitam entorno dos blocos não oficializados como a profissionalização dos músicos e produtores culturais, a exploração das cadeias curtas de produção, a aproximação da iniciativa privada e a construção de imaginários ativistas podem ser encaradas como laboratório sensível capaz de tensionar a noção de cidades criativas, a partir de perspectivas que reavaliem os modelos pré-concebidos em benefício das práticas locais e endógenas nos territórios (REIS, 2015; SELDIN, 2016). Por fim, consideramos por aqui a perspectiva do consumo da rua e da cidade como processos capazes de gerar determinadas visibilidades para corpos e sujeitos que habitam e disputam o espaço urbano carioca.

Questões Metodológicas

Dando continuidade às pesquisas desenvolvidas ao longo dos anos sobre as práticas carnavalescas situadas como “não-oficiais” (BARROSO, 2016; BELART, 2019; FERNANDES, BARROSO E BELART, 2019) buscamos consolidar neste artigo as principais controvérsias (LATOURE, 2012) encontradas em campo, argumentando que os

dilemas, tensões e conflitos demarcam importantes processos de transformação do movimento e também de assimilação dos desafios impostos pelas dinâmicas urbanas.

Como comentado, para realização da pesquisa, utilizamos métodos baseados na teoria do ator-rede (LATOURETTE, 2012). Para tanto, identificamos as redes de atores que integram o movimento não-oficial de blocos compostas por/pela: 1) produtores culturais, 2) frequentadores, 3) músico/artista/dj/oficineiro, 4) vendedores ambulantes presentes nos eventos e 5) vizinhança dos cortejos. A partir do levantamento destes grupos executamos continuamente entrevistas abertas e participação nos eventos desde 2015. Neste artigo estão contempladas entrevistas e o acompanhamento de eventos dos grupos Amigos da Onça, Boi Tolo, Bloconcé, Bloco 442, Charanga Talismã, Orquestra Voadora e Transpira. Partimos do material levantado e da bibliografia sobre carnaval "não oficial" para destacar os desafios e controvérsias experienciadas pelos grupos na última década. A partir do acompanhamento dos atores, das entrevistas e da participação nos cortejos e festas, pudemos realizar uma arqueologia das redes – em que estão incluídos atores, objetos, performances, visualidades, sonoridades e imaginários – que compõem o movimento carnavalesco⁷.

Seguimos a perspectiva latouriana onde os dissensos não são obstáculos a serem superados ou um problema a ser resolvido e sim "aquilo que permite o social estabelecer-se" (LATOURETTE, 2012, p. 43). A dimensão das controvérsias, ainda que precariamente⁸, contempla o que faz mover os agrupamentos e associações que participam do Carnaval "não oficial". Seguindo a Teoria Ator-rede compreendemos que os desafios e polêmicas que surgem no interior dos agrupamentos carnavalescos operam modificações em como os mesmos concebem suas práticas e arquitetam outras ilimitadas conexões por meio da produção cultural de rua. O artigo organiza, dessa forma, algumas controvérsias mapeadas, são elas: a transformação daquilo que se identifica como sendo o movimento "não oficial" de blocos; a configuração em rede dos grupos e suas alianças; além das discussões de acerca de consumo,

⁷ Apesar das pesquisas cartográficas baseadas na teoria ator-rede estarem sensivelmente afinadas às investigações do mundo virtual, Latour (2012) salienta que suas reflexões sobre as redes não se limitam às comunidades virtuais, visto que os agrupamentos e associações existem antes do advento da internet.

⁸ Assume-se o precário, bem como Latour, como a incapacidade das cartografias arquitetarem arqueologias completas dos fenômenos das associações. Em outra direção, o autor propõe que as cartografias se configurem como "guias de viagem" que indiquem os percursos dos próprios pesquisadores: "a vantagem do guia de viagem sobre um discurso do método e que ele não pode ser confundido com o território ao qual está meramente sobreposto." (2012, p. 38).

cultura midiática e as possíveis visibilidades e apagamentos gerados por esses blocos carnavalescos enquanto atuam na rua.

A metáfora do “abrir as caixas pretas” (LATOURE, 2012) indica o esforço em desestabilizar conceitos e ideias superficialmente sedentárias ou cristalizadas, a partir do movimento do “pesquisador-formiga” que persegue as variadas opiniões e dissensos constituintes das redes de interações. A cartografia das controvérsias se afina às investigações sobre o carnaval “não oficial” por possibilitar o aprofundamento das inevitáveis experiências conflituosas e cacofônicas que dinamizam de forma intensa o sistema rizomático (DELEUZE e GUATTARI, 1997) pelo qual os movimentos festivos independentes se estruturam. Apresentamos neste artigo o “guia de viagem”, “trazer para o primeiro plano o próprio ato de compor relatos” (LATOURE, 2012, p. 180) construído pelas controvérsias experimentadas e percebidas no processo de pesquisa sobre o Carnaval “não oficial”.

Contextualizando de que forma o Carnaval “não oficial” se apresenta

O campo diversificado de pesquisa sobre os blocos carnavalescos cariocas aponta consistentemente que o carnaval de rua revela tensões vivenciadas pela cidade nos tempos históricos (COSTA, 2000; FERNANDES, 2019; SAPIA E ESTEVÃO, 2012). O Rio sediou na última década os Jogos Pan Americanos (2007), a conferência Rio+20 (2012), a Copa das Confederações (2013), a Jornada Mundial da Juventude (2013), o ICOM (2013), a Copa do Mundo de Futebol (2014), as Olimpíadas (2016) e a Copa América (2018). Neste período, realizaram-se grandes reformas urbanas com intuito de incluir a cidade no ambiente internacional a partir de diversas medidas, dentre elas, a “revitalização” das áreas centrais – projeto que vinha consecutivamente sendo intencionada por gestões anteriores. A gestão pública carioca, neste período, esteve aproximada de preceitos da construção e fortalecimento da marca de cidade⁹ (FREITAS, 2017).

As festas da metrópole, em particular o Carnaval e o Réveillon, constituíram-se nesse período como vetores de divulgação e diferenciação do Rio de Janeiro enquanto marca no mercado das cidades globais com intuito de atrair de turismo e investimentos para a cidade (GOTARDO, 2016). Nesse sentido, é interessante

⁹ Trabalhos como os de Lacerda e Belart (2020) ou Herschmann e Fernandes (2014) apresentam a sequência de megaeventos vividos pelo Rio de Janeiro e suas implicações e problemas na cidade.

perceber que desde o início da década operavam-se tanto investimentos na cadeia produtiva do carnaval em parceria com a iniciativa privada¹⁰, quanto a construção de processos de ostensivos de regulação, organização e fiscalização dos grupos carnavalescos. Esses fatores atualizaram de forma acelerada algumas controvérsias e formas de atuação de músicos, produtores, artistas e frequentadores que participavam de microeventos de música em espaços públicos. Podemos identificar que desde o princípio da década, essas manifestações atuavam nas ruas como forma de disputar a cidade, como podemos observar em trabalhos anteriores como os de Fernandes e Herschmann (2016) ou Belart (2019).

O trabalho de Rodrigues (2016), que trata do festival Rock in Rio na cidade, reverbera o momento de opulência financeira que vivia o Rio de Janeiro no princípio dos anos 2010 com diferentes ações do campo do entretenimento acontecendo entre grandes festivais, aumento do turismo e eventos. Destacamos que, ao mesmo tempo em que esse processo constituiu mecanismos de ordenamento da cidade, também contribuiu para que as iniciativas independentes se vitalizassem por uma ambiência ativista que eletrizava a metrópole e germinava suas expressões culturais com discursos aproximados de uma ideia de direito à cidade.

Em nossa observação de campo, destacamos relatos que reiteram o quanto as oficinas, ensaios, cortejos e debates formulados pelos blocos não-oficiais possibilitaram ao longo dos anos o encontro de atores vinculados, de modo geral¹¹, às expressões culturais de rua que, por sua vez, reavivaram a formulação de iniciativas conectadas com a questão da ocupação dos espaços públicos. Identificamos, portanto, uma maior interação e simbiose entre as manifestações carnavalescas imersas nesse contexto, dialogando também com as rodas de samba, apresentações de jazz e ocupações culturais de natureza mista, que integravam dança, teatro, cinema e gastronomia.

É importante salientar que o Carnaval “não oficial” acaba, portanto, por intensificar o processo rizomático das produções culturais, mas também nasce desse mesmo sistema. As associações carnavalescas de acento ativista não emergem no vazio, mas a partir das experiências festivas e musicais das cenas independentes

¹⁰ Destaca-se no período a parceria com a produtora Dream Factory, sócia do Festival Rock in Rio, que operacionalizou a organização, gestão e divulgação de blocos oficiais no período dos megaeventos.

¹¹ Salienta-se aqui actantes que atuam profissionalmente na cena como vendedores informais, artistas de rua, técnicos de som, microempreendedores, produtores culturais, bandas, dançarinos, mas também actantes engajados neste tipo de articulação cultural vinculados a pautas progressistas.

anteriores. Não é raro, por exemplo, que um novo bloco surja a partir de outro, como o caso do bloco Filhotes Famintos, formado por alunos originários das oficinas do grupo Amigos da Onça, que por sua vez é composto por músicos que costumavam frequentar cortejos musicais da Orquestra Voadora, Songoro Cosongo, entre outros grupos.

Como podemos perceber, os saberes oriundos de produtores e músicos em relação às possibilidades de produção de iniciativas carnavalescas de rua, bem como a existência de público conectado a este tipo de experiência festiva e política são decisivas para o desenvolvimento de novos eventos de maior alcance. A multiplicação e vitalidade das redes culturais formuladas neste período viabilizam a permanência, ainda que precarizada, destas atividades e grupos em momentos de maior recrudescimento econômico e político.

Heterogêneos e articulados entre si: complexidades do termo “não oficial” e algumas pistas para os estudos desse movimento em rede

O desfile de blocos, foliões, grupos culturais, carros de som, shows e festas não autorizadas ou fora do planejamento público e cultural são práticas comuns no Rio de Janeiro ao longo da história de seu carnaval. O movimento de blocos não-oficiais, entretanto, trata-se da articulação de diferentes grupos carnavalescos que, em reivindicação a ocupação dos espaços e liberdade da festa¹², optaram por realizar cortejos carnavalescos sem a autorização da Prefeitura e/ou que compartilham das reivindicações e estéticas desse Carnaval. É interessante, portanto, perceber as complexidades dessa rede constituída que constantemente se retroalimenta.

Nessa linha, constatamos que se trata de um movimento de grupos carnavalescos articulados – em certa medida, entre si – que propõem críticas ao modelo de gestão do Carnaval e ao controle dos espaços públicos. Para além disso, percebemos a liberdade de linguagens musicais e visuais que se aproximam de manifestações

¹² Dentre as inúmeras regras criadas durante para o desfile dos blocos estão laudos técnicos de segurança, pagamento de taxas para o corpo de bombeiros, hora de começo e término do desfile, percurso acordado com a guarda municipal, montagem de cercas e barreiras de proteção de praças e etc. O descumprimento dessas regras acarreta em multa e possível proibição do desfile no ano seguinte. Além das regras da prefeitura, as parcerias público-privada (PPPs) são cada vez mais presentes na elaboração dos blocos e estabelecem restrições e exigências de propaganda durante o desfile. O patrocínio da Antarctica, empresa filiada à multinacional Ambev, por exemplo, proíbe a venda de cervejas concorrentes no carnaval de rua, de modo que apenas ambulantes licenciados pela empresa patrocinadora podem vender bebidas nos blocos.

tradicionais (como o samba), mas que podem variar de perspectiva e incorporar outros elementos, como o *techno*, *disco* ou funk.

Alguns acontecimentos demarcam para a pesquisa a caracterização de que os cortejos ativistas não oficializados desde o final dos anos 2000 não eram práticas isoladas, mas sim parte de um movimento que foi crescendo organicamente, apoiado tanto pelos blocos não-oficiais quanto pelos cortejos legalizados pela Prefeitura. A criação de algumas organizações para servirem de porta-voz de alguns desses blocos e festas com a sociedade como a “Desliga dos blocos do Rio de Janeiro” e “Bloqueata” bem como a produção da “abertura não oficial do Carnaval” realizada todo primeiro final de semana do ano desde 2009 demarcam a configuração de um movimento carnavalesco articulado em torno dessa pauta.

Para além dos acontecimentos mais visíveis, notamos a construção de certa consistência narrativa ativista entre os blocos referente a ocupação dos espaços públicos, a mobilização de público assíduo e a construção de uma cadeia de profissionais em torno da cena que envolve ambulantes, produtores, além de aulas de música ou dança e uma grande variedade de festas, bares e pontos de encontro nas ruas. Esta consistência narrativa ativista da qual nos referimos pode ser identificada sobretudo nas participações dos agrupamentos em declarações e assinatura de manifestos. Identificamos ainda a proliferação do número de blocos alavancada pelo citado movimento de oficinas de formação de músicos – como as mantidas desde o começo da década pela Orquestra Voadora, Songoro Cosongo, Me Enterra Na Quarta e posteriormente Amigos da Onça entre outros grupos – que acabam gerando outros blocos independentes nascidos no período, incluindo fanfarras¹³, bandas de rua, entre outros formatos¹⁴.

Como veremos a seguir, as recentes investigações sobre o Carnaval popularmente conhecido como “não oficial” nos impõem desafios relacionados a dificuldade de estabilizar a heterogeneidade de formatos, práticas e pautas que envolvem os diferentes grupos que

¹³ Surgido no Rio de Janeiro em meados dos anos 2000, o movimento musical autodenominado “neofanfarrismo” tem uma estética híbrida. Ele une referências de blocos de Carnaval brasileiros à uma cultura circense e elementos da cultura pop. Tem também inspiração em bandas de rua e fanfarras de Nova Orleans ou da Europa. Esse movimento deu origem ao Festival Honk, inspirado num evento de rua homônimo nascido nos EUA. Realizado pela primeira vez em solo brasileiro no Rio, em 2015, o festival já acontece em outras capitais do país.

¹⁴ Muitos músicos do Carnaval, por se conhecerem, formaram também cortejos espontâneos em situações específicas e feriados em outras cidades do Rio, especialmente em eventos pontuais como Festival de Jazz de Rio das Ostras ou Festival Mimo em Paraty. Até mesmo uma liga informal de futebol entre alguns blocos foi criada nesse período e outros eventos anuais como a versão carioca o encontro de fanfarras Honk ou Arraiás de vários blocos tornavam-se tradição pelas ruas cidade.

compõem esse movimento, sobretudo nos últimos anos. A pesquisa de Lacombe (2020), por exemplo, discute mais diretamente a convivialidade de determinados blocos com as vizinhanças e com o território ocupado, ao passo que analisa também uma busca desses blocos pela ocupação também de espaços em zonas periféricas da cidade. Já o trabalho de Moreaux (2019) discute a trajetória de fanfarras e bandas de rua que, enquanto participam do carnaval carioca, buscam também firmar-se no resto do ano enquanto movimento independente e em comunicação pelas redes sociais com outras manifestações musicais ativistas oriundas de países como a França, Argentina, Canadá ou Estados Unidos¹⁵. Já o trabalho de Fernandes, Barroso e Belart (2018) investiga a postura ativista que alguns cortejos de rua assumiam ao disputar espaços recentemente gentrificados pelas obras da Cidade Olímpica. Ao mesmo tempo, tal pesquisa também apresenta certa variedade de linguagens, gêneros musicais e performances presentes nesses grupos.

As diversas dimensões deste carnaval expõem os desafios de tensionar a validade da nomenclatura – blocos não-oficiais – para fazer referência a um amplo campo de blocos com maior afinidade com pautas ativistas. Destaca-se, portanto, o quanto esses grupos são diversificados, fluídos e cambiáveis, embora constantemente identifiquem-se constantemente como parte de uma mesma rede. Argumentamos, nesse caminho, que o movimento de blocos “não oficiais” assumiu ao longo do tempo uma configuração tentacular.

Destacamos, por exemplo, que muitos blocos identificados pela não-oficialidade passam pelo processo de formalização junto a Prefeitura, em função do aumento de seu alcance. O bloco Amigos da Onça, por exemplo, que nasceu de forma “clandestina” nas ruas da cidade, nos últimos anos desfilava de forma oficializada com aparato de som e trio elétrico, além de produzir durante o verão eventos semanais com a participação de conhecidas cantoras como Valesco Popozuda, Luedji Luna e Larissa Luz. Movimento semelhante aconteceu com a Orquestra Voadora, apresentada por Herschmann (2013), que no início da década produzia ensaios não oficiais no verão, ao passo que passou anualmente no carnaval a fazer cortejos que precisaram desde

¹⁵ Ver: MOREAUX, Michel. Performance e música: possibilidades de trocas afetivas e de ocupação do espaço público no Festival ativista de fanfarras Honk! Rio 2018. Espaço e Cultura. UERJ, Rio de Janeiro. N.45, 2018. Neste artigo, é apresentada a trajetória de um festival internacional que se articula em rede entre bandas ativistas do mundo inteiro. No Brasil, esse evento começou em 2015, no Rio de Janeiro, a partir de bandas, blocos e fanfarras que participam do Carnaval da cidade.

muito cedo serem regulamentados¹⁶ por atingirem dezenas de milhares de pessoas. Esse grupo, inclusive, já chegou a participar de grandes festivais internacionais de música, como o próprio Rock in Rio.

Por outro lado, percebemos que há outros grupos que optam por permanecer completamente não oficializados e sem interesse de obtenção de patrocínios ou alvarás formais. Apesar disso, embora independente de normatizações institucionais, permaneciam alcançando fama nacional. O trabalho de Figueiredo (2021), por exemplo, discute a performance do grupo Boi Tolo aproximada da experiência da deriva situacionista pela cidade. Refletir a partir desse bloco é importante, pois destaca-se que o mesmo surge de uma proposta de construção coletiva e autogerida quando sai às ruas. Sem formalização oficial, ele parte errante por espaços públicos do Rio aos domingos de carnaval e reúne mais de uma centena de músicos anônimos oriundos de diferentes blocos.

Por algumas vezes, esse grupo já precisou no mesmo dia dividir-se em diferentes cortejos de mesmo nome que se encontravam e se separavam pela rua. Assim, acabavam confundindo eventuais repressões e especialmente ampliando sua mobilidade para circular por ruas mais estreitas. Desse modo, essas diferentes *boiadas*¹⁷ juntavam-se e se desmembravam-se organicamente nas ruas durante quase 24h de festa por distâncias improváveis de serem percorridas a pé. Em nossa observação de campo, percebemos, inclusive, que várias dessas alas musicais do Boitolo são articuladas, inclusive, por músicos oriundos de outros blocos da cidade, que durante aquele dia, se unem naquele mesmo bloco enquanto construção unificada e temporária. Por outro lado, cada um desses outros blocos continuam existindo individualmente em outras oportunidades. Assim, partem com nomes próprios separadamente em seus respectivos dias de saída às ruas.

Para além do exemplo do Boi Tolo, destaca-se que ao longo da pesquisa, constatamos também que é bastante comum presenciar a presença de músicos e foliões oriundos do carnaval “não oficial” participando também de blocos certificados legalmente ou também nas ligas¹⁸ de Carnaval organizadas como Amigos do Zé Pereira, Liga Portuária, Coreto, Sebastiana ou a Federação dos Blocos Afro. Essa questão é recorrente no discurso de participantes

¹⁶ G1, “Orquestra Voadora recebe multidão no Aterro do Flamengo”, publicada em 17/2/2015, acesso em: 10/7/2021.

¹⁷ Nomenclatura dada para as subdivisões do bloco Boi Tolo na rua, fazendo com que o mesmo se torna-se vários blocos ao mesmo tempo no mesmo dia.

¹⁸ As ligas são organizações de blocos que servem de diálogo entre os grupos, a sociedade civil e poder público.

e organizadores dos blocos que enfatizam que a não-oficialidade do movimento se dá pela proposição de um carnaval livre da regulação dos poderes institucionais e não em um movimento eventualmente separatista a outras manifestações carnavalescas da cidade. Com isso, observa-se que esse movimento não assume um caráter opositor às escolas de samba ou aos blocos outros blocos institucionalizados. Como exemplo desse processo, podemos destacar que identificamos a participação do bloco Charanga Talismã, que atualmente não tem autorização formal da Prefeitura, se apresentando nos ensaios de preparação da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira para a competição oficial com os carros alegóricos do Carnaval da Sapucaí, em 2019.

Toda essa complexidade de modos de agir nas ruas a partir de diferentes blocos, nos motiva a mapear algumas possíveis categorias para análise desses grupos diante desse contexto de serem entendidos como “não oficiais”. Considerando que o “delineamento dos grupos não é apenas uma das ocupações dos cientistas sociais, mas também tarefa constante dos próprios atores” (LATOUR, 2012, p. 26), essa controvérsia, ao mesmo tempo que complexifica o trabalho de pesquisa, abre portas para compreender que o aumento de alcance e número de blocos “não-oficiais” na cidade acompanha um processo autorreflexivo que vem operar constantemente o que os constitui enquanto grupo. A partir da abertura das explicações sociais em direção às incertezas, Latour (2012) concebe o *socius* a partir das associações permanentemente em movimento. Em contraponto as grandes narrativas e unidades conceituais que compõe a perspectiva moderna de análise do social, as associações configuram mapas tentaculares (HARAWAY, 2019) por onde os agrupamentos, neste caso do Carnaval “não oficial”, vão mobilizando frente os atravessamentos contextuais e políticos.

Podemos perceber que vão tornando-se transitórios os próprios valores de um bloco ou agrupamento. Notamos que são constantemente passíveis de revisão e crítica interna e externa ao passo que os sujeitos inseridos naquela mobilização de rua estabelecem suas controvérsias. Como exemplo, destaca-se a recorrente crítica de alguns foliões ao possível processo de “elitização” dos desfiles secretos¹⁹, a problematização a respeito de fantasias consideradas ofensivas, a tentativa de diversificação de

¹⁹ Os “desfiles secretos” são aqueles que não divulgam horário e local de saída. Muitos foliões criticam essas práticas, queixando-se da dificuldade de acesso a essas manifestações. Para alguns entrevistados, o formato “secreto” vai de contramão aos pressupostos do movimento. Para outros, a presença dos blocos secretos advém da proposição de cortejos menores e da fuga da fiscalização da Prefeitura.

localidades fora da área central da cidade, as discussões sobre diversidade racial dos integrantes dos blocos, a denúncia de episódios de assédio e, no limite, o questionamento sobre as próprias fronteiras do chamado carnaval “não oficial”. A transitoriedade dessas afinidades acentua-se a partir das estruturas em rede, onde a coletividade é atravessada por outras, produzindo associações híbridas temporárias com constante autorreflexão.

A aceleração das transformações destes agrupamentos é marcada pelo aspecto coletivizante contemporâneo, onde podem ser incorporados e desincorporados atores, ações, valores e estéticas conectadas de forma não-institucionalizada e por isso, passíveis de uma integração e desintegração acelerada. Questionamos, nesse sentido, se os limites desse movimento ainda configuram-se apenas pela ausência de autorização da Prefeitura. Apostamos na abertura deste limite em direção a análise dos laços sociativos²⁰ (SIMMEL, 1983) em que estão colocados parâmetros menos rígidos vinculados a assimilação com as questões da cidade, o interesse na ocupação dos espaços, a vitalidade das práticas e a associação com estéticas carnavalescas híbridas, subversivas ou o combate ao conservadorismo que se instaurou na política institucional do país ao final da década.

O Carnaval e o consumo da rua: táticas e signos da cidade midiaticizada

Em pesquisa amplamente divulgada em diferentes canais de comunicação da cidade, a Escola Superior de Propaganda e Marketing do Rio de Janeiro²¹ divulgava, ao final de 2020, a queda nos investimentos em cultura na cidade depois das Olimpíadas. Reia (2018) apresenta o quanto a as práticas culturais na cidade se aproximam de discussões de controle e repressões, ao passo que Herschmann e Fernandes (2018) também comentam de uma queda nos investimentos em cultura e editais no Rio de Janeiro depois da passagem dos Jogos Olímpicos. Na mesma linha, considerando o período pós-olímpico (depois de 2016), percebemos que destacam-se também os cenários marcados tanto pela crise econômica atravessada pela cidade, quanto pelo aumento da repressão dos grupos participantes da cadeia

²⁰ Ao caracterizar estes laços como sendo sociativos – e não associativos – nos inspiramos em Simmel (1983) que qualifica estas relações sociais por sua configuração convival, gregária e transitória, em detrimento de associações mais definitivas próprias de relações institucionalizadas, hierárquicas e com maior compromisso interativo. As interações sociativas, por sua característica informalizante, não possui uma orientação ideológica firme ao passo que é gestada por convivências afetivas e volúveis.

²¹ Em sete anos, Rio caiu 12 posições no ranking de despesas com cultura <https://vejario.abril.com.br/cidade/rio-cai-ranking-despesas-cultura/> Acesso em: 08/7/2021

produtiva de microeventos composta por músicos, produtores culturais e ambulantes (BONAN, TOLEDO e BELLO, 2017).

Diante dessas interações e ao longo de acentuação dos contextos de precariedade para manifestações do entretenimento na cidade, observamos que produtores, músicos e vendedores ambulantes também passaram a arquitetar de forma mais intensa e concreta relações de aliança num processo de expansão “aquilo que nos referimos quando falamos de nós” (BUTLER, 2018, p. 42). Foram sendo construídos, por exemplo, grupos para debates sobre a produção de festas, onde de forma conjunta esses grupos forjavam táticas para a produção de eventos carnavalescos, realizavam mapeamento dos ambulantes e trocam informações sobre possíveis intervenções policiais durante os cortejos. A idealização e amadurecimento das experiências de aliança entre os grupos de ambulantes e blocos de carnaval produziu efeitos de coexistência cultural²² ou interculturalidade abordados por Canclini (2011, p. 106) como uma “confrontação e mescla no interior das sociedades, no qual grupos travam relações e trocas, implicando que os diferentes se encontrem em um mesmo mundo e que devem conviver em relações de negociação e conflitos”.

A construção do espaço Garagem das Ambulantes – acompanhado pela pesquisa desde 2018 – é um exemplo interessante desse processo. Ele é um espaço que tinha como finalidade o estacionamento de carros e foi adaptado como espaço para eventos, que funciona como centro de apresentação blocos de carnaval. O local é capitaneado por vendedoras informais que costumavam trabalhar (e continuam trabalhando) como camelôs nos cortejos. O espaço que abre para apresentação de blocos e rodas de samba, surge das tensões e possibilidades inevitáveis que emergem da aproximação entre os grupos. Neste sentido, identifica-se também o caráter empreendedor de atores envolvidos nesse movimento de rua, que assumem novos papéis e performances para movimentar a cidade entre suas alianças a partir da necessidade de lidar com a precarização.

Por outro lado, enquanto tais grupos desdobram-se nessas redes de produção independente, identificamos também o maior interesse da iniciativa privada pela performance dessas manifestações carnavalescas “não oficiais” nas ruas. Essa aproximação,

²² Para Butler, a existência de alianças entre atores que experimentam diferentes posições de precariedade formam potencialmente um contraponto ao individualismo e a racionalidade neoliberal. “É como se, sob as condições contemporâneas, esteja sendo travada uma guerra contra a ideia de interdependência, contra o que chamei, em outros momentos, de uma rede social de mãos que busca minimizar a impossibilidade de viver uma vida viável.” (BUTLER, 2018, p. 76)

entretanto, nem sempre vem da ordem da consolidação de patrocínios, mas contratação de artistas do carnaval não oficial para pequenos eventos de marketing.

A visibilidade do movimento de blocos alavancada pela popularidade e o ocasional financiamento de marcas incrementa a sustentabilidade das redes colaborativas compostas por produtores culturais, músicos e vendedores informais de bebidas diante do acirramento de diferentes dinâmicas de controle do comércio informal e da autorização de festas e eventos. As estruturas de cadeias curtas de produção fazem com que os investimentos, mesmo que pontuais, espalhem-se positivamente pelas redes de produção cultural como no desenvolvimento das oficinas, compra de estrutura e equipamentos e possibilidades de lançamento de trabalho autorais de músicos. Percebemos que a participação de marcas, apesar de ter figurado inicialmente para alguns entrevistados como uma possível “perda” de autenticidade ou de engajamento político, mostrou-se como uma eventual alavanca para formação de novos blocos, para a sustentabilidade das redes de profissionais envolvidos com a cenas independentes de música e cultura e como importante motor de retroalimentação de novas práticas, sonoridades e formatos de blocos de carnaval.

Considerando o nível de associação dos blocos às temáticas da sustentabilidade e dos imaginários juvenis, “alternativos” e subversivos, destacamos que marcas como FARM e Melissa que intencionam estar conectadas a estes valores chegaram apoiar, de formas tímidas, alguns blocos não-oficiais. Nesse sentido, destaca-se que as marcas passam a reconhecer no movimento valores pelos quais gostariam de ser reconhecidas, ao passo que os grupos utilizam dessa aproximação para capitalizarem-se e manterem suas ações gratuitas de rua.

Em entrevistas, os actantes salientam também que o histórico afastamento da iniciativa privada e do poder público das expressões culturais mais independentes arquitetou uma forma bastante precária de financeirização destas atividades. É comum, por exemplo, o compartilhamento de todo tipo de equipamento, estrutura e mesmo de prejuízos advindos de eventos e multas pelos diferentes grupos. É interessante perceber que a popularização do carnaval “não oficial” bem como a aproximação, ainda tímida, da iniciativa privada retroalimenta sua potência subversiva, construindo “mutantes panoramas urbanos e criatividade antropofágicas que remastigam estilos, cruzam códigos, regeneram olhares, mudam panoramas, expandem corpos e fetichismos.” (CANEVACCI, 2013, p.108).

As expressões da “política de reconhecimento” (SÁ, CARREIRO, FERRARAZ, 2015) demarcam também o cruzamento entre o consumo, alguns signos da moda cultura pop e o carnaval aparecendo como tática (CERTEAU, 1994) para os grupos disputarem alguns espaços de poder na cidade. Ainda sob as discussões em torno dessa perspectiva do consumo, destacamos também que essas expressões do carnaval de rua contemporâneo apresentam atravessamentos da cultura pop global com a cultura carnavalescas locais cariocas. Como exemplo, destacam-se as fantasias com referências a filmes internacionais, além das referências às divas pop dos Estados Unidos em cortejos, ao passo que aparecem também muitas linguagens e signos essencialmente cariocas como marchinhas e cânticos apenas localmente conhecidos que são constantemente mencionados se hibridizam nas ruas.

Interessa, conforme aponta Latour (2012) em não traçar movimentos de deslocamento – do local ao global e vice-versa – mas compreender como eles se associam. Trata-se de ““navegar nesse espaço achatado (dos movimentos e linhas traçadas entre pontos mobilizadores de questões interessantes) para focalizar melhor aquilo que circula, e perceber muitas outras entidades cujo deslocamento mal era visível antes” (Latour, 2012, p. 295). Ao perceber os atravessamentos dos signos pop no carnaval de rua, convém destacar o que induz essa associação temporária e quais outros movimentos associativos esta ligação pode vir a produzir.

Entre cortejos de temática nerd, blocos que homenageavam divas do pop e uma catarse de novas fantasias, percebemos que a rua foi sendo redescoberta pelas novas gerações entre bicicletas, trios e caixas de som “ilegais” que hibridizavam instrumentos da cultura carnavalescas carioca com a moda, a música e a visualidade das culturas globalizadas. Rocha (2018), inserida nas discussões de consumo, manifestações culturais e cultura pop, traça uma interessante genealogia dos estudos dos ativismos ao longo das últimas décadas na Europa e Américas. Nesse mesmo trabalho, destaca o quanto, nos anos 2010 no Brasil, “a cultura pop se torna importante vitrine de visibilização de produções artísticas, documentais, ficcionais e audiovisuais que encampam a diversidade de gênero” (ROCHA, 2018, p.3).

É interessante perceber, como destaca essa mesma pesquisadora, que essa circulação de referências híbridas do pop na música ou no audiovisual ocorre em período simultâneo a popularização de muitas marchas juvenis que articulavam mobilizações nas redes sociais e a ocupação das ruas. É necessário identificar que o próprio

carneval “não oficial” também é contemporâneo a esse movimento e hibridiza suas linguagens. Podemos constatar que todo esse efervescente cenário, portanto, acabou por impactar coletivos culturais e grupos majoritariamente juvenis a interessarem-se por hibridizar as referências do carnaval de rua, tendo o mesmo também como uma plataforma de construção de socialidades, reinvenções estéticas e consolidação de disputas e visibilidades políticas nas ruas.

Na região próxima à Praça Mauá, reformada para as Olimpíadas, o bloco Bloconcé, por exemplo, já realizou seus cortejos não oficiais. Em referência à diva pop dos Estados Unidos, o grupo festejou reverberando o protagonismo feminino e aproximou um público não identificado necessariamente com a perspectiva tradicional do carnaval do samba e das marchinhas. Em suas redes sociais, o grupo se diz “Um bloco de Carnaval 100% feminino. Feito por mulheres, para todxs!”.

O bloco conta com mais de 15 mulheres entre suas componentes e protagonismo negro entre suas pernaltas, instrumentistas e dançarinas. Já o bloco 442 tem por tradição tocar canções de artistas como Milley Cyrus, Anitta ou Valesca Popozuda. Além dele, o Studio 69, faz referência ao tradicional gênero *Disco* que embalou boates dos anos 70 e 80 e apresentou revoluções estéticas e comportamentais no período. Nesse cortejo, com pessoas andando de patins ao lado dos músicos, muitos jovens celebram a liberdade do corpo enquanto ocupam “clandestinamente” o Boulevard Olímpico com temáticas políticas. O Cortejo do Minha Luz é De Led com temática LGBT+ e com forte influência de músicas pop e eletrônicas, reuniu por alguns anos nas quintas de carnaval de 10 a 40 mil pessoas com luzes coloridas, pouca roupa e em muitas imagens subversivas e críticas ao então Prefeito²³. La Rocca (2018, p. 97) argumenta que a cidade “cria os eventos e se torna ela mesmo um evento”. A ocupação pujante de foliões iluminados nas noites de Carnaval configura-se roteiros urbanos que vão guiar determinados grupos identificados com aquela estética particular e destoante dos imaginários hegemônicos da cidade que sirva apenas aos megaeventos e grandes festivais.

O pesquisador colombiano Omar Rincón (2016) destrincha várias noções de uma ideia de popular na contemporaneidade,

²³ Em 2019, o então prefeito Marcelo Crivella mandou recolher livros com temática LGBT da Bienal. Meses antes, o prefeito anunciou o intuito de alocar o Carnaval de rua em espaço pré-estabelecido, o chamado “Blocodromo”. O bloco Minha Luz é de Led foi proibido pela Polícia Militar de acontecer em 2020, quando teve suas autorizações negadas. Em seus primeiros anos, em menor tamanho, o bloco saía sem pedir regulamentação.

especialmente através de uma perspectiva da qual chama por vários momentos de *bastarda*. Falando em nome de localidades ou grupos subalternizadas numa ordem global, ele destaca o quanto “o popular bastardizado é um quilombo ou *sancocho* de tudo: autenticidade, resistências, submissões, cumplicidades, inovações e aberrações (RINCÓN, 2016, p. 38). A visão desse autor é interessante para pensarmos do carnaval de rua carioca, que modifica com novas caras, novas bandeiras, novos modos de agir e novas possibilidades sonoras, políticas, visuais. Recria-se, inclusive, a ideia e o modo de fazer o carnaval e aproxima-se o público das ruas numa dança híbrida que debruça-se nas controvérsias ao aproximar-se e abandonar-se de tradições com facilidade e veemência para recriar suas perspectivas.

Considerações finais

Após mais de uma década da proliferação de blocos não-oficiais, nos questionamos se os limites deste movimento são realmente definidos pela opção de não pedir a autorização da Prefeitura. Diante da oficialização de muitos blocos junto aos órgãos públicos e manutenção de suas posições políticas e ativistas; a perenização da atuação de muitos blocos não-oficiais em determinados territórios da cidade; a construção de público assíduo e a visibilidade advinda do contato com empresas e marcas; argumentamos que o cimento social que estrutura esta rede de blocos vincula-se a reivindicação de ambiências festivas onde seja possível extrapolar os limites da vida social, o prazer de usufruir de certa liberdade dos territórios da cidade e o envolvimento com as pautas referente a ocupação dos espaços. O acompanhamento do curso das associações promovidas pelos grupos carnavalescos demonstra a arquitetura de uma rede de produção cultural com elementos multivariados e sincopados que temporariamente se dispersam e se associam diante dos mais variados contextos, situações e desafios, “um movimento peculiar de reassociação e reagregação” (LATOIR, 2012, p. 255).

A proliferação de elementos e práticas comuns ao movimento “não oficial” de Carnaval foram paulatinamente sendo popularizadas também por outras cidades do país, com a circulação direta de alguns desses artistas, festas e blocos que surgiram no Rio apresentando-se também nas ruas de outras capitais, como São Paulo, Brasília ou Porto Alegre. Neste sentido, constata-se a proliferação de uma rede também nacional de articulação e transformação do Carnaval de rua, com papel importante do Rio de Janeiro em ajudar a alavancar esse processo.

Argumentamos – a partir das controvérsias encontradas no campo – que as dinâmicas de gentrificação, crise econômica e de arrefecimento da gestão pública e cultural no Rio de Janeiro foram acompanhadas por práticas de reinvestimento subjetivo por onde arquitetaram-se climatologias (LA ROCCA, 2018) carnavalescas, móveis e dissensuais que propõe deslocamentos narrativos, sensíveis e imaginários sobre a cidade. Práticas que se valem da atitude festiva, móvel e errante para produzir rupturas, fissuras, aberturas de sentido sobre a cidade em contraponto ao imaginário da cidade-logotipo de características sedentária e paralisante (JACQUES, 2012).

Junto disso, reafirmamos o papel e interesse político dessas manifestações, que insistem na cidade e no espaço público como plataforma de convívio, encantamento e vida. Destacam-se as ações que buscam provocar questionamentos no âmbito da visibilidade a determinados corpos, o direito à cidade, o reconhecimento afetivo de diferentes bairros, o ativismo musical²⁴ de novos artistas, a renovação do interesse à rua para distintas gerações e as renovações nos formatos de fazer política, produzir arte e compartilhar afetos.

Por fim, destaca-se a potência visível desses grupos, tanto associada aos corpos e grupos que disputam os espaços, quanto da própria visibilidade de espaços compartilhados nas ruas como ferramentas geradoras de sensibilidades, histórias e afetos. Questiona-se com auxílio de Rocha (2012, p. 132) se “consumimos imagens ou somos por ela consumidos?” quando a arquitetura de espacialidades transgressoras e carnavalescas passam a mover afetos, sensibilidades e as próprias redes de produção cultural. Trata-se de lidar com as imagens consumidas e inventadas de cidade, ainda que tal consumo debruce sobre nossos próprios corpos. As possibilidades de penetrar as estruturas capitalistas também para dissolvê-las ou reconstruí-las de outras perspectivas deve ser observado com atenção como aponta Canevacci (2013) nas formas de habitar e inventar o território, neste caso, por meio da festa carnavalesca.

Conforme o carnaval de rua avança e torna-se cada vez mais visível nos espaços da cidade, avançam também as pautas, controvérsias, contradições e aprendizados de grupos que trazem a rua para o debate. No cenário político entrópico atual que restringe liberdades individuais, é impossível traçar uma previsão acerca dos futuros contágios e conexões a serem articuladas por

²⁴ Fernandes e Herschmann trabalham a partir do conceito de ativismo musical como uma potente plataforma política nas ruas através de eventos e celebrações que incorporam diferentes pautas.

esta extensa rede de expressão cultural na qual blocos “não-oficiais” estão imersos. Ainda assim, antes e durante o período pandêmico, praticando a escuta dos grupos e observando as transformações e controvérsias, sugerimos que as emergências de novos modos de fruição da cidade, do fazer político e da reinvenção do cotidiano ajudaram a constituir coletivos possivelmente com maior interesse e atenção para as ruas como plataforma de interação e de constituição de modos de vida em aliança.

Referências Bibliográficas

BARROSO, Flávia Magalhães; BELART, Victor; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Rio de Janeiro pós-olímpico: as reconfigurações dos espaços musicais na cidade em movimento. In: **Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: INTERCOM, 2020

BARROSO, Flávia Magalhães. Festas de contramão: Cenas e experiências dissensuais da rua. **Dissertação de Mestrado** – Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

BARROSO, Flávia Magalhães; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Os limites da rua:** uma discussão sobre regulação, tensão e dissidência das atividades culturais nos espaços públicos do Rio de Janeiro. *Políticas culturais em revista*, 2018.

BELART, Victor. **Carnaval do Concreto:** Experiências Piratas num Rio de Janeiro em movimento. In: ANAIS. XLII Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 2019, Belém – 2 a 7 set. 2019.

BELART, Victor. **Cidade Pós-olímpica:** o Carnaval Pirata e as reformas do Centro do Rio de Janeiro. **Dissertação de Mestrado**. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2020.

BONAN, Anna Cecília Faro; TOLEDO, Bianca Rodrigues; BELLO, Enzo. **EU QUERO É BOTAR... MEU BLOCO NA RUA! Direito à cidade e cultura em carnavais de luta.** *Perspectivas do Discurso Jurídico*, 146. 2017.

CABANZO, Maria Pilar; HERSCHMANN, Micael. **Contribuições do grupo musical Songoro Cosongo para o crescimento do carnaval de rua e das fanfarras cariocas no início do século XXI.** In: *Lumina* (Juiz de Fora), v. 10, p. 1-16, 2016.

CANEVACCI, Massimo. **Sincrétika: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas.** São Paulo: Studio Nóbél, 2013.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas.** Debolsillo, 2012. CERTEAU, M de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CANCLINI, Néstor García. De la diversidad a la interculturalidad. In: **Conflictos Interculturales.** Barcelona: Editorial Gedisa, 2011.

COUTO, Peres Caroline. **Entra cultura, sai política: práticas de boa governança na gestão das manifestações de rua por parte do Porto Maravilha.** Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro., Rio de Janeiro, 2019.

COSTA, Haroldo. **100 anos do carnaval de rua do Rio de Janeiro.** São Paulo: Irmãos Vitale, 2001

Ativistas, festeiros e apaixonados pela rua

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil platôs** vol. 4. São Paulo: Ed, v. 34, p. 47, 1997.

DIAS, Flávia Thais Sobrinho. **Feminismos nas fanfarras de rua cariocas: os estudos de caso do bloco Mulheres Rodadas e da brass band Damas de Ferro.**

Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ. 2017

DIAS, Flávia. **Performances Femininas nas Fanfarras de Rua Carioca.** Entremeios, v.13, n.1, 2017.

ESTEVÃO, Andrea; Herschmann, Micael. **Artivismo Feminista no Carnaval Carioca.** Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: INTERCOM, 2020.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. **Música nas ruas do Rio de Janeiro.** 1. ed. São Paulo: INTERCOM, 2014. v. 1. 272p.

FERNANDES C.S.; HERSCHMANN, M. Relevância da cultura de rua no Rio de Janeiro em um contexto de valorização dos megaeventos. **Curitiba: Compós,** 2016.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; BARROSO, Flávia Magalhães; BELART, Víctor. **Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro.** **Revista Mediação.** v.22, n.19, 2019.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; Herschmann Micael; BARROSO, Flávia Magalhães. **Corpo, cidade e festa: as "performances do dissenso" no carnaval de rua carioca.** INTERIN, v. 24, n. 1, jan./jun. 2019.

