

Dialogismo e polifonia em Jean Rouch – uma análise de “Jaguar”¹

Caio Bortolotti Batista²

Resumo

O presente artigo se propõe a pensar o cinema de Jean Rouch sob a luz dos mais recentes paradigmas da etnografia, tomando como ponto de partida as considerações do historiador da antropologia James Clifford (1998) sobre dialogismo e polifonia. Por meio da análise de “Jaguar” (1954-1967), filme central na obra de Rouch, observam-se as possibilidades de um dispositivo em que múltiplos discursos culturais são postos em relação, e que proporciona aos personagens, em conjunto com o antropólogo-cineasta, a construção diegética de seus mundos sensíveis a partir de numerosas operações de dissenso, segundo o conceito de Jacques Rancière (1996). Verifica-se ainda como Rouch se utilizou de procedimentos de improvisação para concretizar um trabalho com desdobramentos que apenas hoje estão sendo mais amplamente discutidos, tanto no domínio da antropologia, como no da arte.

Palavras-chave: Cinema; etnografia; Jean Rouch.

Esses jovens, que vão para casa, são heróis do mundo moderno. Eles não capturaram prisioneiros, como seus antepassados. Eles levam malas, levam histórias maravilhosas e levam mentiras.

Narração de Jean Rouch no filme “Jaguar” (1954-1967)

1. Introdução

Jean Rouch (1917-2004) foi um personagem de múltiplas camadas. Antropólogo, defendeu sua tese de doutorado na Sorbonne (Nanterre) em 1952 – sob a orientação de Marcel Griaule – obtendo na comunidade acadêmica o reconhecimento por seu trabalho de campo com os Songhay, grupo étnico da África Ocidental. Cineasta, foi um prolífico artista, realizando mais de uma centena de filmes, a maior parte no

¹ Trabalho apresentado no XIII Póscom, de 23 a 25 de novembro de 2016, no GT 6 – Antropologia & Comunicação.

² Mestrando em Comunicação e Cultura na UFRJ (PPGCOM-UFRJ). E-mail: caiobortolotti@gmail.com

continente africano, de forma tão instigante quanto inovadora, influenciando de maneira decisiva alguns dos mais importantes nomes do neorrealismo italiano e da Nouvelle Vague francesa (além de muitos outros movimentos artísticos pelo mundo afora, como o próprio Cinema Novo brasileiro). Em 1953, participou da criação do Comitê do Filme Etnográfico do Museu do Homem, na França, e não se furtou a participar diretamente dos principais debates impostos às ciências humanas a partir de meados do século XX. Fez parte de bancas julgadoras de icônicos festivais de cinema nos anos 1960 e 1970 e ajudou a apontar caminhos para toda uma geração de jovens realizadores que amadureceria seu talento nas décadas seguintes (SILVA, 2010).

Apesar de todo o respaldo institucional, sempre que podia se referia a si mesmo como um *amador*, tanto na antropologia quanto no cinema (PIAULT apud SILVA, 2010). Era assim que forjava o pretexto para se esquivar continuamente dos cânones vigentes em ambos os campos intelectuais e criar sua própria episteme, sustentada em conhecimentos teóricos consistentes, em uma precisa intuição artística e na abertura para o novo.

Mesmo se considerarmos exclusivamente o Rouch “fazedor de filmes” (correndo o risco de sérias perdas de profundidade) ainda encontraremos camadas, caminhos aparentemente paradoxais. Afinal, ele fazia documentários, filmes etnográficos ou filmes de ficção? Surge o termo “etnoficção”:

Localizada na vanguarda dos questionamentos que têm marcado os estudos do documentário nas últimas décadas, assim como no que diz respeito as preocupações que têm caracterizado o debate antropológico, sobretudo a partir dos anos de 1980, a etnoficção que foi realizada por Jean Rouch constitui, assim, um objeto igualmente privilegiado para aprofundar a compreensão da relação entre o documentarista e os sujeitos por ele filmados, permitindo compreender melhor as engrenagens de uma relação que tem unido cineastas e seus personagens na encenação de diferentes perspectivas sobre o real. (COELHO, 2013: 16)

No pós-guerra, vozes antes inaudíveis começaram a emergir na esteira das lutas anticolonialistas, trazendo potência para novas políticas da estética e abordagens experimentais no encontro com a alteridade. Quem sou “eu” para falar do “outro”? O projeto rouchiano buscou operar seu modo de produção com vistas a deslocar (e multiplicar) o ponto de vista da etnografia, método científico utilizado pela antropologia, e firmar sua inscrição no mundo sensível de diversas maneiras, com implicações políticas específicas, as quais se pretende discutir neste trabalho. Tomo

como ponto de partida as considerações do historiador da antropologia James Clifford (1998) para investigar de que forma Jean Rouch, em seus filmes, se movimenta entre os paradigmas da escrita etnográfica, e, dentro dos limites deste trabalho, busco expandir para o cinema de Rouch aquilo que Clifford se propôs a pensar em relação à escrita textual. Em seguida, amplia-se a discussão para outros aspectos de sua estética fílmica e seu modo de produção artística.

A filmografia do antropólogo-cineasta, que compreende meio século de realização, passou por várias fases e percursos. Neste trabalho, me proponho a analisar o filme “Jaguar” (1954-1967), por considerar o seu lugar central na obra de Rouch. Ele mesmo diria que todos os filmes que faria a partir de então seriam sempre “Jaguar” (ROUCH, 2003). A estrutura narrativa de “Jaguar” é característica da fase mais fundamentalmente etnográfica de seus filmes, com elementos que de qualquer modo influenciariam direta ou indiretamente toda sua produção a partir de então.

2. “Jaguar”

A história conta a trajetória de três jovens que vivem no Níger rural, Illo, Lam e Damouré, e que imigram para a Costa do Ouro, antiga colônia do Reino Unido e atual Gana, em busca de melhores oportunidades de trabalho. Na verdade o filme foi um experimento proposto por Rouch (na época, pesquisando o fenômeno migratório na região), que convida os três para a realização da viagem, a fim de documentá-la de alguma maneira.

Em acontecimentos episódicos ditados livremente pelos encontros fortuitos da estrada, vamos conhecendo melhor os três viajantes, que criam muita empatia com o espectador através de um imperturbável bom-humor e inventividade. Há desde o encontro com a tribo dos Somba (em que a questão da alteridade se coloca de forma pungente), passando por um mergulho inédito no mar, até as dificuldades na alfândega, na travessia da fronteira, que os protagonistas superam de forma espirituosa (primeiro tentam conversar com os policiais e convencê-los – diante da negativa, decidem simplesmente passar por trás deles sem que os vejam), entre muitas outras situações inusitadas.

Ao chegarem na Costa do Ouro, eles se separam, e passamos a acompanhar as aventuras de cada um paralelamente. Damouré é o galã conquistador que consegue, depois de alguns “bicos”, alcançar um bom cargo em uma empresa de obras e atinge seu

objetivo: torna-se um “Jaguar”, gíria de origem inglesa que significa, nas palavras dele, *“um homem sedutor, bem penteado, que fuma e que passeia. Todo mundo olha para ele, e ele olha para todo mundo. Ele olha todas as moças bonitas, fuma seu cigarro tranquilamente”*³. Illo, o pescador, arranja trabalho no porto como “kaya-kaya”, carregador. Acaba se confrontando a uma realidade muito mais complexa do que estava acostumado em sua terra natal – um homem não pode mais ganhar sua vida numa relação direta com a natureza, ele deve negociar com outros homens. Lam, o pastor, também se depara com desafios: após trabalhar com o gado em uma região rural, torna-se vendedor no mercado. Depois vai conhecer a realidade das minas de ouro que os ingleses exploram e que dá nome à colônia.

Os três conhecem a cidade grande, se perdem, se encantam. O mundo se expande. Depois de alcançar seus objetivos, os jovens se encontram finalmente no mercado da cidade e montam uma tenda para vender produtos diversos. O sucesso do empreendimento é a deixa para que eles resolvam que é hora de ir para casa. De volta ao vilarejo no Níger, são recebidos como reis em uma grande festa, mas logo o cotidiano se impõe novamente. Contudo, os personagens estão mais “densos”: sua subjetividade foi aprofundada. Ilo consegue capturar um hipopótamo. Lam deixa sua família orgulhosa. Damouré talvez peça uma moça em casamento.

A narrativa é construída a partir de imagens captadas com a câmera na mão, sem som direto, sem grandes planejamentos prévios, com a limitação de 20 segundos para cada plano, por conta da câmera de 16mm utilizada por Rouch. O cineasta encorajou os três protagonistas a improvisarem como quisessem suas ações e modos de ser, seguindo-os aonde fossem. Depois, na pós-produção, mais de dez anos após a viagem, utilizou um recurso fascinante: projetou as imagens captadas e pediu a eles que se lembrassem do que haviam vivido e contassem a um interlocutor fictício, Adam, o que tinham dito, pensado e visto naqueles momentos – com irrestrita liberdade. Eles também interpretam a voz de outras pessoas que são mostradas na tela, modificando levemente o timbre para diferenciar quem fala. Como resultado, temos um incessante diálogo que *narra* todo o filme, uma projeção contínua de subjetividades nas imagens, uma resignificação de tudo o que vemos na tela, muitas vezes com adição de camadas de humor a cenas que de outra forma poderiam ser tomadas como “sérias”.

³ Todas as transcrições literais de falas do filme (comentários e narrações) tiveram como referência a versão em DVD lançada pela Videofilmes em 2006 e suas legendas em português. Essas transcrições aparecerão neste trabalho em itálico e entre aspas.

Além disso, Rouch apresenta sua própria voz como um recurso *suplementar* de narração em off, com o uso de uma entonação específica, muito mais poética do que neutra ou objetiva, como se estivesse com amigos em volta de uma fogueira.

3. Dialogismo e polifonia

Em seu texto “A autoridade etnográfica”, James Clifford (1998) demonstra como os diversos modos de escrita etnográfica (experiencial, interpretativo, dialógico e polifônico) surgiram para dar conta de um mundo sempre em transformação, e como uma certa autoridade etnográfica no discurso sobre o “outro” começou a entrar em crise na contemporaneidade. O autor toma o cuidado de não declarar obsoleto nenhuma das formas de escrita citadas, que podem sempre ser atualizadas, revistas, e que não precisam nem ao menos ser excludentes. Os aspectos dialógico e polifônico dos mais recentes paradigmas etnográficos, no entanto, serão focados aqui por encontrarem grande ressonância em toda a dramaturgia de “Jaguar”. Para Clifford,

Torna-se necessário conceber a etnografia não como a experiência e a interpretação de uma “outra” realidade circunscrita, mas sim como uma negociação construtiva envolvendo pelo menos dois, e muitas vezes mais, sujeitos conscientes e politicamente significativos. Paradigmas de experiência e interpretação estão dando lugar a paradigmas discursivos de diálogo e polifonia. (CLIFFORD, 1998: 43).