FIGUEIREDO, André Videira de. (2021). A Metrópole Carnavalizada: Os Blocos de Rua Como Performances Surrealistas e Situacionistas na Cidade do Rio de Janeiro. **Revista Lusófona De Estudos Culturais,** 8(1), 203-220

FLORIDA, Richard. **A ascensão da classe criativa.** Porto Alegre: L&PM, 2011.

FREITAS, Ricardo Ferreira. **Da cidade espetáculo à cidade mercadoria: a comunicação urbana na comunicação da marca Rio.** **Ecopós,** v.20, n.3, 2017.

FRYDBERG, Marina Bay. **Novos agentes e novas configurações no carnaval dos blocos de rua na cidade do Rio de Janeiro.** Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, n. 20, 2017.

GOTARDO, Ana Teresa. **Rio para gringo: A construção de sentidos sobre o carioca para consumo turístico.** 2016. 164 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização.** Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2010.

HARAWAY, Donna J. **Seguir con el problema.** Bilbao: Edición Consonni, 2019.

HERSCHMANN, Micael. **Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21.** *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação,* 2013.

JACQUES, Paola Barestein. **Elogio aos errantes.** Salvador: EDUFBA, 2012.

LACERDA, Igor; BELART, Victor. **Cidade pós-megaeventos: legados e improvisos entre o Maracanã e o Porto Maravilha.** In: SARAIVA, Luziane Silva Saraiva;

Ativistas, festeiros e apaixonados pela rua

SOARES, Paulo Henrique Leal; FREITAS, Ricardo. Org: **Relações Públicas Internacionais e Mercados Emergentes**. São Luís. EDUFMA, 2021.

LA ROCCA, Fabio. **A cidade em todas suas formas**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

LACOMBE, Fabiano; Herschmann, Micael. Convivialidade e Territorialidade Sônico-Musical no Carnaval da Charanga Talismã em Vila Kosmos. In: **Anais Intercom**, 2020.

LACERDA, Igor. Medo dos espaços urbanos: narrativas do jornal O Globo sobre a "Lapacaótica". **Associação Brasileira de Pesquisadores de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas (Abrapcorp)**, 2019.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador: Edufba, 2012.

MARTINS, Daniel Marcos. **Música, identidade e ativismo: a música nos protestos de rua no Rio de Janeiro (2013-2015)**. Revista Vórtex (Dossiê Som e/ou Música Violência e Resistência – Org.: GUAZINA, Laize), Curitiba, v.3, n.2, 2015.

MOREAUX, Michel. **Performance e música: possibilidades de trocas afetivas e de ocupação do espaço público no Festival ativista de fanfarras Honk! Rio 2018**. Espaço e Cultura. UERJ, Rio de Janeiro. N.45, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **Partilha do sensível: estética e política**. São Paulo. Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. **The politics of aesthetics: the distribution of the sensible**. London: Continuum, 2005.

REIA, Jhessica Francielli. **Os palcos efêmeros da cidade: arte de rua, regulação e disputa pelos espaços públicos urbanos em Montreal e no Rio de Janeiro**. *Revista ECO-Pós*, 2017, 20.3: 215-243.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Cidades criativas**. Editora SESI-Serviço Social da Indústria, 2015.

RINCÓN, Omar. **O Popular na Comunicação: Culturas Bastardas + Cidarias Celebrities**. Revista Eco-Pós, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 27-49, 2016.

ROCHA, Rose de Melo. **Corpos significantes na metrópole discursiva**. In: **Significação**. São Paulo: Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA/USP, n. 37, 2012.

ROCHA, Rose de Melo. **Artivismos Musicais de Gênero e suas Interfaces Comunicacionais**. Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2019.

RODRIGUES, Flávio Lins. **Rock In Rio: comunicação e consumo no contexto de um grande evento made in Brazil**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (org). **Cultura Pop**. Edufba: Salvador; Brasília: COMPÓS, 2015.

SAPIA, Jorge Edgardo; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. **"Considerações a respeito da retomada carnavalesca: o carnaval de rua no Rio de Janeiro."** *Textos escolhidos de cultura e arte populares* 9.1 (2012).

SELDIN, Claudia. A 'cidade criativa' como um novo paradigma nas políticas urbano-culturais. **Rio de Janeiro: VII Seminário Internacional de Políticas Culturais**, 2016.

Ativistas, festeiros e apaixonados pela rua

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre música pop. Rio de Janeiro, **Logos**, v. 2, n. 24, 2014.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. Organização de Evaristo de Moraes Filho. São Paulo: Ática, 1983.

VELOSO, Ana Clara Siqueira. Carnaval de Rua do Rio de Janeiro: Investigações na Era da Sociedade Incivil, **INTERCOM**, 2020.

VIVANT, Elsa. **O que é uma cidade criativa?**. Editora Senac. São Paulo. 2012.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

ENTRE UM SHOW E ALGUMAS LIVES: MÚSICAS E FEMINISMOS EM UMA CIDADE DE 2020

Milene Migliano¹

Resumo

As performances do feminismo na cultura pop serão retomadas a partir de uma cartografia de semelhanças dos fragmentos de narrativas de duas etnografias. A primeira, com a incursão no show da banda Pussy Riot, com participação especial de Linn da Quebrada e Jup do Bairro, encerramento do Festival Sem Censura, promovido pela Prefeitura de São Paulo, em janeiro de 2020. A segunda etnografia foi produzida a partir da incursão nas lives "Bailinho Covid" do perfil DanzaMedicina, animado por Morena Cardoso, durante o isolamento social que busca enfrentar a pandemia do coronavírus, no mesmo ano. O texto arrisca-se em promover uma experimentação para produção de conhecimento a respeito da potência das experiências estéticas em produção nas liminaridades criativas entre os espaços urbanos e as redes sociais digitais. As semelhanças cartografadas situam as possibilidades de transformação dos entendimentos e relações sociais a partir da experiência de fruição estética musical nos contextos urbanos de 2020, de pessoas confinadas em suas casas e conectadas em programações em plataformas de redes sociais.

Palavras-chave: Liminaridades. Feminismo. Experiência Estética. Narrativas. Lives.

Entre un espectáculo y algunas lives: Música y feminismos en una ciudad de 2020

Resumen

Las representaciones del feminismo en la cultura pop se resumirán a partir de una cartografía de similitudes en los fragmentos de narrativas de dos etnografías. La primera, con la incursión en el concierto de la banda Pussy Riot, con participación especial de Linn da Quebrada y Jup do Bairro, clausura del Festival Sem Censura, promovido por la Ciudad de São Paulo, en enero de 2020. La segunda etnografía es caracterizado como digital y fue producido a partir de la incursión en las vidas de "Bailinho Covid" del perfil DanzaMedicina, animado por Morena Cardoso, durante el aislamiento social que busca enfrentar la pandemia de coronavirus, en el mismo año. El texto se arriesga a promover la experimentación para producir conocimiento sobre el poder de las experiencias estéticas en la producción en los límites creativos entre los espacios urbanos y las redes sociales digitales. Las similitudes cartografadas sitúan las posibilidades de transformar entendimientos y relaciones

¹ Milene Migliano é Pós-Doutoranda no Grupo de Pesquisa Juvenália: Culturas Juvenis: comunicação, imagem, política e consumo, no PPGCOM ESPM-SP e integra o Grupo de Pesquisa Urbesom, em São Paulo. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pelo PPGAU – UFBA, mestre em Comunicação pelo PPGCOM – UFMG, onde graduou-se jornalista com formação em cinema. Participa da Filmes de Quintal, desde 2003 na equipe do forumdoc.bh – Festival do Cinema Documentário e Etnográfico, entre outros projetos. Membro do Grupo de Estudos em Experiência Estética: Comunicação e Arte, da UFRB, lançou o primeiro livro, "Entre a praça e a internet: outros imaginários políticos possíveis na Praia da Estação", 2020, Editora UFRB. Integra o GT Infâncias e Juventudes da CLACSO, Conselho Latino Americano em Ciências Sociais. E-mail: milenemigliano2@gmail.com.

Entre um show e algumas lives: Músicas e feminismos em uma cidade de 2020

sociales a partir de la experiencia del goce estético musical en contextos urbanos de 2020, de personas confinadas en sus hogares y conectadas en programas en plataformas de redes sociales.

Palabras clave: Liminalidades. Feminismo. Experiencia estética. Narrativas. Lives.

**Between a Show and Some Lives:
Music and feminisms in a city of 2020**

Abstract

The performances of feminism in pop culture will be resumed from the cartography of similarities in the fragments of narratives from two ethnographies. The first, with the incursion in the concert of the band Pussy Riot, with special participation by Linn da Quebrada and Jup do Bairro, closing of the Festival Sem Censura, promoted by the City of São Paulo, in January 2020. The second ethnography is characterized as digital and was produced from the incursion into the lives "Bailinho Covid" of the DanzaMedicina profile, animated by Morena Cardoso, during the social isolation that seeks to face the coronavirus pandemic, in the same year. The text takes the risk of promoting experimentation to produce knowledge about the power of aesthetic experiences in production in the creative boundaries between urban spaces and digital social networks. The similarities cartographed situate the possibilities of transforming understandings and social relationships based on the experience of musical aesthetic enjoyment in urban contexts of 2020, of people confined to their homes and connected in programs on social media platforms.

Keywords: Liminalities. Feminism. Aesthetic Experience. Narratives. Lives.

Introdução

Este artigo é uma cartografia das semelhanças entre dois campos etnográficos distintos, um show de uma banda punk rock e uma série de lives que tematizam a dança como cura no instagram. Esta cartografia busca as aproximações entre os consumos e performatividades de gênero em produção ao redor da música pop (SOARES, 2012) e rock (GIBERTI, 1998) enquanto dimensões de fruição estética em culturas urbanas. Inspirada por proposições da pesquisa de Walter Benjamin (1996; 2009; 2013), entendo o campo da cidade no século XXI enquanto uma zona de liminaridades, entre as materialidades das ruas e as territorialidades em ambiências digitais. As liminaridades criativas (MIGLIANO, 2020) produzem práticas culturais e de sociabilidade que inventam um futuro que se fez em presença em 2020 com a pandemia da COVID-19.

A cartografia é aqui compreendida como um dispositivo de produção de conhecimento a respeito de uma realidade social experimentada. Seguindo a pesquisadora Regina Helena Alves da Silva (2008), a cartografia é reconhecida como um dispositivo de memória capaz de elucidar situações culturais e sociais de um modo diferenciado de como são conhecidas costumeiramente, até o momento em que a cartografia é produzida. Assim, a cartografia será produzida a partir de dois campos etnográficos realizados um na cidade, e outro, entre as redes sociais digitais. As práticas culturais musicais cartografadas são produzidas em liminaridades criativas de um show da banda Pussy Riot², com projeções de outros shows e eventos vividos pelo coletivo punk rock feminista, com participação especial de Linn da Quebrada e Jup do Bairro³, em janeiro no Festival sem Censura em São Paulo e a série de lives promovidas em abril, Bailinho Covid DanzaMedicina, depois renomeado DanzaMedicina #FicaEmCasa, via Instagram, armazenadas nesta plataforma e no Youtube.

A formulação alcança a dimensão da experiência estética enquanto potência criativa da transformação social e dos imaginários e regimes de ver/pensar o mundo (BENJAMIN, 2013). Remonto (DIDI-HUBERMAN, 2016) às situações vivenciadas nos trabalhos de campo por meio de

² Formada em 2011 em Moscou, Pussy Riot é uma banda de punk rock feminista que produz protestos ativistas contra o presidente russo Vladimir Putin, que consideram ditador, e contra a Igreja Ortodoxa.

³ Cantoras e compositoras trans-travestigêneres paulistanas que mobilizam o rap e o funk enquanto experimentação e performance musical.

fragmentos de narrativas (MIGLIANO, 2020) compartilhados de modo material e imaterial. As temporalidades e as semelhanças (BENJAMIN, 1996) das experiências e encontros vivenciados entre o espaço urbano e a dimensão intocável, revelam-se como mobilizadoras de afetos, gestos e performances.

O feminismo é aqui acessado a partir da conhecida “terceira onda do feminismo” (BATISTA, 2014), quando as questões de raça e de classe aliam-se a possibilidade de compreensão das violências de gênero sofridas por mulheres, em um sentido amplo do termo. Mulheres são todas as que venham a sofrer “sexismo, exploração sexista ou opressão” (hooks⁴, 2017 [2000]), causas e combates da luta feminista.

Entendemos que a solidariedade política entre as mulheres expressadas em irmandade vai além do reconhecimento positivo das experiências das mulheres e até mesmo a simpatia compartilhada pelo sofrimento comum. A irmandade feminista está enraizada no compromisso compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, independentemente da forma que a injustiça toma. A solidariedade política entre as mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o cenário para derrubar o patriarcado. Significativamente, a irmandade nunca poderia ter sido possível em todos os limites da raça e classe, se as mulheres individuais não estivessem dispostas a alienar seu poder de dominar e explorar grupos subordinados de mulheres. (hooks, 2017 [2000], s/p).

Para acompanhar bell hooks em sua definição sobre o que é feminismo, e o entendimento de uma luta ampla, irrestrita, que desmonte uma série de violências e silenciamentos, trago Paul B. Preciado (2018), em seu livro “Transfeminismo” que atualiza para nosso presente no século XXI a complexidade da luta contra as opressões sofridas. Paul, escritor que luta contra a normatividade da binaridade de gênero, é nascido no interior da Espanha salazarista. De Paris, onde vive há alguns anos como jornalista, afirma que “o sujeito do transfeminismo não são as ‘mulheres’, mas os usuários críticos das tecnologias de produção de subjetividade” (PRECIADO, 2018, p11), ampliando as possibilidades de implicação, enfrentamento e alianças. Tanto a banda Pussy Riot quanto o perfil DanzaMedicina, se consideram feministas, cada qual com suas particularidades ativistas aliadas ativas, inclusive no âmbito de tecnologias e recursos de

⁴Por considerar o que escreve mais importante do que seu nome, bell hooks solicita que nas citações de seus textos seu nome seja grafado com letra minúscula. Tal transcrição subversiva de identificação já é considerada nesta investigação como um fragmento de narrativa ativista.

criação e acionamento/produção de subjetividades.

Pussy Riot tem como base de sua formação o manifesto "History is the Weapon – Riot Grrrl Manifesto"⁵, escrito em 1991 pela banda Bikini Kill e Kathleen Hanna (GELAIN, MIGLIANO, SCUDELLER, 2020), a líder do grupo, que conclamava espaço de performance das mulheres em bandas, compondo, tocando, e, em caixa alta, promovendo perturbação no *status quo*. O manifesto termina com a frase "BECAUSE I believe with my wholeheartmindbody that girls constitute a revolutionary soul force that can, and will change the world for real", em tradução livre, porque eu acredito com todo meu corpomentecoração que garotas constituem uma força revolucionária na alma que pode, e vai transformar o mundo de verdade. O uso de caixa alta no início do manifesto e a justaposição de palavras para criação de uma terceira, conceito expandido, as mulheres que enunciam o discurso afirmam um uso da língua que a singulariza e busca traduzir afetos, intensidades, corpo.

A banda Pussy Riot é conhecida como uma banda punk rock russa e que tomou o espaço público midiático por assumir posicionamentos políticos que afrontam os poderes instituídos vigentes, como o presidente russo Vladimir Putin e a Igreja Católica Ortodoxa. Tais atuações renderam prisões às integrantes do grupo em seu país natal, mais de uma vez, narrada pela primeira ópera punk, segundo a banda, no show aqui em questão. Outra situação relevante que tal show suscitou foi a provocação do então presidente do Brasil, desde o seu cartaz de divulgação até o convite para em mais de um momento no palco, brilharem as artistas não binárias Linn da Quebrada e Jup do Bairro.

O perfil DanzaMedicina tem vida em várias plataformas de rede social, Instagram, Youtube, Facebook, Spotify, além de seu site, e desde o início de 2020 também conta com um canal no Telegram. Os perfis são animados prioritariamente por Morena Cardoso, terapeuta holística. No Instagram, onde conta com mais de 100 mil seguidoras, sua descrição em maio de 2021 é Corpo em Ruído, enunciado antes complementado por *decolonizing corporealities* (decolonizando corporalidades, tradução minha) excluída nos últimos tempos. Em fevereiro de 2021, a chamada era toda em inglês: conclame pela sua selvagem e sagrada essência feminina", e, na outra linha, "remova

⁵ < <https://www.historyisaweapon.com/defcon1/riotgrrrlmanifesto.html>>. Acesso em 20 de junho de 2020.

suas máscaras, encare seus medos, abrace suas sombras". DanzaMedicina atua entre as redes sociais e retiros nos quais compartilhava sua tecnologia de cura em corpos de mulheres, incluindo as que não sangram, como disse no TEDx⁶ que lançou em março de 2020. Importante anotar, que tal inclusão foi uma transformação na compreensão do seu público em potencial, considerando que a acompanho como objeto empírico na investigação de pós-doutoramento, e que está em consonância com o movimento de transformação como auto-conhecimento que exalta. Desde que a pandemia teve início, todos seus retiros foram cancelados ou adiados e durante o mês de abril, Morena Cardoso conduziu uma série lives que inicialmente eram chamadas de "bailinhos covid" nas manhãs de sábado, motivando suas seguidoras a dançar. Uma das lives foi marcada prioritariamente por músicas pop, de Gal Costa à Madonna passando por Beyoncé e Xuxa, Gretchen, Dona Onete, entre outras, e é este nosso campo de etnografia digital que será colocado em relação ao campo do show de Pussy Riot, ao fim de janeiro daquele ano, nesta cartografia.

Ambos eventos situam o consumo e fruição estética da música nas cidades, corroborando a perspectiva da pesquisadora Paula Guerra a respeito da sua centralidade na contemporaneidade.

Apesar de não ser o único fator encontrado em nosso estudo, e não podendo deixar de mencionar a importância das dinâmicas de sociabilidade, consideramos que a música serve como engodo para outras práticas, bem como um potenciador essencial para a compreensão das novas formas de cosmopolitismo estético e lúdico que encontramos nos jovens (e não só) portugueses. (GUERRA, 2018, p. 392).

O feminismo é pop

O pop é uma abreviação da palavra popular, que em português, já se veste de ambiguidade logo de partida: popular faz referência à cultura popular, no seu âmbito tradicional associado às práticas culturais articuladas no encontro das comunidades em seus territórios (SERRANO-AMAYA, 2021). Muitas vezes relacionadas ao folclore, mas também se refere à população menos abastada, ou seja, a maioria dos brasileiros e brasileiras, que consomem produtos de qualidade inferior, de baixo custo, popular.

⁶ < https://www.youtube.com/watch?v=R_3PHLDE65E >. Acesso em 20 de junho de 2020.

Na contemporaneidade, ao pensar na música e cultura pop, precisamos trazer mais alguns sentidos para compor nossa análise baseada nas experiências estéticas proporcionadas pelo consumo midiático pós-massivo, locus privilegiado ao proporcionar encontros com ídolos, mesmo que não co-presenciais, possibilitar engajamentos de fãs, mas também haters. Na definição de Thiago Soares,

Atribuímos cultura pop, ao conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática, que tem como gênese o entretenimento; se ancora, em grande parte, a partir de modos de produção ligados às indústrias da cultura (música, cinema, televisão, editorial, entre outras) e estabelece formas de fruição e consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante. (SOARES, 2012, p. 2)

As comunidades formadas em torno da cultura pop fazem parte do sentido social e comunicacional no século XXI. Mas não é apenas a música pop que mobiliza os ouvidos e corpos que vivem e animam as grandes cidades mundiais. Outros pertencimentos culturais são constituídos em torno de práticas e escutas de outros gêneros musicais, como o rock, o punk rock, o rap e o funk, sendo que muitas vezes a fruição estética de variados estilos é possível para os públicos em observação para este artigo.

Pertencer ao grupo de fãs do punk rock feminista dá sentido e motiva a vida de jovens que buscam encontrar seu lugar em um mundo nas quais as cidades se revelam cada vez mais adverso e cruel às diversidades sexuais, de gênero e de modos de vida ativistas. Pertencer ao grupo de mulheres que segue DanzaMedicina e busca ativar o próprio corpo como ferramenta de luta para existir diante do machismo, patriarcado, violências domésticas e simbólicas constantes, dá amparo e fortalece mulheres que muitas vezes estão sozinhas em seus mundos de tarefas enquanto mães, esposas, domésticas. Nos tempos pandêmicos, tal realidade se conforma de modo ainda mais ampliada. E as formas de socializar e interagir por intermédio das redes sociais digitais se tornaram ainda mais relevantes, um *locus* de produção crítica imprescindível (PARISER, 2012).

Diante do tempo expandido de trabalho dentro de casa, sem os deslocamentos pelas cidades e entre cidades, muitas artistas que tem em sua prática a escolha ativista feminista, começaram a produzir conteúdos para dar a ver a dimensão prática da escolha ideológica.

Sofia Freire, musicista, cantora, compositora e produtora musical, com dois discos gravados, iniciou uma série – Faixa a faixa⁷ – onde revela o processo de produção de seu segundo disco, Romã. Nesta série, a artista vai narrando as escolhas em relação às parcerias no trabalho, desde a eleição de poetas que tem sua obra disponibilizada na internet até a definição de que ela mesma seria a produtora do disco. Acessa dados, mostrando a assimetria entre a quantidade de produtores e produtoras no mercado da música mundial, e aponta que se levarmos em consideração as mulheres negras produtoras, o número fica quase sem dados contáveis. Sofia Freire aciona o espaço de produção discursiva para dar a ver sua prática feminista, sem necessariamente nomeá-la: só o faz no meio do vídeo, quando diz que começou a estudar o feminismo e percebeu que as opressões que vivia de homens não eram “coisas de sua cabeça”. Praticante da modalidade “banda de uma mulher só”, a compositora que já tocou com Gilberto Gil e participa de outros projetos coletivos, narra no episódio da introdução as formas de violência simbólica, assédio moral e *mainsplanning* em sua carreira em diversas cidades do Brasil e mundo.

Pussy Riot, Linn da Quebrada, Jup do Bairro e DanzaMedicina, na figura de Morena Cardoso, optaram por outro caminho: desde a formulação de suas práticas enquanto artistas, revelam a filiação de suas experiências e produção de conteúdos musicais e terapêuticos somando à luta feminista no mundo da cultura pop, confrontando os silenciamentos e violências que se consolidaram desde a inquisição (FEDERICI, 2017) da Igreja Católica sempre que podem. Thiago Soares aponta a necessidade de ultrapassarmos a binaridade nas análises superficiais que entendem a comercialização das experiências de consumo da cultura por enquanto algo de valor negativo. Constrói seu argumento de que é preciso olhar, observar, analisar criticamente o mundo do entretenimento e cultura pop como liames sociais da atualidade que fazem, são e transformam a vida de muitas pessoas.

(...) encenam um certo lugar de estar no mundo que tenta conviver e acomodar as premissas e imposições mercantis nestes produtos com uma necessidade de reconhecimento da legitimidade de experiências que existem à revelia das consignações do chamado capitalismo tardio. (SOARES, 2012, p. 3)

⁷ Vídeo Faixa a Faixa Romã #00 – INTRODUÇÃO. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=c5eO4nWesEw> >. Acesso em 04 de maio de 2021.

As culturas musicais trazidas para a cena e para o palco, ativada pelos corpos das mulheres em questão, compõem a dimensão da cultura urbana acessível e experimentada por uma juventude crítica da manutenção do *status quo* violento, desrespeitoso, machista. Como já apresentado neste artigo, a cartografia entre as semelhanças das práticas de fruição estética musical é produzida no encontro de duas etnografias. A seguir estão os cadernos de campo das investigações do show e da série de lives, que conecta os feminismos à produção, circulação e consumo da cultura urbana contemporânea. Ambos passaram por adequações dos termos textuais utilizados, mas preocupei-me em manter a vivacidade das condições de possibilidades existentes nas situações experienciadas, conservando a forma do texto corrido, como anotado nos campos etnográficos experimentados.

Cadernos de Campo 2020

1. Pussy Riot – Festival Sem Censura, São Paulo, Centro Cultural de São Paulo, 30/01/20, 19h.

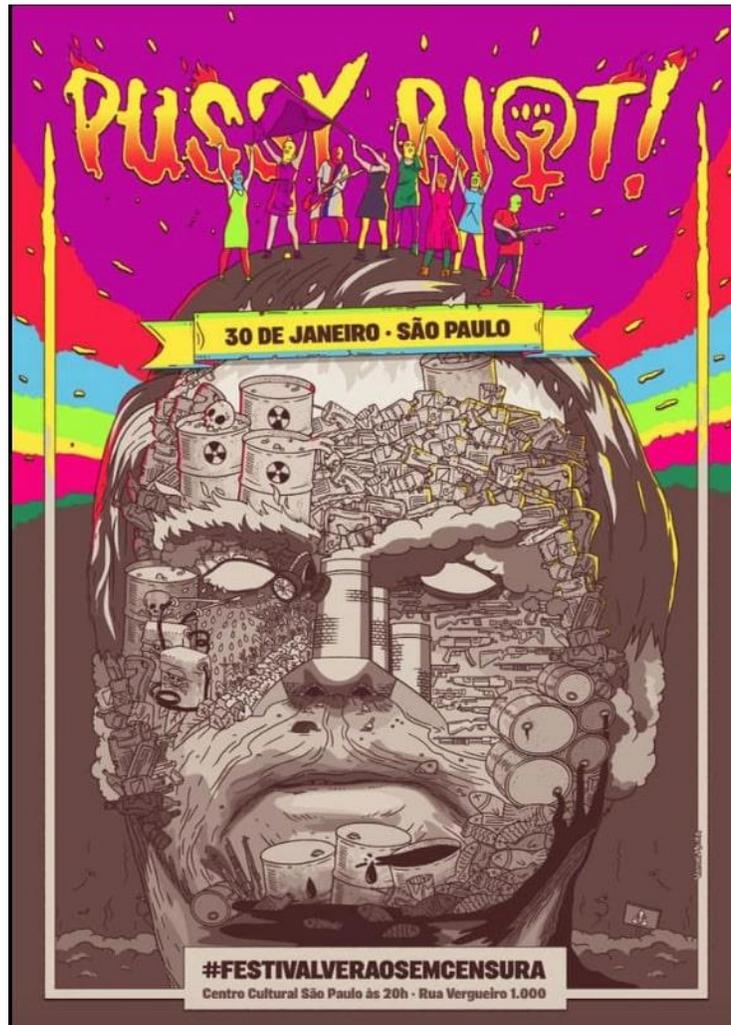
Cheguei no metrô sozinha, pela parte de baixo do CCSP. Entrei pelo Centro Cultural em busca do show, quando fico sabendo que o show aberto será na rua Vergueiro, próxima à entrada principal do CCSP. Caminho rapidamente para vencer a extensão do prédio projetado por Lina Bo Bardi, onde diversos corpos jovens dançam coreografias em toda sua extensão. A rua ainda está molhada da chuva que acabou de cair, mas ao alcançar o público, percebo que o show está começando e reconheço uma amiga que tentava encontrar desde que havia me mudado para a capital paulista. Ela está gravando o show no celular e me pede para esperar um pouco para me cumprimentar; entendo porque não havíamos nos encontrado antes. Ela me apresenta as amigas que a acompanham, as cumprimento, mas para minha percepção de show, sei que posso chegar mais perto do palco. Despeço-me. Estou sozinha e assim será melhor. Chego a 20m do palco, onde encontrei uma brecha sobre a sarjeta, e ganho 15cm para mirar a banda. Fico ali. Estou atrás de um casal homoafetivo, ao lado de um grupo de jovens não binários, do outro lado um amigo e uma amiga que trocam impressões sobre o show, enquanto fazem selfies e consomem cigarros e bebidas alocadas nas mochilas e bolsas. A ópera avança. No palco, Pussy Riot com suas

máscaras e uma performatividade de tirar o fôlego interagem com o vídeo que narra a prisão de uma das integrantes e todas as situações de opressão à qual foi submetida nos espaços de violência institucional, como os fóruns de julgamento, prisões e situações de deslocamento entre estes espaços. Pouco a pouco, ao travar batalhas com os sistemas prisionais, midiáticos e religiosos da Rússia, a banda e sua integrante na época condenada, vencem algumas judicialmente. (I)moralmente vencem todas as que são cantadas quase como em um rap. As imagens retiradas de transmissão de alguma televisão russa se misturam às das grades e cercas das prisões no meio da Sibéria. O corpo da Pussy Riot presa se duplica no palco, atravessa o inverno do sol da meia noite em um ônibus que me lembra o transporte que conduziu o enviado terrestre ao planeta Inverno no romance “A mão esquerda da escuridão”, de Ursula Le Guin, distopia futurista integraláctica. Subitamente, Linn e Jup entram e são aplaudidas efusivamente. Elas se unem ao grupo, Linn de máscara, Jup de oncinha, e performam uma música que narra a violência que seus corpos não binários sempre sofreram, “Bixa Preta”, que canta no refrão “senta e observa, enquanto eu fumo a minha erva, a sua destruição”⁸, e ao cantar a primeira vez, tira a máscara na sequência e segue o show revelada. As lutas dos bits russos e das vozes das brasileiras se unem no primeiro Festival Sem Censura. O nome do presidente é invocado mais de uma vez. O público vibra. Linn e Jup saem de cena e Pussy Riot continua a performance que agora inclui manusear os instrumentos de maneira diferenciada, às vezes arremessando-os no palco. O grupo de jovens não binários ao meu lado está com um problema. Um dos corpos que reconheço como de uma garota sofre as consequências do frio, da fome, talvez de álcool ingerido. Ela passa mal e se senta no meio fio. O grupo busca fazer uma proteção para seu corpo nauseado. Pergunto se eles tem água, e dizem que não; ofereço minha garrafa e a garota bebe, melhora um pouco, mas muito pouco. O show ficou em segundo plano e digo que eles precisam levá-la dali, buscar comida, aquecimento, senão ela vai desmaiar de novo. Há um pequeno desentendimento por conta da demanda de abandonar o show. Mas o grupo decide que vai ser melhor assim. Conseqüentemente meu espaço se amplia. Quando Linn e Jup retornam pela segunda vez ao palco posso até pular com mais liberdade, arriscando-me em uma experiência mais

⁸ Linn da Quebrada e Pussy Riot em SP 30/01/20, disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Yyrprp8lmMo> >. Acesso em 05 de maio de 2021.

visceral. O show se encerra. As guitarras, bateria e imagens em vídeo projetadas revigoraram o sentido da revolta, da luta, do que significa estar ali na rua, junto de tantas outras, percebo que estou sem voz e sem água e recebo uma mensagem da amiga que estava hospedada em casa, e também ali no show. Busco ir encontrá-la, mas há uma grade de contenção que separa o espaço para o público do show do resto da rua. E que também reservava um espaço no gargarejo, ou seja, espaço privilegiado ao lado do palco para os convidados especiais. Sinto-me revoltada. Peço ao segurança para passar, ele diz que tenho que dar a volta. Guardo minha revolta. Volto mais de 70 metros rua abaixo para poder fazer o contorno nas grades de contenção. A amiga disse que quando percebeu o tamanho da estrutura, preferiu ficar ali mesmo. Resolvemos ir tomar uma água, e uma cerveja, no bar da esquina. Arrumamos uma mesa alta encostada na porta, mas que não tinha cadeiras. Começamos a narrar as aventuras do dia, de como chegamos ao show e como ficamos. O estranhamento e alegria de ter vivenciado uma ópera punk rock feminista de luta contra os poderes instituídos no mundo. O público do bar era majoritariamente o público do show e performava alegria, uma alegria que perdeu espaço de espontaneidade em espaços públicos desde outubro de 2018. Mas ali, o tempo suspenso se prolongava. Subitamente a energia elétrica deu dois picos, duas falhas e faltou. Escuro total, apenas as luzes de emergência, e uma tranquilidade tremenda! Os garçons continuaram a servir, nós continuamos a beber, alguns isqueiros se acenderam para alumiar, mas nenhum grito, nenhum sinal de desespero. Na conversa, o entendimento de que a prefeitura de São Paulo está à esquerda, politicamente, em relação ao governo federal. Todas as obras e intervenções artísticas que compuseram o festival haviam sido censuradas pelo poder instituído no momento, no âmbito presidencial em ocasiões de mostras que foram encerradas por tematizarem em suas obras a potencialidade de corpos afetivos existentes no mundo. A luz voltou e a noite terminou mais do que bem.

Figura 1 – Cartaz do show da banda Pussy Riot em janeiro de 2020, em São Paulo



Fonte: Divulgação Festival Sem Censura

2. *DanzaMedicina #FicaEmCasa (Bailinho Covid DanzaMedicina)*, 18/04/20, 10h pelo Instagram.

A primeira anotação do caderno de campo é que em 2021 o nome das gravações da série de lives de abril foi transformada de Bailinho Covid DanzaMedicina, lives que se estruturaram a partir da live em celebração ao seu aniversário, feita no sábado 03 de abril pela manhã. A mudança do nome revela uma tomada de posição auto-crítica, em respeito ao luto que vivem centenas de milhares de famílias hoje. A live⁹ começou com a música Índio, cantada na voz de Gal

⁹ < https://www.youtube.com/watch?v=XL4YAowjkDE&feature=emb_title>. Acesso em 21 de junho de 2020.

Costa, com Morena performando cantá-la e dançá-la sentada diante da câmera de seu telefone celular, o formato da tela revela e também a utilização da plataforma. Os comentários estão ativados neste início, tomando uma boa parte da tela dos celulares. Quando Morena começa a falar, desativa os comentários, seguindo os pedidos que conclamavam a tela livre das letrinhas e emojis. Ela começa falando bom dia para todes e explica que vai trabalhar naquela live com os quatro elementos, mais o éter, que acompanha o ar; tal proposta conforma a base de todo o trabalho da DanzaMedicina, ela adiciona. Daí ela fala da importância da dança livre. Conta que viajou durante mais de dez anos pesquisando práticas ancestrais e matrilineares que estruturam a disciplina dela. Conta que a yoga compõe base, junto com a medicina ayurveda, conta que é meditadora Vipassana e seguidora de várias linhas de Xamanismo, que não será possível falar sobre todas, mas dançar os elementos nos permite experimentar diferentes formas de pensar o mundo por meio do movimento, e não do pensamento. Diz que cada elemento é um universo. Que ela não faz um curso com menos de cinco dias, mas que já teve um curso em que trabalhou os quatro elementos ao longo do ano todo. Que é possível encontrar vários aspectos de cada um dos elementos de maneira mais cuidadosa. Traz a ideia das memórias e vivências associadas à memória corporal, e por isso que a DanzaMedicina, ao acionar e estimular um movimento, começa o trabalho de cura. Ela diz que vai propor seguir os estímulos associados aos elementos e convida as presentes a sentir com atenção como o seu corpo reage aos estímulos. Diz que a gente consegue perceber quais são os elementos que estão sobrando e faltando em cada um dos corpos, por meio da dança. Começaremos com a terra e vamos buscar novas conexões neurais. Primeiro movimento é associado à terra e vamos fazer diferentes desenhos com o pé no chão, imagina os pés com tinta e o desenho que ele faz no chão... Pensar em terra é pé, chão, joelhos. A música começa cantando Chão, céu, caos. Ela toma distância e dança. A voz de Elza Soares entra. Danço. Mas o quarto treme, porque a estante é montada com caixas de feira. Paro. A terra é a nossa capacidade de simplicidade, de estar aqui agora, ela diz e eu penso como é isso mesmo. Diz que o medo age contra a terra. Que o instinto é o que conforma o nosso corpo território, o que te faz parar de pensar mil coisas e pensar em uma. Na próxima dança você vai dançar na intenção do que o elemento pode te despertar agora. Deixa vir. E a música começa com Haux Haux Haux, a

saudação da etnia indígena Hunikuin quando praticam ritos de cura, com o rapé, a fumaça, o chá de cipó e ervas da floresta às margens do rio Purus, no Acre. Reconheço algumas palavras da língua indígena da Floresta Amazônica. O pajé canta a cura misturada à flautas e à uma música eletrônica. Morena se esparrama em cambalhotas pelo chão. Diz que é para manter os olhos abertos, trazer a potência da terra para eles. Morena ocupa todo o espaço disponível na tela com sua dança, indo até o fundo da sala, retornando para o perto da lente. No chão. Quando a música vai terminando, ela vem pra frente e diz pra gente achar uma boa base, com os joelhos flexionados. Na sequência, indica uma respiração coordenada com a contração do músculo do períneo. Explica que compreende a região onde estão os músculos da base do corpo, entre a vagina e o ânus. Que faremos os exercícios para frente e para trás, contraindo, soltando, e depois rodando. Aí ela diz que podemos fazer de pé ou sentadas, mas que ela vai fazer sentada, pra estar mais perto da câmera. Ela se senta sobre os pés e dá play na próxima música. Daí a batida que começa é Glory Box, de Portishead. Meu corpo se eletriza, é uma das minhas músicas preferidas. Me entrego à dança contida no exercício quase yogue, mas cadenciado por uma das baladas que compreendo como a que mais convida os corpos para dançar. Aquela batida do baixo pop, dum dum dum. Morena já está de pé e indica a produção do oito com o umbigo, finalizando o exercício. O elemento água está relacionado com liberar-se para o prazer. Fala que o exercício de rebolar, na objetificação do corpo feminino, é profanado, erotizado. E é claro que eles vão profanar o que nos dá poder, Morena conclui, que rebolar para a mulher é muito importante, porque temos muitas couraças na região do quadril, memórias das nossas ancestrais que trazemos por aqui. Diz que quem não conseguiu fazer agora, poderá fazer depois, já que ela vai disponibilizar a *playlist*, e que muitas vezes botar para fora é trazer a energia consciente para dentro. Diz que a água é o lugar também do desapego, da soltura, do deixar ir. Vulnerabilidade é força. Eu fluo para o mar da resistência. Diz que gostaria de trabalhar mais a água, mas precisa ir para o fogo. O fogo é o que nos dá a potencia interna de dizer eu posso, sou capaz. Várias outras coisas, a brincadeira, a gargalhada, o riso, a clareza de pensamento. Vamos fazer essa dança trabalhando movimentos lineares, ponto a ponto. Mostra com o gesto. Fogo equilibrado passa pela água. O elemento fogo, na consciência do outro, sabe o que fazer respeitando o outro. Ela diz que vai chamar e estimular os gestos.

Se alguém falar, a música é alta, não importa, meu corpo vai tá dançando e mostrando para vocês. Coloca uma música agitada, cantada em inglês, que começa com uma batida e canta "girls, who wanted the world?". É a rainha, Morena diz. É Beyoncé, com "Run the world".

Aqui preciso interromper o caderno de campo. Conheci o clipe dessa música depois que Morena trouxe-a no Bailinho Covid. No clipe, um exército de mulheres dançantes enfrenta homens armados de escudos. Há remissão ao poder do fogo ao lado das mulheres, que, comandadas por Beyoncé, parecem mais do que preparadas para a batalha em uma cidade de espaços amplos arruinados, que ali se insinua. A cultura pop circulando enquanto conhecimento a partir do discurso de DanzaMedicina de tecnologia cura.

Morena termina a dança com um yo! E completa, a gente tem pouco tempo. Que sofrimento, essa playlist já está tão pequena. Ela amarra o cabelo e fala, vamos fazer uma de ar, já que a gente tá com a energia tão elevada? O ar é quando a gente não toca no chão, completa. A leveza, a brincadeira, a responsividade. Imagina isso em uma pessoa super ar, começa tudo e nada termina. Tudo em excesso não é bom. Diz que vamos escolher uma parte do corpo e o corpo inteiro seguirá aquela parte: mão, cabeça, ombro. E a gente vai fazer o movimento mais lento e mais forte. Começa a tocar uma valsa e ela diz, os pezinhos bem suave no chão. E aumenta a música de novo. E fala: Björk! A música é "It's Oh so quiet". Ela diz, muda a parte do corpo. E dança. E danço. E então ela diz, sabe aqueles planos que você tinha para abril? Aí vem o coronavírus e vrau. E diz com o corpo. Termina e diz, tamo terminando. Para e diz, deu uma travada aqui, gente. Retoma, o elemento ar é a nossa capacidade de amar. Fala que o ar preenche os espaços vazios nela e na gente e começa a entoar a meditação hothono, eu sinto muito, eu te perdô, eu sou grata, eu te amo. Ela está de joelhos com a mão esquerda no peito, de olhos fechados, quase chorando. O vídeo cai. Eram 1200 perfis acompanhando.

Mais tarde, falo com uma amiga que sei que também estava na live, e ela me diz que Morena voltou e fez um pout pourri com Gretchen, Spice Girls, Dona Onete cantando Jamburana. Depois, Madonna, com "Like a virgin". Volto na live gravada e confirmo. Depois de Madonna, ou melhor, uma parte da música, ela para e diz, a última: se você nasceu na década de 80, e a Xuxa já está cantando "Lua de Cristal".

Ela pega uma garrafa de água vazia e performa como se estivesse cantando, como Xuxa fazia. É a performance máxima da cultura pop de toda uma geração de brasileiras. Daí ela fala, a live caiu, a Greyce ligou e disse, volta lá, porque ficou meio sem sentido. E eu vim, e fiz de conta que nada tinha acontecido. A gente tem que brincar. Já tá tão difícil. O mundo tá precisando de pulsar, de energia, de força. De gente que fala o que pensa, que não tem vergonha pras coisas boas. Valeu, né? Yo, sigam dançando! A lista vai tá no spotify, para aquela outra lista que já tem as músicas dos outros dias. A live vai ficar aqui 24h no Instagram e depois vai para o nosso cafofo, no Telegram. Daí, faz um *merchand* de um outro projeto, que se chama “corpo em poesia”, que é pequeno, mas “eu nunca achei que ele ia ser tão necessário”. Também não achei que a gente pudesse on-line chegar tão profundo, mas os feedbacks foram tão positivos. O corpo em poesia são meditações guiadas para vocês dançarem onde estiverem, com músicas feitas especialmente para estes áudios que trazem a terapia do DanzaMedicina. Ele vai estar com um desconto no Telegram, já tem um valor super simbólico, já tem 50% de desconto para mulheres que tem CAD único, 50% de desconto para mulheres que são filhas de mulheres que tem CAD único. É para que mais pessoas possam chegar ao acesso dessa ferramenta, essa grande medicina de usar o corpo como veículo de transformação e cura... Então tá, gratidão e inté. A live termina com 600 perfis acompanhando. Na live seguinte, centenas de mulheres voltam e Morena começa com um texto perplexo diante da situação do governo federal em negligenciar a crise pandêmica em relação aos mais vulneráveis, em sua leitura, os povos indígenas. Após o fim desta live, um perfil que a acompanhava reclama, via stories, que estava presente para dançar Xuxa, Gretchen e Madonna, e não para ouvir discurso de posicionamento político. Morena retoma o stories em seu próprio perfil e diz que em suas redes sociais sempre houve e sempre haverá posicionamento político, e em resposta, cria um podcast disponível no Spotify com a gravação do texto que declamou.