Em “Jaguar” existem muitos diálogos, de muitas camadas, quase em sua totalidade frutos de improvisação. Há, como organizador narrativo maleável, o relato de Illo, Lam e Damouré, em que eles “explicam” com suas palavras a seu interlocutor, Adam, o que estão vendo nas imagens (“*Todas essas pessoas que você vê, Adam, com um capacete de ferro, que parecem velhos soldados de Napoleão, são os mineiros.*”). O nome Adam parece ter sido escolhido como uma ironia para o interlocutor ideal, aquele sem preconceitos, sem conhecimento, que seria mesmo o próprio etnógrafo primordial, a quem os narradores inclusive se dirigem com questões (Damouré pergunta: “*Acha que foi Deus quem fez as árvores assim, Adam?*”). Mas além de narrarem as imagens e acrescentarem tiradas espirituosas e observações que vão de esclarecedoras a cínicas, Illo, Lam e Damouré também dialogam entre si, se perguntam coisas (“*Por que você não anda devagar?*” “*Porque o mercado é grande.*”), abusam da função fática da

linguagem (“*Concordo.*” / “*O que você disse?*”), zombam um do outro com base nas imagens (“*Ilo é gentil, não é? Mas é feio como um sapo*”) e contribuem para uma permanente posta em questão de seu discurso.

Também é possível considerar a narração de Rouch como apenas mais uma voz nesse diálogo: ele não reclama para si nenhum lugar privilegiado, e sua narração serve menos para reivindicar um lugar de experiência (modo experiencial) ou estabilizar o que está sendo mostrado e perceber a cultura como texto (como pretende a antropologia interpretativa) do que para 1) se incluir entre as vozes presentes, gerar mais estranhamento, e 2) lembrar que os atores não estão “sozinhos” nessa empreitada.

No primeiro caso, fazendo uso do discurso indireto livre, é o narrador de um “causo”, pode estar dizendo a verdade, ou não: “*Ilo tem muitos amigos entre os kaya-kaya do porto. Um dia, seus amigos disseram: ‘Você precisa procurar um trabalho, do outro lado, perto do mar. É lá que se ganha dinheiro. Se Deus estiver do seu lado e se você não perder muito dinheiro no jogo.’*”, Rouch nos conta.

No segundo caso, fala na primeira pessoa do plural: “*Andamos a pé durante meses, trabalhamos em condições difíceis, mas isso não tem importância. Agora, é a viagem de volta. Estamos voltando para casa.*” É uma voz que escapa tanto do papel legitimador quanto do papel unificador de discurso: constitui apenas um adendo poético, afinal, ele também está ali e não é necessário esconder isso.

E, claro, se estamos falando de cinema, não podem ficar de fora os “diálogos” entre os elementos discursivos intrínsecos à linguagem audiovisual: entre imagens e comentários de Illo, Lam e Damouré; entre imagens e música; entre imagens e ruído; entre atuações mais encenadas e performances mais espontâneas; entre a fabulação pura e o documentário tradicional.

Porém, seguindo os passos de Clifford, percebe-se que o dialogismo, para cumprir seu papel de deslocamento de uma autoridade etnográfica colonialista, não é suficiente apenas enquanto *forma* de escrita, mesmo que esse diálogo seja literal, “pois, como Steven Tyler (1981) assinala, embora Sócrates apareça como um participante descentrado em seus encontros, Platão retém o pleno controle do diálogo” (CLIFFORD, 1998). Esse controle pode representar um entrave para a desconstrução da autoridade monológica e é alvo da crítica contemporânea direcionada tanto ao modo experiencial – com a tradicional observação-participante de Malinowski (1922), que se coloca como “aquele que esteve lá” e por isso tem o ponto de vista privilegiado –, quanto ao modo interpretativo – que vê a cultura como texto e dá ao etnógrafo a missão de traduzi-lo na

escrita. Para a garantia da desestabilização dessa autoridade que está sendo questionada, há a necessidade de algo para além do mero *formato* dialógico.

Clifford aponta para novas estratégias que vinham sendo utilizadas por alguns antropólogos. Victor Turner (1967), por exemplo, descreve a cultura muito mais como “relação”. Ele traz para sua etnografia o aspecto polifônico – várias vozes e subjetividades – e os bastidores de toda a dinâmica de sua função para esse registro. Além de apresentar a própria autocrítica da disciplina antropológica, Clifford busca também em outros campos intelectuais os modelos que podem servir como parâmetro para outros modos etnográficos:

Uma posição útil – ainda que extrema – é trazida pela análise de Bakhtin sobre o romance “polifônico”. Uma condição fundamental do gênero, ele argumenta, é que ele representa sujeitos falantes num campo de múltiplos discursos. O romance luta, com, e encena, a heteroglossia. Para Bakhtin, preocupado com a representação de todos não-homogêneos, não há nenhum mundo cultural ou linguagem integrados. Todas as tentativas de propor tais unidades abstratas são constructos do poder monológico. Uma “cultura” é concretamente, um diálogo em aberto, criativo, de subculturas, de membros e não-membros, de diversas facções. (...) Para Bakhtin, o romance polifônico não é um *tour de force* de totalização cultural ou histórica (como críticos realistas como Georg Lukács e Erich Auerbach argumentaram), mas sim uma arena carnavalesca de diversidade. (CLIFFORD, 1998: 49-50)

Esse olhar da etnografia para a escrita ficcional pode ser transposto de forma bastante interessante para o contexto de “Jaguar”, em que os atores fazem o papel de si mesmos através de criações subjetivas de seus modos de ser, sem maiores preocupações com uma “realidade” objetiva. É o lugar estético do “outro” a partir do real e rumo à história contada. Essa busca de estratégias dentro da ficção nos leva às formulações de Jacques Rancière (2005), de que vivemos um período em que se manifesta o regime estético das artes, um regime que abriu espaço político para outros modos válidos de apreensão e criação da realidade sensível. Segundo o filósofo francês,

Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade. (...) A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ficções, isto é, rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer. (RANCIÈRE, 2005: 58-59)

Mas ao final do processo, quem é autor dessa ficção? A pergunta se faz também de outra maneira: quem sou esse “eu” *que fala* do “outro”? Quem sou “eu”? Quem é o “outro”? Quem é essa autoridade que produz um discurso que escapa propositalmente às intenções de um Rouch pré-filmagens, e não se territorializa, não se estabiliza?