Semelhanças e liminaridades criativas

Em consideração aos dois eventos musicais performados e vivenciados em uma cidade do século XXI, São Paulo, buscarei tematizar criticamente sua dimensão social e comunicativa a partir do entendimento da Doutrina das Semelhanças, de Walter Benjamin

(1995). A doutrina institui a importância do tempo dedicado à leitura das linguagens em composição dos eventos culturais, produzidos por humanos. Na etnografia online, na investigação que elege situações para remontar a partir da experiência de corpo presente e implicado, os encontros entre visões de mundo e experimentos de sensibilidade, também nos demandam um tempo de releitura das considerações traçadas e caminhos a ainda serem trilhados enquanto aprendizado interseccional.

Em relação à potência da dimensão comunicativa da cultura da música associada às novas tecnologias, conformando outros modos de fazer e ser no mundo da cultura pós-massiva acompanho Rose de Melo Rocha (2016b) e Ozzie Gheirart na seara de problematizá-la enquanto campo de investigações. Acompanho também Micael Herschmann, que afirma:

está creciendo la percepción, por parte de los investigadores del área de Comunicación (y en general de las Ciencias Sociales) de que la música/sonidos como formas de entretenimiento son algunas de las principales "fuerzas movilizadoras" del mundo contemporáneo junto con la memoria y la felicidad (Ribeiro 2013), es decir, son pilares de los "modos de existencia" y de los "proyectos de vida" en el milenio que comienza. (HERSCHMANN, 2015, p. 46)

Para Eve Giberti, "a música modifica sus valências según el entorno en el cual es ejecutada y oída, y acuerda su modo de relacionarse con sus otros, los que acompañan y recrean" (1998, p. 177), ou seja, sua condição existencial depende da situação na qual está implicada, contextualizada, performada. As situações que examinamos aqui aproximam-se ao basearem-se em pautas feministas, transfeministas e gêneros musicais que se rebelam contra o *status quo* instituído, patriarcal, colonizador, cis-hetero-normativo, capitalista e neoliberal.

Diante da nossa condição de isolamento social, propor uma análise comparada a partir do encontro de semelhanças entre a experiência enquanto público de um show de punk rock feminista e uma live que acessa a produção musical pop em sua tecnologia de cura, pode parecer um devaneio, mas assumo os riscos enquanto pesquisadora que considera a etnografia digital (HINE, 2015) como um campo de investigação propício para a produção de conhecimento na contemporaneidade.

Importante assimilar aqui a condição de liminaridade que assume a etnografia digital, já que se produz entre a vida de corpos e co-presença e a imaterialidade táctil das relações nas redes sociais digitais. A liminaridade, espaço entre, configura um espaço criativo e de experimentação inovadora, que pressiona os campos de saber pré-existentes apontando para imagens e imaginários antes impensados. Relevante também dizer que, há um novo espaço ocupado pelo corpo da pesquisadora diante do campo etnográfico estar, neste momento dos tempos pandêmicos, restrito à pesquisa entre as telas – do computador, do telefone, etc. Walter Benjamin, em “Livros que Permanecem Vivos”, texto da coletânea *Capitalismo como religião* (2013) enuncia que a cada inovação tecnológica as formas de narrar se transformam trazendo mudanças nos modos de sentir, compartilhar e ver o mundo. A experiência estética é, assim, atualizada.

Assim sendo, escolho três situações de cada uma das duas experiências, retomadas pelos fragmentos de narrativas, para problematizar e assimilar as semelhanças nos modos de consumo da música e do feminismo enquanto culturas urbanas no século XXI. A primeira questão se dá em relação ao uso das novas tecnologias enquanto se dá o consumo cultural musical. Coloco em relação a situação da amiga que filmava a ópera punk rock de Pussy Riot e o silenciamento dos comentários do Instagram logo no começo da live do perfil DanzaMedicina. Na situação do show, o incômodo gerado pela insistência da gravação pelo celular ocorre primeiramente porque as telas luminosas concorrem com a imagem do palco no campo de visão do público, sem falar, da pessoa que está gravando. Ao invés de experimentar e talvez experienciar o show com o próprio corpo, a pessoa com o celular que grava prefere imaginar que sua gravação será mais importante do que o tempo presente de vivenciar o show. Em “A dança séléfica”, Juan Fontcobierta e Martin Parr tratam da mudança epistemológica que a possibilidade do registro séléfico proporciona à experiência dos turistas no mundo todo. Gostaria de enfatizar que muitas das gravações de shows feitas por celulares, muito mais do que servirem como narrativa da experiência, são modos de performar a presença no show: diante de músicas desconhecidas, cantoras com as quais não tenho familiaridade, ou mesmo acreditando que o celular terá ativado uma super condição de produção do registro daquele show incrível, as pessoas que gravam o palco, o fazem para pertencer ao público. Mas também que eu

mesma, durante o percurso de redação deste artigo, busquei por meio de palavras chaves no buscador Google imagens de vídeos amadores gravados naquela noite do encerramento do Festival sem Censura.

O silenciamento do comentários na live do perfil DanzaMedicina se encontram com essa performance de pertencimento ao mundo da tecnologia da câmera do celular capturando um vídeo no show; nas lives anteriores dos "Bailinhos covid", os comentários eram tantos que não era possível que os corpos que estavam diante dos celulares – o Instagram ainda não havia permitido a visualização de lives de computadores desktop – estivessem buscando se empenhar em dançar e aproveitar as indicações terapêuticas de Morena. Houve uma live, inclusive a anterior à esta que retomamos aqui, na qual começou um debate entre o público sobre a necessidade de se parar de comentar e enviar corações para que a transmissão do perfil DanzaMedicina se estabilizasse e parasse de travar para as conexões que eram privilegiadas por avantajados planos do serviço. Diante de tal imbróglio virtual, no dia 18/04, antes de começar a sugerir os exercícios e gestos que impulsionariam a cura de mulheres, Morena inviabilizou os comentários, garantindo seu protagonismo no espaço da live. Talvez alguns corpos que quisessem experimentar visualmente a dança do corpo de Morena para mimetizar em seus corpos a busca da cura sequer imaginem que outras seguidoras estejam impossibilitadas de dançar naquele momento e sua expressão de interação é comentando com textos e emojis nos espaços destinados à esse tipo de interação entre o público, da live.

A segunda problematização se dá em relação ao despreparo que alguns corpos performam ao vivenciar os eventos do show na rua e da live na rede social. As situações que se assemelham são a garota que passa mal no show de Pussy Riot e a garota que reclama da politização trazida para uma das lives do perfil DanzaMedicina. A primeira situação reporta uma falta de preparo e cuidado de si da garota que estava no espaço público numa situação de vulnerabilidade de um show: com sede, fome, consumo de bebidas alcóolicas, corpo com pouca roupa e sem proteção à chuva, fatores que levaram ao seu desfalecimento. A pressão baixou, ela só não caiu porque se segurou nos amigues, e, precisou na sequencia deixar o espaço social do evento. A segunda situação, na qual a garota reclama do que encontra na live, ou seja, o discurso politizado de

Morena Cardoso em relação à negligência do presidente diante do problema de saúde coletiva do país, e mundial, comprova que, assim como a primeira garota no show, a segunda garota na live, não estava preparada para o consumo da cultura musical com a qual buscou contato: ela imaginou que se encontraria em um espaço festivo, com uma escolha que poderia se assimilar à uma discotecagem, para alegrar os ânimos na pandemia, mas esqueceu de se informar sobre a medicina que estava contida no nome do perfil que promovia a live. Medicina, esta, que estimula o encontro com a “verdadeira mulher selvagem”, fruição estética ousada, mas determinada contra todas as violências a elas, e outras minorias, direcionadas.

A terceira situação ruidosa que proponho a doutrina das semelhanças para a análise comparativa está em uma condição de possibilidade, ou melhor, de impossibilidade, pela qual ambos eventos experimentados passaram: em um evento caracterizado pela falta de energia elétrica depois do show, e no outro, a interrupção da energia e conseqüentemente da live do perfil DanzaMedicina. A suspensão da energia elétrica no espaço do *after*, ou seja, o pós-show, no bar, não durou mais do que 10 minutos. A manutenção das conversas, dos afazeres e da presença tranquila de todos que estavam no local, compactua com o sentimento de solidariedade e respeito às diversidades que já havíamos sentido anteriormente, conformando um espaço social de generosidade e compartilhamento simbólico de feminismos e transfeminismos. A interrupção da live, teve sentido diferente para cada uma das pessoas que se viram lançadas para fora da sala no meio das atividades em busca de cura, proporcionadas pela DanzaMedicina. A live foi retomada quinze minutos depois, como já relatado. Na gravação da live, a interrupção é quase imperceptível, salvo quem vivenciou a quebra. Mas Morena, que poderia ter “feito que nada tinha acontecido”, fala ao final da live que houve a interrupção e a retomada e tal atitude caracteriza para mim, enquanto pesquisadora, uma tomada de posição solidária em relação ao público do Instagram, confirmando que houve um problema, que foi solucionado, e que o problema não foi de nenhum dos perfis que a acompanhava, mas sim da fonte de transmissão. A generosidade e solidariedade se conformaram em ambos os espaços para além das aparências que a luz permite.

Considerações

A cartografia das semelhanças proposta a partir das duas etnografias explicita as formas de consumir e sociabilizar feminismos no âmbito da cultura musical em 2020, evidenciando situações de comunicabilidade e urbanidades compartilhadas, consolidando a potencialidade da etnografia digital na condição de isolamento em que vivemos no momento. As problematizações no campo das análises comparativas teceram comentários críticos em relação à ética dos corpos, performances culturais e musicais, negociações e disputas de sentidos nos contextos urbanos dos eventos experimentados e transformações dos modos de ver o mundo engendrados pelos corpos em relação. A música continua perfazendo modo de pertencermos à um grupo cultural, performar e criar em fruição estética do som no corpo e dança.

A experimentação das novas possibilidades comunicativas proporcionadas pelos celulares que guardam funções multimidiáticas, entre elas, a conexão na rede mundial internet estão em um processo de adaptação e (re)conhecimento das formas de se usar tais potências inovadoras. Sem códigos de ética ou regras de uso, é em cada nova possibilidade de experiência que os usos vêm conformando práticas e formas de apropriação. Os modos de integrar esse tornar próprio às tecnologias sócio técnicas em relação e produção de sentido com os que estão implicados no contexto musical vivido colabora na geração de outras possibilidades de relação e de fruição. A rede de produção de fragmentos de narrativas remonta as condições técnicas, os acordos de compromisso com o grupo que compartilha a experiência do evento e responsabilidade com a construção de entendimentos que cada vez que chegam, nos mudam de lugar.

De todo modo, o preparo do nosso corpo para participação de uma situação cultural musical urbana, seja ela o espaço de um show ou uma live, é imprescindível. Territorialidades serão constituídas no espaço urbano material ou imaterial e estarão em constante refação/criação/transformação em relação com os ritmos tocados. Nos ambientes digitais de fruição da música na contemporaneidade pandêmica, além dos ritmos que criam um espaço para a emergência de gestos da dança, os algoritmos também compõem o chão simbólico/material da experiência. Enquanto dados dos gostos e consumos, outros territórios de consumo musical, de trocas e

oferecimento de produtos se consolida. Seja em um show, seja em uma live, é preciso lançar-se ao desafio de encontros com as alteridades feministas e transfeministas que se afirmam nas cidades do século XXI: corpos e subjetividades que disponibilizam seus discursos, práticas e performatividades, caracterizando os eventos enquanto experiências culturais, situações narradas que apresentam transformam e acionam mudanças a respeito das visões de mundo e de si. Situações de fruição estética que evidenciam um saber-fazer-sentir compartilhado enquanto *modus operandi* cosmopolita e juvenil.

Nos eventos estudados entendo que quando nos lançamos à uma nova situação cultural, midiática, social, é preciso remontar os fragmentos de narrativas das intempéries que podem vir a acontecer: o desencontro, o desfalecimento, a queda de luz, a falta de espaço para dançar, a criação de espaço para dançar, a dança que irrompe quando a performance musical – e coreográfica – te tocam. Como disse Morena Cardoso, “sabe os planos que você tinha para abril...” a pandemia transformou todos eles. Mas o consumo da música, de feminismos e do entendimento das lutas pela emancipação e liberdade dos corpos tiveram sua continuidade implementada e atualizada, mesmo durante o isolamento social. O feminismo, pauta mais do que urgente para ainda ser tratada no século XXI, emerge com força nos meandros do entretenimento das culturas urbanas aqui em relação: para além da luta, a prática contestatória do machismo, patriarcado, sexismo e misoginia tem ganhado espaço também enquanto lazer, prazer e satisfação. O transfeminismo é fato insurgente nos territórios de comunicação enquanto música e performance em culturas urbanas, refazendo os desejos, experiências e sonhos de um mundo melhor com as artistas, artistas e músicas que cantam, gravam e regravam, fazendo chão para a luta que muda vidas.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Capitalismo como Religião**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, George. Remontar, remontagem (do tempo). In: **Caderno de Leituras**, n. 47, Edições Chão da Feira, 2016. Disponível em: < <http://chaodafeira.com/cadernos/remontar-remontagem-do-tempo/> >. Acesso em 21 de junho de 2020.

Entre um show e algumas lives: Músicas e feminismos em uma cidade de 2020

FEDERICI, Silvia. **O calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FONTCUBERTA, Joan e PARR, Martin. **A dança séléfica**. Revista Zum número 11. Disponível em < <https://revistazum.com.br/revista-zum-11/danca-selfica/> >. Acesso em 21 de junho de 2020.

FURIOSA. O que são as ondas do feminismo? **QG Feminista**, 8 mar. 2018. Disponível em: <<https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>>. Acesso em 21 de junho de 2020.

GELAIN; MIGLIANO; SCUDELLER. Experiências de uma Riot Grrrl: Kathleen Hanna, feminismo, DIY e cultura remix. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**. Porto Alegre, volume 2, número 2, p. 152–188, novembro de 2020.

GIBERTI, Eve. Hijos del Rock. In: MARGULIS, Mario. **Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales e nuevas sensibilidades**. Santa Fé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 1998.

GUERRA, Paula. Uma cidade entre sonhos de néon. Encontros, transações e fruições com as culturas musicais urbanas contemporâneas. **Revista Sociologia e Antropologia**. Rio de Janeiro, volume 08, número 2. P.375–400, maio à agosto de 2018.

HERSCHMANN, Micael. La Musica como potente forma de comunicación. In: AMADO, Adriana e RINCÓN, Omar. **La comunicación em mutación. Remix de discursos**. Bogotá: Centro de Competencia em Comunicación para América Latina, 2015.^[1]_[SEP]

HINE, Christine. Por uma etnografia para internet: transformações e novos desafios. Entrevista por Bruno Campanella. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 167–173, jul./dez. 2015.

hooks, bell. **Feminismo é para todos**. Tradução de Carol Correia. QG Feminista, 20 out. 2017 [2000]. Disponível em: <<https://medium.com/qg-feminista/cap%C3%ADtulo-3-de-feminismo-%C3%A9-para-todos-de-bell-hook-bd8f90741594>>. Acesso em 21 de junho de 2020.

MIGLIANO, Milene. **Entre a praça e a internet: outros imaginários políticos possíveis na Praia da Estação**. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2020.

PARISER, Eli. **O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2012.

ROCHA, Rose de Melo e GHEIRART, Ozzie. Esse close eu dei: a pop-lítica "orgunga" de Rico Dalasam. In: **Revista do Programa de Pós-Graduação e Cultura da Escola de Comunicação da UFRJ – Revista Eco-Pos**, v.10. N.3. 2016a.

ROCHA, Rose de Melo. Eram iconoclastas os nossos ativistas? A representação na berlinda e as práticas comunicacionais como formas (políticas) de presença. In: JESUS, Eduardo *et al.* (Orgs.). **A reinvenção comunicacional da política: modos de habitar e desabitar o século XXI**. Salvador: EDUFBA. Brasília: Compós, 2016b.

ROSA, Thais *et al.* Liminaridades In: **Corpocidade: gestos urbanos**. Salvador: Edufba, 2017.

Entre um show e algumas lives: Músicas e feminismos em uma cidade de 2020

SILVA, Regina Helena Alves da *et al.* Dispositivos de memória e narrativas do espaço urbano: cartografias flutuantes no tempo e espaço. In: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – E-compós**, Brasília, v.11, n.1, janeiro/abril 2008.

SERRANO-AMAYA, José Fernando. Walter Mercado y el Monstro Popular. In: **Simpósio Internacional Mucho Mucho Amor: A complexidade midiática de Walter Mercado**. PPGCOM-ESPM/SP, 2021. Disponível em <
<https://www.youtube.com/watch?v=KiyYHP4Y9dU> >. Acesso em 09 de junho de 2021.

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. **LOGOS 41 – Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais**, v. 2, n. 24, p.1-14, 2014.

A MUDIATIZAÇÃO DO *HABITUS* E A DIMENSÃO DA DIFERENÇA: PROCESSOS COMUNICACIONAIS DA TRANSGENERIDADE EM REDE

Sérgio Rodrigo da Silva Ferreira¹

Resumo

Na perspectiva em que entendemos o corpo e o gênero como construções culturais, ambos são estruturalmente transformados ao implicarem-se com processos culturais atravessados pelos meios de comunicação. Neste artigo, objetiva-se discutir os processos de subjetivação implicados na mídiatização dos sujeitos, promovendo o diálogo com o conceito de *habitus* relacionado aos estudos de gênero, a fim de discutir a mídiatização dos corpos de sujeitos transgêneros em tecnologias digitais. O *habitus* entendido como uma "subjetividade socializada" aponta para a participação dos sujeitos trans nas plataformas de redes sociais em processos de sociabilidade que estão a reconfigurar discursos que reformam os discursos baseados na ideia de natureza essencial dos corpos e das identidades, intervindo intersubjetivamente em novos acordos sobre como se entende a coimplicação entre sexo, subjetividade e desejo. Implicados por tecnologias digitais online, os corpos trans em processos de mídiatização nos dizem como o modo como vivemos é um dentre muitos posicionamentos possíveis na multiplicidade de mundos sociais viáveis, o que amplia a heterogeneidade e relaciona-se com as diferentes maneiras de usar a mídia.

Palavras-Chave: Mídiatização. *Habitus*. Transgeneridade. Gênero.

The mediatization of the *habitus* and the dimension of the difference: communicational processes of network transgender

Abstract

When we understand the body and gender as cultural constructions, they both are structurally transformed by being involved with cultural processes traversed by the media. This article aims to discuss the processes of subjectivity involved in mediation of individuals dialoguing with the concept of *habitus* related to gender studies in order to discuss the mediation of bodies of trans subjects in digital technologies. The *habitus* understood as a "socialized subjectivity" points to the participation of trans subjects in networks in processes of sociability that are reconfiguring discourses that affirm the naturalization of bodies and the identities put through intersubjective articulations and (re) negotiation of the senses of the relationships between sex, subjectivity and desire. Implied by online digital technologies, trans bodies in mediatization processes tell us about our current lives as a continuous positioning of a person within the plurality of social worlds, which broadens the heterogeneity and relates to the different ways of using the media.

Keywords: Mediatization. *Habitus*. Transgender. Gender.

¹ Jornalista, mestre em Psicologia e em Comunicação e Territorialidades, e doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA). Membro do Grupo de Pesquisa em Gênero, Tecnologias Digitais e Cultura (GIG@UFBA). E-mail: sergirodrigof@gmail.com.

1. Introdução

A experiência nos ambientes digitais on-line tem trazido a possibilidade de vivências diversas, como a de contar histórias, de se autonarrar, de os sujeitos poderem lidar com jogos e encenações a partir da multiplicidade das identidades humanas em espaços mediatizados. Por meio desses espaços, o sujeito é levado ao limite da experimentação de “identidades múltiplas compartilhadas e arrasta desejos, fantasias, e imaginários a novos contextos e realidades existentes e conscientes” (SANTAELLA, 2004, p. 54). Isso inclui experiências desobedientes e não-normativas de gênero.

É por meio de redes rizomáticas nutridas com informações pela iniciativa de membros de grupos interessados no desenvolvimento de informações construídas mutuamente que tais experiências de (re)construir-se e de reinventar-se de modo autorreferencial – tanto o corpo físico quanto a persona digital –, nesses ambientes mediatizados, são compartilhadas. É justamente a soma das narrativas experienciadas que constitui esse saber próprio e de interesse comum.

Homens transgêneros não fogem a essa tendência e estão também utilizando as plataformas digitais. Aliás, as plataformas de mídias sociais e a Internet foram dispositivos fundamentais para a organização de homens trans e a massificação da possibilidade de se viver a própria identidade de gênero, especialmente nos anos 2000 e 2010 (ALMEIDA, 2019; ÁVILA, 2014; FERREIRA, 2020a; NERY; MARANHÃO FILHO, 2013). Quando falamos de homens transgêneros (ou trans) estamos falando de pessoas que foram designadas com um gênero distinto do qual se identificam.

Em outras palavras, quando falamos de transgeneridade estamos nos referenciando a pessoas que não se identificam com o gênero ao qual lhes foi atribuído pelo sistema da cisgeneridade compulsória (VERGUEIRO, 2016) e que, portanto, estão em não-conformidade com as expectativas atribuídas a ele. A cisgeneridade compulsória é o sistema de poder que produz sujeitos homens/masculinos e mulheres/femininos em uma lógica binarista e biologizante que vincula reiteradamente uma materialidade do corpo (em suas características sexuais) a uma identidade de gênero. E quando falamos especificamente de transgeneridade masculina fazemos referência a sujeitos transgêneros que têm uma expressão de gênero no espectro das masculinidades.

Este trabalho é parte dos debates realizados ainda preliminarmente

para a pesquisa de doutorado que investigou acerca dos investimentos de homens trans e seus processos de transgenerização mediados. Tratamos sobre as experiências que são compartilhadas em plataformas de redes sociais as quais são veiculadas pelo próprio sujeito a respeito das transformações de seus corpos. Essas ações corroboram na desnaturalização dos estatutos do gênero e do sexo, a partir do questionamento dos limites entre orgânico e tecnologia, químico/fármaco e subjetividade.

O objetivo deste artigo é o de promover discussões teóricas sobre os processos de subjetividade implicados em *mediações* dos sujeitos, numa perspectiva de gênero. O narrar das experiências tem estabelecido uma ideia compartilhada de corpo a qual intentamos compreender tendo como base o diálogo dos estudos sobre mediação, especialmente de Stig Hjarvard, e da antropologia e da sociologia, com destaque ao conceito de *Habitus*, de Pierre Bourdieu, no que tange às relações de gênero, e sua apropriação aos estudos transfeministas.

Queremos aqui estabelecer o conceito de *Habitus* (a grosso modo, uma subjetividade socializada, como veremos mais abaixo) em suas relações com os processos de subjetivação no que se refere ao gênero e a sexualidade de sujeitos inseridos em processo de mediação de seus corpos e de performatividade de gênero (BUTLER, 2016). Em suma, pretendemos colocar dois grandes campos teóricos, o da mediação e o dos estudos de gênero, para conversar. E a pauta da conversa é: o *habitus*.

A mediação é o desenvolvimento gradativo de mudanças na cultura e na sociedade contemporâneas associadas imperiosamente às tecnologias midiáticas, de tal forma que, atualmente, é difícil interpretar suas instituições sem considerar as mídias e sua influência. Lembra-nos Hjarvard (2014a) que a mediação é um processo histórico determinado pela modernidade tardia, correlacionado à globalização, a secularização e a individualização.

Se partimos do pressuposto que o corpo e o gênero são fatos sociais, portanto, construções culturais, eles também estarão implicados nesses processos culturais de mediação e influenciados, em sua constituição, pelos meios de comunicação. A digitalização é um conjunto de modos particulares de mediação e a hiperconectividade das redes digitais tem mediado uma série de processos humanos, como a memória (LUNDBY, 2014), a comunicação interpessoal, grupal e social, e a própria construção

de conhecimento (FERREIRA, 2020a).

O que se está produzindo nas redes é uma profunda transformação da relação dos sistemas socioindividuais com os fenômenos midiáticos. A rede, do ponto de vista da mediação, traz em si uma transformação das “condições de acesso dos atores individuais à discursividade midiática, produzindo transformações inéditas nas condições de circulação” (VERÓN, 2013, p. 281). Como consequência destas transformações, temos a mudança nos mecanismos de criação de valor no mercado das mídias no acesso aos saberes e à informação, nos relacionamentos interpessoais e com as instituições, e, ainda, a relação dos atores individuais com os saberes humanos.

Destacamos que, neste artigo, temos como pressuposto um conceito de gênero que foi desenvolvido como categoria analítica para se opor ao viés binarista, biologizante e essencialista da diferença sexual entre os elementos de uma sociedade. E, como dito, nos interessa debater teoricamente como a mediação, especialmente os processos de digitalização, o atravessa.

O conceito de gênero permite que, em análises históricas, nos demos conta de que a diferença sexual como construção social dos “homens” e das “mulheres” posiciona esses sujeitos um em relação ao outro, diferenciados por hierarquia e antagonismo (HARAWAY, 2004).

O estabelecimento da categoria gênero para dimensionar as diferenças sociais entre corpos sexuados causou reformulações nas políticas dessa natureza, especialmente após os anos 1960. Autoras feministas passaram a questionar e reconstruir, nessa perspectiva, a “construção de sentidos e tecnologias de sexo e gênero nas ciências da vida normalizadoras, liberais, terapêutico-intervencionistas, empiricistas e funcionalistas, (...) incluindo-se aí a psicologia, a psicanálise, a medicina, a biologia e a sociologia” (HARAWAY, 2004, p. 215). A categoria do gênero é usada para analisar a constituição do indivíduo na modernidade machista e racista, por uma ampla biopolítica de incitação ao discurso sobre sexualidade (HARAWAY, 2004).

As experiências comuns de homens trans têm estabelecido uma ideia compartilhada de corpo e subjetividade, inclusive nas plataformas de redes sociais online, a qual intentamos compreender apoiados nos estudos transfeministas. O transfeminismo, segundo Jaqueline Gomes de Jesus (2015), é uma linha de pensamento e prática do feminismo que

rediscute a subordinação morfológica do gênero (como construção psicossocial) ao sexo (como biologia), condicionada por processos históricos, criticando-a como uma prática social que tem servido como justificativa para a opressão sobre quaisquer pessoas cujos corpos não estão conformes "a norma binária homem/pênis e mulher/vagina" (p. 19).

O que queremos, como já dito, é contestar aqueles discursos que naturalizam, binarizam e essencializam determinadas configurações de corpos e identidades, e notamos que, na teoria e na prática transfeminista, isso tem sido promovido por intervenções intersubjetivas para novos acordos sobre como se entende a coimplicação entre sexo, subjetividade e desejo. É deste ponto de vista que Donna Haraway (1995) anuncia que esses discursos de naturalização dos corpos e das identidades convém na manutenção da atual ordem das coisas e das relações de poder. Portanto, compreender e apropriar-se das tecnologias hormonais, cirúrgicas, discursivas, digitais e políticas, em sua capacidade de dissolver as fronteiras do possível, é também um modo de mudar a realidade por meio da reinvenção de nossos corpos, gêneros e subjetividades.

2. Midiatização do *Habitus*

Midiatização é um conceito que tem sido usado para caracterizar mudanças que acontecem em práticas, culturas e instituições nas sociedades tomadas pelos meios de comunicação, o que denota transformações dessas sociedades. Pesquisadores desse campo² procuram entender os processos contemporâneos das mudanças sociais, culturais e políticas nessa perspectiva em que os meios de comunicação atravessam boa parte de nossas sociabilidades.

Reconhecidamente, midiatização é um problema de comunicação, no que diz respeito a mudanças que ocorrem quando padrões de comunicação são modificados devido a novas ferramentas e tecnologias de comunicação, ou seja, pela mídia. Assim, pesquisas em midiatização exploram a transformação que a comunicação mediada faz sobre a cultura e a sociedade. As abordagens para o estudo dessas mudanças diferem entre si,

² A investigação sobre a midiatização da comunicação, segundo Lundby, tem origem principalmente no Norte da Europa, na Alemanha e na Escandinávia. Em 1933, o sociólogo alemão Ernest Manheim foi o primeiro a aplicar, científica e analiticamente, o termo "midiatização" (*Mediatisierung*), usando-o para descrever os processos de comunicação através da imprensa, como uma mudança geral na comunicação. Entretanto, a maior parte dos pesquisadores da midiatização surge mesmo no final do século XX (LUNDBY, 2014).

assim como a própria definição de mediação. Podem derivar ou das características do desenvolvimento da mídia, ou apontar para os mecanismos de mudanças, ou referir-se aos aspectos de como gênero e poder se dão nos processos de mediação, ou ainda atuar no reconhecimento tecnológico, como a digitalização (LUNDBY, 2014).

Knut Lundby (2014) esboçou três perspectivas sobre a mediação da comunicação. Uma perspectiva é a *cultural*, com foco nas transformações no ambiente simbólico dentro e fora dos meios de comunicação. Uma outra, é a *material*, focada nas características dos meios tecnológicos como causa chave para mudanças. E, por fim, uma terceira perspectiva, a *institucional*, que estuda os modos como os meios de comunicação e várias instituições atuam na mudança da sociedade de acordo com diferentes lógicas institucionais.

A nomeação de cada perspectiva aponta para o foco real na pesquisa em mediação. Por exemplo, estudos com uma perspectiva cultural ainda que considerem as especificidades dos meios que estão envolvidos na comunicação, prioriza os aspectos simbólicos da interação e não as especificidades de mídia materialmente. Da mesma forma, a perspectiva institucional está preocupada também com as especificidades dos meios de comunicação, mas o padrão de interações institucional é o foco principal. Em comum, todas as perspectivas assumem que a mediação implica longos processos de mudança estrutural que acontecem na inter-relação entre desenvolvimentos da comunicação mediada na sociedade, mudanças na política social e o contexto cultural nas práticas e nas instituições.

Três aspectos são relevantes para compreender a mediação: o primeiro é que a mediação é um processo de longo prazo; o segundo, a mediação implica transformação de práticas e instituições; e por fim, que essas transformações ocorrem na interação entre as mudanças nos meios de comunicação e o contexto social, político e cultural. A mediação, portanto, procura compreender como, institucional e tecnologicamente, os meios de comunicação converteram-se em parte constituinte de diferentes âmbitos de nossas vidas (LUNDBY, 2014).

Neste trabalho, adotamos principalmente aspectos da perspectiva institucional, especialmente pelo trabalho de Hjarvard em foco nos processos de mediação do *Habitus*, ainda que tangenciemos as influências materiais e/ou tecnológicas. A mediação é um

conceito sensibilizante³, pois dá um senso geral de referência e um caminho aproximado em instâncias empíricas. Vale destacar que boa parte da pesquisa em mediação está preocupada com os novos meios digitais e processos de digitalização.

Do ponto de vista da mediação do *Habitus*, o enfoque de interesse são as maneiras como tal processo interfere na relação entre o indivíduo e a sociedade, sobretudo em como os meios de comunicação “possibilitam, estruturam e alteram a maneira como os indivíduos adquirem orientação normativa e estabelecem relações sociais recíprocas” (HJARVARD, 2014a, p. 215). Além disso, eu acrescentaria, os modos como eles participam na produção de resistências (e dissidências) às normas sociais e aos contratos subentendidos estabelecidos pelos atores sociais, notadamente, como no nosso caso, em se tratando da digitalização das interações.

A mediação poderia promover uma interferência em como é reproduzida a coesão social não só por meio de diferentes instituições, mas também subjetivamente. De modo geral, Hjarvard argumenta que os referidos processos excitam o desenvolvimento de um individualismo brando dependente de laços sociais fracos.

O autor refere-se ao trabalho de Mark Granovetter que trata da força influente dos laços fracos nas relações entre sujeitos (HJARVARD, 2014a; BORGATTI et al., 2009). Laços são modos de interação entre sujeitos (ou perfis numa plataforma de rede social). Os laços fortes, para o autor, dizem respeito a um tipo de relacionamento entre os indivíduos que são mais íntimos e fortemente estabelecidos, em que as interações têm maior qualidade afetiva e acontece em maior número de vezes, como, por exemplo, relações familiares e de amizade. Por sua vez, os laços fracos são relações mais frágeis, com menos interações e com uma qualidade mais superficial, tais como conhecidos ou colegas de trabalho. Os laços fortes tendem a ser “uma massa aglomerada”, tendo muitas linhas quando procura-se representar graficamente as relações entre indivíduos – justamente por conta da grande quantidade e qualidade das interações. Quando há laços fortes, geralmente, todos os indivíduos próximos participam de um mesmo círculo social, tendendo a conhecer-se uns aos outros. Conseqüentemente, do ponto de vista da rede social, a circulação de informação tende a ser redundante dentro de um mesmo círculo social (um *cluster*), não tendo grandes distinções temáticas

³ Lundby faz essa reflexão a partir do trabalho de Herbert Blumer.

A midiatização do *habitus* e a dimensão da diferença

e de viés (BORGATTI et al., 2009).

A descoberta de Granovetter foi que os laços fracos são mais importantes para a manutenção de uma rede social como um todo do que os laços fortes, uma vez que eles conectam os distintos grupos sociais. Sem os laços fracos, os distintos círculos sociais compostos por laços fortes não teriam conexão uns com os outros e tenderiam a se isolar e não constituíram uma rede efetivamente (RECUERO, 2004). O mais importante é que, mesmo sendo mais facilmente desconectáveis, os laços fortes são mais suscetíveis a serem *fontes de informação exteriores* aos círculos sociais (BORGATTI et al., 2009).

A formação da rede, à vista disso, não é aleatória, há um tipo de ordenação que a determina. A teoria de Granovetter dos laços fortes/fracos aponta para a importância das tríades para o estudo das redes sociais, uma vez que dois indivíduos desconhecidos, portanto, sem conexão um com o outro, podem ser conectados com mais facilidade a partir de um terceiro agregador (RECUERO, 2004).

Neste sentido, Hjarvard (2014a) afirma que o caráter social que se estabelece em nossas sociedades midiatizadas não se caracteriza nem por um forte individualismo, nem por um coletivismo sólido sob a forma de obediência às instituições sociais. O que temos é uma combinação paradoxal de individualismo, de exposição e de desejo a uma exterioridade, enquanto laços sociais fortes (família, escola, trabalho, etc.) são submetidos ao aumento do afluxo de laços sociais mais fracos, potencializados pelas redes midiáticas. É justamente aí que as influências dessas redes estendidas e interativas sobre a sociabilidade do indivíduo agem. Esse caráter individual é justamente o que chamamos de *Habitus*.

Habitus trata da capacidade cognitiva estabelecida socialmente no processo de socialização primária por meio de um sistema de disposições que são aprendidas (CARVALHO, 2004). Ele aponta para como percebemos, pensamos, apreciamos e agimos; é produto do processo de internalização dos princípios de um arbítrio cultural. Expressa, pois, uma maneira de ser como capital cultural corporificado, “um estado habitual, especialmente do corpo, uma predisposição, tendência, propensão ou inclinação, incluindo a auto-disciplina e a auto-censura” (CARVALHO, 2004, p.3). Para Pierre Bourdieu, os *habitus* são princípios geradores de práticas distintas e distintivas, é

o princípio gerador e unificador que retraduz as características

intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas. Assim como as posições das quais são o produto, os *habitus* são diferenciados; mas são também diferenciadores. Distintos, distinguidos, eles são também operadores de distinções: põem em prática princípios de diferenciação diferentes ou utilizam diferenciadamente os princípios de diferenciação comuns (BOURDIEU, 1996, p. 21-22).

Hjarvard (2014a) ativa o conceito de *habitus* no que tange a identidade cultural, dando-lhe uma conotação sociológica mais forte. Modernidade tardia, a morte da tradição, a ascensão da subjetividade autorreflexiva, além das mudanças decorrentes da globalização, da urbanização, da flexibilidade dos meios de produção, etc. são contextos que fazem com que o indivíduo seja impelido a construir sua própria identidade como processo em que se vai adquirindo múltiplas facetas. Do ponto de vista do autor, não se pode subestimar os *habitus* de vida em segmentos da população, nem os contextos sociais próprios e tão pouco a autorreflexão dos sujeitos sobre tais contextos.

É preciso debater o caráter social para que se possa contemplar a influência dos meios de comunicação sobre a identidade cultural e social (HJARVARD, 2014a). Ambos, caráter social e meios de comunicação, denotam as disposições gerais pelas quais nos relacionamos e interagimos com o ambiente, fornecendo uma conceitualização da interação entre a formação da identidade e o contexto social e cultural.

O conceito de *habitus* proposto por Pierre Bourdieu seria o sucessor sociológico do conceito de caráter social, no qual o autor deseja apreender o caráter social fundamental das ações e interpretações dos atores individuais acerca de sua posição na sociedade. É por meio dele que

o indivíduo desenvolve um estilo de vida particular e um conjunto de práticas e juízos de valor que justificam a posição hierárquica que ocupa e a dotam de sentido. Ao mesmo tempo, o *habitus* o anima a pensar e agir apropriadamente entre diferentes campos sociais. [...] é esse princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unitário, isto é, um conjunto unitário de escolhas de pessoas, bens, práticas (HJARVARD, 2014a, p. 222).

Bourdieu nos ajuda a suplantar a contradição entre as demandas sociais externas e as íntimas que orientam os atos e interpretações do ator social. Os sujeitos estabelecem distinções na esfera de

diferentes campos sociais (política, comida, atividades de lazer, etc.) em uma série de esquemas classificatórios pelos quais o estilo de vida se fundamenta. Para Hjarvard (2014a), o conceito de *habitus* de Bourdieu é mais potente para descrever as relações entre o indivíduo e a sociedade do que a noção de caráter social, pois o

habitus nos permite considerar como os esquemas de interpretação e ação entrelaçam-se com a posição estrutural de um indivíduo, um grupo específico ou uma classe social em uma variedade de campos sociais. Conjuga, assim, uma compreensão do poder e classe social com a trajetória histórica específica de um dado indivíduo, grupo ou classe (HJARVARD, 2014a, p. 222).

Há para Hjarvard ausências no plano teórico de Bourdieu no que se refere às dimensões psicológicas para compreender a interação entre desenvolvimento social e psicologia individual, bem como processos afetivos e cognitivos. Além disso, ele não dá conta no que diz respeito à função moderna da mídia em nossa sociedade, seu alcance na formação do *habitus* e nos modos de vida.

Para tanto é que Hjarvard traz ao diálogo o trabalho de David Riesman como complemento, especialmente a partir dos seus escritos da década de 1950. Hjarvard (2014a) destaca a combinação feita pelo sociólogo entre a análise social e a análise cultural, ao mesmo tempo enquanto analisa a importância dos fenômenos estruturais e materiais e a forma como eram experimentados pelos indivíduos e grupos.

O conceito de caráter social, proposto por Riesman, considera-o como o mecanismo pelo qual a sociedade leva seus elementos a querer agir da forma como tem de agir enquanto integrantes da coletividade, num processo de conformação, como disposições psicológicas e sociais de agir conforme as demandas da sociedade e da cultura.

Ainda que Riesman distinga transformações sociais em um nível muito mais geral do que aquele contemplado pelo *habitus* de classes e grupos sociais específicos, ele dá conta da mudança em larga escala, dos traços de caráter dos indivíduos em diferentes fases da modernidade: “[g]raças à crescente mediação da sociedade, proliferaram-se esses traços para muito além da classe social e do período histórico específicos em que surgiram” (HJARVARD, 2014a, p. 224). A proposta de Hjarvard do conceito de *habitus* é que ele contemple também essas mudanças em um nível maior em uma sociedade.

3. Gênero e sexo mediatizados

O modo como as sociedades simbolizam diferenças anatômicas dos corpos é o que chamamos de gênero, segundo Marta Lamas (2014). Há uma congruência nessa simbolização que gera disposições de poder entre os atores sociais de modo a produzir um tratamento desproporcional entre homens X mulheres, heterossexuais X homossexuais, cisgêneros X transgêneros, que se traduz, muitas vezes, em discriminação e violência dos primeiros em relação aos segundos, por conta da distinção a partir da sexuação, da identidade sexual e das práticas sexuais. Para Lamas (2014), a transexualidade (e, por conseguinte, a transgeneridade⁴) gera uma dissonância entre o corpo, a identidade e o mandato cultural de gênero.

As simbolizações das diferenças anatômicas “instituem códigos e prescrições culturais particulares para mulheres e homens” (LAMAS, 2014, p. 158, tradução nossa), Como se o dado biológico bastasse para organizar as pessoas em uma sociedade submetendo-os há certas disposições de como sentir, do seriam capazes de realizar e de como devem se portar equivalendo-as ao gênero.

De outro modo, gênero estabelece atribuições, permissões e interdições concedidas e reiteradas a determinados sujeitos a partir da cultura, a partir da inteligibilidade das diferenças sexuais. O gênero é uma construção histórica, geopolítica e uma expressão cultural. É por meio de uma lógica cultural do gênero que um conjunto de práticas, ideias, discursos e representações sociais é atribuído aos sujeitos que possuem características consideradas masculinas ou femininas. Esse conjunto condiciona modos de autoidentificação ao (re)afirmar condutas apropriadas ao construir pautas de expectativas e crenças (LAMAS, 2014).

É nesse sentido que Lamas (2014) aponta para os efeitos da presença de corpos que são ambíguos e que não são facilmente distinguíveis no binômio homem/mulher, provocando inquietação, rechaço e/ou malestar. Ainda que a sociedade imponha acordos e práticas psicossociais coercitivas, enquanto ente/artefato simultaneamente físico e simbólico, o corpo experimenta “no sentido fenomenológico distintas sensações, prazeres, dores e pulsões” (p. 159).

Para a autora, além de ser construído socialmente e historicamente, o corpo possui uma psique cujos processos inconscientes não controla, portanto muitas vezes a feminilidade e a masculinidade

psíquicas transgridem os delineamentos culturais da socialização.

O *habitus*, entendido como uma “subjetividade socializada”, é um conceito chave também para Lamas, especialmente no que tange ao fato da ordem simbólica do gênero estar tão profundamente arraigada que ela não necessita ser justificada, tomando o aspecto de autoevidente, de “natural”. Essa naturalização do gênero se dá por conta de certas estruturas organizativas sociais, como a divisão sexual do trabalho e as estruturas cognitivas inscritas nos corpos e mentes.

É assim que as culturas consagram suas ordens simbólicas, naturalizando-as, impedindo a possibilidade de pensar sobre as relações de dominação de gênero, já que se incorporam como esquemas inconscientes de percepção e apreciação das estruturas históricas dessas relações (LAMAS, 2014).

Ao compartilhar certos significados, as culturas de todas as sociedades com suas linguagens e materializações inculcam desde muito cedo a diferenciação sexual entre os sujeitos, mediante mandatos e acordos tácitos, relegando os traços e atitudes da masculinidade aos machos humanos e a feminilidade às fêmeas humanas.

O corpo sexuado é como um dispositivo que articula o social e o psíquico nos seus jogos de “sexualidade e identidade, pulsão e cultura, carne e inconsciente” (LAMAS, 2014, p. 162). Como seres bio-psico-sociais, os humanos introduzem identidades atípicas na ordem do normativo, no pensamento hegemônico em sua estrutura de coerção e de consentimento, incluindo aí a transgeneridade.

Pierre Bourdieu (2002) em seu *A Dominação Masculina*, foca a análise da questão do *habitus* na (re)produção do gênero e na permanência da relação de dominação entre eles, como sistema de posicionamentos cognitivos e somáticos, em seus delineamentos, em sua constância e em suas imutabilidades. A subjetivação do gênero é ininterruptamente recriada e reiterada pela ideia de objetividade da realidade social em posturas masculinas ou femininas das experiências individuais que o corporificam, o estruturam internamente e o expressam. É essa objetividade que constrói uma ordenação do social fundamentada em divisões de gênero estabelecidas histórica e culturalmente (CARVALHO, 2004).

Os *habitus* de gênero são resultado da educação informal, de uma pedagogia psicossomática de nominação, introjeção e incorporação, na maioria das vezes implícitas, nas práticas de vários

atores sociais e instituições (família, a igreja, a escola e os meios de comunicação), ainda no processo de socialização infantil, e contínuos através de variadas e constantes estratégias educativas de distinção (CARVALHO, 2004)

A noção de diferenciação dos sexos, dos órgãos tidos como sexuais, naturaliza a distinção socialmente construída entre os gêneros, incluindo atribuições funcionais das pessoas na sociedade, como o trabalho. Tal naturalização cria processos de relações de dominação entre os gêneros inscritas em divisões objetivas e em esquemas cognitivos que organizam a percepção das divisões objetivas (BOURDIEU, 2002).

[As] diferenças visíveis entre os órgãos sexuais masculino e feminino são uma construção social que encontra seu princípio nos princípios de divisão da razão androcêntrica (...) condensa duas operações: ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada (BOURDIEU, 2002, p. 33).

Para Bourdieu, a distinção de sexo e gênero são produto de trabalho coletivo ao longo do tempo a respeito da "socialização do biológico e de biologização do social" (BOURDIEU, 2002, p. 9) desempenhado sobre as subjetividades. É uma ação coletiva de socialização difusa e contínua nas quais identidades características são inculcadas pela arbitrariedade cultural, encarnando em *habitus* distintos segundo a divisão dominante (BOURDIEU, 2002).

A definição social dos órgãos sexuais não é de uma simples observação das propriedades naturais oferecidas diretamente a percepção, mas, é a produção de um construto operado sob a lógica androcêntrica. É por essa razão que o subordinado se assujeita ao dominador (mulher ao homem, transgênero ao cisgênero) e assimila a lógica patriarcal cissexista como a única possível quando nenhum outro instrumento de conhecimento do que a de seu opressor é estabelecida.

A proposta para escapar dessas lógicas de dominação que cria *habitus* de gênero é dismantlar essencialismos, rejeitar a possibilidade de desenvolver explicações gerais de subordinação de gênero, favorecendo abordagens particularistas e fragmentadas. É nesse sentido que espaços mediados criados nas redes surgem como catalisadores de multiplicidades na produção intersubjetiva.

Bourdieu ao considerar uma epistemologia que oportuniza

entender o mundo e não o justificar, pleiteia-a como instrumento que permite incorporar explicações de detalhes da vida cotidiana e do poder. Esse modo de construção de saberes é condição *sine qua non* para construir relações de liberdade, modestas, mas eficazes dentro de nossa experiência humana (PLAZA, 2003).

4. Mediação da experiência transgênera

O que significa, portanto, o *habitus* de gênero cada vez mais imbricados com processo de mediação das subjetividades e das experiências dos corpos trans? Na relação na construção de subjetividades implicadas em questões de gênero e sexo mediados e processos de comunicação não podemos mais considerar a mídia como um fenômeno independente.

Há na própria aceção das identidades de gênero trans uma relação com a ação coletiva de socialização do *habitus* para o gênero, quando as entendemos como experiências identitárias caracterizadas pelo conflito com as normas de gênero (BENTO, 2006). O que os ativismos trans têm nos colocado é que ao tratar sobre identidade de gênero, por muito tempo, referiu-se apenas a transgeneridade, mas nunca da cisgeneridade. Isso é uma característica gritante de um *habitus* que, como dito anteriormente, reproduz a verdade de que o gênero é sempre autoevidente e natural. Ainda que a experiência diga o contrário. Autoras trans têm constituído o entendimento da cisgeneridade como

um sentimento interno de congruência entre seu corpo (morfologia) e seu gênero, dentro de uma lógica onde o conjunto de performances é percebido como coerente. Em suma, é a pessoa que foi designada 'homem' ou 'mulher', se sente bem com isso e é percebida e tratada socialmente (medicamente, juridicamente, politicamente) como tal (KAAS, Hailey; 2012 *apud* COLLING, 2018, p. 33)

Um aspecto fundamental para esse funcionamento contínuo de educação informal do gênero é o fato da cisgeneridade ser compulsória, isso é, se materializar em um sistema que exige que sejamos aquilo que nosso sexo (lido a partir da materialidade dos corpos) dita. Isso se dá por discursos, atos, gestos e atuações. Ela é performativa porque cria os sujeitos que enuncia, "no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos" (BUTLER, 2016, p. 235, grifo da autora). Não há um gênero ou um sujeito gendrado fora do próprio

ato de ser. Performatizamos nossos gêneros enquanto agimos, nos mostramos e nos constituímos (ou não, no caso das dissidências) em certas significações esperadas ou não para eles.

Os traços de pré-discursividade, binariedade e permanência da cisgeneridade são o que a tornam compulsória a todos nós (VERGUEIRO, 2016). A cisgeneridade compulsória diz respeito ao fato de não termos escolha sobre ser ou não ser compreendido por essa normativa, uma vez que ela está para além do sujeito, como uma estrutura assimétrica fundamental de uma relação de poder. Por meio dela, qualquer identidade de gênero ou mesmo qualquer condição sexual que escape da sua matriz normalizante é tida como menos natural e legítima, configurada como desvio, abjeção, ou é simplesmente invisibilizada.

O conceito de identidade de gênero é intrínseco aos discursos veritativos de uma cisgeneridade heterossexista e precisa de uma produção ativa para legitimar um conjunto de gêneros não inteligíveis por essa lógica. Além disso, é preciso atentar às dimensões racistas, colonialista e neoliberais que podem assumir a redução de tudo a uma relação antagônica entre cis e trans ou homens e mulheres, não considerando as peculiaridades de raça, classe e diferenças geopolíticas, históricas e culturais.

É importante descrever as transformações dos modelos comunicativos que estão alinhados com as transformações da mídia. Formas mais complexas que decorreram da comunicação mediada se desenvolveram, e a comunicação ocorre com maior constância, em maiores aspectos de nossas vidas e cada vez mais em relação a distintos assuntos. É necessário considerar que podemos apontar entre vários processos de mediação em tempos e grupos diferentes, descritos de forma concreta (HEPP, 2014).

Ao investigarmos sobre questões de identidade de gênero nas plataformas de redes sociais é relevante atentar-se aos processos de mediação, para os quais o foco deve ser as possibilidades institucionais, estéticas e tecnológicas que essas transformações sociais produzem nos sujeitos – que vão incorporando lógicas e moldagens – e nas mídias.

É com Andreas Hepp (2014) que o termo força de moldagem da mídia ganha o sentido de compreender a especificidade de um meio no processo de comunicação e de mediação do *habitus*. A expressão força de moldagem

capta dois processos relacionados à mídia, ou seja, sua institucionalização e a sua reificação. O aspecto interessante é que ao mesmo tempo podemos relacionar essa nomenclatura aos principais interesses das duas tradições de pesquisa da midiatização, ou seja, a mídia de massa e a mídia (digital) de comunicação pessoal. Discutindo contra uma compreensão de que cada pessoa seria marcada por um *habitus* homogêneo, (...) nossas vidas atuais como o contínuo posicionamento de uma pessoa *dentro da pluralidade de mundos sociais que são não homogêneos, e às vezes até contraditórios* (...). O ponto interessante disso para teorizar os mundos midiatizados é que (...) o que amplia a heterogeneidade descrita também tem algo relacionado com as diferentes maneiras de usar a mídia nos vários mundos sociais (HEPP, 2014, p. 51).

As mídias digitais permitem que os indivíduos que se apropriam delas desdobrem comunicações no tempo, no espaço e no modo de representação, sendo um recurso para representar informação e construir relações a partir da ação comunicativa (inclusive de si mesmo e de sua identificação de gênero). Hjarvard (2014b) afirma que esse recurso geral é disponibilizado para usos distintos pelos meios de comunicação individuais e gêneros,

por exemplo, plataformas de redes sociais como o Facebook tendem a estruturar a informação como conversações escritas parcialmente públicas, em parte privadas, entre uma rede estendida de amigos, enquanto a mídia jornalística tipicamente estrutura a informação como notícia de alta importância para a sociedade, a ser recebida por uma audiência pública de cidadãos. Em ambos os casos, a atenção dos amigos do Facebook e a atenção do público são o resultado da habilidade da mídia em representar a informação de modos particulares e colocá-la em circulação entre certos grupos de usuários, que se tornaram relacionados uns aos outros de formas específicas nesse mesmo ato de comunicação (HJARVARD, 2014b, p. 40).

Vale destacar que em outra pesquisa realizada (FERREIRA, 2020b), homens trans fazem gerenciamento de limites interpessoais de modo distinto a partir das diferenças de arquitetura das plataformas de mídias sociais como Facebook, Instagram, Twitter, Youtube e Tumblr. As distintas estratégias de apropriações vão desde o tema dos conteúdos, a profundidade das abordagens e principalmente a permissão de acesso a essas postagens. O que a pesquisa demonstra é que ao usarem as distintas plataformas de modos diferenciados homens trans usam estrategicamente as arquiteturas para ter algum gerenciamento de sua privacidade nos espaços on-line (FERREIRA, 2020b).

São ferramentas sociais, as mídias que produzem atenção, com

capacidade para controlar como a informação é representada (os enquadramentos e as formas narrativas), como as relações são construídas (características dos sujeitos que se conectam e de que maneira eles os fazem), e para qual intenção social os atos comunicativos servem (para entretenimento? educação? persuasão?) (HJARVARD, 2014b). Com o poder de influência do social que elas possuem, para entender hoje parte da regra social é preciso entender as regras dessas plataformas.

O cenário midiático contemporâneo tem nos mostrado um grande volume de manifestações marcadas pelas *falas de si*, pela invasão/proteção do privado e da intimidade, bem como pelo culto à celebridade. Essa proliferação de narrativas vivenciais compreende desde o registro das memórias e (auto)biografias até a emergência dos *blogs* e perfis pessoais nas redes sociais, passando pelos programas de *reality shows*. Nesse sentido, os processos de *escrita de si* se inscrevem na interdiscursividade de outros suportes textuais – literários ou não – da cena contemporânea.

Uma das características que é comum nas experiências transgêneras é que se trata de pessoas que reivindicam a autonomia de seus corpos diante do controle político, lutando para que a autodeterminação do gênero e a integridade corporal sejam princípios aceitos como bens políticos (BUTLER, 2006).

Essa luta pela autodeterminação e, ao mesmo tempo, pelo reconhecimento, proteção e respeito à sua integridade passam pela busca de autonomia corporal perante um controle que tem capilaridades micropolíticas de gestão da vida e do sexo. Para Butler (2006), de certo modo, isso é um paradoxo, pois se tratam de reivindicações que maximizam a proteção e libertação dos grupos minoritários. Entretanto, a autora complementa que não se trata de abandoná-las, mas é necessário usá-las estrategicamente.

Butler nos lembra que, afinal de contas, nosso corpo leva a marca que lhes impõem, enquanto fenômeno social no espaço público e *locus* de agência, ele é nosso e, ao mesmo passo, não é. Reclamá-lo, então, significa um gesto de sua negação e de sua afirmação (BUTLER, 2006). A luta pelos direitos sobre os corpos possui via de mão dupla, pois o corpo nunca é de todo dos indivíduos; ele possui sua dimensão pública, pois é constituído como fenômeno social na esfera pública (o que é o próprio conceito de *habitus*).

Por outro lado, as reivindicações desses sujeitos, os transgêneros, têm ampliado os parâmetros culturais da noção do humano, do

aceitável e do inteligível, pois questionam os ideais que ditam como deveriam ser seus corpos (BUTLER, 2006). No que tange a participação dos sujeitos trans nas redes, o que temos, assim, é uma reconfiguração dos discursos que afirmam a naturalização dos corpos e das identidades (im)postas por meio das articulações intersubjetivas e de (re)negociações dos sentidos das relações entre sexo, subjetividade e desejo.

O sistema da cis-heteronormatividade se sustenta com a naturalização do elemento cisgênero, heterossexual e patriarcal em detrimento da patologização do desejo e das identidades que escapam a sua normatividade. Se perscrutarmos as diversas relações em que os significados do gênero estão envolvidos nisso, podemos perceber como o gênero pode assumir a forma de uma arrojada “tecnologia social heteronormativa” operacionalizada pelas instituições midiáticas, médicas, Psis, linguísticas, domésticas e escolares na produção do entendimento de que os corpos com disposições cisgêneras e heterossexuais são “naturais”. Além disso, que a heterossexualidade é a matriz que agirá sob reiterações contínuas e proporcionará inteligibilidade a esses corpos e suas diferenças sexuais.

A construção do gênero, nesse sentido, se realiza por meio de tecnologias diversas, como os discursos institucionais, a linguagem, o cinema, a arte e a literatura (ÁVILLA; GROSSI, 2013), os saberes Psi e a medicina. E claro, pela produção nas plataformas de mídias digitais. Todas as atuações que o corpo tiver durante o seu desenvolvimento que fugirem às expectativas e suposições (esperadas para esse corpo) serão postas à margem, pois transgridem ao que os discursos que lhes são atribuídos podem esperar. São identidades transtornadas a que os saberes legitimados se encarregaram (e se encarregam) de adequar.

A invenção da transexualidade, medicalizada e psicopatologizada, teve repercussões na vida dos sujeitos trans. A partir dela, aqueles que se autoidentificassem com o outro gênero/sexo seriam considerados doentes, tendo que passarem por terapias e tratamentos de saúde, serem submetidos aos saberes de profissionais de saúde sem terem reconhecimento social e legal de sua condição (ÁVILLA; GROSSI, 2013).

Tanto a travestilização quanto a transgenitalização do corpo se inserem numa época em que este já não pode mais ser considerado como uma matéria imutável, mas sim como algo que possa ser transformado, aumentado e/ou tecnologicamente produzido. As modificações a que os sujeitos trans recorrem não se

encontram deslocadas de reconfigurações pelas quais o corpo tem passado em outros campos do conhecimento.

O corpo assume na contemporaneidade não mais a forma de uma totalidade homogênea, mas de uma interface, de “um mosaico flexível e permeável, cujas formas e estruturas se tornaram voláteis” (SANTAELLA, 2007, p. 11). O corpo tem sido reinterpretado e reivindicado por determinados sujeitos contemporaneamente (BUTLER, 2006), movendo-se entre as práticas impositivas e os discursos de controle institucional e as estratégias criativas de solidariedade, e de atuação política em confronto com os discursos hegemônicos (SANTAELLA, 2007).

As mídias digitais lançam a possibilidade dos sujeitos trans digitalizarem suas experiências e relações e produzirem coletivamente a partir de suas vivências individuais nas ambiências implantadas pelas plataformas de redes sociais. Inserem-se no processo que temos chamado de digitalização de si (FERREIRA, 2020a). Tal processo diz respeito a traduzir-se em outra linguagem, da matéria carne para a matéria dígito. Nesse sentido, a tecnologia digital dá certas possibilidades, estrutura e altera a maneira que os sujeitos se introduzem em circuitos normativos e se relacionam.

Portanto, tais tecnologias tornam-se não só um veículo de subjetivação de discursos, mas fomentam maneiras de exercitar a constituição de si. Entretanto não podemos perder de vista que apropriar-se dessas plataformas é também ser apropriado por elas, e inserir em relações próprias de tecnobiopoder. As subjetividades implicadas nessas arquiteturas digitais de plataformas, que tem como características a “‘extração e análise de dados’, ‘novas formas contratuais devido a um melhor monitoramento’, ‘personalização e customização’ e ‘experimentos contínuos’” (ZUBOFF, 2018, p. 26). Elas estão enredadas em um sistema que produz uma nova, distribuída e não contestada expressão de poder constituída por mecanismos ilegíveis pelos usuários – de extração, mercantilização e controle –, que efetivamente impossibilitam as pessoas controlarem plenamente seus próprios conteúdos e ações na rede, com a finalidade de produzir novos mercados de predição e modificação comportamental, inclusive na perspectiva de gênero (FERREIRA; NATANSOHN, 2021).

5. Referências

ALMEIDA, G. Revisitando a aquarela das masculinidades. **Revista Cult**, n. 242, p. 32–35, 2019.

A mediação do *habitus* e a dimensão da diferença

ÁVILA, S. **Transmasculinidades**: a emergência de novas identidades políticas e sociais. Rio De Janeiro: Multifoco, 2014.

ÁVILA, S.; GROSSI, M. P.. Maria, Maria João, João: Reflexões sobre a transexperiência masculina. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 9 Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 2010, Florianópolis. **Anais do 9º Seminário Internacional Fazendo Gênero**. Florianópolis, 2010.

BENTO, B. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2006.

BORGATTI, S. P. et. al. Network Analysis in the Social Sciences. **Science**, vol. 323, número 5916, 13 fev. 2009. p. 892–895.

BOURDIEU, P.. **Razões Práticas**: sobre a teoria da razão. Campinas: Papirus. 1996.

BOURDIEU, P.. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUTLER, Judith. **Deshacer el Género**. Barcelona: Paidós, 2006.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de. Pierre Bourdieu sobre gênero e educação. **Revista Ártemis**, v. 1, n. 1, 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/2364/2068>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

COLLING, L. **Gênero e sexualidade na atualidade**. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2018. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/430946/2/eBook_Genero_e_Sexualidade_na_Atualidade_UFBA.pdf>.

FERREIRA, S. R. DA S. **Digitalização de si e transmasculinidades**: a constituição de subjetividades gendradas e a produção de saberes no Facebook. 2020a. 357 f. Universidade Federal da Bahia, 2020.

FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva. Gerenciamento de limites interpessoais em distintas plataformas de mídias sociais por homens transgêneros. **Paradoxos**, v. 5, n. 2, 2020b. Disponível em <<https://doi.org/10.14393/par-v5n2-2020-57150>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva; NATANSOHN, Graciela. Digitalização de Si. //: NATANSOHN, Graciela (org.). **Ciberfeminismos 3.0**. Covilhã: LabCom.IFP, 2021. p. 17–30.

HARAWAY, D. "Gênero" para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra *. **Cadernos Pagu**, n. 22, p. 201–246, 2004.

HARAWAY, D. J. **Ciencia, cyborgs y mujeres**: La reinvención de la naturaleza. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

HARAWAY, D. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna. KUNZRU, Hari e TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

HEPP, A.. As configurações comunicativas de mundos mediados: pesquisa da mediação na era da "mediação de tudo". **Matrizes**, número 1, jan./jun. 2014. São Paulo. p. 45–64.

A midiatização do *habitus* e a dimensão da diferença

HJARVARD, S.. **A Midiatização da Cultura e da Sociedade**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2014a.

HJARVARD, S.. Midiatização: conceituando a mudança social e cultural. **Matrizes**, número 1, jan./jun. 2014b, São Paulo. p. 21–44.

JESUS, J. G. DE. Interloquções teóricas do pensamento transfeminista. In: JESUS, J. G. DE; AL, E. (Org.). **Transfeminismo: teorias e práticas**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015. p. 17–32.

LAMAS, Marta. **Cuerpo, Sexo y Política**. México DF: Ed. Océano, 2014.

LUNDBY, K.. Mediatization of Communication. In: **Mediatization of Communication**. Berlim: De Gruyter, 2014.

NERY, J. W.; MARANHÃO FILHO, E. M. DE A. Transhomens no ciberespaço: micropolíticas das resistências. (E. M. de A. Maranhão Filho, Org.). **(In)Visibilidade Trans 2: História Agora**. [S.l: s.n.], 2013

PLAZA, R. C.. El concepto de habitus de Pierre Bourdieu y su aplicación a los estudios de género. **Colléccion Pedagógica Universitaria**, n. 40, jul.–dez. 2003. p. 1–10

RECUERO, R.. Teoria das redes e redes sociais na Internet: Considerações sobre o Orkut, os Weblogs e os Fotologs. In: XXVII Intercom, 2004, Porto Alegre. **Anais do XXVII Intercom**, 2004.

SANTAELLA, L. Sujeito, subjetividade e identidade no ciberespaço. In: Leão, Lucia (org.) **Derivas: cartografias do ciberespaço**. São Paulo: Annablume, 2004

SANTAELLA, L. Prefácio. In: VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnociência, artes e moda**. Barueri-SP: Estação das Letras Editora, 2007.

VERGUEIRO, V. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. 2016. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/19685/1/VERGUEIRO Viviane – Por inflexoes decoloniais de corpos e identidades de genero inconformes.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/19685/1/VERGUEIRO_Viviane_-_Por_inflexoes_decoloniais_de_corpos_e_identidades_de_genero_inconformes.pdf)>. Acesso em: 14 maio 2020.

VERÓN, E.. **La Semiosis Social, 2: ideas, momentos, interpretantes**. Buenos Aires: Paidós, 2013.

ZUBOFF, S. Big Other: capitalismo de vigilância e perspectivas para uma civilização da informação. In: BRUNO, F. et al. (Org.). **Tecnopolíticas da Vigilância: perspectivas da margem**. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 17–68.

“GAY DE DIREITA DEVERIA NASCER HÉTERO”: ESSENCIALIZAÇÃO IDENTITÁRIA E DISCURSOS ENTRE LGBT+ NO *FACEBOOK*.

Yuri Alexandre Estevão-Rezende¹

Resumo

Neste artigo, por meio de uma etnografia virtual realizada em um grupo de socialização LGBT+ na rede social Facebook, busca-se analisar as discussões políticas desencadeadas entre seus membros. Assim, apresenta-se também os processos sociohistóricos que vincularam as identidades LGBT+ à direita ou à esquerda em determinados contextos e que podem explicar essa concepção enraizada em muitas pessoas LGBT+, ou seja, como os discursos devem ser analisados dentro dos contextos políticos e sociais que foram (re)produzidos. Por fim, demonstra-se os limites e as impossibilidades na associação entre sexualidade a posições políticas, além dos perigos de se essencializar as identidades.

Palavras-chave: Discursos. LGBT+. Política. Direita. Esquerda.

“Right-wing gay men should have been born straight”: identity essentialization and LGBT+ interaction on *Facebook*

Abstract

In this article, through a virtual ethnography carried out in a group of LGBT+ socialization on the social network Facebook, we seek to analyze the political discussions triggered among its members. Thus, it also presents the socio-historical processes that linked LGBT + identities to the right or left in certain contexts and that can explain this conception rooted in many LGBT+ people, that is, how the discourses must be analyzed within the political and social contexts that were (re) produced. Finally, the limits and impossibilities in the association between sexuality and political positions are demonstrated, in addition to the dangers of essentializing identities.

Keywords: Speeches. LGBT +. Policy. Right. Left.

¹ Mestrando em Antropologia pela Universidade Federal de Minas Gerais, com bolsa da CAPES. Membro do Grupo de Pesquisa em Gênero e Sexualidades, GESEX/UFMG. E-mail: yurirezende14@hotmail.com. Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1787777622182924>

Introdução

Aos 17 dias do mês de abril de 2016, o Deputado Jean Wyllys – no Congresso Nacional em Brasília, Distrito Federal – caminha até a plenária da Câmara dos Deputados e inicia seu discurso² contrário ao *impeachment* da primeira mulher eleita presidenta do Brasil, Dilma Rousseff: “(...) eu quero dizer que estou constrangido de participar dessa farsa, desta eleição indireta, conduzida por um traidor e conspirador e apoiada por torturadores, covardes, analfabetos políticos e vendidos, essa farsa sexista!”. Sob vaias e aplausos ao fundo, Jean, continua: “Em nome dos direitos da população LGBT, do povo negro exterminado nas periferias, dos trabalhadores da Cultura, dos Sem Teto, dos Sem Terra, eu voto não ao golpe e durmam com essa, canalhas!”. O discurso do então deputado federal pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) e o único parlamentar assumidamente gay no Congresso Nacional à época foi, sem dúvidas, um dos mais discutidos e reverberados na mídia televisiva, bem como no ambiente digital (internet). Não apenas pelo seu conteúdo, mas pelo episódio que se segue a votação, quando, chamado de viado pelo Deputado Jair Bolsonaro, Jean cospe em direção ao seu opositor.

Tanto o impeachment quanto o episódio relatado acima demarcam o estopim das discussões políticas (online/off-line) que traduziam a conjuntura brasileira. De modo que, o ano de 2016, constitui-se como um dos períodos mais conturbados da história contemporânea do país (ALZAMORA E BICALHO, 2016; PENTEADO E LERNER, 2018). Se, como apontam Brugnago e Chaia (2015), em 2014 – a partir das eleições presidenciais e a mobilização de uma nova onda de direita nas mídias sociais – temos a conjuntura de acirramento de uma divisão entre brasileiras e brasileiros, é de certo, o ambiente virtual um dos principais campos de batalha dessa cisão; discussões em redes sociais que, por vezes, se caracterizaram em promover dualidades, tais como: coxinhas x mortadelas, esquerdistas x direitistas, gente de bem x “amorais” de toda ordem.

Em meio a tal conjuntura, uma discussão, em um grupo destinado a pessoas LGBT+³ no *facebook* chamou atenção: um usuário – para criticar a “cusparada” de Wyllys em direção a Jair Bolsonaro – compartilha uma imagem que compara e diferencia Jean e o falecido Deputado Federal Clodovil Hernandes, numa associação respectivamente entre comportamentos inaceitáveis de um

² O discurso do Deputado foi transcrito na íntegra pelo autor. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=LKlckVo3fWE> >. Acessado em dezembro de 2019.

³ Neste artigo, adota-se o a sigla LGBT+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis). O “+” é utilizado para congregar sexualidades desviantes, além de outras identidades de gêneros que fazem parte dessa minoria.

parlamentar gay de esquerda *versus* comportamentos aceitáveis de um parlamentar gay de direita, no seu ponto de vista. Outro usuário responde o autor da postagem da seguinte forma: “gay de direita deveria nascer hétero”. Embate esse que exemplifica como no contexto político atual tem-se mobilizado e reverberado discursos que buscam atrelar sexualidades como intrínsecas a posições políticas e ideológicas, nesse caso específico, como têm sido reproduzidos por atores LGBTQ+ em ambientes *online*, mas também podem ser evidenciados em situações *offline*.

Assim, neste artigo, faz-se uma breve contextualização histórica dos estudos de gênero e sexualidade, a caminhar, por fim, na adoção de uma perspectiva queer – ou seja, na compreensão de que identidades sexuais são políticas de normatização de corpos e, por vezes, cristalizadas em discursivas ora culturais, ora biológicas, centradas no poder/saber sobre o outro, a alteridade. Em seguida, buscarei, a partir de uma etnografia virtual (HINE, 2004), realizada em um grupo de socialização LGBTQ+ na rede social *Facebook*, compreender as noções que associam os membros e as pessoas LGBTQ+ à esquerda ou à direita. Apresento também os processos sociohistóricos que vincularam, sobretudo, as identidades LGBTQ+ à direita ou à esquerda em determinados contextos e que podem explicar essa concepção enraizada em muitas pessoas LGBTQ+. Trarei tais reflexões a partir de aportes teóricos em conjunto com as análises dos comentários políticos observados ao decorrer da etnografia virtual; demonstrando, como nos ensina Foucault (1996), que o discurso é situado e nos dá referências sociopolíticas/históricas nas quais estão centrados e são (re)produzidos.

Discutindo sexualidades: breve contextualização teórica

Historicamente, o estudo sobre a homossexualidade foi desprezado, posto que a academia científica, grosso modo, não considerava tal análise legítima e importante para a sociedade (VANCE, 1995). Logicamente, a exclusão desses estudos deve-se também ao preconceito contra sexualidades que desviavam da norma heterossexual. Deste modo, as teorias e trabalhos acerca da homossexualidade humana eram financiados e realizados em sua grande maioria, distantes dos institutos de pesquisas renomados, sendo produzidos, assim, por pesquisadores livres. Entretanto, o movimento feminista, que ganhou força nos anos de 1950, desencadeou uma série de novas abordagens e paradigmas acerca dos estudos de gênero e sexualidade, influenciando assim, a análise do gênero e da sexualidade em um contexto sociocultural

e político – e não meramente biológico – como era subjugada (BOZON, 2004; VANCE, 1995). Sob esse ângulo, notadamente, esses estudos começam a adentrar nas instituições de pesquisa e servir de base teórica para os novos pesquisadores do tema, e, a partir da década de 1970, o campo da pesquisa sobre homossexualidade se ampliou.

No entanto, como discorrido acima, as primeiras abordagens sobre a sexualidade humana surgem, de modo geral, a partir de estudos ligados à medicina legal e à psicopatologia. Tais pesquisas tratam de instaurar um regime de controle sobre as práticas sexuais, pouco recorrente antes da Revolução Francesa, quando a vida sexual era restringida ao âmbito familiar (PEREIRA, 2009, 381). Assim, no século XIX, a sexualidade se torna objeto de análise médico-psiquiátrico e se constrói um aparato normativo dos comportamentos sexuais. Destarte, "a ciência deveria, pois, deliberar sobre quais as práticas eróticas seriam naturais e quais seriam patológicas" (PEREIRA, 2009, p. 381).

Para definir e catalogar os desvios sexuais era necessário delimitar o que deveria ser considerado normal. O tratado de Krafft-Ebing (1886), utilizando a noção biológica ligada à reprodução para afirmar a normalidade do comportamento heterossexual, foi fundamental neste objetivo. Portanto, todas as práticas eróticas que não tivessem como fim gerar prole foram rotuladas como desvios sexuais patológicos (PEREIRA, 2009).

Em contrapartida, Freud, em suas pesquisas teóricas e clínicas, entende a sexualidade enquanto posição libidinal; tanto homossexualidade quanto a heterossexualidade são consideradas, então, como uma orientação sexual (CECCARELLI, 2012). Isso se deve, segundo Ceccarelli, ao fato de Freud (1920) partir do pressuposto de uma bissexualidade original, fazendo alusão ao complexo de Édipo. Desse modo, todos possuiriam investimentos libidinais homo e heterossexuais, mesmo que se apresentados, em alguns casos, apenas no inconsciente. Para Freud, "a sexualidade humana é, em si, perversa" e a medida que está ligada ao ato pulsional de busca do prazer, ela é subversiva, impossível de normalização (CECCARELLI, 2012, p. 7).

Após estes discursos, ocorre, no final do século XX, o desenvolvimento de uma análise sociocultural, histórica e filosófica sobre sexualidade, incorporando, assim, a discussão de gênero. Em um contexto já marcado pelo início do movimento americano de contracultura e, mais ainda, pelos movimentos feministas e gays da década de 60, cria-se um cenário de efervescência das discussões de gênero e sexualidade (MISKOLCI, 2012).

Tanto os movimentos feministas, quanto os movimentos homossexuais da década de 1960, foram responsáveis por uma ruptura entre os saberes que condicionavam as mulheres como biologicamente inferiores aos homens e os gays como sujeitos patológicos. Os estudos vinculados a esses movimentos, resumidamente, passam a discutir o gênero e a sexualidade enquanto produtos da sociabilidade, ou seja, social e culturalmente construídos. Não obstante, ao incorporar o modelo de luta dos operários, impulsionadas pelas teorias marxistas, os movimentos feministas e gays assumem também a visão marxista do poder, onde as relações de poder operam por meio do binarismo opressor/oprimido. Nessa ótica, estes movimentos direcionaram sua luta política por um viés liberacionista, o que significa dizer que os homossexuais e as mulheres eram entendidos “como sujeitos oprimidos que deveriam lutar pela liberdade” (MISKOLCI, 2012, p. 64).

Adiante, o movimento gay fundamenta-se, então, no decorrer da década de 1970 a 1980 a conceber uma ideia identitária de sexualidade; tais identidades sexuais passam a ser estáveis. Miskolci (2012), pondera ainda que, o movimento homossexual nos EUA, majoritariamente composto por “uma classe média branca letrada”, buscava uma adaptação aos padrões morais heteronormativos vigentes, ou seja, ao regime de normalidade sexual e moral que outrora os marginalizou. Sobre este fato, Leandro Colling traz à discussão um exemplo brasileiro: “o Grupo Gay da Bahia (GGB) ameaçou processar os autores e a própria emissora em função da existência de personagens homossexuais afeminados e/ou caricatos. Em outras ocasiões, teceu elogios quando os personagens “pareciam normais”, sem afetações” (COLLING, 2007, p. 4). Nota-se a tentativa de construir uma imagem/identidade gay padronizada e adequada a heteronormatividade.

Na década de 1980, trabalhos como o de Michel Foucault (1980), dentre outros, tecem novas concepções sobre as dinâmicas das relações de poder e como elas operam e, desta feita, abrem caminhos para estudos que começam a questionar os discursos hegemônicos e eurocêntricos da academia/ciência. Nessa nova corrente de análise, encaixa-se a História da Sexualidade de Foucault (1980), onde o filósofo evidencia a distinção entre comportamento homossexual e identidade homossexual. Dessa forma, Foucault, afirma que as práticas sexuais homoeróticas foram recorrentes em muitos períodos da história da humanidade, sendo percebidas em diversas sociedades. Contudo, na concepção foucaultiana, o termo homossexual é recente, sendo oriundo do

início do século XX, tratando-se de um dispositivo político e histórico para rotular pessoas com sexualidades desviantes da norma e naturalizar a heterossexualidade. Adiante, Jeffrey Weeks (1993) em sua obra *El Malestar de la Sexualidad: significados, mitos y sexualidades modernas*, corrobora com a teoria de Foucault, constatando em sua pesquisa que as representações homossexuais na história inglesa não se caracterizavam por um viés identitário, sendo basicamente comportamentos sexuais e afetivos.

Adiante, a modernidade demarca o fim das tradições e, com ela, transformam-se as dinâmicas de poder. Como Foucault explica, o poder passa a atuar em quanto normatizador, naturalizador e não mais enquanto repressor/opressor, ele se dá por meio das instituições: escola, igreja, Estado, prisão – o uso das técnicas de disciplinas nesses ambientes (re) criam os sujeitos, ou seja, “o corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe” (FOUCAULT, 2008, p. 164). Como alerta o pensador a disciplina é o meio pelo qual se opera, na contemporaneidade, as relações de poder: “a disciplina traz consigo uma maneira específica de punir, e que é apenas um modelo reduzido do tribunal” (2008, p. 203). Assim, o filósofo, abre caminho para pensarmos como o poder operacionaliza, controla e disciplina os corpos e as sexualidades, demarcando-os e padronizando-os, conforme a norma.

Os impactos das análises de Foucault, nos estudos gays e lésbicos americanos faz surgir, entre as décadas de 1980 e 1990, uma nova proposta teórica para pensar as relações sexuais, afetivas e socioculturais de modo geral: a Teoria Queer. Essa corrente compreende, assim como a de Foucault, o surgimento de uma biopolítica que disciplina o corpo, o sexo, o desejo e o amor, por meio da criação de identidades sexuais que têm a função de readequá-las ao heterossexismo (MISKOLCI, 2012). Butler (2002), uma das principais teóricas dessa linha de pensamento, analisa que o termo queer é ressignificado e “adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada do que o relaciona com acusações, patologias e insultos” (2002, p. 58). Para Stevem Seidman, a teoria Queer é o estudo dos regimes de controle e verdade que “organizam a ‘sociedade’ como um todo, sexualizando – heterossexualizando e homossexualizando – corpos, desejos, actos, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais” (SEIDMAN, 1996, p. 13). Mas é também, pensar o “não-lugar”, a margem e a invisibilidade do subalterno/objeto um dos sentidos da proposta teórica Queer.

Mas, como Lopes (2009) apontou, o termo queer é um tanto quanto acadêmico e a possibilidade de potência no país passa também pela questão da linguagem, afinal trata-se de um conceito de língua inglesa. Como traduzir é sempre um processo complexo, já que a palavra carrega um significado pragmático, sociohistórico e político de uma realidade que muitas vezes não é a nossa, assume-se a forma como Berenice Bento (2009) denomina esta corrente: estudos transviados. Por conseguinte, aqui serão tratadas as palavras queer, transbicha e transviado como sinônimos – uma tentativa que parece em um primeiro momento irrelevante, mas consiste em interrogar um termo anglo-saxão para ressignificá-lo em um contexto brasileiro, sendo possível assim, alcançar mais pessoas.

Como dito, a analítica transviada é uma contraposição aos estudos gays e lésbicos, porque rompe com a ideia de identidades sexuais fixas, sujeitos estáveis. Critica a intensiva naturalização da homossexualidade entendendo que ao permitir os contornos e limites da criação de uma identidade pautada na sexualidade, aniquila-se o potencial fluido dos desejos e das afetividades – e continua-se a promover a violência de controle sobre corpos. O ativismo gay e lésbico, assim, não perturbaria o *status quo*, mas antes apenas se moldaria para se enquadrar a ele. Deste modo, como Louro salienta

[c]om esses contornos, a política de identidade praticada durante os anos 70 assumia um caráter unificador e assimilacionista, buscando a aceitação e a integração dos/das homossexuais no sistema social (...) as campanhas políticas estavam marcadas pelos valores brancos e de classe média e adotavam, sem questionar, ideais convencionais, como o relacionamento comprometido e monogâmico; para algumas lésbicas, o movimento repetia o privilégio masculino evidente na sociedade mais ampla, o que fazia com que suas reivindicações e experiências continuassem secundárias face às dos homens gays; para bissexuais, sadomasoquistas e trans-sexuais essa política de identidade era excludente e mantinha sua condição marginalizada (LOURO, 2001, p. 544).

Neste contexto, as próprias pautas defendidas pela militância gay as separa da transbicha. Enquanto a primeira luta, por exemplo, pelo direito a união matrimonial e pela criminalização da homofobia, a segunda não se apropria das questões monogâmicas e das visões heterossexuais de relacionamento e não pensa em punição como forma efetiva de combate a violência. O corpo que incomoda, os pobres, as transexuais e travestis, as afeminadas periféricas, as pessoas deficientes e os moradores de rua, ou seja, os abjetos, são essas pessoas que, em suas intersecções de classe,

raça, gêneros, entre outros marcadores sociais da diferença, a militância transviada abrange e se importa. Cabe salientar que, Leandro Colling (2015), também discute como os movimentos gays e LGBTQ+ – ao longo dos anos – tenderam a direcionar pautas e ações para o interior do Estado e de uma norma jurídica/legal. A politização de identidades ou o que denomina como essencialismos estratégicos, apesar de importantes no processo de conquistas de dignidade e de direitos para pessoas LGBTQ+, tem ainda como efeito a exclusão de grupos e sujeitos que estão à margem dessas identidades. Assinala, por conseguinte, as tensões e diferenças entre as pautas/ações políticas do movimento LGBTQ+ e do ativismo Queer.

Nesse sentido, a estratégica política do transviado não é identitária e nem essencialista, mas de enfrentamento a padrões socioculturais e sociobiológicos usados para deixar invisível e subalternizar as multidões abjetas que não têm voz e lutam para (re)existir. Trata-se de uma luta também contra as práticas de consumo que permitem inclusão social e que garantem poder as classes burguesas. A lógica é unir essas multidões e propor políticas de justiça social e equidade para todos, sem, necessariamente, criar identidades essencialistas e atreladas a práticas de consumo (DRUCKER, 2007). Para entendermos, a proposta é de permitir que uma pessoa se relacione com o outro e com o seu próprio corpo sem amarras normativas, de destruir com verdades violentas que recalcam suas potências de vida e modos de ser/existir. Cabe ressaltar assim, a concepção de Bobbio (2001) ao dizer que na reafirmação e aceitação de que, em algum aspecto, todos nós somos diferentes encontra-se a possibilidade do desenvolvimento de uma sociedade democrática; a coesão social poderia então ser construída a partir daquilo que nos une que são nossas próprias diferenças.

Portanto, o Queer propõe uma desconstrução das ações biopolíticas sobre os corpos, as sexualidades, os desejos e as identidades; uma ruptura com os saberes e discursos hegemônicos e os regimes de verdade e controle que marginalizam os desviantes. Pretende-se assim, um novo entendimento sobre o gênero, as expressões sexuais e afetivas, porque as entende como dinâmicas, instáveis e performativas, impossíveis assim de possuírem identidades fixas e rotulações. Assumir a corrente Transbicha, seja na teoria quanto na prática, significa, assim, apropriar-se do conceito metodológico proposto por Derrida, de desconstrução das posições binárias da vida social e dos próprios sistemas de poder que as legitima (DERRIDA, 1986). Porém, é preciso esclarecer que desconstruir não deve ser entendido como destruir, adverte

Barbara Johnson (1981, p. 26), mas “está muito mais perto do significado original da palavra análise, que, etimologicamente, significa desfazer”.

Breves apontamentos metodológicos

A discussão entre a relação humana e as tecnologias estão presente em inúmeros trabalhos em Antropologia nas últimas décadas, com destaque para Donna Haraway (2000) e Bruno Latour (2012): de uma maneira geral ambos sinalizam para um mundo de hibridez, em que impossível seria promover uma cisão analítica entre humanos, não-humanos e as tecnologias. Ou seja, é necessário pensar a complexidade e as teias que tornam essas relações indissociáveis – como na teoria de Ator-Rede do Latour – em contraposição a uma análise que demarcaria um mundo *online* e *off-line*.

A obra de Hine (2004) – utilizada no artigo – não avança nesse sentido, quando propõe a etnografia virtual como uma possibilidade de compreensão das relações entre grupos e pessoas no ambiente digital, mais precisamente, na internet, a autora (re)produz uma noção dual entre espaço *online* e *off-line* – mesmo que relacional, estariam separados. No entanto, a potencialidade do seu trabalho é analisar a partir da etnografia as interações sociais em ambientes digitais, de modo que adotei a etnografia virtual de Hine nesta pesquisa, mas concebendo ainda, a partir de Latour a incapacidade de se dissociar, no contexto atual, a vida *online* e *off-line*, de uma maneira simplista em que se cria dois espaços de interação social.

No Brasil, há uma literatura frutífera em Antropologia sobre grupos de mulheres e LGBTQ+ e suas interações nos ambientes digitais, em redes sociais como *Facebook*, *Blogs* e Aplicativos de relacionamentos sexoafetivos, como os trabalhos de Pelúcio (2016), Beleli (2015), Miskolci (2017), entre outros. Em síntese, estes estudos são importantes a medida que estabelecem o conectivo entre esses espaços como imbricados, lugares de socialidades; trata-se assim de um *continuum online/offline* (BELELI, 2012) e não de pensá-los separadamente.

Portanto, neste artigo percorri trajeto teórico metodológico similar. Durante três meses (de janeiro a março de 2019), realizei uma etnografia virtual em um grupo do *Facebook* destinado a interação entre pessoas LGBTQ+. O grupo é composto por 10 mil membros e não tem como objetivo discussões políticas, ou se vincula, necessariamente, a uma posição ideológica – não se trata assim

de um grupo de *ciberativismo*. Contudo, como discorrido anteriormente, a partir do acirramento político brasileiro, muitas postagens dentro do grupo faziam referência a conjuntura política e, por conseguinte, foram os comentários e as discussões desencadeadas nestas publicações que analisei ao longo dos meses da pesquisa. Cabe ressaltar, que optei por não identificar o nome do Grupo, tampouco o nome dos seus usuários, garantindo assim o sigilo das fontes e resguardando a pesquisa de questionamentos éticos. Interessa, desse modo, os discursos advindos destas publicações e o que eles podem nos revelar para a proposta desta pesquisa; ou seja, na formação de concepções que vinculam sexualidades à esquerda ou à direita na política brasileira.