Ora, se Lam, Illo e Damouré são personagens criados por eles próprios e com suas vozes autônomas, em um diálogo entre si de forma não controlada, então eles estão, para fazer uso do conceito de Daniela Versiani (2002), realizando já suas “autoetnografias”. Segundo a autora,

(...) o conceito de *autoetnografia* pode servir como ponto de partida para a leitura de textos autobiográficos reunidos sob uma identidade coletiva. A presença do prefixo *auto* do grego *autós*, serve de alerta contra a supressão das diferenças intra-grupo, enfatizando as singularidades de cada sujeito/autor, enquanto o termo *etno* localiza, parcial e pontualmente, esses mesmos sujeitos em determinado grupo cultural. (VERSIANI, 2002: 68)

Assim, não faz sentido privá-los da autoria aqui (assim como da autoridade), se esses jovens estiveram ativamente engajados na criação dos personagens, da *mis-en-scène*, dos diálogos, da narração, enfim, da história. Rouch talvez tenha o crédito de criação do dispositivo que catalisa essas relações, mas foi ele quem criou o filme?

Na verdade, a autoria é compartilhada, talvez ainda informalmente (em “Cocorico, Monsieur Poulet”, filme de 1974, Rouch vai dividir o crédito de diretor com seus atores). Claro que Rouch adiciona, por exemplo, sons (fictícios) da multidão reagindo em êxtase à chegada de Damouré em Acra, projetados pela ideia de um sujeito-personagem que se vê como um galã – mas Rouch não inventou essa personalidade, apenas embarca em seu jogo. É um processo coletivo. E se não há mais uma autoridade unificadora, um sujeito privilegiado da experiência no mundo sensível e que é seu porta-voz, nem tampouco uma autoridade que reúne em si a capacidade de interpretar a totalidade do ser/estar cultural, os “nativos” são os etnógrafos de si mesmos.

Vale ressaltar que essa porta foi aberta pelo próprio Rouch quando fazia reflexões sobre o próprio trabalho:

Tudo que eu posso dizer hoje é que no campo o simples observador se modifica a si mesmo. Quando ele está trabalhando ele não é mais aquele que cumprimentou o velho homem ao entrar na aldeia. (...) ele está ‘cine-etno-olhando’, ‘cine-etno-observando’, ‘cine-etno-pensando’. Aqueles que com ele interagem igualmente se modificam a si mesmos, a partir do momento em que confiam neste estranho habitual visitante. Eles ‘etno-mostram’, ‘etno-falam’, (...) ‘etno-pensam’, ou melhor ainda, eles têm ‘etno-rituais’. É este permanente cine-diálogo que me parece um dos ângulos interessantes do atual progresso etnográfico: conhecimento não é mais um segredo roubado para ser mais tarde consumido nos templos ocidentais de conhecimento. É o resultado de uma busca interminável onde etnógrafos e etnografados se encontram num caminho que alguns de nós já chamam ‘antropologia compartilhada’. (ROUCH, 2003c: 185 apud GONÇALVES, 2008: 7)

Mesmo que Rouch inevitavelmente detenha o controle final dos diálogos, pois possui como prerrogativa a montagem do filme, ele não unifica o discurso em torno de sua compreensão pessoal. Ao contrário, busca abrir brechas para uma autonomia das vozes que participam do diálogo, por meio desse criar ficcional, da improvisação.

O conceito de antropologia compartilhada encerra mesmo uma ideia do que significa uma etnografia: a constituição de uma relação. Para Rouch sua pesquisa precipita e faz parte do contexto de pesquisa sendo a própria pesquisa fruto desta proposição. O que questiona, por sua vez, as noções de autenticidade e autoridade acentuando a noção de co-autoria na aceção de um contraste de visões partilhadas, em que o conhecimento advém justamente desta explicitação da relação entre o pesquisador e o pesquisado. (GONÇALVES, 2008, p. 199)

Verifica-se deste modo que “Jaguar”, além de dialógico na forma e na estrutura do discurso, é também o filme polifônico por excelência: a quantidade e a qualidade de vozes e subjetividades neste filme de Rouch se multiplicam a cada minuto da narrativa. Vozes misturadas da multidão, canções (a própria música-tema do filme), cantos rituais, ruído, falas em diversas línguas, com destaque para o uso da língua materna dos personagens, sem a aparente preocupação em fazer sentido para o espectador ocidental tradicional. O espectador que domine a língua *Djerma*, por exemplo, terá outra compreensão do filme. De qualquer forma, esses modos de produção podem ser vistos como sintomas das “reinvenções” por que vai passando a antropologia como um todo no final do século XX.

É intrínseco à ruptura da autoridade monológica que as etnografias não mais se dirijam a um único tipo geral de leitor. A multiplicação das leituras possíveis reflete o fato de que a consciência “etnográfica”

não pode mais ser considerada como monopólio de certas culturas e classes sociais no Ocidente. (CLIFFORD, 1998: 57)

A implosão da autoridade etnográfica faz com o que o consenso em torno dos significados das imagens, ações e falas dos personagens seja praticamente inexistente – mesmo no diálogo *em off* entre eles há discordâncias e perguntas sem resposta. A duração de 20 segundos dos planos, imposta pela limitação tecnológica da câmera, também contribui para esse “diálogo automático”, às vezes *nonsense*, mas frequentemente revelador. Os discursos culturais vão se acumulando numa “relação” narrativa e é exatamente desta maneira que os personagens, junto com Rouch, controem seu mundo sensível, a partir de numerosas operações de dissenso, que, segundo Rancière, constituiria

(...) não um conflito de pontos de vista nem mesmo um conflito pelo reconhecimento, mas um conflito sobre a constituição mesma do mundo comum, sobre o que nele se vê e se ouve, sobre os títulos dos que nele falam para ser ouvidos e sobre a visibilidade dos objetos que nele são designados. (RANCIÈRE, 1996: 374)