Por fim, a seguir, apresentarei as análises destes comentários⁴ e utilizarei aportes teóricos que nos permitem pensar a formulação sociopolítica e histórica dos discursos dos membros do Grupo analisado. Mapeei os principais “assuntos” abordados nas discussões que acompanhei durante a pesquisa, o que não significa, porém, que esses pontos resumem ou encerram a complexidade reflexiva da temática, mas contribuem com o objetivo proposto no artigo.

Entre discussões políticas, discursos e cristalizações identitárias em um grupo LGBT+ no *Facebook*

Acompanhei, no mês de março de 2020, os comentários desencadeados por um meme⁵ postado por um membro do grupo: na imagem, a figura de um frango (que representa a marca de alimentos Sadia), está empunhando uma bandeira do movimento LGBT+, com a seguinte frase, “Eu sou um gay de direita sim!”. Dentre inúmeros comentários, em sua maioria denotando reações cômicas (risadas) a postagem, o acionamento de uma discussão, chama atenção, sobretudo, pois ela tenciona a noção enraizada da ideia de identidades sexuais vinculadas à esquerda e à direita no aspecto político – também evidenciadas em outros momentos – principalmente pela maneira que os membros envolvidos, tentam justificar (ou exemplificar) os motivos sociohistóricos que os posicionam em cada posição ideológica.

⁴ Os comentários serão exibidos dentro do seu contexto de produção, ou seja, apresentam uma linguagem própria de comunicação nas redes sociais. Portanto, as transcrições foram feitas na íntegra e não houve adequação dos comentários à norma culta da língua portuguesa.

⁵ Expressão que designa imagens, fotos ou vídeos que estão relacionados, na maioria das vezes, a teor humorístico.

Usuário 01: Vcs defendem a esquerda, vão para Cuba... lá que é boa a democracia socialista para ser gay! Outra coisa, é muito contraditório ser marxista e viado, afinal todo mundo sabe que Marx disse que a relação mais natural era entre homem e mulher. Se não fosse oq vcs chamam de neoliberalismo ou liberalismo q seja, todos nós estaríamos mortos.

Usuário 02: O Brasil é capitalista e a gente continua morrendo, se você não notou! Não vou perder meu tempo com vc e nem te explicar a importância da teoria marxista para nós, pois p mim bicha de direita já tá errada calada.

Usuário 03: Meu deus, a gay tá presa no passado. (Sugestão: Melhorar a informação sobre as falas. Data e etc.)

Estes discursos somam-se a outros notados durante a pesquisa nos seguintes pontos: o acionamento do marxismo em oposição a população e aos movimentos LGBTQ+; a própria retórica de “vai para Cuba” que se popularizou nos últimos anos, mas no caso específico destacando o tratamento dado a LGBTQ+ pelo Governo do país; em contraposição a discursos que reafirmam como em países capitalistas mortes LGBTQ+ também são uma realidade; além da ideia de que uma pessoa que se auto define gay, no Brasil, seria contraditória (“já tá errada”) ao assumir uma posição de direita.

De fato, como salienta James Green (2003), a homossexualidade foi vista como desvio burguês por teóricos, políticos e militantes marxistas no século XX, em diversos países. Tratava-se de conceber que o ócio em excesso, como privilégio da burguesia, fazia de homens desviados morais – perdidos em sua alienação do prazer, sucumbiam a práticas antinaturais – questão que seria “solucionada” com a implementação do socialismo. Essa concepção, incide também em revoluções e governos na América Latina, como Cuba – principalmente entre 1959 a 1985 –, onde combinando o moralismo católico e ideia de desvio social (decadência burguesa), o regime socialista tratou a homossexualidade como uma prática burguesa e anormal, o que propiciou uma homofobia de Estado (GREEN, 2003, p. 33). Não obstante, no Brasil, a Ditadura Militar (de direita), promoveu perseguições a militantes LGBTQ+ vinculados ou não necessariamente a movimentos de esquerda, ou contra o regime (QUINALHA E GREEN, 2014). Importante é ainda frisar que, desde 1980 o regime Cubano começou aos poucos a (re)pensar o tratamento dado a pessoas LGBTQ+ e a caminhar no sentido de descriminalizar a prática em 1987, o que mudou gradualmente até o contexto atual a relação entre LGBTQ+ cubanos e o Estado, como afirma Azevedo (2019).

Ademais, como salientei na seção inicial, tanto os movimentos, como as acadêmicas feministas, sobretudo nos EUA e na Europa a

partir dos anos 70, encontraram dentro da noção de divisão sexual do trabalho, em Marx, um caminho teórico social frutífero para pensar também as relações de gênero. Conforme aponta Gayle Rubin (2003, p.159), dentro da academia americana, os escritos de Engels, principalmente, ajudaram a construir a teoria crítica do gênero, o que confere importante destaque a estes estudos como pioneiros naquele momento em que tais debates eram recentes. Cabe reconhecer neste contexto os avanços que as teorias feministas marxistas representaram dentro das ciências sociais e humanas nos estudos de gênero. Porém, a própria teoria marxista, *sui generis*, ao reposicionar o gênero a partir da divisão sexual do trabalho, acabou por naturalizar a heterossexualidade (WITTIG, 1993), ou seja, nas palavras de Rich (1990), a heterossexualidade compulsória também estava posicionada nas análises teóricas marxistas.

Para além, em outro comentário que tive acesso no grupo pesquisado, percebi novamente a questão do liberalismo ou do neoliberalismo, mais precisamente, a concepção de que governos capitalistas eram mais toleráveis a pessoas LGBTQ+. Que ainda complementa o da discussão que transcrevi acima:

Usuário 04: As pessoas reclamam do capitalismo, mas é em países da Europa e Estados Unidos que temos mais direitos! Isso é uma verdade. Em outros lugares igual na Coreia do Norte não, por exemplo.

Esse discurso e o anterior que trouxe para análise desnudam uma conexão que vincula certos ganhos em termos de direitos para população LGBTQ+ ao liberalismo, ou necessariamente, ao sistema capitalista; comparando ainda, a situação entre países capitalistas e outros com regimes socialistas, comunistas, ditatoriais, etc. É interessante por remeter sobre a maneira como identidades gays foram cooptadas a práticas de consumo destes países, além da agenda do próprio movimento gay branco se vincular a políticas e políticos liberais ou neoliberais (PUAR, 2015). O que, por vezes, (re)produz uma noção de que países como Estados Unidos seriam ilhas de cidadania plena para pessoas LGBTQ+; com licença poética para empregar a ironia da crônica de Pedro Lemebel (1996): “Fazemos o favor de te trazer, indiazinha, à catedral do orgulho gay”.

Trata-se de uma tática mapeada e teorizada, principalmente, por Jasbir Puar (2007), ao notar o surgimento de um homonacionalismo americano e israelense, mas que pode ser pensado para além, em que tem-se na agenda de direitos LGBTQ+ uma métrica para definir se países, especialmente, não-ocidentais são democráticos, ou pior,

devem/podem sofrer com interferências imperialistas americanas – e no caso de Israel/Palestina, dando chancela ao primeiro para as atrocidades de direitos humanos que ocorrem em Gaza. Na esteira de Puar, Bruna Irineu (2014) também traçou uma análise sobre o vínculo dos movimentos LGBT no Brasil a pautas neoliberais.

No entanto, se por um lado – conforme destaquei acima – temos a cooptação de parte do público LGBT+ a partidos/políticas neoliberais; precisamente sob uma premissa de liberdade individual – e, portanto, sexual – como intrínseca a ideologia de direita/liberal. O conservadorismo de atores e políticos de direita, especialmente, de extrema-direita também é uma realidade a nível global: conformam grupos que, historicamente, promovem uma agenda anti-direitos de pessoas LGBT+, de maneira que se articulam em prol da desumanização/criminalização desta população ao redor do mundo. Conflitos e pânicos morais – tal como aborda Rubin (2017) – mobilizados por estes grupelhos alimentam uma rede de consolidação de movimentos, políticos e partidos: LGBT+ e comunistas são, assim, o perigo a ser combatido por estes setores da sociedade! A criação de um inimigo comum permite, neste contexto, coalizões – o antagonismo antigo, porém ainda usual entre nós e eles – de pessoas em torno de narrativas nacionalistas, anti-gênero e anti-LGBT. Podemos pensar numa agenda comum, mas que também adquire contornos específicos nos países em que são estabelecidas/produzidas – logo, estamos tratando de um fluxo de interações globais e locais, ou melhor, transnacionais (PATERNOTTE E KUHAR, 2018). Nessa conjuntura que David Paternotte e Roman Kuhar evidenciam como os membros das campanhas anti-gênero e direitos LGBT+ usualmente comungam de uma cartilha aproximada na Europa, mas que podem ser notadas em outras regiões, tais como: a classificação dos estudos de gênero e sexualidades como “ideologia de gênero”, constituindo assim como um risco a família nuclear humana, ou a própria noção de “sexo”; o enlace desses grupos/movimentos a “perspectivas” e princípios religiosos fundamentalistas; o discurso biológico e natural como alicerce à discriminação de pessoas LGBT+; a crença no suposto elo de origem entre pessoas/movimentos LGBT+ e o que chamam de “ideologia de gênero” ao marxismo/comunismo; o vínculo a ideais nacionalistas e “tradicionais”, etc.

Enquanto movimento de estratégia política, os grupos de extrema direita anti-gênero e direitos LGBT+, tem angariado sucessos à medida que, a partir da ascensão de políticos alinhados as suas agendas, adentraram os Estados nacionais. Caso, por exemplo, da administração Trump (2016/2020), nos Estados Unidos, na Hungria no

Governo de Viktor Orban (2010 – atual), de Andrzej Duda (2015 – atual) na Polônia e, ainda, no Brasil na gestão Bolsonaro (2018 – atual). Grupos de extrema direita, constituem, assim, o seio da base ideológica e administrativa do executivo desses países. De modo que entraves e embates de políticas sexuais e morais estão no centro dos debates nacionais nestes locais, em outras palavras, evidencia-se o ataque do poder público aos direitos outrora consolidados por pessoas LGBTQ+; os Estados passam a atuar como fomentadores e propagadores de uma espécie de institucionalização da homotransfobia – tem-se, nesse contexto, o fomento da homofobia política/estatal. O que não permite inferir, no cenário brasileiro, que o bolsonarismo não teve/tem adeptos no interior da comunidade LGBTQ+, conforme discuto nas próximas páginas deste trabalho.

Adiante, em outro momento, encontrei uma postagem, onde um usuário havia publicado uma notícia da página do *Facebook* do Movimento Brasil Livre (MBL) que, em síntese, apresentava os projetos e propostas no Congresso Nacional, fomentados pelo Deputado Federal Kim Kataguiri (DEM-2018), um dos fundadores do MBL. Não houve muita atenção a essa postagem, como ocorria em muitas outras sobre política, afinal muitos diziam que esse “não era o objetivo do grupo”, mas seus administradores não se pronunciaram a respeito. Não obstante, um comentário e duas respostas a ele são interessantes para seguir na análise:

Usuário 05: nossa, mas tem q ter coragem, viu? Vc sabe q o MBL apoiou o Bozo, né? É uma vergonha essa postagem, eu tenho muita dificuldade em entender como pode ter gay que defende esses políticos, gay de direita é um erro!!

Usuário 06 (Responde usuário 05): Vc não defende democracia, seu hipócrita? Eu sou de direita e daí? Pior é vc que defende quadrilha petista, vi no seu perfil, esquerdopata! Incoerência p mim é bicha de esquerdista!

Usuário 07 (Responde usuário 06): Mortaa, eu achava que gay de direita era mito, acabei de topa com um! Vergonha alheia... kkkkkkkk

Há alguns pontos importantes nesses discursos, mas o principal é a inconformidade de ambos os membros com o fato do vínculo político (direita ou esquerda) entre eles: pessoas que se reconhecem como gays. Ou seja, opera um sentido enraizado que atribui a identidade gay uma predisposição essencial a ser de esquerda, ou seu contrário, a ser de direita. É interessante a medida que pensarmos que essas questões não serão suscitadas da mesma forma com pessoas heterossexuais, ou melhor, não é comum um discurso que condiciona a heterossexualidade a uma posição ideológica dada, *a priori*. Percebe-se, por consequência, que

apesar das categorias e identidades sexuais/sexualidades serem efeitos de discursos, inicialmente, médico/legal, e posteriormente políticos sob os corpos (FOUCAULT, 1980), uma cristalização identitária condicionária, no entendimento dos usuários acima, a sua atribuição à direita ou esquerda. Estaria a experiência das sexualidades gays, no Brasil, intrínsecas a essas trincheiras da política? Se pensarmos na própria concepção que a corrente transviada nos indica, perceberemos como esses discursos são mobilizados politicamente, mas não enquadram a complexidade que se dá na conformação das sexualidades das pessoas – processos que são, portanto, instáveis e não determinados por uma posição fixa e universal, tampouco orientam comportamentos sociais.

Todavia, os comentários possuem pontos importantes também por darem pistas do vínculo desses discursos a conjuntura política brasileira, de modo que desenham o contexto em que foram produzidos e se (re)alimentam. Falo da cisão política dos últimos anos no Brasil, em termos genéricos “esquerdas x direitas”, antes de prosseguir é necessário compreender que há inclusive dentro da direita no Brasil, uma variante de múltiplos movimentos, numa disputa entre direita e extrema-direita, conforme afirma Kalil (2018a). No entanto, como minha ideia não é produzir uma discussão, necessariamente, dentro dos termos da Ciência Política (onde a noção binária direita x esquerda é aprofundada e problematizada), penso que são categorias importantes por terem congregado o imaginário social, movimentos sociais e políticos no Brasil, principalmente pós *impeachment* de Dilma Rousseff e as eleições presidenciais de 2018, numa arena de *continuum online/offline*. Assim, os membros trazem as seguintes questões: o apoio de LGBT+ ao MBL e, por conseguinte, a candidatura de Bolsonaro; a políticos do Partido dos Trabalhadores.

É necessário, portanto, situar estes pontos: o Movimento Brasil Livre, surgiu a partir das manifestações de junho de 2013, mas se organizou a partir de 2014 no país e mobilizou nas mídias sociais inúmeros usuários à direita no aspecto político brasileiro; levantando bandeiras antipetistas e de combate a corrupção (FIRMINO, 2016). O MBL foi importante cabo eleitoral tanto para seu co-fundador como na campanha para deputado federal de Kim Kataguiri, quanto para outro membro importante, a candidatura de Fernando Holiday a vereador do Legislativo da Cidade de São Paulo. O movimento também congregou base de apoio a eleição e candidatura vitoriosa de Jair Messias Bolsonaro a Presidência do Brasil, em 2018. Apesar de o MBL ter “rompido” com o bolsonarismo em 2019, eles partilham um discurso comum sobre pessoas LGBT+:

afirmam não serem homofóbicos, *a priori*, promovendo uma tentativa de cisão entre o que consideram homossexuais com comportamentos dignos (dentro de uma pauta moral difusa da direita conservadora; e da defesa do livre mercado) em contraposição a uma série de adjetivações do que consideram se tratar o movimento LGBTQ+, em suma, esquerdista e amoral. É o que o próprio Fernando Holiday, negro e gay, tem defendido ao longo de sua trajetória política.

Essa discursiva, entre gays morais e o movimento LGBTQ+ no Brasil, tem adquirido adeptos, na própria população LGBTQ+, como pontua Coppelli (2020). O que nos leva a realidade de que, gays, além de se auto afirmarem de direita, também se posicionam/posicionaram a favor da eleição e mantém base de apoio ao Presidente Jair Messias Bolsonaro. Aqui, não irei reproduzir os inúmeros ataques de Bolsonaro a pessoas LGBTQ+, tratam-se de fatos, portanto, compreendo o Presidente como declaradamente LGBTQfóbico. Mas notei, durante a pesquisa, que alguns – poucos membros – no grupo, demonstraram apoio ao Presidente e justificaram:

Usuário 08: Se Bolsonaro fosse tão homofóbico como muitos dizem, não teria tanta amizade como tem com Agustín Fernandes e outros homossexuais que o apoiam, ele tem raiva do movimento LGBTQ pq o movimento LGBTQ é diretamente ligado à esquerda e ao PT, tanto que muitas vezes até fogem do contexto da defesa dos direitos dos homossexuais. Aliás, quantos LGBTQ morreram desde que o Bolsonaro assumiu? O número até foi reduzido! Vcs fazem terrorismo.

Usuário 09: Isso mesmo, amigo, bom saber que tem gays que pensam assim! Eu e meu namorado, apoiamos o Bolsonaro. Contra essa militância que quer impor suas putarias alegando ser “liberdade”, manchando a nossa imagem. Esquerdistas, só chorem, ainda existem gays de caráter que não baseiam suas vidas no que a militância petista quer! Vou aproveitar e sair desse grupo, não tô com tempo para mimimi...

Usuário 10 (Respondendo os usuários 08 e 09): É muita BURRICE apoiar uma pessoa que quer a SUA MORTE, ou que te compreenda como pervertido e imoral. Vocês me dão ânsia.

Como afirmei acima, a indignação do usuário 10 é plausível, afinal, Bolsonaro sempre demonstrou desprezo pelos direitos humanos básicos constituídos, suas posições racistas, LGBTQfóbicas e o apoio a tortura durante o regime Militar no Brasil são fatos notórios. Mas, quero me ater a esse fenômeno que, por mais que cause indignação em alguns, mostra-se como uma realidade. Isabela Kalil (2018b), é uma das principais pesquisadoras do movimento bolsonarista e dessas “novas” direitas no país. Em suas pesquisas, vinculadas ao Núcleo de Etnografia Urbana e Audiovisual da Fundação de Sociologia e Política de São Paulo, produziu relatórios

que evidenciam o apoio de pessoas LGBTQ+ a Bolsonaro, constatando, inclusive que, LGBTQ+ participaram/participam dos "protestos e manifestações" a favor do Presidente.

Ainda, durante as eleições de 2018, Bulgarelli (2018) entrevistou interlocutores gays que declaravam voto em Bolsonaro. Em artigo publicado no *ELPaís*, Bulgarelli (2018, p. 1) afirma sobre estes eleitores "embora variem os argumentos e os perfis de LGBTQ+ que justificam a escolha pelo candidato de extrema-direita, há uma recorrência insistente na adoção de valores familiares ou cristãos, punitivistas ou anti-sistêmicos, apesar dos riscos". Em sua discussão, o antropólogo, salienta o mesmo entendimento deste artigo que, apesar da relação histórica de LGBTQ+ a partidos de esquerda no Brasil, sobretudo a partir de 1980, não se pode pensar, no entanto, que práticas e identidades homoeróticas se estabeleçam entre "alcovas liberais ou progressistas". Ou seja, pessoas LGBTQ+ de direita ou bolsonaristas nos colocam na posição de (re)pensar como sintetizamos e essencializamos identidades ou sexualidades dissidentes, conforme evidencia-se nos comentários apresentados aqui. Cabe, a seguir, contextualizar o vínculo entre pessoas LGBTQ+ e partidos de esquerda no país, precisamente, o Partido do Trabalhadores, já que eles foram acionados nos discursos dos membros de direita do grupo analisado⁶.

Segundo Santos (2016, p.182) "desde o fim da década de 1970, diversos ativistas homossexuais militavam em grupos partidários e muitos deles contribuíram, por exemplo, para a fundação do PT em 1980". Assim, a partir de meados de 1970 a 1980, tem-se um movimento de inserção de pessoas LGBTQ+ a política partidária, mesmo que embrionária, principalmente nas capitais brasileiras (GREEN, 2003): o Grupo Somos, uma fundação de homossexuais, surge em São Paulo em 1978, dentro de um contexto de abertura do regime militar e de ares democráticos que se avizinhavam e, desse modo, o coletivo se insere no cenário de lutas políticas das minorias no Brasil (FACCHINI, 2005; SANTOS, 2016). Não obstante, nem todos os membros destes movimentos, concordavam com a inserção partidária – o que mais tarde veio a ocasionar a dissolução do grupo Somos.

Adiante, com gays e lésbicas atuando no Partido do Trabalhadores, sobretudo a partir de 1992, além de lideranças do PT no Congresso sensíveis a causa LGBTQ+, temos uma certa associação e "simpatia" por parte de movimentos LGBTQ+ com o

⁶ Não farei uma contextualização da história do movimento LGBTQ+ no Brasil, isso demandaria um outro artigo, autores como Facchini (2005), Green e Quinalha (2014), Santos (2016), podem ser visitados para quem tenha esse objetivo. Farei o recorte, portanto, a partir de quando, começam a se politizar ou se partidizar os movimentos LGBTQ+ a partidos como o PT.

partido (GREEN, 2003). Essa relação não foi, obviamente, sempre pacífica, por vezes, os LGBTQ+ dentro do partido sofreram com algumas adversidades, o que também demarcou algumas tensões entre o PT e os movimentos LGBTQ+ em São Paulo (SANTOS, 2016). Mas, como pondera Santos, outros avanços ocorreram na representação política desses grupos no PT: cabe destacar que, em 2003 a partir da eleição de Luís Inácio Lula Da Silva, temos o fomento de secretarias e órgãos de direitos humanos dentro do Executivo que darão especial atenção a causa dos movimentos LGBTQ+.

Esse histórico, nos permite situar os comentários dos membros, de certo o Partido dos Trabalhadores foi um dos primeiros partidos políticos do Brasil a criar um setorial LGBTQ+ e iniciar tais discussões dentro do contexto partidário brasileiro. O que não significa, porém, inferir que as relações entre movimentos LGBTQ+ e o PT no Brasil sempre foram harmoniosas; elas não foram. Outros setoriais em partidos de centro e direita, por exemplo, surgiram a partir de 2006 (SANTOS, 2016).

Por fim, o que busquei mostrar é que embora um contexto sociohistórico e político dê conta de situar as discussões no grupo pesquisado, não é possível depreender daí uma noção essencialista que condiciona sexualidades a posições ideológicas. Assim, mesmo que esta concepção cristalizada seja partilhada pelos membros desse grupo, pessoas LGBTQ+ possuem experiências múltiplas e que não se vinculam, essencialmente, a uma posição política dada. É necessário, por consequência, encarar a realidade: existem LGBTQ+ de direita, centro, comunistas, de esquerda; existem também aqueles que são conservadores e apoiadores do Presidente Bolsonaro.

Considerações Finais

Neste artigo, não tive a intenção de explicar os processos sociais que definem a posição das pessoas à direita ou à esquerda na política, tampouco fazer um apanhado dentro da Ciência Política sobre essas categorias e se elas dão conta da realidade política brasileira. Essas são, portanto, limitações do meu trabalho. Não obstante, o que propus foi demonstrar como sexualidades ou identidades LGBTQ+ não se vinculam essencialmente a uma dessas vertentes políticas, *a priori*, mas que essas alianças são produzidas a partir de contextos históricos e políticos situados. Tal empreitada, surgiu por perceber como membros de um grupo para pessoas LGBTQ+ no *Facebook* tinham uma concepção essencialista sobre

sexualidades: a ideia de que se nasce gay ou heterossexual e, precisamente, como isso teria relação quase que determinante com a filiação política de cada indivíduo – apesar de não haver nenhum respaldo teórico nos estudos de gênero e sexualidades que ancore a ideia de posicionamento político condicionado a orientação sexual, como sintetizei na primeira seção deste texto.

Assim busquei demonstrar que estes debates estão acesos no contexto atual – em espaços amplos de socialidades – o que demanda pensar o ambiente virtual, nesse caso específico o *Facebook*, como um *continuum online/off-line* em que essas experiências e interações são vivenciadas. Ou seja, não meramente espaços dissociados da vida social: de um lado nossa realidade política partidária, de outro nossas interações na mídias sociais. O próprio cenário dos últimos anos nos mostrou como as redes sociais tem sido arena das discussões políticas e da cisão entre brasileiros e brasileiras.

O que se mostra como desafio é compreender que sexualidades não são uniformes, mas múltiplas e que outros marcadores sociais da diferença, tais como gênero, classe, raça, geração, etc, também incidem sobre nossos corpos, como apontei neste artigo na breve contextualização sobre os estudos de sexualidades e a conformação desta categoria na analítica transviada. Assim, o que teoria transbicha nos sugere, nesse problema, é sobre os perigos de se universalizar e essencializar experiências ou identidades LGBTQ+. É interessante ainda, entendermos que a política permite, ou deveria permitir, mudanças: as pessoas hétero/ou não, podem mudar suas concepções políticas partidárias – estas posições ideológicas, como nos mostra a teoria queer com identidades sexuais, também não são estáveis e fixas.

Por fim, caminho a pensar que uma política/ação transviada, na qual também me inscrevo, precisará reconhecer que: LGBTQ+ podem ser conservadores, bolsonaristas, de direita, etc, e que isso pode mudar! Mas, de todo modo, é necessário buscar alianças mais amplas, que congreguem as diferenças, mas que não se encerrem nelas; significa dizer, uma política e coalizões anticapitalistas, com os povos originários, pessoas pobres e de rua, mulheres, pessoas negras, brasileiros e brasileiras que anseiam um Brasil justo socialmente. Uma aliança que corra pautas neoliberais: precisamos largar algumas mãos ou resgatá-las de um projeto fascista.

Referências bibliográficas

“Gay de direita deveria nascer hétero”: Essencialização identitária e discursos

ALZAMORA, Geane Carvalho; BICALHO, Luciana Andrade Gomes. A representação do Impeachment Day mediada por hashtags no Twitter e no Facebook: semiose em redes híbridas. *Interin*, vol. 21, núm. 2, julho-diciembre, 2016.

AZEVEDO, Pedro Sampaio. CUBA E O PECADO NEFANDO: a Ilha Caribenha e a questão homossexual durante sua história. *Anais do 2º Encontro Histórias e Parcerias*, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2019.

BELELI, Iara. Amores on line. In: PELÚCIO, Larissa; SOUZA, Luís Antônio Francisco da; MAGALHÃES, Bóris Ribeiro de; SABATINE, Thiago Teixeira (org.). *Olhares plurais para o cotidiano: gênero, sexualidade e mídia*. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p.56-73.

BELELI, Iara. O imperativo das imagens: construção de afinidades nas mídias digitais. *Cadernos Pagu*. 2015, n.44, pp. 91-114.

BENTO, Berenice. A diferença que faz a diferença: corpo e subjetividade na transexualidade. In: *Revista Bagoas*, v. 4, p. 95-112, 2009.

BOBBIO, Norberto. Direita e esquerda – As razões e significados de uma distinção política. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Unesp, 2001.

BOZON, Michel. *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2004, 172p.

BRUGNAGO, Fabrício; CHAIA, Vera. A nova polarização política nas eleições de 2014: radicalização ideológica da direita no mundo contemporâneo do Facebook. *Revista de arte, mídia e política*, São Paulo, v.7, n.21, p.99-129, out.2014-jan. 2015.

BULGARELLI, Lucas. Por que 29% dos LGBTs votam em Bolsonaro?. In: EL PAIS BRASIL. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/27/opinion/1540592921_823943.html > acesso 10 de fevereiro de 2020.

BUTLER, Judith. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria editorial, 2002.

CECCARELLI, Paulo Roberto. A invenção da homossexualidade. *Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 2, n. 02, 2012.

COLLING, Leandro. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. *Revista Gênero*, v. 8, n. 1, p. 207, 2007.

COLLING, Leandro. Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer. Salvador: EDUFBA, 2015.

COPELLI, Alexandre Lauriano. Gays de Direita e a Nova Onda Conservadora: a negação de si mesmo e a contradição do conservadorismo nos costumes por parte de membros da comunidade LGBT+. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, v. 6, n. 1, p. 102-124, 2020.

DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Porto: RÉ S Editora, 1986.

DRUCKER, Peter. A normalidade gay e a transformação queer. *Cadernos Cemarx*, n. 10, 2017.

FACCHINI, Regina. Sopa de letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90. Rio de Janeiro, Garamond, 2005.

“Gay de direita deveria nascer hétero”: Essencialização identitária e discursos

FIRMINO, G. C. Conservadorismo liberal e classes médias: uma análise do ‘Vem Pra Rua’ e do ‘Movimento Brasil Livre’. In: X Seminário do Trabalho. Trabalho, crise e políticas sociais na América Latina, 2016, Marília/SP. Anais X Seminário do Trabalho. Trabalho, crise e políticas sociais na América Latina, 2016.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade. I: a vontade de saber, 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhe. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

GREEN, James N. A luta pela igualdade: desejos, homossexualidade e a esquerda na América Latina. Cadernos AEL, 2003.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 37-129.

HINE, Christine. Virtual ethnography revisited. Paper summary prepared for session on online research methods, research methods festival Oxford, v. 1, 2004.

IRINEU, Bruna Andrade. Homonacionalismo e cidadania LGBT em tempos de neoliberalismo: dilemas e impasses às lutas por direitos sexuais no Brasil. Em Pauta, vol. 12, no 34, Rio de Janeiro, 2014, pp.155-178.

JOHNSON, Barbara. The critical difference. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981.

KALLI, Isabela Oliveira. Notas sobre ‘Os Fins da Democracia’: etnografar protestos, manifestações e enfrentamentos políticos », Ponto Urbe [Online], 22 | 2018, posto online no dia 15 agosto 2018.

KALLI, Isabela. O. (Coord.). Quem são e no que acreditam os eleitores de Jair Bolsonaro. São Paulo, SP: Fundação de Sociologia e Política de São Paulo, 2018. Disponível em < https://www.fespsp.org.br/store/file_source/FESPSP/Documentos/Relat%C3%B3rio%20para%20Site%20FESPSP.pdf > acesso 15 de abril 2020.

LATOUR, Bruno. Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: EDUFBA-EDUSC, 2012.

LOPES, Denilson. Por uma nova invisibilidade. JUNQUEIRA, Rogério Diniz (Organizador). Diversidade sexual na educação: problematizações sobre a homofobia nas escolas. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, 2009.

LOURO, GUACIRA LOPES. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001.

MISKOLCI, Richard. Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MISKOLCI, Richard. Desejos digitais. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

PATERNOTTE, David; KUHAR, Roman. “Ideologia de gênero” em movimento. Rev. psicol. polít., São Paulo, v. 18, n. 43, p. 503-523, dez. 2018.

PELÚCIO, Larissa. “Vamos fazer isso pessoalmente”: masculinidades contemporâneas negociação dos afetos na busca de parcerias amorosas e

“Gay de direita deveria nascer hétero”: Essencialização identitária e discursos

sexuais por de aplicativos móveis. 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, João Pessoa, 2016.

PENTEADO, Claudio Luis de Camargo; LERNER, Celina. A direita na rede: mobilização online no impeachment de Dilma Rousseff. Em *Debate: Periódico de Opinião Pública e Conjuntura Política*, Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p. 12–24, abr. 2018.

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. Krafft–Ebing, Psychopathia Sexualis and the creation of the medical notion of sadism. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 12, n. 2, p. 379–386, 2009.

PUAR, Jasbir. *Terrorist Assemblages. Homonationalism in Queer times*. Duke University Press, 2007.

PUAR, Jasbir K. Homonacionalismo como mosaico: viagens virais, sexualidades afetivas. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, v. 3, n. 1, p. 297–318| 319–337–297–318| 319–337, 2015.

QUINALHA, R. H.; GREEN, James. N. (Org.). *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. 1. ed. São Carlos: EdUFSCar, 2014. v. 1. 332p

RICH, Adrienne. Compulsory heterosexuality and lesbian existence. *Signs: Journal of women in culture and society*, v. 5, n. 4, p. 631–660, 1980.

RUBIN, Gayle; BUTLER, Judith. “Tráfico sexual: entrevista”. *Cadernos Pagu*, n. 21, p. 157–209, 2003.

RUBIN, Gayle. *Pensando o sexo*. In: *Políticas do sexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2017 [1984].

SANTOS, Gustavo Gomes da Costa. Movimento LGBT e partidos políticos no Brasil. *Contemporânea: revista de sociologia da UFSCar, São Carlos*, v. 6, n. 1, p. 179–212, jan./jun. 2016.

SEIDMAN, Steven. *Queer Theory/Sociology*. Malden: Blackwell, 1996.

VANCE, Carole. “A Antropologia Redescobre A Sexualidade: Um Comentário Teórico”, *Physis, Revista De Saúde Coletiva*, V. 5, N.1. Rio de Janeiro: 1995.

WEEKS, Jeffrey. *El malestar de la sexualidad: significados, mitos y sexualidades modernas*. Madrid: Talasa, 1993.

WITTIG, Monique. One is not born a woman. *The lesbian and gay studies reader*, p. 103–109, 1993.

FEMINISMO LATINO-AMERICANO: O LEGADO TEÓRICO-CONCEITUAL DE HELEIETH SAFFIOTI

Maria Júlia Tavares Pereira¹

Resumo

Heleieth Saffioti foi pioneira nos debates brasileiros sobre as realidades das mulheres sob o capitalismo, articulando o que posteriormente seria chamado de "gênero" à classe social. Entre 1960 e 1980, a autora constatou a transversalidade de imbricações entre classe, gênero e raça/etnia, desenvolvendo a ideia de um nó que amarra tais contradições. Ela identificou uma duplicidade na condição das mulheres na sociedade de classes, composta pela subvalorização de capacidades consideradas femininas e por sua inserção periférica no mercado de trabalho. Este artigo propõe uma discussão descritiva de obras da autora, valendo-se de revisão bibliográfica, que elucida a diversidade de temas abordados por ela. Conclui-se que Saffioti produziu uma historicização e análises sociológicas de fôlegos sobre a situação das mulheres no Brasil, assim como ferramentas úteis de análise, posteriormente complexificadas por outros(as) estudiosos(as). Desse modo, a autora fornece um importante repertório para o projeto de retomada da centralidade da categoria de classe para estudos feministas.

Palavras-chave: Feminismo. Capitalismo. Trabalho feminino. Gênero.

Latin american feminism: the theoretical-conceptual legacy of Heleieth Saffioti

Abstract:

Heleieth Saffioti was a pioneer in Brazilian discussions about women's realities under capitalism, articulating what would later be the category "gender" to the category of social class. Between 1960 and 1980, she stipulated the broad presence of the overlap between class, gender and race/ethnicity, developing the idea of a knot that ties those contradictions. She identified a duplicity in women's condition under class society, sustained by the underestimation of abilities considered feminine and the marginalized insertion of women in the labor market. This article proposes a descriptive discussion of Saffioti's work, conducting a bibliographic review, which elucidates the diversity of issues addressed by the author. It concludes that she produced an important historicization and sociological analysis of women's situations in Brazil, as well as useful tools of analysis, later complexified by other scholars. Therefore, Saffioti's repertoire is a useful one for the reincorporation of class as a central category for feminist studies.

Keywords: Feminism. Capitalism. Female work. Gender.

¹ Mestranda em Ciências Sociais pelo PPGCSO/UFJF, integrante do grupo de estudos e pesquisa Geni - Gênero e Interdisciplinaridade (UFJF). E-mail: majutavares97@gmail.com.

Introdução

Não é nova a perspectiva de que a emancipação feminina depende da crítica ao sistema capitalista de produção. Já em 1963, Heleieth Saffioti (1934–2010), então professora do curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista – UNESP, campi Araraquara, desenvolvia estudos sobre a condição feminina e suas imbricações com problemáticas classistas. Naquele contexto, a autora foi além do que estava em vigência na academia: desvendou um nó entre determinações de classe, gênero e raça-etnia, a fim de indicar como se constituía o *modos operandi* da marginalização e vulnerabilidade de contingentes populacionais no Brasil.

Entre 1960 e 1980, a autora se dedicou ao estudo do trabalho feminino na sociedade capitalista e tornou-se referência nacional e internacional, quando a condição da mulher brasileira era pouco conhecida e ainda não havia um arcabouço teórico sobre os feminismos (GONÇALVES, 2011). Considerando a íntima relação da realidade brasileira com a realidade de outros países da América Latina, as barreiras teóricas ultrapassadas por Saffioti constituem também uma vitória para a construção de um feminismo latino-americano e para investigações sobre essa região do globo.

Enquanto teórica de cunho marxista, Saffioti dependia das traduções das obras de Karl Marx, que em português eram raras (GONÇALVES, 2011). Algumas das referências citadas pela autora são de obras em espanhol, o que reforça a ligação entre ela e a América Latina, nesse caso, no contexto acadêmico. Ao reconhecer os limites do marxismo enquanto ferramenta de compreensão da situação das mulheres na sociedade de classes, Saffioti propõe solucionar teoricamente tal lacuna.

Considerando a retração da centralidade da categoria *trabalho* na análise da vulnerabilidade das mulheres no interior da sociedade de classes, a ascensão crescente do pós-estruturalismo e da teoria *queer*, reflexos do declínio do socialismo real e de esperanças em superar a sociedade capitalista (MIGUEL, 2017), este artigo pretende reforçar a necessidade de retomar esforços como o de Saffioti.

A revisão bibliográfica valeu-se do levantamento de obras produzidas pela autora em diferentes momentos de sua trajetória enquanto pesquisadora. A análise do material levou em consideração os desdobramentos teórico-conceituais de cada obra, a fim de produzir uma discussão descritiva. Tal discussão procura expor a diversidade e a densidade da produção da

autora, inclusive como um guia para aqueles(as) que desejam conhecê-la. A apresentação segue a mesma lógica: inicialmente são elencados alguns pressupostos analíticos importantes; a segunda seção discute o trabalho feminino e o capitalismo, tema de peso na obra de Saffioti; a terceira seção retoma a crítica da autora às influências liberais sobre os movimentos feministas e a violência de gênero, pois são dois temas caros aos movimentos feministas, também porque desvendam a presença da práxis em seus esforços.

Pressupostos analíticos

Para Saffioti (2004), *gênero* representa uma gramática sexual, reguladora das relações entre ambos os sexos, assim como de pessoas do mesmo sexo. Em sua definição mais simplista, ele é a construção social do masculino e do feminino. Há um aspecto biológico por trás do *gênero*, para o qual a autora chama atenção. Ainda que sejamos seres sociais conscientes e responsáveis pela transformação da sociedade, nosso caráter natural permanece. Assim, a sociedade possui um fundamento biológico.

Entretanto, a autora indica que na conceituação do termo, partiu-se da premissa de que nossa anatomia biológica não determina nosso destino. O que ela questiona, é o abandono da noção de que o ser humano é uma totalidade, a partir da supressão do aspecto biológico da questão. Diferente do que estava consolidando-se em sua época, Saffioti elucidou o processo de corporificação da ideologia em sentidos literal e figurado. Ou seja, desvendou a existência de um arcabouço material para que as realidades imaginárias sejam criadas. De acordo com o que o feminismo marxista desenvolveria posteriormente, ela demonstrou a participação do corpo na construção do gênero, “quer como mão-de-obra, quer como objeto sexual, quer, ainda, como reprodutor de seres humanos” (SAFFIOTI, 2004, p. 125).

Por possuir uma tendência a elaborar socialmente aspectos naturais de sua existência, o ser humano tornou difícil a separação entre natureza real daquilo que constitui processo sociocultural naturalizado (SAFFIOTI, 2001). Daí emerge a necessidade de compreender os processos de naturalização de categorias culturais, como o gênero. O sexismo corresponde, justamente, à legitimação de preconceitos em relação às mulheres enquanto grupo social.

Na sociedade de classes, a sujeição das mulheres é diferente da dos homens. Para elas, a situação é de *dominação-exploração*,

não somente de exploração perante o capital. Tal fenômeno, uno, mas composto por duas facetas – de gênero e de classe –, segregava as mulheres do mercado de trabalho, expropriava delas papéis políticos, assim como também controla a sexualidade e a capacidade reprodutiva (SAFFIOTI, 2004). Quando Saffioti fala de *dominação-exploração*, ela nos mostra o caráter relacional dos fenômenos sociais. Sob o capitalismo, essas relações se dão a partir de um nó: gênero, raça-etnia e classe. Anteriormente separados, esses sistemas não caminham paralelamente, mas conjuntamente, constituindo um único sistema de poder.

Desse modo, não é possível falar simplesmente em preconceitos, mas sim em estruturas de poder. São elas os sustentáculos do machismo e da discriminação racial. Saffioti afirma ser necessário o esforço em estudar as relações de gênero no Brasil e em outros contextos, sem deixar de levar em conta suas imbricações com o capitalismo e o racismo, a fim de evitar comprometer os resultados da análise.

Sobre o poder masculino, ele “não é exercido apenas no seio dos grupos conservadores, estando também presente no interior dos contingentes progressistas e até mesmo radicais de esquerda” (SAFFIOTI, 2001, p. 17). Os movimentos de esquerda também são responsáveis pela reprodução da situação de vulnerabilidade das mulheres e, em especial, das mulheres trabalhadoras.

Para a autora, haveria uma falta de empenho de sindicatos em abranger reivindicações das trabalhadoras, como: creches, equidade salarial, denúncia de casos em que empregadas foram demitidas por terem engravidado etc. Nesse contexto, a construção da solidariedade de classe no interior do proletariado tornou-se ainda mais difícil. A ideologia machista, legitimadora da dominação exercida pelo homem sobre a mulher, mostrou-se importante ferramenta de contenção da união entre os trabalhadores e trabalhadoras.

A autora afirma que “o *poder do macho* no seio das classes trabalhadoras representa uma vitória da classe patronal e não uma conquista do trabalhador” (SAFFIOTI, 2001, p. 23). Essa seria uma barreira entre os trabalhadores e o avanço de suas lutas por justiça social.

Trabalho feminino e capitalismo

De acordo com Saffioti (1973), a ideologia contida na superestrutura, confere suporte à infraestrutura econômica, por isso

em seus estudos sobre problemáticas femininas, o *trabalho* é sempre um fio condutor. Para ela, o grau de participação de trabalhadoras no mercado de trabalho num contexto capitalista, constitui importante aspecto da práxis no pano de fundo macroestrutural do modo de produção.

A situação da mulher no Brasil constituiu-se através da contradição entre a igualdade de status jurídico, e a desigualdade da divisão em classes sociais (SAFFIOTI, 1976). Nesse cenário, a dominação masculina, mesmo aquela não estritamente atrelada à estrutura econômica, corrobora com os interesses dos que detêm o poder econômico.

Não obstante, Saffioti afirma que seria impossível libertar a mulher somente a partir da emancipação econômica. Ainda que fundamental, ela não é suficiente. Por isso,

A teoria socialista, na medida em que tenta derivar os fatores que envolvem a condição da mulher exclusivamente da estrutura econômica, perde de vista um certo grau de autonomia apresentado pelas outras estruturas e, com isso, a possibilidade de perceber plenamente, de um lado, a singularidade da condição feminina e, de outro, os possíveis sociais abertos ao planejamento central (SAFFIOTI, 1976, p. 84).

Mesmo que de uma perspectiva marxiana, a partir das experiências concretas do movimento socialista, ela percebeu a necessidade de encarar a situação das mulheres em sua totalidade. Não obstante, acredita que a perspectiva classista seja mais inclusiva do que as outras, principalmente pelo sucesso do capitalismo em produzir e reproduzir a ambiguidade *mulher trabalhadora-mulher dona-de-casa*, consolidando um exército de reserva composto por mulheres e à disposição do modo de produção (SAFFIOTI, 1973).

A construção social dos sexos garantiu justificativas para o distanciamento entre a posição das mulheres no mercado de trabalho e na família. O trabalho doméstico, então, consolidou-se enquanto meio de fortalecer mitos que mantenham a situação de vulnerabilidade das mulheres. Sob a influência do capitalismo global, as mulheres perderam suas funções produtivas, a qualificação da força de trabalho feminino reduziu-se, relegando a elas o desemprego e/ou subemprego. Assim, a autora chama atenção para o papel das relações capitalistas de produção na marginalização das mulheres na sociedade de classes, deixando de lado explicações anteriormente aceitas, que se baseavam em preconceitos de uma sociedade tradicional.