A potência política do discurso dialógico e polifônico dentro do filme etnográfico de Rouch pode ser verificada no estabelecimento de novas e mais interessantes “partilhas do sensível” – para utilizar novamente um conceito de Rancière (2005) – que já não sejam perpetuadoras de modos colonialistas e eurocentristas. Preconceitos são suspensos e outras formas de ser no mundo são vislumbradas. Em alguns momentos parece até que os personagens estão dialogando com o próprio Rouch, zombando um pouco da cultura dele, por exemplo, quando comentam sobre as caixas de uísque no porto: “*Os franceses adoram uísque.*” “*Eles bebem até cair.*” “*E, depois, jogam conversa fora. Nem sabem o que estão dizendo.*” Essa dinâmica contribui para uma fabulação não dialética, que Rouch creditava à percepção da diferença não como restrição, mas como adição (GONÇALVES, 2008:21), de modo a tornar o filme mais interessante.

O modo de filmar em “Jaguar” também segue por um caminho dialógico e de dissenso, buscando a improvisação como elemento-chave. Trata-se não apenas da improvisação do próprio cineasta – que leva a câmera por estradas e paisagens, por cidades e multidões, por rituais, por festas de campanhas políticas, por situações as mais diversas (e adversas), como se fosse parte de seu corpo –, organicamente imbricado naquilo que presencia (a explosão do cine-olho de Dziga Vertov, agora um “cine-

corpo”, um “cine-afecto” etc) e politicamente atento à criação de um dispositivo fílmico aberto, construído em “tempo real”, cronologicamente, nos limites do rolo de filme, mas também da improvisação dos atores (quem é o “outro”?), que se apropriam ativamente dos recursos técnicos/discursivos disponíveis para dar forma à sua própria subjetividade, em performances e criações coletivas instáveis e surpreendentes.

Essa improvisação (tanto na cena das imagens, quanto, posteriormente, no áudio dos comentários) posta em curso pelo dispositivo fílmico rouchiano é talvez a parte mais importante do modelo de etnografia empreendido pelo antropólogo-cineasta, e traz desdobramentos que apenas hoje estão sendo mais amplamente discutidos, tanto no domínio da antropologia como no da arte.

4. Conclusão

É possível afirmar que o filme “Jaguar” está profundamente afinado com os mais recentes debates da antropologia descritos por James Clifford, no que diz respeito às preocupações de questionamento da autoridade etnográfica monológica fundada na criação da etnografia moderna, por ser dialógico em sua intenção e forma, ao mesmo tempo que polifônico em quantidade e qualidade.

Rouch consegue dar conta de uma série de desafios da antropologia, exatamente porque utiliza assumidamente a ficção como elemento narrativo e compartilha a autoria de sua “escrita” cinematográfica, acabando por proporcionar uma coletânea de “autoetnografias”. Essa intuição de um uso aberto da ficção, e, principalmente, da ficção criada pelo “outro”, por sua vez, está diretamente relacionada ao regime estético das artes, que permite aos artistas outras possibilidades de percepção da experiência sensível. Além disso, pode-se dizer que a potência política de seus filmes decorre também do efeito resultante da improvisação, que depende de subjetividades em constante relação para acontecer e dar forma ao filme que assistimos.

Jean Rouch foi um personagem de muitas camadas, assim como são seus filmes, como “Jaguar”, que quase cinquenta anos depois de seu lançamento continua gerando debates e permitindo a descoberta de novos caminhos tanto para a arte quanto para a antropologia. A viagem de Illo, Lam, Damouré e Jean continua possível de ser feita e refeita, sempre com novos olhares, sempre com novas possibilidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COELHO, Sandra Straccialano. Vozes da etnoficção: autoria e alteridade no cinema de Jean Rouch. 2013. Tese (doutorado). Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.
- CLIFFORD, James. "A autoridade etnográfica". IN: A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX". Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- GONÇALVES, Marco Antonio. O real imaginado: Etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2008.
- MALINOWSKI, Bronislaw. Argonautas do Pacífico Ocidental. São Paulo, Abril. 1978 [1922].
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org; Ed. 34, 2005.
- _____. "O dissenso". IN: A crítica da razão. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996.
- ROUCH, Jean. "Jean Rouch with Enrico Fulchignoni". IN: FELD, Steven. Cine-Ethnography – Jean Rouch. (Visible Evidence, 13). Minneapolis: University of Minneapolis Press, 2003c.
- SILVA, Mateus Araújo. Jean Rouch 2009: Retrospectivas e Colóquios no Brasil (Org.). Belo Horizonte: Balafon, 2010.
- TURNER, Victor. The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1967.
- TYLER, Stephen. "Words for deeds and the secret world". IN: Papers from the parassession on language and behavior. Proceedings of the Chicago Linguistic Society. Chicago: Chicago University Press, 1981.
- VERSIANI, Daniela Becaccia. "Autoetnografia: uma alternativa conceitual." IN: Letras de hoje: Estudos e debates em linguística, literatura e língua portuguesa; v. 37; n. 4, 2002.

Feira de São Cristóvão: compartilhando indícios de Economia

Popular¹

Cynthia Maciel Duarte²

Resumo

Neste trabalho, apresento as primeiras impressões a respeito do estudo sobre as interações estabelecidas pelos comerciantes na Feira de São Cristóvão à luz da Economia Popular. Tais impressões foram obtidas por meio de observações, conversas e análise de materiais de comunicação, inclusive na internet. Neste primeiro momento, foram identificadas características da Economia Popular, não sendo possível afirmar sua prevalência na estruturação das relações estabelecidas pelos comerciantes da Feira.

Palavras-chave: Feira de São Cristóvão; Economia Popular; Etnometodologia

1. A pesquisa

O propósito da pesquisa sobre o Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, na Zona Norte do Rio de Janeiro, referido neste trabalho como um dos nomes pelos quais é conhecido, Feira de São Cristóvão, é investigar as interações sociais dos comerciantes da Feira, questionando sobre a existência de relações não restritas ou motivadas por aspectos econômicos. Em termos teóricos, são contribuições importantes os estudos envolvendo Economia Popular³, Estudos Culturais⁴, Interação Social⁵ e Etnometodologia⁶. Em termos metodológicos, é feito trabalho de campo etnográfico, além de gravação de interações sociais em áudio e vídeo, com previsão de entrevistas. Também são considerados materiais de comunicação sobre a Feira e as barracas, como jornais, folders, cartões de visita, faixas, anúncios em sites, páginas e

¹ Trabalho apresentado no XIII Póscom, de 23 a 25 de novembro de 2016, no GT 6-Antropologia & Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUC-Rio. E-mail: cynthia.maciel@gmail.com.

³ CORAGGIO, 1993; ICAZA, TIRIBA, 2003; TAVARES, 2002; TIRIBA, 1999, 2004, 2006, 2007, 2008.

⁴ HOGGART, 2009; THOMPSON, 1966; WILLIAMS, 1960.

⁵ BECKER, 1996; BLUMER, 1969; GOFFMAN, 1985; JAMES, 1897; MEAD, 1967; PARK, 1916; SIMMEL, 2006; THOMAS, 1928.

⁶ GARFINKEL, 2009; WATSON, 2011; HEATH, 2010; RODRIGUES, 2003; WATSON & GASTALDO, 2015.

perfis em redes sociais e outros identificados ao longo da investigação. Neste artigo, especificamente, são evidenciados indícios da Economia Popular identificados na Feira durante um ano e dois meses de observação, de setembro de 2015 a novembro de 2016.

2. O que é Economia Popular⁷

No Brasil, depois de ser matéria da Constituição de 1934, no artigo 117 (BRASIL, 1934), e da Constituição de 1937, no artigo 141 (BRASIL, 1937), a Economia Popular foi protegida pela Lei nº. 1.521⁸, de 26/12/1951 (BRASIL, 1951).

Estávamos no período do após-guerra, quando a economia mundial se expandia, buscando novos mercados. Os apetites brotados à sombra do surto desenvolvimentista mostravam seu facies cruel, sujeitando a economia popular a insuportável provação. A edição da Lei n. 1.521/51 visava à proteção desse bem jurídico e dos seus interesses correlatos (PIMENTEL, 1986, p. 10).

Principal comentarista da Lei, o jurista Elias de Oliveira (1952, p. 9) definiu Economia Popular como o resultado “do complexo de interesses econômicos domésticos, familiares e individuais, embora como *fictio juris*⁹, constituindo *in abstracto* um patrimônio do povo, na vida em sociedade”, distinguindo-se assim da Economia Pública e da Economia Privada. Mas foi a partir de 1980 que a Economia Popular ganhou destaque, no Brasil e na América Latina (FILHO, 2002). A crise econômica da década fez proliferarem atividades de geração de renda desenvolvidas por quem não encontrava espaço no mercado de trabalho formal. Economistas e sociólogos destacaram que simplesmente caracterizar como informais essas atividades não seria suficiente para compreendê-las. Analisar como Economia Popular permitiu que diversas organizações, como ONGs, igrejas e universidades, pudessem atuar junto a essas iniciativas, ajudando em seu desenvolvimento e reconhecimento como expressão de um saber econômico popular, relacionando, assim, economia e cultura (ICAZA; TIRIBA, 2003).

Apesar da teorização do século XX, o termo Economia Popular denomina práticas desenvolvidas em vários momentos da humanidade para suprir necessidades

⁷ Não é uma pretensão neste momento fazer uso de toda a bibliografia a respeito da Economia Popular. Trago as contribuições já mapeadas, mas as leituras sobre o tema continuam para que sejam incorporadas em breve contribuições de autores que também se debruçam sobre o assunto, como Luiz Inácio Gaiger. Agora, sigo especialmente com Lia Tiriba, Maria Augusta Tavares, e, em menor medida, José Luis Coraggio e Luis Razeto.

⁸ Embora ainda em vigor, Pimentel defendia já na década de 1980 (1986, p. 11-12) que a Lei nº. 1.521 merecia revisão em seu texto, por conter termos que caíram em desuso, como “cruzeiros” e “caderno de venda”, e em seu conteúdo e sua aplicabilidade no atual contexto social, econômico e político do país.

⁹ O termo em latim é usado no Direito para explicar situações não previstas em lei, ou que sejam contrárias à legislação vigente, mas que necessitam de soluções para satisfazer os interesses da sociedade.

básicas, sejam materiais ou não, e que assumem formas e sentidos diferentes ao longo do tempo. No Brasil, já foram alvo de repressão e de proteção (PIMENTTEL, 1986, p. 20). Lia Tiriba (1999) lembra que o pleno emprego nunca foi uma realidade de nossa sociedade, o que sempre exigiu o desenvolvimento de atividades que não têm como fator primordial a acumulação de capital, mas a reprodução da vida. Mas, quando consideradas desnecessárias e fora do sistema produtivo, as atividades eram rotuladas como informais e combatidas. Coraggio (1993, p. 1) aponta a fragilidade dessa postura, destacando que o “setor informal” reuniu atividades com características distintas, não havendo entre elas uma lógica específica. Isso ilustra como a Economia Popular é influenciada por configurações políticas.

Nos últimos anos, Ana Icaza, Lia Tiriba (ICAZA; TIRIBA, 2003, TIRIBA, 1999, 2006, 2007, 2008) e Maria Augusta Tavares (2002) ressaltam que, pela impossibilidade da economia de livre mercado abranger toda uma sociedade de forma satisfatória e devido às novas configurações do sistema de produção capitalista, como a acumulação flexível¹⁰ e o aumento da produtividade, as atividades da Economia Popular têm sido vistas como auxiliares na reestruturação produtiva entre capital e trabalho. Sendo assim, é útil para acalmar os conflitos sociais e também uma forma de tornar realidade a flexibilização das relações profissionais.