Para ela, o processo de mistificação por trás dos constructos de gênero, apresenta especificidades de cada subsistema integrado ao sistema mais amplo do capitalismo internacional. No entanto, ele possui características comuns, que conferem certa uniformidade à sociedade de classes (SAFFIOTI, 1976). Nesse sentido, a autora consolida uma perspectiva importante para estudos do contexto histórico-social da América Latina, assim como a possibilidade da existência de um feminismo latino-americano, baseado na ideia de que é preciso “encarar o problema feminino não como fenômeno de patologia social, mas como produto permanente da estrutura das sociedades capitalistas” (SAFFIOTI, 1976, p. 373).

Em conjunturas variáveis, é através da ideologia que a participação das mulheres é permitida ou reprimida pelo capitalismo. Juntamente com o preconceito de sexo, o preconceito de raça-
etnia marginaliza parcelas da população na sociedade de consumo.

[...] faz-se a mais completa e racional utilização de critérios de ordem irracional, tais como a debilidade física, a instabilidade emocional e a reduzida inteligência femininas, a fim de imprimir-se ao trabalho feminino o caráter de trabalho subsidiário, tornando-se a mulher o elemento constitutivo, por excelência, dos contingentes humanos diretamente marginalizados das funções produtivas (SAFFIOTI, 1973, p. 32).

Ou seja, assim como ocorre com as características étnico-raciais, o sexo, cuja materialidade é biológica, é transformado em categoria social, marginalizante e constituidora de nichos ocupacionais para as mulheres, a partir do processo de naturalização daquilo que é, na realidade, social. Daí, por mais irracionais que pareçam as técnicas sociais, ao pretenderem e conseguirem moldar o comportamento humano de acordo com certos fins, são sempre racionais (SAFFIOTI, 1976).

Um dos nichos majoritariamente composto por mulheres, é o emprego doméstico. A partir de dados primário e secundários sobre a População Economicamente Ativa (PEA) em diferentes localidades, em especial, na América Latina (SAFFIOTI, 1978), a autora desenvolveu estudos quantitativos e qualitativos que identificaram a presença desse reduto de trabalho feminino no mercado de trabalho.

A presença massiva de mulheres no emprego doméstico possibilitaria, segundo a autora, desvendar problemas teóricos sobre a formação social capitalista e a permanência de formas de trabalho não-capitalistas. No contexto em que desenvolveu o estudo, Saffioti foi pioneira. A própria autora, a fim de justificar a relevância de seu estudo, indica que investigações sobre uma teoria de articulação entre o modo de produção capitalista e formas não-capitalistas de trabalho ainda não tinham se dedicado ao estudo do emprego doméstico.

Quanto a importância da autora para a construção de um conhecimento latino-americano sobre problemáticas femininas, é possível indicar como exemplo o fato de que ela constatou a necessidade de estudos sobre a realidade de países considerados subdesenvolvidos. Nesses países, havia maior presença de mulheres em serviços domésticos remunerados, ocupações mais relevantes para a economia destas localidades (SAFFIOTI, 1978).

Ao indicar como o trabalho extra-lar de mulheres brasileiras era sustentado por trabalho doméstico assalariado de outras mulheres, Saffioti antecipou pautas de movimentos feministas contemporâneos, assim como estudos sobre a bi-polarização do trabalho feminino (BRUSCHINI; LOMBARDI, 2000).

[...] a independência econômica e a autonomia que dela deriva em várias dimensões da vida ancora-se no trabalho mal remunerado de outra mulher, cuja força de trabalho não é qualificada para permitir sua participação nas atividades capitalistas (1978, p. 128).

Ademais, considerando as relações Norte-Sul, seu trabalho pode ser encarado como precursor de estudos sobre a situação de vulnerabilidade de emigrantes latinas em países do hemisfério Norte (FALQUET, 2016). Neles, as trabalhadoras latinas, geralmente, são contratadas para o serviço doméstico, possibilitando que as mulheres nativas de tais países, se dediquem às suas carreiras.

Teoricamente, Saffioti (1978) problematizou a situação das empregadas domésticas em diferentes formações sociais capitalistas, especialmente para as menos industrializadas, ou de industrialização dependente. Daí, ao se esforçar em distinguir para cada formação social, em cada região, mecanismos comuns e sua abrangência ideológica, para que as mulheres ocupem e permaneçam em ocupações desvalorizadas social e

financeiramente, a socióloga consolida importante base para a construção de um pensamento feminista latino-americano.

De acordo com Saffioti, ao permanecer restrita, a estrutura ocupacional do setor capitalista no Brasil concedeu espaço ao fenômeno da remuneração do emprego doméstico. Ao preservar e gerar atividades de contextos não-capitalistas, o capitalismo perpetua esta atividade com peso relativo especialmente na periferia do sistema capitalista internacional. Tal argumento possibilita estabelecer paralelos entre o que a autora constata sobre o Brasil, e estudos sobre o subemprego ou precarização do trabalho na América Latina (ABRAMO; VELENZUELA, 2016).

Assumindo a postura de Rosa Luxemburgo de que o capitalismo necessita, a fim de reproduzir-se, do meio não-capitalista, presume-se que este meio será cultivado na periferia do sistema capitalista internacional com muito maior vigor que no seio do capitalismo hegemônico (SAFFIOTI, 1978, p. 192).

Outrossim, a relação entre capitalismo e formas não-capitalistas é essencial para a consolidação desse sistema de produção.

É ao nível da própria produção de bens de produção e de meios de subsistência que se faz a articulação entre o modo de produção capitalista e as formas não-capitalistas de produzir, integrando-se estas subordinadamente no complexo da produção capitalista nas formações sociais dominadas pelo capitalismo (SAFFIOTI, 1978, p. 185).

Ou seja, a autora constata não ser interessante ao sistema capitalista eliminar formações não-capitalistas presentes em seu interior. Elas consolidam uma parcela de força de trabalho passível de ser absorvida por atividades capitalistas em momentos de desenvolvimento econômico, cuja possibilidade de sobreviver enquanto tais momentos não emergem, depende das formações não-capitalistas, entre elas, o emprego doméstico.

As formas capitalistas se aproveitam da exploração dos trabalhadores (as) diretamente subordinados ao capital, assim como daqueles cujos trabalhos são remunerados com renda, como ocorre com as empregadas domésticas. E mais, haveria maior contingente de mulheres nesse contexto de remuneração, assim como a presença marcante delas em subempregos (SAFFIOTI, 1978).

O papel de capitalismo nesse processo de proletarização do trabalho doméstico, é constantemente ressaltado pela socióloga. É

justamente o capitalismo que possibilita o assalariamento da força de trabalho ocupada com emprego doméstico, ainda que as atividades desempenhadas não possam ser consideradas capitalistas, pois não estariam diretamente subordinadas ao capital, mas sim a renda pessoal, essa, geralmente, subordinada ao capital.

Desse ponto, Saffioti desenvolve importante discussão teórica sobre o caráter improdutivo do trabalho doméstico remunerado, retomando aspectos da teoria marxiana. Modo de produção e formações sociais capitalistas deveriam, segundo ela, ser diferenciados. Num contexto capitalista, o trabalho produtivo deve gerar mais-valia para o capitalista, afinal, é trocado diretamente por capital, enquanto o trabalhador recebe o valor de sua força de trabalho. Por ser remunerado por renda pessoal, e não diretamente pela valorização do capital, o emprego doméstico não poderia ser considerado trabalho produtivo.

Portanto, a força de trabalho assalariada da trabalhadora doméstica pertence à forma não-capitalista intrínseca às formações sociais reguladas pelo modo de produção capitalista. Seu lugar, a família, é consolidado como meio de reprodução ampliada do capital. Não obstante, ainda que sob um véu não-capitalista, são as atividades da empregada doméstica que possibilitam a produção e reprodução da força de trabalho, garantias concretas da reprodução do capitalismo. A trabalhadora é superexplorada, por não aproveitar dos benefícios do sistema, já que sua exploração é permeada pela exploração clássica do capitalismo.

O assalariamento das atividades domésticas foi necessário à sua consolidação no contexto capitalista, assim como a constância da divisão social do trabalho de acordo com os sexos – ou *divisão sexual do trabalho*. Ao indicar esse aspecto do problema, Saffioti (1978) deixa escapar o caráter crítico e, às vezes, revolucionário de seu trabalho, pois indica ser “preciso lutar” e a necessidade de “reestruturar a sociedade de classes em novas bases” (p. 197).

Esboço de uma crítica ao feminismo liberal e a violência de gênero no Brasil

Dois pontos centrais da obra de Saffioti são sua crítica ao que chama de *feminismo pequeno-burguês*, conhecido, em sua forma contemporânea, como *feminismo liberal*, e também seus esforços concretos de combate à violência de gênero no Brasil, desenvolvendo estudos e integrando espaços político-institucionais para lidar com a problemática – como o Conselho Estadual da

Condição Feminina, do estado de São Paulo. Ambos os pontos parecem compartilhar de um aspecto comum, ou seja, a ação política ou militante da socióloga, por isso aparecem aqui unidos numa mesma seção.

A base de sua crítica ao feminismo pequeno-burguês é que, a aparência de um maior engajamento de mulheres em trabalhos remunerados extra-lar significaria maior liberdade para elas sob o capitalismo – para escolher voluntariamente suas carreiras, ou o casamento, ou a conciliação entre ambos. Segundo a autora, isso ocorreu porque o feminismo vigente no Brasil por muito tempo esteve ligado às leis e não tecia críticas ao *status quo* capitalista. Seu caráter pequeno-burguês não percebia os “limites dentro dos quais poderá variar a condição social da mulher de modo a manter o equilíbrio social” (SAFFIOTI, 1976, p. 308), impostos pelo modo de produção vigente.

Ela constatou a ligação direta entre movimentos feministas e as classes sociais, essas determinantes para a formação daqueles, o que direcionava os esforços de liberação para grupos muito específicos de mulheres. Saffioti indicou que a maioria das militantes do movimento eram de camadas médias da sociedade, apartadas das problemáticas enfrentadas pelas mulheres proletarizadas ou pertencentes ao *lumpemproletariado*. Desse modo, por terem origem nas classes médias, as influências feministas que atingiam as mulheres brasileiras estariam de acordo com a ideologia liberal burguesa (SAFFIOTI, 1978).

Sobre a violência de gênero, Saffioti (1994) afirma que há uma legitimação social da violência masculina contra as mulheres. A autora pede que os estudiosos, ao tratarem da temática, pensem em termos de direitos humanos e, simultaneamente, a igualdade e a diferença. Tendo a igualdade como pano de fundo, a diferença deveria ser cultivada e celebrada.

Para ela, haveria uma diferença entre dominação e a ideologia que a legitima. As ideias que atuariam na perpetuação da violência de gênero estariam subordinadas às estruturas de poder. Nesse contexto, a premissa é que as práticas precedem as ideias, e a violência representa a materialização do controle social e repressivo. Não obstante, a autora não elimina a presença de um caráter violento no plano ideacional.

Em seu estudo, Saffioti observou que, no cenário brasileiro, os conhecidos se revelaram mais perigosos do que os estranhos, em termos de violência sexual sofrida pelas mulheres. O tom feminista/militante de seu trabalho emerge quando a autora diz ser

necessário transformar a situação descrita pelas taxas estatísticas, porque seria preciso garantir que as mulheres tenham direito à vida, ou seja, o direito humano mais fundamental.

Ademais, Saffioti chama atenção para o caráter sociológico da investigação, ao afirmar que o patriarcado atua independente das vontades individuais. É enquanto membro de uma categoria de gênero em posição dominante que o homem possui privilégios, mediados por relações de classe, étnico-raciais e geracionais, produtores de variações do poder masculino sobre a mulher.

Outro aspecto a ser destacado é o fato de que a autora não considera que a vítima seja passiva. Para ela, a vítima possui vontade e “capacidade de reação, ainda que, na maioria das vezes, fique aquém do exigido para pôr fim à situação de violência” (SAFFIOTI, 1994, p. 167), exemplificando sua perspectiva analítica de que o gênero deve ser considerado a partir de um viés relacional. O que dificultaria o rompimento desse padrão de violência não seria a passividade dos sujeitos, mas sim a cronificação dessa situação, em rotina.

Apesar de indicar os limites dos benefícios do capitalismo para a situação feminina, Saffioti demonstra que a ocupação remunerada extra-lar contribuiria para a existência de menor desigualdade, em termos de violência, entre homens e mulheres. Esse é um argumento constante nos estudos de Saffioti, que vê na socialização total da mulher para o trabalho produtivo fora do ambiente doméstico, uma importante ferramenta para a liberação feminina.

À guisa de conclusão

Assim como Pinto (2014), o artigo procurou explorar o pioneirismo de Saffioti valendo-se de uma análise descritiva de alguns de seus esforços teóricos e investigativos. Seria impossível abranger a totalidade de sua obra em um artigo de poucas páginas. Do mesmo modo, por conta do espaço limitado, o artigo não pôde elucidar as limitações da autora e as críticas aos seus trabalhos.

Não obstante, vale mencionar o fato de que a forte adesão da autora ao marxismo por vezes acabou limitando seu escopo analítico. O parco desenvolvimento dos estudos de gênero no Brasil quando Saffioti começou sua trajetória de pesquisa, com certeza influenciaram algumas de suas conclusões precipitadas. Também a incipiência dos debates feministas que articulavam gênero e classe

à raça/etnia deixaram sequelas em sua obra². No entanto, é notável que uma pesquisadora, sob influência direta do marxismo, já em 1960 e em um país considerado periférico, no Sul do globo, tenha escrito um trabalho de livre-docência sobre a situação das mulheres no Brasil.

Sua nacionalidade estabelece um elo entre a socióloga feminista e a construção de um feminismo latino-americano, que pretenda analisar e superar a condição de vulnerabilidade das mulheres em sociedades capitalistas e, especialmente, de capitalismo periférico. No Brasil, ela foi a primeira mulher a escrever um estudo acadêmico sobre a dominação feminina, solidificando uma base para estudos futuros sobre a realidade brasileira, assim como para as dos países vizinhos.

Heleieth Saffioti foi pioneira, e não só no Brasil: seu livro antecedeu o pico da chamada segunda onda do feminismo, apesar de já circularem, no mundo ocidental, duas obras de grande repercussão: *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado em 1949, e a *Mística feminina*, da americana Betty Friedan, publicado em 1963 e considerado um marco do movimento feminista norte-americano (PINTO, 2014, p. 322).

Isto é, Saffioti representa, desde seu primeiro trabalho de mais fôlego, uma importante referência para a construção de um feminismo latino-americano. Mesmo que sem intenções, ao criticar o feminismo pequeno-burguês brasileiro, a autora demonstrou o problema das relações generificadas, assim como a importância de construir ação e pensamento livres das amarras neocolonialistas e classistas.

A partir da discussão descritiva apresentada nas seções desse artigo, fica evidente que a retomada dos esforços de articulação entre as categorias de gênero e classe (MIGUEL, 2017) pode avançar muito tendo Saffioti como referência central. A autora produziu uma historicização e análises sociológicas de fôlego sobre a situação das mulheres no Brasil: no contexto urbano ou no rural, em seus aspectos ideológicos e de dominação, assim como sobre as violências simbólicas e físicas sofridas pelas mulheres.

Sua obra desconstruiu muito do que se pensava sobre a realidade das mulheres sob o capitalismo, e estabeleceu um elo entre o debate marxista e o feminista no Brasil. Aqui, fica evidente que, ao desconstruir ideias e análises hegemônicas, autoras como Saffioti

² Já entre a década de 1970 e 1980, Lélia Gonzalez produzia estudos que articulavam questões raciais ao desenvolvimento do capitalismo dependente brasileiro. Mais sobre, ver artigo escrito por Barbara Araujo e publicado na revista Jacobin <<https://jacobin.com.br/2020/09/lelia-gonzalez-interprete-do-capitalismo-brasileiro/>>. Acesso em 14/09/2020.

não deixam um vazio em seu lugar. Pelo contrário, como foi exposto, elas produzem ferramentas mais úteis do que as anteriores, posteriormente complexificadas por outros(as) estudiosos(as).

Referências

ABRAMO, Lais; VALENZUELA, Maria Elena. Tempo de trabalho remunerado e não remunerado na América Latina – Uma repartição desigual. In.: ABREU, Alice Rangeu de Paiva; HIRATA, Helena; LOMBARDI, Maria Rosa (Orgs). **Gênero e trabalho no Brasil e na França: perspectivas interseccionais**. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

FALQUET, Jules. Transformações neoliberais do trabalho das mulheres – Liberação ou novas formas de apropriação? In.: ABREU, Alice Rangeu de Paiva; HIRATA, Helena; LOMBARDI, Maria Rosa (Orgs). **Gênero e trabalho no Brasil e na França: perspectivas interseccionais**. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

FERRANTE, Vera L.S. Botta; SAFFIOTI, Heleieth. A mulher e as contradições do capitalismo agrário. **Perspectivas**, São Paulo, v. 6, 1983, p.67-75.

GONÇALVES, Renata. O feminismo marxista de Heleieth Saffioti. **Lutas Sociais**, São Paulo, n.27, 2011, p.119-131.

MIGUEL, Luis Felipe. Voltando à discussão sobre capitalismo e patriarcado. **Estudos feministas**, Florianópolis, SC, v. 25, n.3, set./dez. 2017, p. 1219-1237.

SAFFIOTI, Heleieth. **Trabalho feminino e capitalismo**. In.: IX Congress of Ethnological and Antropological Sciences, Chicago, 1973. 45 p.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1976. p. 5-66.

SAFFIOTI, Heleieth. Violência de Gênero no Brasil Contemporâneo. In.: SAFFIOTI, Heleieth; MUÑOZ-VARGAS, Monica. **Mulher brasileira é assim**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; UNICEF, 1994.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Editora Moderna, 2001. 120 p.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004. 151 p.

VIOLÊNCIA DE GÊNERO: RECEPÇÃO DAS TELENOVELAS TURCAS NO BRASIL

Pricyla Weber Imaral¹

Resumo

Desde 2015 as telenovelas turcas têm recebido grande espaço no cenário brasileiro, primeiramente por iniciativa da Rede de Televisão Bandeirantes e posteriormente através de grupos em redes sociais em que diversas telenovelas são legendadas para o Português. A Turquia tem participação equivalente à do Brasil e do México no mercado da teledramaturgia, alcançando grandes índices de audiência em toda a América Latina. A recepção positiva das telenovelas turcas gera um questionamento sobre a percepção das temáticas que envolvem as tramas. Nesse sentido, torna-se obrigatório mencionar o grande apelo à violência de gênero² envolvendo as telenovelas turcas que foram exibidas em rede aberta. A partir destes pontos, este artigo busca entender os motivos que levam as brasileiras a se interessarem pelas narrativas melodramáticas turcas que, em suma, reforçam estereótipos de gênero e não fazem grandes reflexões sobre o papel da mulher na sociedade. Esta pesquisa se desenvolveu com o uso de um questionário online compartilhado nos grupos de fãs das telenovelas no Facebook. O formulário visou entender a inter-relação entre as percepções das telenovelas no que tange a violência de gênero, buscando compreender quais aspectos das tramas mais atraíam as telespectadoras.

Palavras-chave: Melodrama. Turquia. Violência de gênero.

Gender Violence: Reception of Turkish Soap operas in Brazil.

Abstract

Since 2015 Turkish soap operas have received great attention in Brazilian scene, first with the initiative of Bandeirantes Television Network and later through groups in social media, in which several soap operas are subtitled in Portuguese. Turkey, Brazil and Mexico have the same level of participation in the teledramaturgy market. Turkish soap operas reach a large audience all over Latin America. The positive reception of Turkish soap operas generates some questions about the perception of the themes that involve the plots. In this sense, it is mandatory to mention the great appeal to gender violence involving Turkish soap operas shown in open TV channels. From these points, the intention is to understand the reasons that lead Brazilian women to become interested in these Turkish melodramatic narratives that reinforce gender stereotypes and do not reflect on the role of women in society. This research was carried out using an online quiz shared in soap operas fan groups on Facebook. The form aimed to understand the interrelation between the perception people have about soap operas and

¹ Mestranda em História no programa de pós-graduação da Universidade Federal do Paraná, membro do grupo de pesquisa "Espaços e Sociabilidades". Possui experiência em pesquisa na área de história contemporânea e Oriente Médio. Trabalhou principalmente com as populações curdas na Síria e Turquia e seus projetos de emancipação. Desenvolve estudos voltados à produção televisiva melodramática abordando os seguintes temas: Construção do Estado-nação, populações curdas na Turquia, gênero e honra. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4536182934916690>. E-mail: pricyla.webber@gmail.com

² Violência de gênero é o conceito mais amplo, abrangendo vítimas como mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos. No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio (SAFFIOTI. 2001, S/p).

Violência de gênero: recepção das telenovelas turcas no Brasil

gender violence, also seeking to know which aspects of the plots most attract viewers.

Keywords: Melodrama. Turkey. Gender violence.

Violencia de Género: Recepción de las Telenovelas turcas en Brasil.

Resumen

Desde 2015, las telenovelas turcas han recibido un gran espacio en la escena brasileña, primero a través de la iniciativa de la Red de Televisión Bandeirantes y, posteriormente, a través de grupos en redes sociales, donde varias telenovelas son subtituladas al portugués. Turquía tiene una participación equivalente a la de Brasil y México en el mercado de teleseries, alcanzando grandes índices de audiencia en toda Latinoamérica. La acogida positiva de las telenovelas turcas genera un cuestionamiento entorno a la percepción de las temáticas que las tramas envuelven. En este sentido, debemos mencionar el gran apelo a la violencia de género vehiculada en las telenovelas turcas que fueron exhibidas en la red abierta. A partir de estos puntos, este artículo busca comprender las razones que llevan a las mujeres brasileñas a interesarse por las narrativas melodramáticas turcas, que, en definitiva, refuerzan los estereotipos de género y no hacen grandes reflexiones sobre el papel de la mujer en la sociedad. Esta investigación se desarrolló utilizando un cuestionario en línea compartido en los grupos de fans de telenovelas en Facebook. El formulario apuntó a comprender la interrelación entre las percepciones de las telenovelas sobre violencia de género, buscando entender que aspectos de las tramas atraían más a las telespectadoras.

Palabras clave: Melodrama. Turquía. Violencia de género.

1. Introdução

A explosão das telenovelas turcas no Brasil começou com a trama *Mil e uma noites*, exibida na Rede Bandeirantes em horário nobre no ano de 2015. Essa história conta a vida da arquiteta viúva Sherazade Evliyaoğlu (Bergüzar Korel). Seu filho pequeno sofre de leucemia e a jovem mãe, então, precisa de um milhão de liras turcas para pagar o transplante de medula óssea para ele. Não tendo onde conseguir o dinheiro, Sherazade pede ajuda ao seu chefe Onur Aksal (Halit Ergenç) que aceita mediante a uma condição: passar uma noite com ela. Desesperada, Sherazade aceita dormir com Onur, que passa a tentar ter mais noites com Sherazade.

A segunda trama, exibida após *Mil e uma noites*, foi *Fatmagül: A força do amor*. Esta trama narra a história de Fatmagül (Beren Saat), uma jovem humilde da região litorânea da Turquia que sofre um estupro coletivo, sendo obrigada a se casar com um dos seus estupradores. Após a exibição de *Fatmagül* a emissora investiu em *Sila, prisioneira do amor*. A história narra a vida de Sila (Cansu Dere), uma jovem curda que é vendida na infância para um rico empresário turco a fim de que seus pais paguem o tratamento de saúde para seu irmão. Quando cresce, a família biológica de Sila vai atrás dela novamente para que se case numa cerimônia de troca de esposas, pois seu irmão Azat (Cemal Toktaş) se envolveu em um crime de honra (raptou a filha de um importante líder político). Para solucionar o problema, existem duas opções: assassinar o casal que cometeu o crime ou fazer a cerimônia de troca de esposas denominada *berdel*³.

Estas três telenovelas abriram o mercado da teledramaturgia turca para o Brasil. Além dessas tramas que se popularizaram na televisão, rapidamente outras tantas começaram a ganhar espaço, principalmente nas redes sociais, nas quais grupos passaram a se organizar para traduzir as principais telenovelas exibidas na Turquia, quase que simultaneamente. Ao analisar os enredos das telenovelas, chama atenção o forte apelo narrativo no que se refere à violência contra mulher. Como exemplos podemos pensar em *Fatmagül* e *Sila*, ambas personagens que foram envolvidas em crimes de honra e violentadas, gerando comoção das

³ “Berdel” é a cerimônia de troca de esposas. Esta tradição visa evitar conflitos ou mortes, muitas das vezes a “desonra” (mulher noiva, ou solteira que fugiu com um homem que não era seu noivo) é paga com quantias em dinheiro, carros, casas, até armas. Em última instância, outra mulher da família da noiva é dada à família que se sentiu desonrada a fim de que a dívida seja paga (KARDAM, Filiz: 2005).

espectadoras, enquanto que Sherazade é obrigada a se prostituir para pagar o tratamento do filho.

Apesar das tramas corriqueiramente pesadas e violentas, contendo inúmeras cenas de violência doméstica, estupros, casamentos forçados e crimes de honra, de início poucas telespectadoras brasileiras se incomodaram com o teor das tramas. Em um questionário desenvolvido no ano de 2019 pela autora, ao questionar se a telenovela “Sila” era considerada violenta, das 152 pessoas que responderam ao questionário, mais de 40% não considerava a narrativa violenta. Em outro questionário posterior, as telespectadoras alegaram que Sila e Fatmagül se tratam de uma boa história de amor, de superação e inspiração. Essa perspectiva se alterou a partir de outras tramas que levaram a debates nas redes sociais, como é o caso da telenovela *Sefirin kizi*, traduzida como “A filha do embaixador”. Esta narra a história de amor entre Nare (Neslihan Atagül), e Sancar (Engin Akyürek). Nare é uma jovem injustiçada que vive um relacionamento abusivo com seu irmão adotivo e seu pai, passando por diversas dificuldades durante a vida, tendo que enfrentar estupro, abandono paterno, violência física e psicológica. Outro ponto que levantou alguns debates sobre a trama é o fato de ter sido escrita por duas mulheres. A partir desse exemplo, podemos apontar que o patriarcado é reproduzido não apenas por homens, como por mulheres também. Nessa trama em específico, as autoras apresentam violência de gênero sem nenhum intuito de problematizá-la. Nessa perspectiva, a socióloga Heleieth Saffioti (2001) alega que muitas das vezes as mulheres assumem o papel patriarcal dentro dessa hierarquia de poder:

A violência simbólica impregna corpo e alma das categorias sociais dominadas, fornecendo-lhes esquemas cognitivos conformes a esta hierarquia, como já havia, há muito, revelado. É exclusivamente neste contexto que se pode falar em contribuição de mulheres para a produção da violência de gênero. Trata-se de fenômeno situado aquém da consciência, o que exclui a possibilidade de se pensar em cumplicidade feminina com homens no que tange ao recurso à violência para a realização do projeto masculino de dominação-exploração das mulheres. Como o poder masculino atravessa todas as relações sociais, transforma-se em algo objetivo, traduzindo-se em estruturas hierarquizadas, em objetos, em senso comum (SAFFIOTI, 2001, p. 118).

Em outras palavras, a “colaboração” de algumas mulheres para a manutenção da violência de gênero faz sentido, pois “Se o gênero é uma maneira primordial de significar relações de poder, nem homens nem mulheres podem se situar fora dele.” (Ibid, 2001, p. 125).

A partir dessas telenovelas apresentadas aqui, como tantas outras não mencionadas, surgem alguns debates a respeito de violência contra a mulher dentro das narrativas melodramáticas turcas, assim a interpretação das audiências se faz de suma importância para compreender, por exemplo, as dinâmicas das violências domésticas e suas percepções dentro e fora do Brasil. As interpretações agora não permanecem apenas sobre um mundo imaginário narrativo do final feliz, mas saem da telenovela e passam a ser debatidas e compreendidas por diversas mulheres no país que, apesar de entenderem o problema, decidem não abrir mão das telenovelas. É sobre esse aspecto que trabalhamos neste questionário: entender quais as demandas e os motivos que levam mulheres a procurarem esses modelos de produções televisivas e o que isso significa no Brasil polarizado de 2020.

2. Perfil das audiências brasileiras

Para entender melhor a audiência das telenovelas turcas no Brasil, é preciso primeiro localizar as telespectadoras e seus interesses. A ideia do questionário irrompe a partir da interação da autora com outras participantes do grupo de fãs das novelas turcas no *Facebook*. Essas interações apontavam para posicionamentos conservadores no tocante à moral sexual e à violência de gênero. O questionário, portanto, teve por objetivo traçar um paralelo entre os motivos que direcionaram o público para esses produtos culturais, com os reflexos da onda conservadora que se consolidou com a eleição do atual presidente da República, Jair Messias Bolsonaro. No que tange às escolhas teóricas, Heleith Saffioti e Lurdes Maria Bandeira foram escolhidas para o debate de gênero e violência sexual devido às suas contribuições significativas sobre o tema, bem como optou-se por Katrine Boaventura e Esther Império Hamburger para discutir recepção, mídia, cultura e gênero.

O questionário em questão focou em três nichos: o primeiro preocupou-se em traçar um perfil das participantes. O segundo se atentou a questões relacionadas à violência de gênero, e por último focamos nas preferências das espectadoras em relação às tramas televisivas. Ao todo a pesquisa continha 28 questões, sendo 13 de múltipla escolha, 6 cuja as respostas deveriam ser “sim” ou “não” e 9 questões discursivas. Os questionamentos de múltipla escolha tinham por propósito traçar o perfil das audiências, e em um segundo momento fazer questionamentos mais genéricos sobre os conhecimentos prévios das participantes, tais como compreender seus conhecimentos sobre crimes de honra e

violência de gênero. As perguntas cujas respostas só poderiam ser respondidas por “sim” ou “não” também eram de caráter introdutórias a fim de traçar uma porcentagem contra ou a favor de algo. Nas perguntas discursivas o interesse estava em descobrir as opiniões e pontos de vista das participantes.

O questionário, desenvolvido na plataforma do Google, ficou disponível por cinco dias na página do grupo “Só mais um episódio séries turcas” no *Facebook*. A página onde o formulário foi disponibilizado é composto por mais de vinte e um mil membros⁴, sendo preenchido por oitenta e nove mulheres de forma anônima. Entre elas, 2,3% possui somente o ensino fundamental; do restante das entrevistadas, 37,2% possuem ensino médio completo, 37,2% nível superior e 23,3% pós-graduação. A faixa etária das telespectadoras é bastante variável, no entanto a maioria encontra-se acima dos quarenta anos, sendo que 53,5% das participantes têm idade entre 40 e 60 anos. Foi questionado às participantes sobre seu entendimento prévio a respeito da violência e crimes de honra (muito abordados nas tramas turcas). No total, 83,5% responderam “sim” para a pergunta “Você sabe o que é crime de Honra?”

Sobre a temática religião, a maioria das entrevistadas se dizem cristãs, somando o total de 80,2%. Nesse sentido, a intenção seria tentar compreender se as participantes se identificavam com as telenovelas turcas devido as narrativas conservadoras ligada à moral religiosa. Em pergunta aberta foi questionado se as respondentes consideravam a Turquia um país mais machista que o Brasil e o porquê. Para esta pergunta, 63% das participantes disseram acreditar que a Turquia é mais machista que o Brasil devido à religião muçulmana. Algumas outras alegaram se tratar de questões culturais: “Sim. Cultura de maioria muçulmana faz com que a mulher não tenha voz. A mulher em grande parte da Turquia está completamente subjugada ao homem, seja marido, pai, tio ou irmão”⁵. Outra participante alega:

A Turquia é um país mais machista que o Brasil, sim. Visto que lá o machismo é, de uma certa forma, apoiado pelo Estado em favor de uma religião oficial de fundamento totalmente machista. Já no Brasil, o machismo vem da falta de estrutura psicossocial e reproduções de ideias fora do contexto real do meio social brasileiro. O machismo no Brasil não se apoia em uma instituição religiosa (Resposta concedida à autora, de forma anônima. Curitiba, 2020).

⁴ Desde a publicação deste questionário o grupo na rede social cresceu exponencialmente. Atualmente o grupo encontra-se com mais de noventa e dois mil membros.

⁵ Resposta concedida à autora, de forma anônima.

Respostas como estas demonstram pouca informação tanto sobre as conexões que o contexto sociopolítico tem com o cenário religioso, tanto brasileiro como também turco. O Brasil é majoritariamente cristão e, assim como a Turquia, também se trata de um Estado laico com um chefe de estado defensor de políticas que convergem com suas crenças religiosas. Recep Tayyip Erdoğan, atual presidente da Turquia, bem como Jair Messias Bolsonaro, defendem a atuação religiosa dentro da política, principalmente em causas entendidas como mais conservadoras, como a questão do aborto e dos direitos das mulheres.

Na Turquia, o aborto é legalizado desde 1983, no entanto, a partir de 2012 sob o governo de Erdoğan este assunto passou a ser questionado novamente. Em um pronunciamento o presidente teria alegado não entender os motivos pelos quais o Estado continua arcando com os custos, do que para ele seria um assassinato (MORETÃO, 2016, p.131). Além disso, o AKP⁶ (partido Erdoğan) rebatizou o Ministério da Mulher para “Ministério da Família e políticas sociais” (CAGAPTAY, 2017, p.188). Por último, no dia 20 de março de 2020, a Turquia se retirou da “Convenção de Istambul” um acordo assinado no Conselho Europeu, com o objetivo de prevenir e eliminar a violência doméstica no país.⁷ Esses dados evidenciam as proximidades entre Brasil e Turquia quanto a moral conservadora, principalmente a respeito das questões de gênero.

Sobre violência e religião, Flávia Pasqualin (2018) alega que o domínio da mulher não possui relações baseadas no sistema de crenças islâmicas, mas sim nos mecanismos sociais de organizações dos papéis masculinos e femininos que surgiram com a criação e consolidação do patriarcado. Neste sentido, as religiões apenas seguem a lógica patriarcal, mas o surgimento das divisões de gêneros não necessariamente estaria ligado à religião. Consoante a isso, a assistente social Maria de Fátima Jerônimo Marques (2009) alega que a violência contra a mulher é mais antiga que a violência de gêneros pautada em aspectos religiosos.

A violência contra a mulher constitui uma das tantas expressões da construção de gênero na sociedade e como tantas outras manifestações de violência, não é um elemento peculiar da contemporaneidade, trata-se de um fenômeno milenar e mundial, caracterizado por estar presente em todas as sociedades,

⁶ Partido da Justiça e Desenvolvimento. Configura-se como um partido conservador defensor atuação islâmica dentro da política.

⁷ Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/mundo/turquia-se-retira-de-acordo-europeu-sobre-violencia-contra-mulheres>> Acesso: 08/06/2021.

independentemente do grau de organização social, econômica e cultural ou religiosa (MARQUES; SOUZA, apud MARQUES. 2009 p.7).

A discussão a respeito da relação entre religião e violência é um objeto que abre caminhos para muitos debates que fogem ao objetivo deste artigo. No entanto, devemos entender que a religião está inserida em um sistema patriarcal, assim como toda a sociedade e acreditar que apenas a religião sustenta o patriarcado, pode ser um tanto quanto equivocado. Apesar disso, não é possível ignorar o fato de que as religiões monoteístas das quais estamos nos referindo aqui, corroboram e atuam socialmente para a manutenção do patriarcado.

Retomando a pesquisa, das mulheres entrevistadas, 50% delas disseram já ter sofrido alguma forma com violência de gênero, seja física, sexual ou verbal. Este ponto é bastante importante para o questionário, visto que a maioria das telenovelas citadas são de cunho violento e apenas uma entrevistada disse ter deixado de assistir "Sila" após a cena de estupro. As cenas das telenovelas podem induzir a gatilhos emocionais, motivo pelo qual poderia gerar um desconforto maior, visto que metade das participantes disseram já ter sofrido algum tipo de violência de gênero. O que acaba não se concretizando pois, conforme veremos mais à frente, essa temática não tem inibido o público. É preciso cautela também ao analisar esta questão, pois seria errôneo acreditar que as telespectadoras assistem tudo de forma passiva, sem gerar nenhuma opinião ou crítica sobre o que estão assistindo. Sobre este aspecto, a autora Katrine Boaventura (2009) trouxe o debate sobre a recepção ativa do telespectador. De acordo com o estudo desenvolvido pela autora, não se pode deduzir que o público recebe as informações produzidas de forma apática, sendo preciso olhar para este público receptor e entender que ele interage e cria suas próprias dinâmicas de interações sociais e trocas. Boaventura questiona a visão do poder "onipotente" e monopolístico da TV através da recepção ativa, citando Jacks e Escosteguy:

[...] Rechaçam a visão do receptor como "recipiente" e do contexto como conjunto de variáveis intervenientes, pois entenderam que a recepção e a influência cultural da televisão precisam ser historicizadas e que a recepção é um processo construtivo dialético e conflitivo (JACKS e ESCOSTEGUY apud BOAVENTURA, 2009, p. 23).

É preciso, portanto, deixar de enxergar as telespectadoras como passivas, pois ao assistir as telenovelas elas podem criar suas próprias relações, interações e ressignificados a respeito dos mais diversos temas. Estudar recepção é complexo e para entender

melhor como o público brasileiro se comporta com as diversas narrativas melodramáticas turcas, seria necessário um trabalho de pesquisa muito maior, que não caberia neste artigo.

3. O que nos diverte hoje?

Ao nos depararmos com as narrativas melodramáticas turcas, nos confrontamos com diversos tipos de violência: cenas de estupros, tapas na cara, puxões, assassinatos e muita violência psicológica. Mas o que essas narrativas trazem para o público brasileiro? Muitas telespectadoras se dizem cansadas de assistir as mesmas narrativas das telenovelas brasileiras e encontraram nas telenovelas turcas uma saída, descobrindo, segundo elas, algo “novo”. Entre os principais motivos que atraem as brasileiras para essas telenovelas, estão o interesse por paisagens e cenários diferentes, curiosidade por outras culturas e línguas e, principalmente, pelo valor cultural dado à família. De acordo com uma telespectadora: “O enredo brasileiro tem deixado a desejar há muito tempo”⁸. Para além disso, outro ponto parece crucial para o redirecionamento do público a esse modelo de narrativa: a censura da televisão turca é muito incisiva no que diz respeito a cenas de beijos e sexo.

Quando questionadas sobre os motivos de sentirem tanto interesse em telenovelas turcas, é quase uma unanimidade a questão relativa ao conservadorismo sexual, conforme aponta a espectadora: “Odeio a TV brasileira, as novelas principalmente. É deprimente, de mau gosto, maus exemplos é só pornografia. Não sou contra sexo, pelo contrário. As novelas turcas não tem muitas cenas explícitas de intimidade, os turcos são bem mais suaves nessa parte”⁹. A questão sexual parece de fato incomodar, outra telespectadora conclui: “Geralmente as novelas turcas não se prendem às cenas de sexo, e dificilmente exibem mulheres seminuas. As novelas nacionais são quase uma sessão de pornô em horário nobre, como se a mulher brasileira já não fosse desvalorizada o suficiente”¹⁰.

Este juízo de valor que surge a partir da narrativa sexual começa chamar atenção por duas situações diferentes: uma, que nos fóruns e grupos das telenovelas no *Facebook*, as mulheres se mostram muito ansiosas para as cenas de beijo e sexo. Quando elas são consideradas “fracas”, as espectadoras reclamam, conforme aponta o comentário da seguidora da página (Só Mais um

⁸ Resposta concedida à autora de forma anônima.

⁹ Resposta concedida à autora de forma anônima.

¹⁰ Resposta concedida à autora de forma anônima.

episódio) no *Facebook*: “Gente, decepcionada com a primeira noite de amor de Ramo e Sibel, Só isso? Esperava mais depois de dez capítulos de expectativa”¹¹. As mulheres do grupo geralmente criam bastante expectativa a respeito das cenas sem censura, conforme aponta outra membra do grupo: “Pegou fogo! #kuzgun”¹² O QUE É ISSO GENTE?? Tanto beijo! Albânia acaba de transmitir as cenas do episódio treze sem censura”¹³. Este comentário continha ainda alguns *emojis* de fogo e sirene, enfatizando ainda mais a empolgação da espectadora com a cena que estava vinculada logo abaixo de seu comentário.

O segundo ponto que chama atenção é referente ao conservadorismo presente entre as telespectadoras. É observado que as temáticas de violência e estupro parecem não incomodar tanto quanto cenas de nudez, conforme alega a participante do questionário:

Apesar da violência explícita nas novelas turcas eu ainda prefiro, ao invés das novelas brasileiras. No Brasil a unidade familiar está sendo destruída e é aplaudida por uma minoria. A maioria precisa engolir o ataque constante à moral. Falta de respeito ao sexo, à família, ataque aos ídolos religiosos. Não compactuo com este tipo de comportamento (Resposta concedida à autora de forma anônima. Curitiba, 2020).

No que tange ainda às cenas consideradas inapropriadas, as entrevistadas demonstram que seu maior incômodo nas telenovelas brasileiras são cenas de, nas palavras delas: “pornografia” e “homossexualismo”¹⁴, já que estas estariam afrontando diretamente as famílias brasileiras. Este ponto da pesquisa é significativo se voltarmos para o perfil das mulheres que estão acompanhando as telenovelas, majoritariamente cristãs, que podem representar o perfil do brasileiro conservador em 2020¹⁵. Nesse sentido, seria possível destacar aqui um caráter um tanto

¹¹ Comentário da seguidora na página “Só mais um episódio”. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1693498280751137/?post_id=2368278013273157>. Acesso em: 16/04/2020.

¹² Referência à telenovela “Kuzgun” de 2019.

¹³ Comentário da seguidora na página “Só mais um episódio” Disponível em: https://www.facebook.com/groups/1693498280751137/?post_id=2276146589152967 Acesso em: 16/04/2020.

¹⁴ Vale ressaltar que o termo “homossexualismo” está em desuso por entender tratar-se de uma palavra preconceituosa, a medida em que considera a homossexualidade uma doença. O que pode evidenciar tanto o desconhecimento da participante como também o seu preconceito.

¹⁵ De acordo com o último censo do IBGE realizado em 2010: 65% da população brasileira era católica e 13,4% evangélicos e protestantes. Esses dados cresceram em comparação com dados dos anos 2000. Fonte: <<https://bit.ly/3cwaqTJ>> acesso em: 20/04/2020.

conservador por parte das telespectadoras, que medem de forma desproporcional a moral sexual e os crimes contra a mulher.

Para a doutora em educação Rosa Maria Bueno Fischer (2002), a televisão constitui-se como um mecanismo pedagógico, que propõe a todos nós que façamos uma análise sobre nossos modos de ser e agir. A autora entende que esse caráter pedagógico da mídia faz uso de um aparato discursivo sobre o que ela chama de “dispositivo da sexualidade”¹⁶. Para ela, esse “dispositivo” acaba por tornar a intimidade algo consumível. Nessa lógica, ela entende que a transformação da vida íntima em espetáculo está diretamente relacionada a preconceitos e a uma série de valores ligados a diversos grupos na sociedade. Isso impactaria, na visão da autora, em modos de ser e considerar nossos “outros”:

Minha preocupação aqui diz respeito a como, nessa prática comunicacional, se produzem ou se veiculam modos de ser e de considerar os nossos “outros”. Certamente, estão em jogo aqui questões de ordem ideológica, questões que envolvem diretamente relações de poder (FISCHER, 2002, p. 160).