Mas o que significa fazer parte da Economia Popular? Segundo Tiriba, Icaza e Tavares, as atividades da Economia Popular são caracterizadas especialmente 1) pelo emprego de recursos e força de trabalho das próprias pessoas envolvidas, não havendo ênfase na exploração de trabalho alheio, pois, mesmo havendo a contratação de funcionários, o objetivo é o desenvolvimento da unidade doméstica. As estratégias, que podem envolver ações individuais, entre familiares, amigos e vizinhos ou grupos, são criadas com base em 2) relações sociais pautadas por reciprocidade e cooperação e não têm como impulsionador a maximização de lucro, pois outros interesses estão envolvidos, como o acesso a elementos importantes da vida humana referentes a saúde, moradia e troca de conhecimentos (ICAZA; TIRIBA, 2003, TAVARES, 2002, TIRIBA, 2004).

O que diferencia a Economia Popular de outras formas de economia é o não uso da força de trabalho como mercadoria. O trabalhador é produtivo para si mesmo, com a plena consciência sobre a mercadoria, o processo de comercialização e seu papel nele

¹⁰ Para uma definição de acumulação flexível, ver o livro *Condição pós-moderna*, de David Harvey (1992, p. 140).

(TIRIBA, 1999, ICAZA; TIRIBA, 2003). A solidariedade é a base sob a qual se desenvolve a atividade, sendo importante a reciprocidade, tendo, por isso, o mutirão como metáfora (FILHO, 2002). Não se trata de uma questão individual, mas coletiva. É preciso ter clareza, no entanto, que a Economia Popular não é essencialmente solidária e nem toda economia solidária é popular (ICAZA, TIRIBA, 2003). Também é importante ter em mente que a solidariedade na Economia Popular é restrita, é a solidariedade com o mais próximo, não necessariamente com a sociedade ou a comunidade local (TIRIBA, 1999).

Coraggio (1993) destacou que, para ajudar a promover desenvolvimento e transformação social, a Economia Popular precisa se autosustentar e se autodesenvolver, mas mantendo relação com as economias capitalista e pública e com grupos que tenham perspectivas diferentes, mas complementares. Para o autor, sendo impossível e até indesejável a autonomia total, é preciso investir em formas de minimizar a dependência do capital mundial, construindo uma autonomia relativa, com maior controle sobre os meios que viabilizam a vida. Esse controle depende de um planejamento conjunto, que permita que as ações tenham continuidade no longo prazo e representatividade no mercado e que não se restrinjam ao trabalho nos empreendimentos, mas englobem intervenções em instituições responsáveis por políticas públicas e de fomento.

Mais recentemente, Razeto (1993 *apud* ICAZA; TIRIBA, 2003, p. 8) defendeu que a Economia Popular tem o potencial de deixar de ser apenas “estratégia defensiva de sobrevivência” de determinados grupos para se tornar “uma opção social, econômica e política” (TIRIBA, 2007; ICAZA; TIRIBA, 2003). E é para fazer maior uso do potencial de transformação social da Economia Popular que se impulsiona no Brasil e em outros países a Economia Popular Solidária, definida por Tiriba (2008) como “um conjunto de atividades econômicas e práticas sociais, nas quais as pessoas se associam e cooperam reciprocamente”, distanciando-se da competição própria das organizações capitalistas, tendo como objetivo “a apropriação coletiva dos meios de produção e, por conseguinte, dos frutos do trabalho” (p. 77-78).

No Brasil, o esforço de reivindicação de uma forma de economia que favoreça uma parcela maior da população mundial tem como marco importante a criação da Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES/MTE), em 2003.

3. A Economia Popular na Feira de São Cristóvão

A partir deste ponto, compartilho algumas descobertas relacionando a Feira de São Cristóvão a características da Economia Popular aqui evidenciadas¹¹. Início pelo uso de recursos e força de trabalho dos próprios envolvidos. Em 01/11/2015, procurando um depósito de bebidas (o qual não encontrei até hoje), pedi informação a uma menina que tomava conta de um isopor na Rua Ceará, na pequena barraca Potiguar, que vendia bebidas, inclusive os kits em baldes plásticos cheios de gelo. Enquanto informava, veio de dentro da barraca sua mãe, a Ju¹², com quem conversei bastante, enquanto meu marido consumia cerveja. Os três sentados em banquinhos de plástico que ela ofereceu.

Entre vários assuntos, Ju contou que estava na Feira há quase sete anos, e que, por ter sido mãe solteira, levava a filha desde nova, tendo dormido com ela muitas vezes na barraca de sexta para sábado ou de sábado para domingo. Quando conversamos, a menina tinha 12 anos e Ju barganhava com ela um atendimento simpático aos clientes em troca do uso do celular durante a semana. Ju também contou ser casada há cinco anos, ter um filho de três e que o marido e o menino chegariam em breve para ficar com elas na barraca. Portanto, pelo que a Ju informou, sua barraca, que funcionava só nos fins de semana e pela qual ela disse pagar aluguel¹³, era administrada por ela com a ajuda do marido, que também tinha outra atividade profissional, e da filha, também contando com a presença do filho. Ju não contratava funcionários, mas não mencionou qualquer parentesco com o proprietário da barraca.

Em 09/08/2016, conversei com o Ivan¹⁴ na Barraca da Elza enquanto eu e meu marido comíamos. Ivan contou que Elza era sua avó, falecida há cinco anos, que ele parou de trabalhar na Feira enquanto fez faculdade de Nutrição, tendo voltado recentemente, e que estava trabalhando por vários fins de semana seguidos porque sua irmã, que ficava na Barraca aos sábados e domingos, não ia há quase dois meses por estar no fim da gestação. Apesar de não saber se todos que trabalham na Barraca são parentes (quando conversamos, havia outro rapaz que não consegui identificar se era da família), percebi que o negócio é conduzido por familiares.