Para a autora, a exibição da vida íntima na tevê traz a possibilidade de ampliar nossa compreensão política e social sobre o meio em que estamos inseridos, ou seja, existe a possibilidade de uma análise mais profunda sobre as lutas e políticas sociais, relacionada à afirmação de identidade e diferença, bem como o cruzamento entre o político e o psicológico, entre o social e o individual (Ibid, 2002, p. 160).

O que vemos, no entanto, é uma moral conservadora se fechando para esses modos de ser “feminino” nas telenovelas. A moral conservadora que enxerga na televisão uma afronta direta à família tradicional brasileira não é um evento novo, mas que tem ganhado muito espaço nos últimos anos. Conforme aponta a pesquisadora Vanessa Leite (2019), o aborto, o casamento entre pessoas de mesmo sexo e leis voltadas à educação sexual nas escolas, são temas que conseguem unir amplos setores conservadores da sociedade através de que ela chama de “pânico moral”:

O Brasil tem sido palco nos últimos anos de diferentes controvérsias públicas envolvendo gênero e sexualidade. Essas controvérsias se articulam em um cenário de fortalecimento de conservadorismos e têm como pontos de interseção o confronto de moralidades em

¹⁶ Conceito que a autora traz de Michel Foucault.

relação ao gênero e à sexualidade e a mobilização do discurso de defesa das crianças e dos adolescentes (LEITE, 2019, s/p).

Esse “pânico moral” que surge sobre a “destruição da família brasileira” se faz presente nos discursos de algumas participantes da enquete, conforme apresentado acima. Portanto, precisamos pensar melhor sobre esse padrão de liberdade sexual defendido na televisão brasileira e como ele interage com o público.

Ao longo dos anos a tevê expõe alguns padrões de feminilidade conforme as demandas sociais de cada época. A antropóloga Esther Império Hamburger (2007) argumenta que a televisão sempre trouxe padrões de feminilidade, sejam eles orientados ao público “doméstico”, no papel de mãe, esposa e dona de casa ou à “liberdade” feminina, tanto no que condiz à sexualidade, como ao mercado de trabalho. Com o decorrer dos anos, a televisão, principalmente a partir das telenovelas, acabaram englobando temas que segundo a autora seriam “provocativos”, como segundas uniões e sexo sem casamento. A autora entende que esses novos direcionamentos no que concerne ao papel feminino, podem estar relacionados ao movimento feminista, mas que dificilmente podem ser classificados como tal (HAMBURGER, 2007, p. 165). Hamburger alega que apesar de temáticas mais “liberais” sobre feminilidade nas telenovelas, elas dificilmente fazem algum debate quanto à problematização das relações de gênero. Para a autora, as personagens “fortes” e “liberadas” nas telenovelas não reivindicam igualdade de condições e de salários, cotas, entre outras (Ibid, p. 164).

Em outras palavras, apesar de existirem possibilidades de análise dos modos de ser mulher, ou de desconstruir padrões de feminilidade, algumas das mulheres que participaram da pesquisa não enxergam essa possibilidade fora de um contexto patriarcal da família tradicional brasileira. A feminilidade “liberal” exposta na mídia, para elas, estaria reforçando o que, numa visão conservadora, seria a destruição dos papéis de gênero já previamente definidos socialmente e que, portanto, estariam ameaçando o estilo de vida da mulher brasileira conservadora.

Existem situações graves nas telenovelas turcas como, por exemplo, em *Fatmagül*, a protagonista sofre um estupro coletivo e esse fato parece não ser tão relevante quando comparado a uma cena de sexo consentido em uma telenovela brasileira. Isso fica mais evidente quando questionadas sobre qual telenovela turca é exemplar de uma boa história de amor e superação. As três telenovelas mais citadas foram: *Fatmagül: A força do amor* em

primeiro lugar, *Sıla: Prisioneira do amor* e *Erkenci Kuş*¹⁷. Sobre ter escolhido Fatmagül como sua telenovela preferida, essa telespectadora defende:

Muitas meninas não gostam da novela por causa do abuso e porque Fatmagül casou-se com um dos seus abusadores e concordo, nenhuma mulher deveria passar por isso. Contudo, o que me faz gostar tanto desta série é a superação da mocinha. Mesmo tudo contra ela, não deixou se abater, terminou os estudos, conseguiu abrir seu próprio negócio, tirou sua habilitação. Sinto falta dessa independência feminina nas séries (turcas). Outro ponto que gostei foi que Kerim (marido) mesmo sendo perdoado por Fatmagül, confessa no túmulo de sua mãe que nunca se perdoaria pelo que fez, afinal ele tem consciência de que poderia ter sido evitado se ele tivesse tomado uma atitude em favor de Fatmagül (Resposta concedida à autora de forma anônima. Curitiba, 2020)¹⁸.

A tolerância da violência nas telenovelas turcas é muito significativa, no entanto existem alguns pontos a serem analisados que podem nos dar indícios de como essa tolerância com a temática se reproduz dentro da própria televisão e sociedade brasileiras. Segundo Maria de Fátima Jerônimo Marques (2009), a violência é um dos produtos mais vendidos pela televisão, configurado como um fenômeno social antigo. Para a autora, acontecimentos “chocantes” são exibidos e consumidos à exaustão na televisão: eventos como o “11 de setembro”, o caso “Nardoní”, o caso “Eloá” seriam exemplos desta exploração (MARQUES, 2009, p. 2). Acrescento aqui também os programas apresentados no horário do almoço, como o “190” e “Cidade alerta”, que corroboram para que se faça certa naturalização da violência.

No que tange à violência de gênero, Marques alega que nas matérias jornalísticas os discursos seguem o predomínio da causa psicológica, discutindo principalmente sobre o descontrole emocional do agressor. Desconsiderando-se, portanto, o real motivo dos crimes, que na visão da autora estão alicerçados no patriarcado:

¹⁷ Do gênero comédia romântica, na Turquia é uma telenovela *teen*. Esta trama também não esteve isenta de polêmicas, pois o ator principal Can Yaman já fez declarações machistas a respeito de fãs e colegas de trabalho, causando grande discussão nas redes sociais. Nesse episódio, o público brasileiro defendeu o ator.

¹⁸ A participante está se referindo à punição de Kerim (marido), a telenovela o coloca como vítima numa lógica de classe. Para se livrar da prisão, os três mais ricos conspiram contra Kerim, a fim de fazê-lo casar-se com Fatmagül. Essa situação faz referência ao artigo 434 do antigo código penal turco que permitia o casamento entre um estupro e a vítima. Essa prática consistia basicamente para evitar que o agressor fosse preso (YENER apud EL OUARDAOUI 2019).

A preocupação aqui é o entendimento de que a violência é exercida a partir do desejo racional de maltratar, explorar e agredir, não é, portanto, apenas resultado de descontroles psicológicos. A violência contra a mulher é segundo Fernandes e Mota (2008) um crime do patriarcado que se sustenta no controle do corpo, da vontade e da capacidade punitiva sobre as mulheres pelos homens (MARQUES, 2009. p.3).

Ainda nesse sentido, Heleieth Saffioti (2001) alega que o discurso midiático “reafirma uma visão de um mundo machista” e que se faz necessária, então, a desconstrução da cultura patriarcal, machista e sexista que está presente no cotidiano social.

4. Como o público entende as problemáticas trazidas nas telenovelas?

Adentrando um pouco mais na temática sobre a violência de gênero, e como as participantes da enquete compreendem a problemática trazida na TV, é importante pensar para além do óbvio. Nem todas pensam igual ou compactuam com a forte violência presente na maioria das narrativas. As respostas do público são muito diversificadas, sendo praticamente impossível chegar a uma unanimidade de opiniões. Ao serem questionadas sobre as temáticas da violência de gênero presentes nas telenovelas turcas, a maioria das participantes acreditam na validade do debate; outras, no entanto, apontaram para a forma que os roteiristas expõem os temas: “Muito mal abordada. Geralmente as violências são normais e ninguém faz nada para reverter o quadro”¹⁹. Este entendimento foi expresso em algumas respostas, o apontamento para uma não resolução dentro da trama incomoda algumas pessoas, conforme alega esta participante:

Infelizmente a violência contra a mulher está inserida em todo lugar, seja no país pobre ou rico. É um assunto que deve ser abordado com certeza. O que me irrita em algumas séries é ver o “mocinho” ferrar com o psicológico da menina e no final é tudo justificado, afinal de contas ele só estava com ciúmes. Abuso é abuso! E ele não deveria ser tolerado e nem aceito mesmo em nome do amor. Afinal, a base de qualquer relacionamento seja amorosa ou fraterna é o respeito. (Resposta concedida à autora de forma anônima. Curitiba, 2020).

Este comentário é relevante, pois levanta a questão do ciúme, que nas tramas turcas, assim como nas brasileiras, é tratado com

¹⁹ Resposta concedida à autora de forma anônima.

naturalidade, como algo benéfico para os relacionamentos, ao passo que evidenciaria o amor do personagem enciumado. Sobre isso, Marques (2009, p.7) alega que a naturalização de práticas violentas está implícita na sociedade, porque estas são legitimadas pelos costumes, valores, normas que validam a submissão feminina ao masculino.

A romantização do ciúme acaba gerando certa confusão sobre as relações doentias às quais as “mocinhas” são submetidas dentro das narrativas. Nas redes sociais, as mulheres tendem a se comover com o ciúme, considerando as cenas bonitas, conforme aponta o comentário da seguidora na página “Só Mais um episódio” no *Facebook*: “Eu adoro ver os ‘protas’²⁰ quando ficam loucos de ciúmes e põe o mundo abaixo quando mexem com a mulher que amam... É cada grito que eu dou hahaha [...]”²¹ Esta publicação teve diversas interações, várias participantes comentaram quais cenas de ciúmes mais gostaram.

Situações como estas são muito comuns nas tramas turcas e podem ser explicadas também por um fator cultural que evidencia a pouca interação social entre mulheres e homens dentro do país. A conversa comum entre um homem e uma mulher é motivo para uma cena de muito drama com o “mocinho” descontrolado agarrando a “mocinha” pelo braço. A sensação de posse é uma constante em telenovelas, tanto nas brasileiras, quanto nas turcas. O protagonista em diversas tramas demonstra ter esse poder sobre a mulher, que não tem direito de interagir com outro homem que não seja ele. Pois, logo transforma-se em alvo de alguma ação violenta. Ao fim, o “mocinho” é perdoado por seu comportamento explosivo, à “mocinha” resta ficar presa no relacionamento abusivo, visto que a superação e a redenção para o homem é uma constante nas narrativas.

Vemos aqui um descontrole emocional do protagonista que é valorizado pelo público. Conforme citado anteriormente, comportamentos explosivos por parte dos homens geralmente resultam em violência física contra a mulher. No entanto, o público não parece fazer associações nesse sentido, muito menos existe uma percepção de que este controle do corpo feminino e o comportamento manipulador do “mocinho” podem estar

20 Referindo-se aos protagonistas.

21Comentário da seguidora na página “Só mais um episódio” Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1693498280751137/?post_id=2370857596348532> Acesso em: 18/04/2020.

associados a uma lógica patriarcal de dominação masculina. Cabe, portanto, trazer à luz o que se entende por patriarcado:

O conceito de patriarcado “traz implícita a noção de relações hierarquizadas entre seres com poderes desiguais”. As diferenças sexuais presentes no ser macho ou fêmea são convertidos em subordinação histórica das mulheres. Segundo esta autora, a violência contra a mulher é um exemplo típico de como as desigualdades se manifestam (RICHARTZ, apud MARQUES, 2009. p.4).

Heleieth Saffioti (2004, p.104), em seu livro “Gênero, Patriarcado e violência”, defende que o patriarcado é um “pacto masculino” para garantir a opressão das mulheres. As relações hierárquicas entre homens e mulheres, assim como a solidariedade entre homens, existem e capacitam a categoria constituída por homens a estabelecer e a manter o controle sobre as mulheres.

Apesar dos assuntos referentes à violência serem recorrentes nas mais diversas tramas – desde as mais leves, no estilo das comédias românticas, aos dramas mais pesados – a questão central é que dificilmente a telenovela gera um debate no que tange violência de gênero. No total, 54,10% das respostas alegaram que as telenovelas turcas não têm por objetivo gerar problematizações sobre violência de gênero, conforme aponta a participante do questionário:

Acredito que em algumas delas servem para debater o problema no país, mas na grande maioria percebo uma naturalização dessa violência. Isso fica claro quando analisamos as séries de maior sucesso no país, que são justamente as que tem mocinhas mais fracas e que sofrem algum tipo de violência do par romântico em questão (Resposta concedida à autora de forma anônima. Curitiba, 2020).

Outra participante alega que as telenovelas servem apenas para reforçar os estereótipos da inferioridade feminina: “Acredito que a temática inserida nas telenovelas não seja para debater violência e sim para retratar o modo de vida e a inferioridade da mulher”²². Outra participante ainda argumenta: “Acho um desserviço, pois na maioria das vezes fazem parecer certo”²³. A produção e reprodução das telenovelas estão inseridas em contextos sociais, e por esse motivo algumas pautas são abordadas. Contudo, a função social entre as produções televisivas da Turquia e do Brasil diverge bastante. No Brasil, existe um padrão de “merchandising social” conforme expõem Gisele Andrade Macedo e Verônica Dantas

²² Resposta concedida à autora de forma anônima.

²³ Resposta concedida à autora de forma anônima.

Meneses (2005). Temáticas sociais são cada vez mais abordadas nas telenovelas brasileiras, a fim de promover mobilização social e ao mesmo tempo gerar lucro. Para as autoras, essa é uma prática que vem acontecendo lentamente desde os anos 1980:

Em 1986, na TV Manchete, Glória Perez inseriu em Carmem a discussão sobre a Aids. Em Explode Coração (1995), já na Globo, a autora levantou o debate sobre crianças desaparecidas. Em Explode Coração, com a grande mobilização em torno das crianças desaparecidas, foi criada uma delegacia especial para tratar do assunto (MACEDO e MENESES, 2005, p. 04).

Dentre outras temáticas abordadas nas produções brasileiras, Macedo e Meneses (2005) chamam atenção para o aumento das denúncias de violência doméstica realizadas durante a exibição da telenovela “Mulheres Apaixonadas (2003)”, em relação a anos anteriores, no estado do Tocantins.

Conforme vimos anteriormente, o público brasileiro tem migrado para as telenovelas turcas, e um dos motivos pode estar associado à moralidade conservadora. Sobre isso, Macedo e Meneses mencionam: “A tevê incorpora tendências emergentes em estado de aceitação ou já aceitas, operando com o código conservador. Mas como precisa avançar na relação com o mercado, conduz o código conservador ao limite do permitido” (TAVOLA apud MACEDO e MENESES. 2005, p. 03–04). Quando a narrativa avança para além do limite aceitável, o público mais conservador se afasta, como aconteceu em Torre de Babel (1998), quando o casal de lésbicas causou rejeição do público e foi retirado da novela em uma explosão de um shopping center (Ibid, p. 05). Esse padrão de comportamento vai ao encontro com as respostas das telespectadoras que enxergam nas narrativas turcas uma saída para sua visão de mundo.

De volta ao questionário: 29,4% das espectadoras acreditam que as telenovelas perdoam os agressores sem trazer reflexões a respeito do comportamento do mesmo. Este ponto dialoga com o próximo tópico abordado na pesquisa. Sobre o final feliz da protagonista, 61,6% das que responderam à pergunta alegam que não existe final feliz para a mulher sem que esta esteja dentro de um relacionamento amoroso. Este ponto é relevante, pois dentre as telenovelas mencionadas nesta enquete, as mais populares continuam “mocinhas” que permaneceram dentro de um relacionamento amoroso no qual o personagem masculino era considerado central para a felicidade dela. As três telenovelas mais citadas como preferidas foram *Erkenci Kuş* e *Kiralık Aşk* (ambas

comédias românticas, ao estilo adolescente com protagonistas inocentes e indefesas, que se apaixonam por um personagem masculino forte). Em terceiro lugar, novamente aparece Fatmagül.

Não podemos deixar de mencionar a constante citação da telenovela Fatmagül: A força do amor. Sua grande popularidade entre o público brasileiro levanta um debate importante a respeito da romantização do estupro. Ouidyane El Ouardaoui (2019), aponta que esta novela explora ingredientes melodramáticos comuns na ficção. Com um enredo alarmante, cria um perfil de público feminino que poderia, em vez de condenar estupradores, simpatizar com eles. Esse é o ponto crucial para compreender como a telenovela contribui para a romantização do estupro. No caso de Fatmagül, Kerim (marido) acaba virando um herói quando é inocentado do crime, e ajuda Fatmagül a se recuperar dos traumas. Ao longo da trama, Kerim descobre que não participou do estupro de fato e esse argumento é utilizado para sua redenção perante o público. Em momento algum é questionado o fato de três de seus amigos violarem uma mulher, e ele assistir passivamente ao crime.

Conforme expõe Ouardaoui (2019), a narrativa toda tem o ponto de vista de Kerim, um homem que foi passivo, mas que se arrependeu, gerando empatia no público por assumir seu erro e aceitar se casar com a vítima. Esses fatores, para a autora, servem apenas para o que ela chama de “purificação” do personagem. No fim, o público se esquece do ocorrido, assim como a “mocinha” também o esquece, visto que se apaixona pelo personagem. A autora cria um alerta para as polêmicas nesta telenovela por incitar os espectadores, principalmente mulheres, a compactuar com a possibilidade de uma história de amor entre uma vítima de estupro e seu agressor (OUARDAOUI, 2019, p.190).

O público não é passivo ao assistir uma produção televisiva, mas não podemos deixar de entendê-la também como uma ferramenta pedagógica, que promove estilos de vida, conforme defende Heloísa Buarque de Almeida (2013). A autora postula que as telenovelas tendem a ensinar algumas coisas, principalmente para as populações mais pobres, de baixa escolaridade e de pouco capital cultural, que entendem a televisão como fonte confiável de informação. Consoante a isso, em “Media Worlds” os autores entendem que os produtos oferecidos na televisão cooperam para a promoção desta “educação” e estilo de vida pretendido (GINSBURG, ABU-LUGHOD AND BRIAN LARKIN, 2002, p.11). É preciso então pensar em quais ideologias narrativas como essas promovem e, nesse sentido, estabelecer um questionamento acerca da passividade feminina frente à situações de violência.

5. Para que serve o feminismo?

Por último, foi questionado se as participantes entendiam o que era o feminismo e se consideravam a si mesmas como feministas. Esta pergunta ficou aberta para que as mulheres se sentissem à vontade para expressar quaisquer opiniões sobre o assunto. Ao total, oitenta e uma pessoas responderam esta pergunta, 54,32% das telespectadoras responderam “sim, sou feminista,” e descreveram o motivo de se intitularem feministas. As outras 45,68% responderam “não, não sou feminista” ou “não me identifico com a causa”. As respostas negativas para a pergunta se mostraram bastante ríspidas e em alguns poucos casos demonstram certo desconhecimento da causa, como esta participante: “feminista é mulher que não se cuida, então, não sou feminista”²⁴, evidenciando o estereótipo de que uma feminista seja “feia” ou “descuidada” da aparência. Outra mulher responde: “Feminismo é quando a mulher acha que é mais que o homem. Não sou feminista”²⁵.

Essas respostas poderiam evidenciar uma falha em um possível diálogo do movimento feminista com mulheres entendidas como conservadoras. Bem como, reflete uma contradição para a resolução de um problema que elas mesmas reconhecem, e muitas já enfrentaram, visto que 50% das mulheres entrevistadas alegaram já ter sofrido violência de gênero. Todas as participantes demonstraram possuir conhecimentos básicos sobre o tema e sobre os crimes de honra, assim como todas as mulheres entrevistadas alegaram ser contra qualquer violência contra a mulher. Contudo, pouco mais de 45% delas não enxergam no movimento feminista uma saída para a solução de pautas relacionados à violência de gênero.

Esse debate nos convoca a questionar a atuação do movimento feminista ao longo dos anos no que tange à temática da violência de gênero. Segundo Heleieth Saffioti (2001), “não se pode negar que haja uma perspectiva feminista, construída ao longo das lutas de mulheres por uma sociedade menos injusta.” Isto é, ao longo da história das mulheres, houve movimentos de resistência contra as diversas formas de violência de gênero, sendo o movimento feminista de grande relevância para a pauta. Segundo Fernandes e Mota (apud Marques, 2009, p.7), no Brasil, foram os movimentos feministas que iniciaram, nos anos de 1970, as denúncias, mobilização e enfrentamento da violência de gênero contra as

²⁴ Resposta concedida à autora de forma anônima.

²⁵ Resposta concedida à autora de forma anônima.

mulheres, que se materializa nos crimes cometidos por homens contra suas esposas ou companheiras. Consoante a isso, a socióloga Lourdes Maria Bandeira (2014, recurso online) entende que na agenda do movimento feminista brasileiro, a questão da violência contra a mulher tornou-se sua principal identidade. Fatores que para a autora, possibilitaram um maior diálogo entre a militância, a academia e a sociedade.

Para Bandeira (2014, p. 451), as militâncias feministas foram responsáveis por criar as condições históricas, políticas e culturais necessárias ao enfrentamento das violências cometidas contra as mulheres no país. A autora ainda chama atenção para a criação de vários espaços de acolhimento e atendimento às mulheres ainda no final dos anos 1970, como: o SOS Corpo de Recife (1978), São Paulo, Campinas e Belo Horizonte (década de 1980), dentre outros. Nesse sentido, Bandeira alega que o Estado atendeu às reivindicações feministas, criando leis como a “Lei Maria da Penha”. Para a autora, outro avanço promovido pelo movimento feminista foi o de garantir que os crimes de violência sexual fossem considerados contra a pessoa, não mais contra os costumes (BANDEIRA, 2014, p. 452).

Sem dúvida, foi o movimento feminista que teve uma atuação múltipla e fundamental em relação ao combate à violência de gênero: por um lado, visibilizou a violência da qual as mulheres eram as “vítimas preferenciais”. Ao mesmo tempo, retirou-o da esfera da vida privada e familiar, legitimando-o como problema político e de saúde pública, envolvendo os direitos humanos das mulheres (Bandeira, apud Bandeira, 2014, p.453).

Por fim, é sabido que a militância feminista associada à comunidade acadêmica, tem atuado de forma ativa contra crimes de caráter patriarcal. Bandeira (2014) alega que os estudos de gênero responsáveis por trazer à luz as relações de poder presentes na sociedade foram responsáveis também para as mudanças no que tange à violência de gênero nos serviços públicos, entendendo que ainda existe um longo caminho a percorrer.

6. Conclusão

A repercussão das telenovelas turcas no Brasil tem gerado grande debate nas redes sociais sobre as narrativas e problemáticas retratadas, fato este que não anula uma possível identificação e romantização da violência. Isto pode ter acontecido por indução da própria trama, visto que, em parte a telenovela acaba se

tornando uma ferramenta educacional, as principais narrativas destacadas aqui, partem para uma superação do trauma através do amor romântico, sem grandes pretensões de problematizar a violência em si. Mesmo que algumas telespectadoras não compactuem e produzam suas próprias dinâmicas de recepção da telenovela, comparado ao grande número de produções televisivas com esse teor, torna-se praticamente impossível não ser atravessada por essa questão.

O perfil das mulheres que assistem às telenovelas é bastante diverso, no entanto na questão religiosidade a maioria professa a mesma fé, o que pode servir como ponto de partida para entender os motivos que levaram o grande público a migrar para as novelas turcas. A busca por inovação de produtos culturais, acompanhado de um público conservador – além da parcela considerável que não se identifica com pautas feministas – podem ter direcionado o público a essas narrativas melodramáticas. Ainda assim, mais da metade das participantes se consideram feministas, indicando que o público que assiste às telenovelas é dividido e produz suas próprias dinâmicas de aceitação e tolerância das tramas.

As telenovelas turcas se valem de personagens masculinos abusivos e violentos, que são trabalhados até o final da série a fim de atingir uma redenção. Enquanto à “mocinha” resta apenas o “final feliz” dentro de uma narrativa de amor romântico. A redenção masculina é o ponto crucial das problemáticas nas telenovelas turcas, existindo pouca opção para a protagonista fora dessa lógica.

É importante observar e refletir sobre o que as mulheres brasileiras andam consumindo, e se existe uma possibilidade de consumo que não compactue com a violência de gênero e atenda a demanda por tramas diferentes das brasileiras. Mas antes disso, essas violências precisam ser identificadas pelo público, pois conforme constatamos nas pesquisas, nem todas enxergam as telenovelas como violentas, este fator pode estar relacionado à naturalização da violência pela própria Televisão brasileira. É preciso compreender também os motivos que elevaram o nível de intolerância com pautas sociais nos últimos anos, visto que o público dos dramas turcos parece não ser mais o mesmo que assistiu a “Mulheres Apaixonadas (2003)”, que foi um marco importante na TV brasileira, ao criar uma rede de denúncias contra a violência doméstica.

Apesar dos avanços de pautas feministas, podemos observar que o debate ainda não atinge determinados setores da sociedade,

indicando um longo percurso a ser percorrido. O público se mostrou bastante tolerante para com a violência de gênero, motivos estes que foram evidenciados pelas respostas das participantes. No entanto, o que chama atenção é uma tentativa de transcender essa etapa (violência), mesmo que de forma ficcional. Por isso é grande o interesse das espectadoras brasileiras pelas histórias de superação das “mocinhas” injustiçadas. O interesse pela mágica Istambul vira uma realidade paralela de realização simbólica de seus próprios sonhos, torna-se um bom lugar para a realização de seus desejos e fantasias.

Bibliografia

ALMEIDA, Heloísa. **“Muito mais coisas”: Telenovela, consumo e gênero.** (Tese de Doutorado). Campinas – SP: Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas, 2001.

ALMEIDA, Heloísa. **Melodrama comercial – Reflexões sobre a feminilização da Telenovela.** *Runa*. Vol. 19. 2002, pp. 163–176.

ALMEIDA, Heloísa. **Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela.** *Estudos Feministas*. Florianópolis. Vol. 15 nº1, 280, 2007, pp. 177–192.

BANDEIRA, Lourdes Maria. **Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação.** *Soc. estado*. vol.29 no.2 Brasília maio/ago. 2014. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000200008>

BOAVENTURA, Katrine. T. **Recepção e Estudos Culturais: Uma relação pouco discutida.** (Dissertação de Mestrado). Universidade de Brasília: Faculdade de comunicação de Pós Graduação. 2009.

CAGAPTAY, Soner. **The New Sultan: Erdogan and the Crisis of Modern Turkey.** London/ New York. 2017

CANCLINI, N.G. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos multiculturais da globalização.** Tradução Maurício Santana Dias. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV.** *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.28, n.1, jan./jun. 2002. p. 151–162

FILIZ, Kardan. **The dynamics of honor killing in Turkey: Prospect for action.** Ankara: United Nations Population Fund, 2005.

FERREIRA, Gabrielle Camille. **O fenômeno da ficção televisiva turca: A recepção da telenovela Fatmagül no Brasil.** (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal Do Paraná Curso De Comunicação Social – Publicidade E Propaganda 2017.

GINSBURG, Faye D. ABU-LUGHOD, Lila. LARKIN, Brian. et al. **Media Worlds.** Londres: Anthropology on New Terrain, 2002.

HAMBURGER, Esther Império. **A expansão do “feminino” no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80.** *Rev. Estud. Fem.* vol.15

no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2007 <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2007000100010>.

LEITE, Vanessa. **“Em defesa das crianças e da família”: Refletindo sobre discursos acionados por atores religiosos “conservadores” em controvérsias públicas envolvendo gênero e sexualidade.** Sex., Salud Soc. (Rio J.) no.32 Rio de Janeiro May/Aug. 2019 Epub Sep 09, 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2019.32.07>.

MORETÃO, Amanda S. **Entre, a Modernidade e a Tradição: Empoderamento feminino no Irã e Turquia.** Paco Editorial. 2016.

MACEDO, Gisele. A. MENESES. **Verônica D. A telenovela mulheres apaixonadas e as denúncias contra a violência doméstica em Palmas-TO.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UERJ – 5 a 9 de setembro de 2005.

MARQUES, Maria de Fátima Jerônimo. **Patriarcado e a reprodução da violência de gênero na mídia televisiva brasileira.** IV Jornada Internacional de políticas públicas. Agosto 200.

OUARDAOUI, Ouidyane. EL. **Romanticizing Rape in the Turkish TV Series: Fatmagul’un Suçu Ne? and the Female Moroccan Fans.** Journal of Applied Language and Culture Studies, 2, p.175–192, 2019.

ONARAN,Aslihan T. **Counterpatriarchal Pleasures of Muslim Turkish Women: A Feminist Ethnography of Rural Women Watching Daytime Television.** Journal of Women of the Middle East and the Islamic World 9; p. 171–193, 2011.

PASQUELIN, Flávia. **A. Sila, Prisioneira de amor: A telenovela turca na sociedade Brasileira** 13º Congresso Mundos de Mulheres & Seminário Internacional, *Fazendo Gênero* Vol.11. p. 1–12, 2017.

PASQUELIN, Flávia. A. **O (des)encanto do casamento intercultural: Brasileiras casadas com muçulmanos estrangeiros.** (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo USP (Tese de Doutorado). Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2018. Ribeirão Preto. 2018

SAFFIOTI, Heleith. **“Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero”.** Cad. Pagu n.16 Campinas 2001. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332001000100007>

SAFFIOTI, Heleith. **“Gênero, Patriarcado, violência”.** Editora Fundação Perseu Abramo. 2004.

SITES ACESSADOS

Aborto divide Turquia <<https://bit.ly/34TA4wV>> Acesso: 18/04/2019.

Execrado na Turquia, polêmico ator causa comoção no Brasil <<https://bit.ly/2yuCA0N>> Acesso em: 10/04/2020.

Mapa da desigualdade de 2019: <<https://bit.ly/2VXEIGv>> Acesso em: 10/04/2020.

A PERCEPÇÃO DO IMPACTO DAS ELEIÇÕES 2018 SOBRE A VIOLÊNCIA CONTRA PESSOAS LGBT NOS ESTADOS DA BAHIA, SÃO PAULO E RIO DE JANEIRO

Victor Barbosa¹

Ana Carolina dos Santos Costa²

Resumo

Historicamente, o Brasil é um país que não discute sobre pessoas LGBT, a não ser de forma preconceituosa. Isso se converteu no fato do Estado brasileiro ser um dos lugares mais difíceis para uma pessoa LGBT viver. O clima durante as eleições de 2018 dividiu o país e acentuou um discurso conservador. Portanto, o presente trabalho tem por objetivo observar a percepção de violência contra a comunidade LGBT durante o período eleitoral nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia. Por meio do objeto da pesquisa, buscamos perceber se existe relação entre o presidencialista vencedor em cada estado e a incidência de violência contra pessoas LGBT. Nos dois turnos da eleição presidencial, Bolsonaro venceu em São Paulo e Rio de Janeiro e Haddad venceu na Bahia. Utilizamos a metodologia estatística descritiva, embasada nos dados da pesquisa "Violência contra LGBTs+ nos contextos eleitoral e pós-eleitoral fornecida pela organização Gênero e Número. Iremos cruzar esses dados com as estatísticas sobre geografia de voto disponibilizadas pelo TSE. Devido a restrições de dados, só poderemos utilizar na pesquisa apenas os estados citados. Nossos resultados mostram que não é possível aceitar a hipótese de que os estados em que Jair Bolsonaro venceu as eleições seriam os estados onde as pessoas LGBT foram mais vitimadas.

Palavras-chave: LGBTfobia. Eleições 2018. Violência.

The perception of 2018 election's impact on violence against LGBT people in the states of Bahia, São Paulo e Rio de Janeiro

Abstract

Historically, Brazil is a country that does not discuss about LGBT people. Hence, the Brazilian state is one of the most difficult places for a LGBT person to live. During the 2018 elections, the country was politically deviated and a conservative speech was accentuated. Therefore, this paper aims to observe the perception of violence against the LGBT community during the election period in the states of São Paulo, Rio de Janeiro and Bahia. Through the object of the research, we seek to understand if there is a relationship between the presidential winner in each state and the incidence of violence against LGBT people. In the two rounds of the presidential election, Bolsonaro won in São Paulo and Rio de Janeiro and Haddad won in Bahia. We used a descriptive statistical methodology, based on the research data "Violence against LGBTs + in the electoral and post-electoral contexts", provided by the organization *Gênero e Número*. We will cross-check this data with the voting geography statistics provided by the Supreme Electoral Court. Due to data constraints, we will be able to use only the states cited above.

¹ Internacionista pela Faculdade Damas da Instrução Cristã e mestre e doutorando em Ciência Política pela Universidade Federal de Pernambuco. É Pesquisador Associado ao IEÁSIA (Instituto de Estudos da Ásia - UFPE). E-mail: victortavares.b@gmail.com

² Bacharela e Mestra em Ciência Política pela Universidade Federal de Pernambuco. Doutoranda em Ciências Sociais pela Unicamp. É Pesquisadora Associada ao IEÁSIA (Instituto de Estudos da Ásia - UFPE). E-mail: scostacarolina@gmail.com

A percepção do impacto das eleições 2018 sobre a violência contra pessoas

Our results show that it is not possible to accept the hypothesis that the states in which Jair Bolsonaro won the elections are the states where LGBT people were most victimized.

Key-words: LGBTphobia. 2018 elections. Violence.

Introdução

O processo eleitoral de 2018 sem dúvidas entrará para a história como uma das eleições mais conturbadas da jovem democracia brasileira. Antecedida por um *impeachment*, dois anos de instabilidade civil, marcada por protestos, troca de candidatos, disparos em rede de *Fake News* e até mesmo uma tentativa de assassinato, o debate político foi marcado por tensionamentos e violência.

A eleição de Jair Bolsonaro para a presidência em 2018, em conjunto com uma base governista pautada por uma definição de moralidade que diz proteger os princípios familiares, os bons-costumes, avessa às liberdades civis, de gênero, sexualidade, raça, religião e a garantia de igualdade às minorias em geral, foi um momento chave deste período. É a ruptura total com o antigo *establishment* político de qualquer compromisso com pautas progressistas. Significa o ponto alto do discurso conservador brasileiro.

Assim, durante o período eleitoral, o tensionamento político levou à percepção de crescimento da violência, ou pelo menos da violência do discurso político. Neste trabalho, buscamos identificar as relações entre conservadorismo e violência contra a população LGBT – lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis, e qual o impacto das eleições de 2018 sobre esta comunidade.

O conservadorismo e a retirada de direitos

São chamados de conservadores aqueles que se opõem a distribuição de direitos a todos. Como mostra Souza (2016), essa postura também é comumente ligada à aderência a ideologia do mercado, que nas palavras do autor “envolve desde a defesa da mercantilização cada vez maior da vida social, até a agenda de combate aos avanços dos direitos humanos” (SOUZA, 2016, p. 361). No entanto, o conservadorismo, *per se*, apresenta um grande leque de nuances e particularidades consoante com a realidade social em que surge.

Uma das mentes que norteia o pensamento conservador é o autor Edmund Burke. A corrente de ideias burkenianas defende um posicionamento contrário a igualdade, onde ela é categorizada enquanto algo “artificial” e ilusório. Então, nessa linha de raciocínio, a desigualdade social se encaixa como algo inerente às sociedades. Nas palavras de Burke:

Em todas as sociedades, que consistem de vários grupos de cidadãos, alguns grupos devem estar no topo. Os ativistas, portanto, apenas modificam e pervertem a ordem natural das coisas. Eles sobrecarregam o edifício da sociedade estabelecendo no topo o que a solidez da estrutura exige para estar na base (BURKE, p. 41-42, tradução nossa)³.

Embarcando na seara da religiosidade e do cristianismo, Burke argumenta que tanto o Estado quanto a sociedade, bem como a desigualdade social e a propriedade privada são formados a partir de uma ordem natural e divina (SOUZA, 2016); o que põe a luta por direitos e a chamada "justiça social" em xeque.

Reflorescimento do conservadorismo no Brasil nos anos recentes

O conservadorismo tem exercido um papel de destaque na atual crise brasileira e guiado as relações e os desdobramentos sociais e políticos. Muitos são os fatores que corroboraram para o fortalecimento do discurso conservador. Podemos pensar na crise política (de representatividade, do *impeachment*, da polarização política) que caminha de mãos dadas com a crise econômica (da perda do poder de compra, das altas taxas de câmbio, do crescimento do desemprego) como alguns elementos de crise que facilitaram o reflorescimento do conservadorismo.

É corriqueiro encontrar alguém que generalize e coloque todos os políticos na categoria de contraventor e corrupto. A sequência de escândalos políticos, desde o *Mensalão*, *Petrolão* até a *Lava Jato* fortaleceu na população o desdouro por aqueles que fazem política e pelo próprio sistema político. Isso fez com que parte da sociedade brasileira gravitasse em direção a figuras vistas como "de fora do sistema", que representassem uma ruptura com a velha política (ALMEIDA, 2019). Destacam-se, então, as eleições de João Dória (PSDB) para prefeito da cidade de São Paulo, em 2016, e sua vitória para governador do estado em 2018; e também de Jair Bolsonaro (PSL) que afigurou-se como alguém contrário a forma como a política estava sendo conduzida no país, mesmo estando, inclusive com sua família, na política há muitos anos.

Ampliou-se a ideia de que as políticas voltadas para a distribuição de renda e proteção das pessoas em situação de vulnerabilidade

³ Livro em domínio público, disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=4374

Tradução feita pelos autores. Citação original, em inglês: "*In all societies, consisting of various descriptions of citizens, some description must be uppermost. The levelers, therefore, only change and pervert the natural order of things; they load the edifice of society by setting up in the air what the solidity of the structure requires to be on the ground.*"

socioeconômica, por exemplo, seriam algo negativo e que geram apenas “preguiçosos” dependentes do Estado. Que programas, como o Bolsa-Família, seriam apenas ferramentas de clientelismo criadas pelo Partido dos Trabalhadores. Essa ideia partiu, sobretudo, de setores da classe média que não se viam parte das políticas petistas e que sentiram os efeitos da crise econômica com certa intensidade (ALMEIDA, 2019).

A partir do fim da ditadura, o Brasil entrou em uma onda de políticas progressistas ligadas aos direitos sexuais e reprodutivos, por exemplo. Em contrapartida, um dos elementos centrais da esfera política brasileira nos últimos anos tem sido o gradativo aumento da presença da religião. Assim, a atuação política dos parlamentares e executivos religiosos responde a uma agenda conservadora no que concerne à moralidade (DUARTE, 2017). Então, percebe-se um reavivamento da religião na arena política brasileira bem como um retraimento da pauta progressista (DUARTE, 2017).

Dentre os temas abordados por esses políticos estão assuntos que, segundo eles, ferem a ideologia cristã como, por exemplo, questões referentes à sexualidade, aborto, gênero, técnicas reprodutivas, casamento, adoção de crianças por casais homoafetivos etc. Mas as ações desses políticos religiosos diferem em variados níveis e abordagens. Por sua vez, há um movimento de preservação dos costumes cristãos ligados diretamente ao catolicismo. No entanto, encontra-se também um movimento mais fervoroso e transformador dos comportamentos feito pelo evangelismo (ALMEIDA, 2019, p. 208).

A cada vez maior presença de políticos embasando suas ações em elementos religiosos casa com o crescente número de pessoas que se identificam enquanto evangélicos na sociedade brasileira (LESSA, 2018). Sobressai-se que o conservadorismo defendido pelos evangélicos tende a não se resumir apenas àqueles indivíduos que fazem parte da religião, mas tem um caráter universalizante, buscando englobar a sociedade como um todo; rompendo com a tendência à secularização e atuando sobre aquilo considerado público por meio de mandatos eletivos no Executivo e no Legislativo (ALMEIDA, 2019).

Em 2016, nas instâncias da Câmara e do Senado, decidiu-se remover a expressão “da incorporação da perspectiva de gênero” da Medida Provisória da Reforma Administrativa (696/2015), que esperava-se ser um dos elementos-chave do então Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos na elaboração, administração, definição de normas e articulação de políticas para as mulheres (GADELHA, 2016).

Seguindo essa linha, tanto o termo gênero quanto menções às orientações sexuais foram removidos do Plano Nacional de Educação (PNE), devido a decisões da Câmara. Em 2016, com Michel Temer já no poder, o Plano Nacional de Educação foi sancionado pela presidência sem nenhuma alusão a gênero ou sexualidade (BIROLI, 2018). Vale ressaltar, quanto a votação do *impeachment* de Dilma Rousseff, que uma das principais justificativas apresentadas pelos membros da Câmara para votar a favor do afastamento da então presidenta foi a “família”. Em nome da família brasileira, em respeito à sua preservação e “sacralidade”, votou-se contra Rousseff como se ela representasse uma ameaça à família (BIROLI, 2018).

Mais um exemplo de ações com características conservadoras que tem tomado a arena política contemporânea brasileira é o Movimento Escola sem Partido, com o seu discurso voltado para a preservação de valores e costumes familiares e da moral dos estudantes e também contra práticas de “doutrinação ideológica” da parte dos professores. O movimento reverberou em diversas camadas sociais brasileiras, inclusive na esfera política, em especial em grupos que podem ser considerados conservadores (SALLES, 2017). Em resposta a solicitação do então deputado estadual Flávio Bolsonaro (PSL), Miguel Nagib, líder do movimento, elaborou um anteprojeto de lei intitulado “Por uma lei contra o abuso da liberdade de ensinar”, que ganhou grande repercussão nacional. Arelado a isso, diversos projetos semelhantes foram submetidos nas esferas municipais, estaduais e federais (SALLES, 2017). A argumentação desses projetos sustentava que era preciso explicitar nas normas educacionais o direito dos pais de educar seus filhos conforme os seus valores morais e religiosos (BIROLI, 2018).

A partir das reações contrárias de grupos religiosos e do Movimento Brasil Livre (MBL), o Banco Santander, enquanto facilitador, resolveu pôr fim a exposição *QueerMuseu*, em 2017 (BIROLI, 2018). Aliás, no mesmo ano, a filósofa e teórica de gênero Judith Butler foi vítima de ataques na sua participação no seminário “Os fins da democracia”, organizado pela Universidade de São Paulo e pela Universidade da Califórnia em Berkeley. Como mostra Birolí (2018, p. 87), mesmo que o seminário não fosse concentrado nas temáticas de sexualidade e gênero, os ataques ao evento foram justificados evocando a “família” e uma suposta segurança das crianças, bem como associando homossexualidade à pedofilia, da mesma forma que ocorreu nas reações ao *QueerMuseu*. Por sua vez, Ferreira (2016, p. 174) levanta que uma das principais inquietações do conservadorismo crescente na sociedade brasileira encontra eco no senso-comum de que “a moda da homossexualidade e do

feminismo" e propagada às crianças, que a partir disso deixariam supostamente de seguir e valorizar os padrões da "família tradicional".

No entanto, é importante ressaltar que o conservadorismo não é um pensamento simplista onde tudo é preto ou branco. Na parte central do pensamento conservador residem diversos posicionamentos juntamente com a absorvência da retórica da política, econômica e cultural dominante por meio da qual o conservadorismo se funda e se adapta (FERREIRA, 2016). No que diz respeito a política brasileira, é possível encontrar o conservadorismo enquanto um elemento característico em partidos à direita. No entanto, ao se fazer uma análise histórica com relação ao debate pelos direitos de pessoas LGBT, percebe-se que essa é uma seara algumas vezes também rejeitada pelos partidos à esquerda em nome da governabilidade (FERREIRA, 2016).

A salvaguarda dos direitos das minorias, dentre elas as lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transsexuais, não é uma bandeira eminentemente da esquerda e nem se resume a ela. Em alusão a política brasileira, houve uma aproximação do governo Dilma com a bancada evangélica, ator central do movimento contrário aos direitos das pessoas LGBT (FERREIRA, 2016). À exemplo, foi a bancada evangélica de propôs o Estatuto da Família, que definia a família apenas como a união entre homem e mulher, deslegitimando as famílias homoafetivas. Em suma, o conservadorismo caminha lado a lado com a LGBTfobia, mesmo que uma dissociação entre os dois seja possível (FERREIRA, 2016).

O Brasil e a LGBTfobia

A LGBTfobia, nas palavras de Ramos e Nicoli (2016), é o sentimento, a convicção ou a atitude destinada a lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis, além de outras identidades, que discrimina essas pessoas em decorrência de sua orientação sexual e/ou identidade de gênero. É uma expressão guarda-chuva que engloba as violações socioculturais, econômicas e políticas correspondentes a lesbofobia, homofobia, bifobia e transfobia. Muitas vezes, ela surge a partir da concepção de que as pessoas LGBT representam algum tipo de ameaça contra o bem-estar da sociedade, seus valores e costumes; como uma ameaça à família, por exemplo. Ela busca apoio também nas ideologias heteronormativas e sexistas. Por sua vez, a ideologia heteronormativa compreende um agrupamento de princípios que guiam o comportamento sexual de certo estrato social, ditando a

heterossexualidade como o padrão a ser seguido e reservando às sexualidades dissidentes um lugar à margem (RAMOS; NICOLI, 2016).

A ideologia sexista, por outro lado, também exerce um papel significativo no que diz respeito a LGBTfobia. De modo geral, o sexismo impõe binarismos a sociedade. Impõem o que seria o papel do homem e da mulher, sempre colocando o homem em uma posição de dominação sobre as mulheres. Por exemplo, impõe às mulheres a função de cuidar do lar e aos homens de trabalhar para sustentar a família. Assim, seguindo a lógica sexista, as pessoas que nasceram com os órgãos reprodutores masculinos devem ser encaradas apenas como homens e agir de acordo com o que seria destinado socialmente ao masculino, inversamente, o mesmo vale para as pessoas que nascem com os órgãos reprodutores femininos. Então, as identidades destoantes, que não se enquadram nesse binarismo, nessa divisão dos gêneros e seus papéis, são discriminadas e perseguidas (RAMOS; NICOLI, 2016).

A LGBTfobia vai se expressar de diversas maneiras por meio de alguma espécie de violência – física, moral, psicológica, dentre outras. Muitas vezes pode aparecer como algo jocoso que, no fundo, conspurca indivíduos LGBT. Para além das piadas, se expressa através de discursos de ódio que dizem que homossexuais e transexuais são aberrações e precisam ser eliminados, por exemplo (RAMOS; NICOLI, 2016). Tais discursos são comumente mascarados como conteúdo humorístico, liberdade de expressão e religiosa mesmo encorajando violências contra um determinado grupo.

Apesar de se expressar de forma alarmante no que tange à sociedade brasileira, a LGBTfobia é um fenômeno mundial, ocorrendo em maior ou menor medida em diferentes regiões de acordo com critérios religiosos, por exemplo. Em conformidade com o Relatório 2017 de mortes de LGBT, criado pelo Grupo Gay da Bahia (GGB), uma das poucas organizações brasileiras que se dispõe a elaborar pesquisas quantitativas e levantar dados acerca dessa população, a cada 19 horas uma pessoa LGBT é assassinada ou comete suicídio em decorrência da LGBTfobia no Brasil (MICHELS; MOTT, 2018). O GGB está em atuação há mais de 38 anos, no entanto, mesmo com os avanços das pautas progressistas e de direitos humanos, ele registrou os maiores números de casos de violência recentemente. Em 2015, foram 319 homicídios, cresceu para 343 em 2016, no ano de 2017 esse valor chegou a 445 mortes (MICHELS; MOTT, 2018).

São números inquietantes de crimes motivados apenas devido a orientação sexual e identidade de gênero da vítima. Mas, apesar

dos esforços do Grupo Gay da Bahia, ainda há uma cortina de desinformação que encobre a real situação de vulnerabilidade da população LGBT no Brasil. Em virtude da falta de estatísticas governamentais sobre tais crimes de ódio, eles acabam sendo subnotificados. O GGB registra apenas os dados sobre esses atos a partir de notícias da mídia tradicional, internet e informações pessoais.

O Atlas da violência, relatório lançado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, em sua versão de 2019, traz uma seção inédita referente a violência contra a população LGBT. Nela é reiterada a nebulosidade da problemática frente a produção oficial de dados e estatísticas. Não se sabe, por exemplo, o tamanho da população LGBT brasileira, o que impossibilita qualquer cálculo de prevalência relativa de violência contra essa minoria (IPEA; FBSP, 2019). Nas pesquisas do IBGE não são feitas perguntas a respeito da orientação sexual. Atrrelado a isso, nos registros policiais, de modo geral, também não há classificação da vítima de acordo com a orientação sexual, bem como também não há esse atributo nas declarações de óbito (IPEA; FBSP, 2019). A ausência desses dados dificulta a dimensionamento e, por conseguinte, a criação de ações efetivas contra esses crimes de ódio.

Essa falta de uma quantificação oficial da população LGBT brasileira pode ser sentida em outras nuances para além dos casos de policiais. Em termos econômicos, por exemplo, não se sabe a diferença salarial entre pessoas LGBT e não-LGBT. Indo mais a fundo, é desconhecida a diferença salarial entre uma pessoa transexual ou travesti e uma pessoa cisgênera no mercado de trabalho formal. Ou até mesmo quantas travestis estão no mercado de trabalho formal, a média de escolaridade, dentre outros fatores. A ausência de dados quantitativos acerca da população LGBT acoberta as idiosincrasias da vivência da população LGBT no Brasil, bem como dificulta a garantia de direitos (BIANCONI, 2019). Devido a esta escassez de estatísticas que mensurem as condições e a qualidade de vida da população LGBT, o trabalho do pesquisador é dificultado, uma vez que nem sempre é possível estabelecer a comparação entre variáveis através do tempo e, muitas vezes, as únicas estatísticas disponíveis são aquelas que descrevem a percepção da sociedade. De certa forma, este vácuo de dados sobre essa parcela da população também é uma forma de manifestação da LGBTfobia.

Em sintonia com essa acentuação do conservadorismo no Brasil nos anos recentes, durante as eleições de 2018, há indícios que esta

questão se tornou ainda mais aguda. Como mostra Bianconi (2019), no período eleitoral, nas mais diversas regiões do país, virou corriqueiro nas redes sociais e imprensa relatos de pessoas LGBT que tinham sido vitimadas seja física, verbalmente ou por outro tipo de violência. No conteúdo desses relatos, as pessoas expunham que estavam sendo vítimas de discurso de ódio e narravam que havia motivação política: “[...] era comum os agressores invocarem o nome do então presidenciável Jair Bolsonaro ao fazer ameaças que iam da promessa de ‘extinção das lésbicas’ ao ‘vai morrer, viado’, ‘Bolsonaro presidente’ vinha em seguida” (BIANCONI, 2019).

Modelo da pesquisa e dados

Os dados utilizados neste trabalho são dados abertos fornecidos pela organização Gênero e Número, obtidos na pesquisa “Violência contra pessoas LGBTs+ nos contextos eleitoral e pós-eleitoral”. De acordo com a organização, a pesquisa privilegia métodos quantitativos visando entender diferentes dimensões da percepção de incidência ou ameaça de violência(s) contra pessoas LGBT. Questionários foram aplicados conjuntamente em três cidades – São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador entre 17 a 20 de janeiro de 2019. Houve ao todo 400 respondentes (GÊNERO E NÚMERO, 2019).

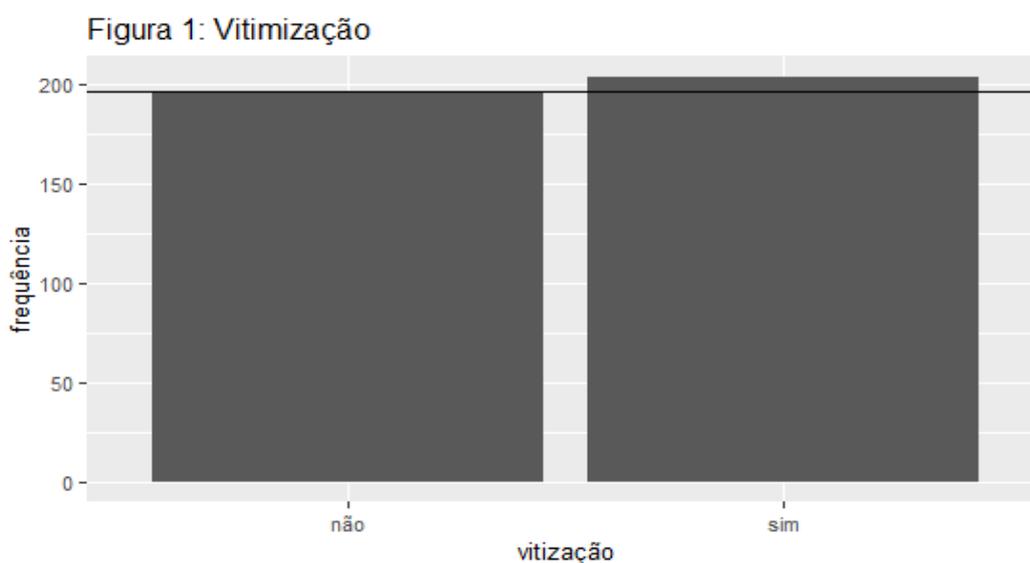
Para recrutar os respondentes, foi utilizado o método de amostra por conveniência, que se traduz na seleção de uma amostra não-probabilística da população que esteja disponível aos fins da pesquisa. A organização ressalta que foram considerados locais de sociabilidades LGBT nas regiões centrais nas cidades onde os questionários foram aplicados que apresentam circulação histórica ou recente dessa população (GÊNERO E NÚMERO, 2019). Já as estatísticas de voto foram buscadas das páginas do Tribunais Regionais Eleitorais que são alimentadas através do Repositório de Dados Eleitorais do Tribunal Superior Eleitoral (TSE, 2018).

Do banco de dados criado pela Gênero e Número foram extraídas algumas variáveis. São elas: “vitimização” – se o indivíduo foi ou não vítima de violência; “violência contra conhecidos/pessoas próximas” – se o respondente conhece ou não alguém que seja próximo que tenha sido vitimado; “percepção de violência” – a impressão do respondente sobre o índice de violência contra LGBT durante o período eleitoral [se aumentou, diminuiu, não teve mudança ou não sabe\ não respondeu]; “contexto eleitoral e violência contra LGBT” – se o respondente associa o contexto eleitoral 2018 às violências cometidas contra pessoas LGBT nesse

período; “engajamento” – nível de envolvimento político no período eleitoral [muito, pouco ou nenhum]; “estado” – região do respondente [São Paulo, Bahia ou Rio de Janeiro]. Utilizamos a plataforma de programação *Rstudio* para processar os dados, tanto do banco da Gênero e Número quanto os dados de Geografia do Voto, e para elaborar os gráficos. A seguir, os resultados apresentados neste trabalho são produto da aplicação da metodologia de análise de estatística descritiva dos bancos de dados supracitados.

Resultados

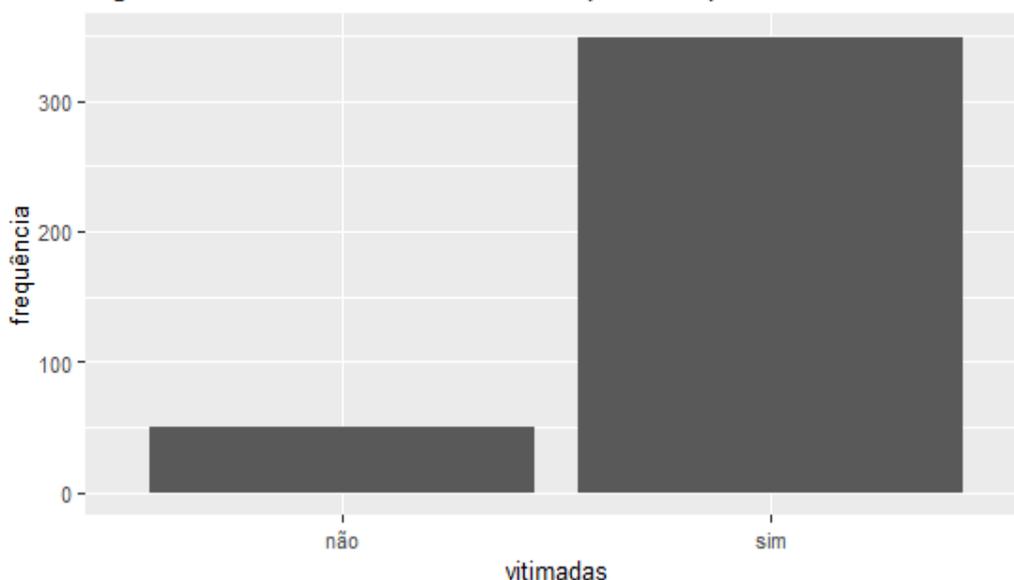
Como foi exposto anteriormente, as pesquisas quantitativas a respeito das pessoas LGBT são escassas. As poucas que existem, como as do Grupo Gay da Bahia, são sobre assassinatos brutais e suicídios. São sobre pessoas que não tiveram a oportunidade de serem escutadas. Viraram estatística com suas vidas e não com suas vozes. Em contrapartida, a iniciativa do Gênero e Número foi de ouvir a comunidade LGBT e buscar entender a percepção dessas pessoas sobre a violência que lhes afligem, não excluindo a questão da violência física, mas englobando violência verbal, assédio moral, tratamento discriminatório, dentre outros. Mais de 50% das pessoas afirmam que foram vítimas de algum tipo de violência, ou seja, uma em duas pessoas foi vitimada de alguma forma devido ao seu gênero e/ou orientação sexual. Na figura 1 é possível visualizar a quantidade das pessoas que afirmaram terem sido vítimas e as que informaram não terem sofrido violência:



Fonte: Elaborado pelos autores.

O número de respondentes que afirmaram que foram vítimas foi elevado, mas esse número de vítimas dispara quando a pergunta é feita sobre outrem. Ao serem perguntados se tinham tomado conhecimento de violências cometidas contra pessoas conhecidas LGBT ou pessoas próximas LGBT durante o segundo semestre de 2018, em torno de 87% dos respondentes afirmou que sim. Fica claro um forte cenário de vulnerabilidade e insegurança. A figura 2 ilustra esses dados:

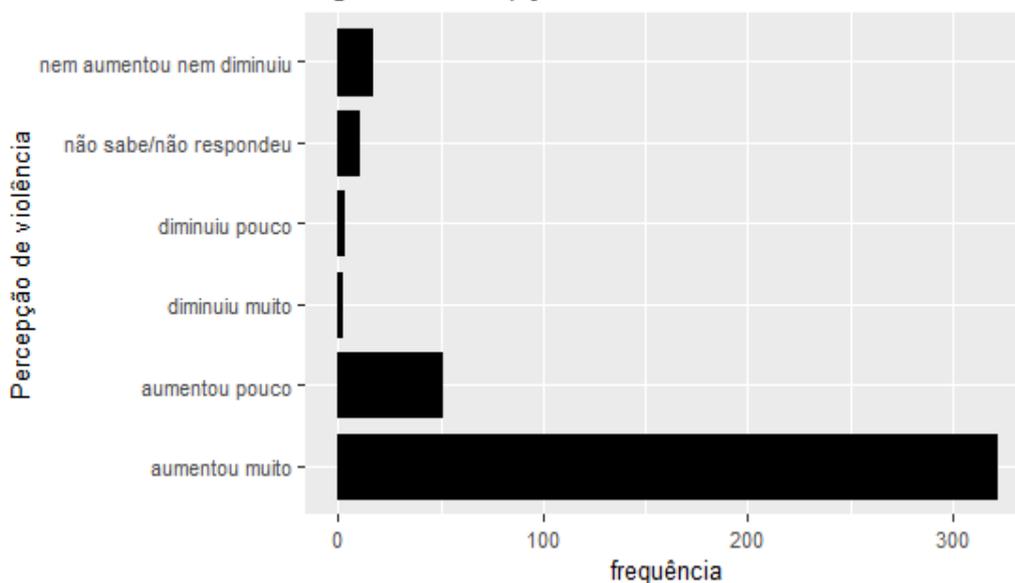
Figura 2: Violência contra conhecidos/pessoas próximas



Fonte: Elaborado pelos autores.

Em sintonia com esses dados, em torno de 80% dos respondentes também afirmou que durante as eleições, no segundo semestre de 2018, que a violência contra pessoas LGBT aumentou muito; na figura 3 é possível observar a distribuição da percepção de violência no contexto eleitoral, nele a segunda categoria com o maior número de respondentes foi “aumentou” pouco. 4% declaram que a incidência de violência permaneceu como de costume, ou seja, nem diminuiu ou aumentou. Menor ainda foi a quantidade de indivíduos que informaram que a ocorrência de agressões contra LGBTs diminuiu.

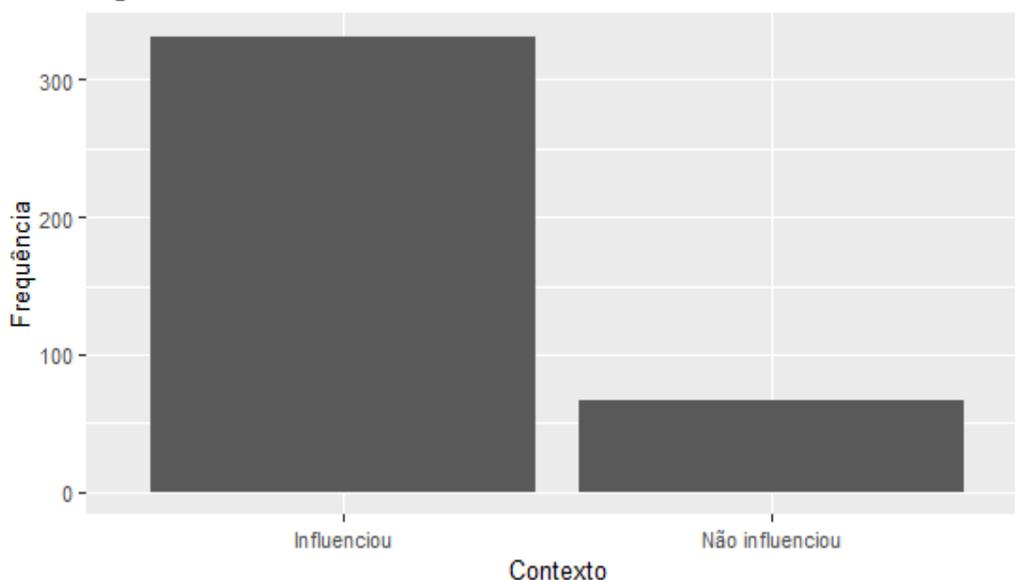
Figura 3: Percepção de violência



Fonte: Elaborado pelos autores.

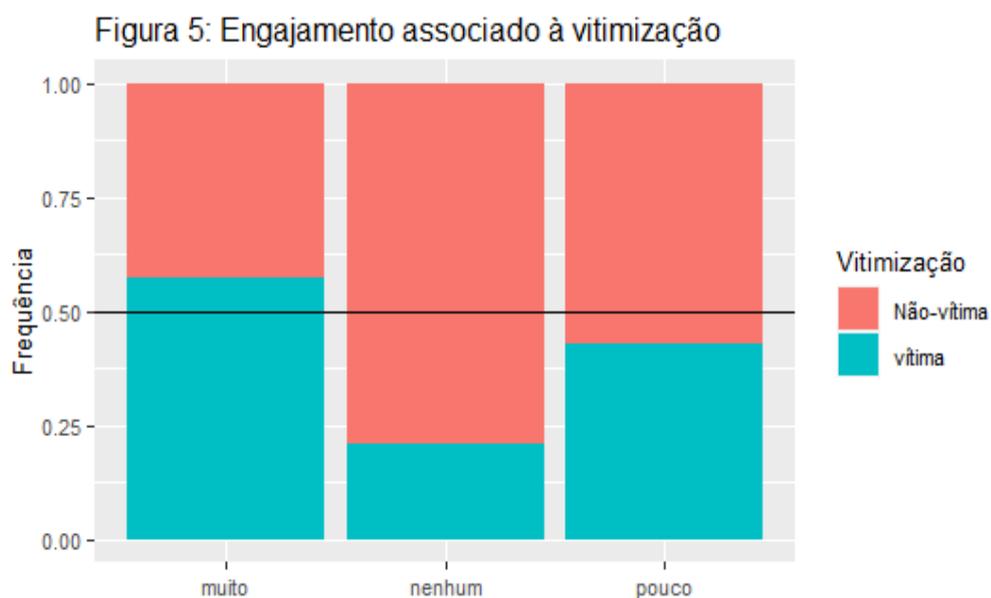
Atrelados a essa percepção que a violência aumentou substancialmente, os dados expõem que a grande maioria da comunidade LGBT considera que as violências cometidas estão em alguma medida associadas ao contexto eleitoral de 2018, por sua vez, muito polarizado e marcado pelo discurso conservador do então presidente Jair Bolsonaro e seus apoiadores. A figura 4 ilustra os dados de que grande parte dos respondentes afirmou que o contexto eleitoral de 2018 influenciou na incidência de violência:

Figura 4: Contexto eleitoral e violência contra LGBTs



Fonte: Elaborado pelos autores.

Ao cruzar os dados do grau de envolvimento das pessoas entrevistadas nas eleições de 2018 e a vitimização, fica claro que esses dois elementos estão positivamente associados. Ou seja, quão maior o engajamento do indivíduo LGBT, maior é a incidência de violência. As pessoas que mais se envolveram nas eleições foram as mais vitimadas, seguidas por aqueles que informaram ter tido pouco engajamento. Os respondentes que afirmaram não ter tido nenhum envolvimento marcam a categoria com o menor índice de pessoas vitimadas. É possível visualizar esses dados na figura 5:



Fonte: Elaborado pelos autores.

O Brasil é um país de dimensões continentais, com diferentes nuances e realidades em cada uma de suas regiões. A organização Gênero e Número colheu os dados da pesquisa em três estados distintos: São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia. Então, teria as idiossincrasias sociais de cada estado influenciado no número de LGBTs vitimadas durante o contexto eleitoral de 2018?

Figura 6: Vitimização nos estados

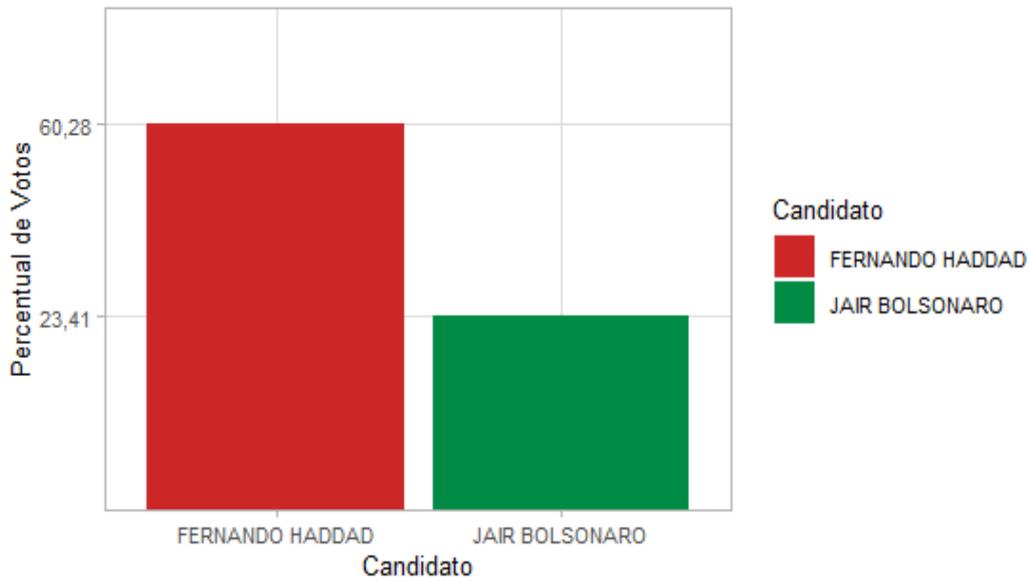


Fonte: Elaborado pelos autores.

Na figura 6, onde as informações do estado dos respondentes são cruzadas com a vitimização, fica claro que as três regiões seguiram o padrão geral, apresentado na figura 1, de 50% de pessoas vitimadas. Rio de Janeiro, diferentemente dos dois demais, apresenta um número maior de vitimados. No entanto, ao se comparar a Bahia, um estado do nordeste, com São Paulo e Rio de Janeiro, ambos estados do sudeste que compartilham um grande número de semelhanças, percebe-se um comportamento muito semelhante nos três. Assim, de certa forma, a percepção de violência da população LGBT não mudou independente do estado.

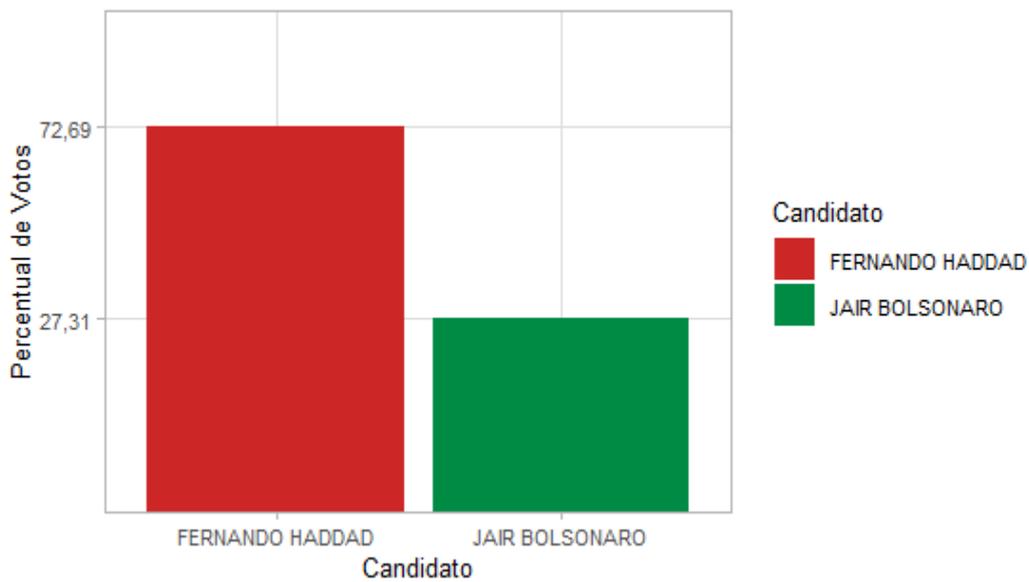
Partindo da premissa que nos estados em que o então presidenciável Jair Bolsonaro ganhou as eleições representam regiões em que seu discurso ecoou com mais força nos estratos sociais e, por conseguinte, detêm mais eleitores que concordam e disseminam seu discurso conservador, optamos por cruzar os dados da figura 6 com os da Geografia do Voto. Nas figuras 7 e 8 é possível observar os resultados das eleições no primeiro e no segundo turno no estado da Bahia: em ambos os turnos o candidato vencedor foi Fernando Haddad que, por sua vez, em diversos momentos da sua campanha prezou por um discurso pró-diversidade.

Figura 7: Resultado Eleitoral - BA 1º Turno



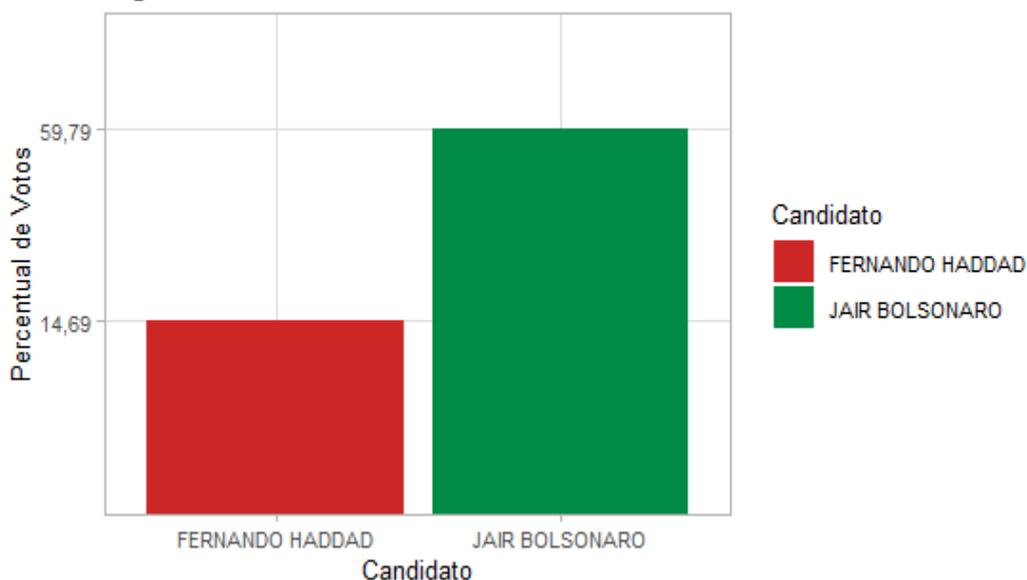
Fonte: Elaborado pelos autores a partir de dados do TSE (2018).

Figura 8: Resultado Eleitoral - BA 2º Turno



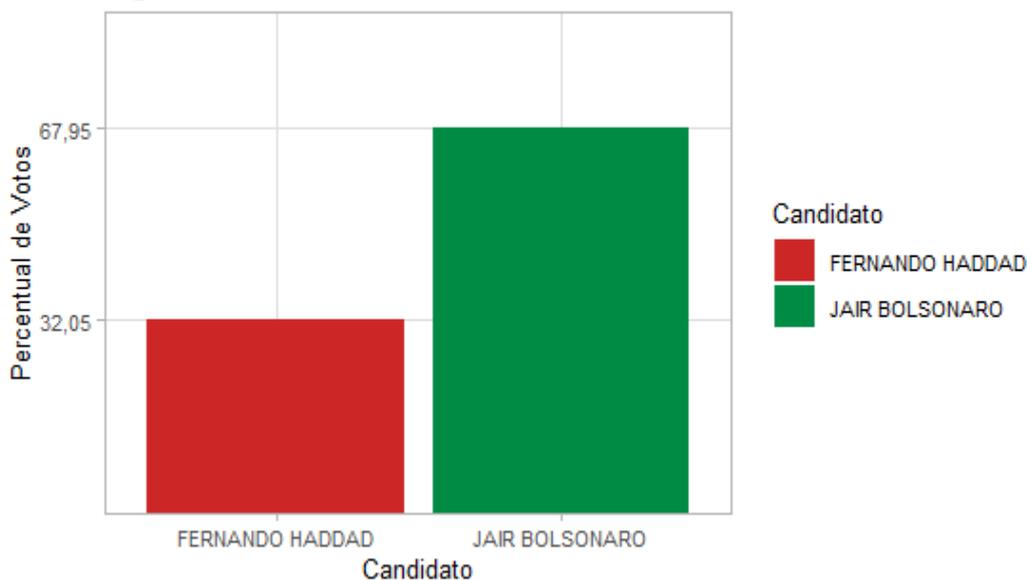
Fonte: Elaborado pelos autores a partir de dados do TSE (2018).

Figura 9: Resultado Eleitoral - RJ 1º Turno



Fonte: Elaborado pelos autores a partir de dados do TSE (2018).

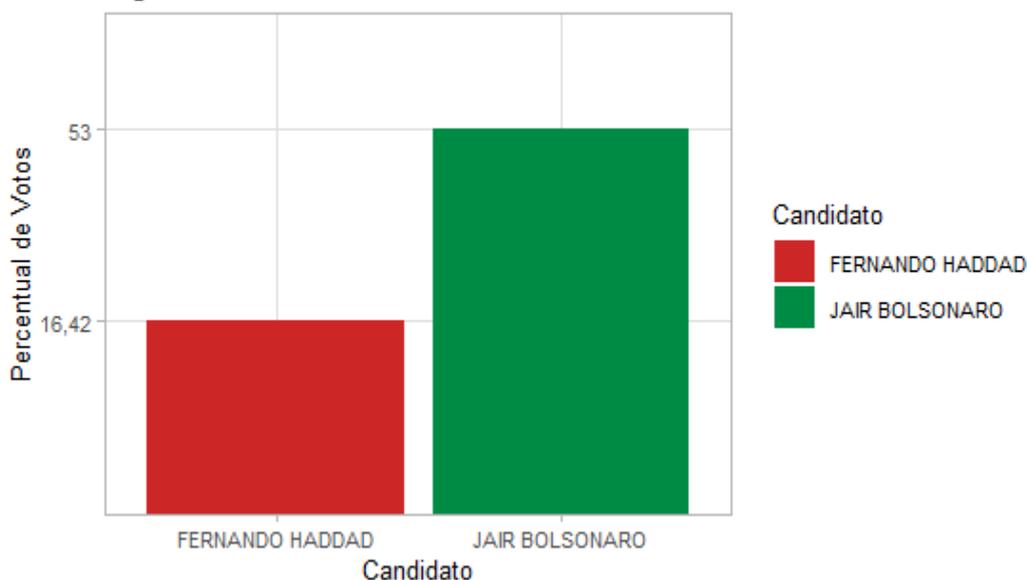
Figura 10: Resultado Eleitoral - RJ 2º Turno



Fonte: Elaborado pelos autores a partir de dados do TSE (2018).

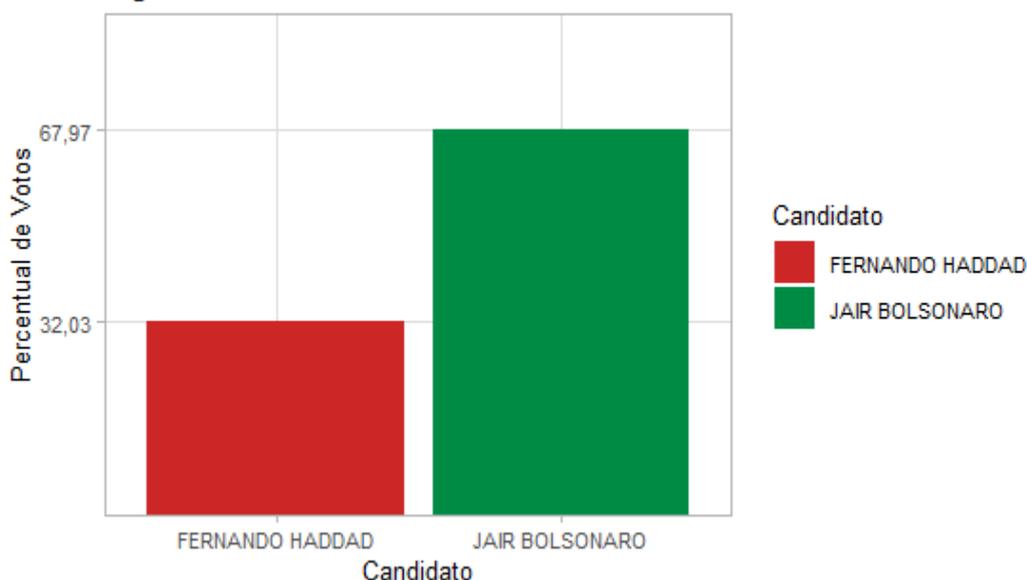
Diferentemente do estado nordestino, tanto no Rio de Janeiro (figuras 9 e 10) nos dois turnos, quanto no também sudestino São Paulo (figuras 11 e 12) em ambos os turnos, Jair Bolsonaro venceu as eleições com uma considerável diferença do seu concorrente.

Figura 11: Resultado Eleitoral - SP 1º Turno



Fonte: Elaborado pelos autores a partir de dados do TSE (2018).

Figura 12: Resultado Eleitoral - SP 2º Turno



Fonte: Elaborado pelos autores a partir de dados do TSE (2018).

Em resumo, ao cruzar os dados da figura 6 com os da Geografia do Voto, rejeita-se a hipótese de que os estados em que Jair Bolsonaro venceu as eleições seriam os estados onde as pessoas LGBT foram mais vitimadas, uma vez que na Bahia Fernando Haddad saiu vitorioso em ambos os turnos, mas a incidência de violência seguiu o mesmo padrão dos demais estados observados (figura 6). Em outras palavras, na Bahia, mesmo sendo o estado

onde o Fernando Haddad venceu, não houve diminuição da taxa de vitimados, quando comparado com os dois outros estados do sudeste. Já no Rio de Janeiro, estado domicílio do então candidato Jair Bolsonaro, há um leve aumento do número de vítimas se comparado com os demais estados. No entanto, a diferença é muito pequena, e o número de observações limita qualquer conclusão mais assertiva.

Caso houvesse a disponibilidade dos dados de violências contra LGBT em todos os estados do país, poderíamos mensurar e inferir se há clara relação entre o candidato a presidência e a taxa de vitimização. Por enquanto, apenas podemos observar que há indícios de que nos estados onde o discurso conservador bolsonarista é mais forte, houve maior taxa de vitimados. Apenas, com dados totais, seria possível comprovar tal indício ou não.

Considerações finais

Apesar dos dados não nos permitirem afirmar que há uma correlação entre os atos de violência e as regiões onde o candidato com discurso conservador venceu, ficou claro que a incidência de violência foi muito alta. Mais de 50% dos respondentes afirmaram ter sido vítimas. São dados alarmantes que expõem a vulnerabilidade dessa comunidade e um cenário de violação de direitos. Muitos podem ser os porquês por trás desse alto índice de percepção de violência. O grupo Gênero e Número quando construiu o banco de dados atentou apenas para o período eleitoral e pós-eleitoral de 2018. As eleições deste ano foram marcadas por uma polarização político-ideológica. E de um lado da moeda estava o então presidenciável Jair Bolsonaro, muito conhecido por seu discurso conservador e por seus apoiadores fervorosos que compartilham as suas ideias. Este alto índice de percepção de violência poderia estar atrelado ao discurso conservador bolsonarista, no entanto, não há dados com períodos anteriores para se fazer um comparativo.

Outro elemento interessante é que mesmo com uma taxa de vitimização similar, a percepção na comunidade LGBT é de que a violência contra ela aumentou muito e que o contexto eleitoral influenciou para este resultado. Embora a taxa de vitimização não consiga comprovar tal percepção, ao longo deste trabalho surge um questionamento adjacente: por que o discurso da direita conservadora brasileira está sempre associado a diminuição dos Direitos Humanos?

Esta é uma pergunta de difícil resposta, parte desta resposta pode vir da crença nas ideias de Burke de que alguns grupos estariam fadados à base da pirâmide social. Outra resposta parcial pode ser extraída da moralidade religiosa e da tendência a fé dogmática das religiões que permeiam a sociedade brasileira. Atrelados a isto, na arena política brasileira, os partidos que minimamente acolhem às demandas da comunidade LGBT estão localizados mais à esquerda do espectro político. No caso brasileiro, ainda não é possível definir com clareza se é o conservadorismo econômico (menos gastos estatais, Estado mínimo, não interferência do Estado na vida privada) que influencia no aumento do conservadorismo social (LGBTfobia, racismo, machismo), ou vice-versa. Nós incentivamos os próximos pesquisadores a focar nesta questão. Há vários indícios, mas falta comprovação.

De qualquer forma, frente a LGBTfobia que assola a sociedade brasileira, urge a necessidade mais pesquisas e estudos quantitativos acerca dessa comunidade. Para além das contribuições para as ciências, esses dados são cruciais para a garantia dos direitos dessa minoria e do seu bem-estar.

Referências

- ALMEIDA, Ronaldo de. Bolsonaro presidente: conservadorismo, evangelismo e a crise brasileira. **Novos Estudos CEBRAP**, v. 38, n. 1, p. 185-213, jan-abr, 2019.
- BIROLI, Flávia. Reação conservadora, democracia e conhecimento. **Revista Antropologia**, v. 61, n. 1, p. 83-94, 2018.
- BIANCONI, Giuliana. A violência com motivação política contra LGBTs agora em dados. **Época**. 22 de março de 2019. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/artigo-violencia-com-motivacao-politica-contralgbts-agora-em-dados-23544034>> Acessado em 21, agosto, 2019.
- BURKE, Edmund. **Reflections on the Revolution in France**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=4374> Acessado em 30/08/2019.
- DUARTE, Luiz F. D. Valores cívicos e morais em jogo na Câmara dos Deputados: a votação sobre o pedido de *impeachment* da Presidente da República. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 1, p. 145-166, 2017.
- FERREIRA, Guilherme Gomes. Conservadorismo, fortalecimento da extrema-direita e a agenda da diversidade sexual e de gênero no Brasil contemporâneo. **Lutas Sociais**, São Paulo, v. 20, n. 36, p. 166-178, jan/jun, 2016.
- GADELHA, Igor. Câmara aprova MP com trechos contra aborto e políticas LGBT. **Exame**. 19 de fevereiro de 2016. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/camara-aprova-mp-com-trechos-contraborto-e-politicas-lgbt/>> Acessado em 18, agosto, 2019.
- GENERO E NÚMERO. Violência contra pessoas LGBT nos contextos eleitoral e pós-eleitoral.

A percepção do impacto das eleições 2018 sobre a violência contra pessoas

Disponível em: <<http://violencialgbt.com.br/>> Acessado em 09, agosto, 2019.

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública (Org.). **Atlas da violência 2019**. 2019.

LESSA, Ricardo. Um Brasil de maioria evangélica. **Valor econômico**. 23 de fevereiro de 2018. Disponível em:

<<https://www.valor.com.br/cultura/5341121/um-brasil-de-maioria-evangelica>>

Acessado em: 18, agosto, 2019.

MICHELS, Eduardo; MOTT, Luiz **Assassinatos de LGBT no Brasil. Relatório 2018**.

Grupo Gay da Bahia. Disponível em: < <https://bit.ly/2T8trRb>> Acessado em 09, agosto, 2019.

RAMOS, M. M.; NICOLI, P. A. G. O que é LGBTfobia? In: RAMOS, M. M.; NICOLI, P. A. G.; BRENER, P. R. G. **Gênero, sexualidade e direito**: uma introdução. Belo Horizonte: Initia Via editora, 2016.

SALLES, Diogo da Costa. As bases do conceito de "doutrinação ideológica" do Movimento Escola sem Partido na obra de Nelson Lehmann da Silva. **Anais do XXIX Simpósio Nacional de História – contra os preconceitos: história e democracia**. Disponível em:

<https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1492718703_ARQUIVO_Artigo_anpuh-2017.pdf> Acessado em: 18, agosto, 2019.

TSE, Tribunal Superior Eleitoral – "Repositório de Dados Eleitorais". 2018. Disponível em: < <http://www.tse.jus.br/eleicoes/estatisticas> > Acessado em 29/08/2019.