No site da Neguinho Descartáveis, li sobre o parentesco entre os donos.

¹¹ Trata-se de um primeiro esforço de localização do fenômeno estudado.

¹² Apesar de saber o nome, estou usando nomes fictícios em todo o artigo por não ter solicitado autorização para usar os verdadeiros.

¹³ Ju disse que há alguns anos o dono do ponto queria vendê-lo por R\$ 7 mil, depois passou para R\$ 20 mil e quando conversamos ele pedia R\$ 50 mil, mas ela achava que por R\$ 35 ou R\$ 40 mil ele venderia.

¹⁴ Assim como nos demais casos, o nome é fictício porque não solicitei autorização para uso do verdadeiro, mas os nomes dos funcionários da Barraca da Elza são de amplo conhecimento por estarem estampados nas camisas que usam para trabalhar.

Desde os 9 anos o pequeno Deivison N. de Santana já [sic] trabalhava na Feira de São Cristóvão, hoje Feira de Tradições Nordestinas... Mas foi em 2003 aos 15 anos quando ganhou de seu Pai um pequeno ponto de dois metros quadrados, que tudo mudou. (...) Neginho Descartáveis é uma empresa familiar, tendo a irmã Deiviane N. de Santana como sócia desde o início. (...) Conta hoje, 10 anos depois, com mais de 20 colaboradores, uma loja de 02 andares informatizada, com uma grande diversidade de produtos para atender rapidamente à [sic] todos os seus clientes (NEGUINHO, 2016).

Na Neginho há um grande número de funcionários em relação aos quais não foi possível identificar a existência de algum grau de parentesco, o que não significa que sejam ausentes nem descaracteriza o estabelecimento como um empreendimento familiar, já que os donos são parentes.

Não é possível afirmar que todas as barracas da Feira sejam negócios familiares. Em vários estabelecimentos, principalmente nos restaurantes, assim como em barracas maiores, como a Guarabira, é possível encontrar um número maior de funcionários em relação aos estabelecimentos menores, sendo mais difícil identificar relações de parentesco entre os trabalhadores. Outro ponto diz respeito aos casos em que há mais de uma unidade da mesma barraca, que também dificulta a identificação de parentesco entre os empregados¹⁵.

Outra característica da Economia Popular que gostaria de destacar é a cooperação. Ao conversar com o Ivan, presenciei um funcionário de outra barraca pedindo mercadoria emprestada, ao que foi prontamente atendido. Quando falei com a Ju, vi que ela ofereceu água a um homem que parecia trabalhar na limpeza da Feira. Ela explicou que havia uma cooperativa de catadores que recolhia latinhas, uma parceria com o depósito de bebidas pertencente ao atual presidente da Feira que, assim, conseguia um valor mais barato em sua mercadoria, o que também beneficiava os feirantes que compravam a bebida dele. Ju disse que produtos que vinham de fora da Feira eram alvo de burocracia para serem descarregados.

Além do depósito de bebidas, percebi que outros estabelecimentos da Feira abastecem comerciantes do próprio local. Em 01/11/2015, também fui na Neginho Descartáveis da Rua Sergipe e vi que lá eram vendidos baldes iguais aos usados nos kits de bebidas. Em 21/10/2016, ouvi um funcionário da Pinga Fogo, que vende bebidas,

¹⁵ O site da Feira de São Cristóvão informa que há centenas de estabelecimentos no local. Até agora, detalhei 50 em termos de localização e comunicação. Entre esses, identifiquei oito casos em que há mais de uma unidade da mesma Barraca: Ciranda das Artes, Tokka Calçados, Carlinhos CDs e DVDs, Neginho Multimarcas, Queijaria Lampião, Agreste, Cheia de Charme e Cabana do Artesão, sendo este último o que mais me chamou a atenção. Em todos os outros, identifiquei duas unidades. No caso da Cabana do Artesão, são quatro. Identifiquei também cinco casos de unidades fora da Feira: Mundo das Ervas Medicinais, com loja no Centro, Tokka Calçados, em Cascadura, Mercado dos Bordados, em Bonsucesso, Raquel Modas, no Centro, Estação Baião de Dois, no Shopping Nova América. A existência de mais de uma unidade, no entanto, dentro ou fora da Feira, não impede que o negócio seja familiar.

refeições e doces, negociando o valor de uma mercadoria que queria usar em sua barraca com um funcionário da Barraca Mandacaru, que vende farinha, queijos, doces e outros alimentos típicos da culinária nordestina.

Outra situação que parece envolver a cooperação entre os comerciantes diz respeito ao pagamento com cartão. Para pagar a conta com cartão à Ju, fui a uma barraca em outro corredor da Feira, que vendia produtos de beleza. Em 15/11/2016, em um karaokê, o funcionário disse que poderia dar um jeito se quiséssemos pagar com cartão. Provavelmente, pagaríamos em outra barraca. E falando em karaokê, neste mesmo dia, presenciei como desrespeitar o espaço coletivo pode gerar atritos.

Em 15/07, fui à Feira para comemorar meu aniversário em um dos karaokês. Parei no Pakarioca, onde uma das funcionárias informou que não era permitido colocar mais mesas e cadeiras no corredor, além das que já estavam, devido à passagem de carrinhos. Não fiquei nesse estabelecimento porque já havia algumas pessoas cantando músicas que não estavam agradando. Em outro karaokê, não foi feita nenhuma observação sobre a liberação do corredor. Mas, enquanto estávamos lá, passaram dois rapazes empurrando um carrinho com materiais e o que ia puxando reclamou sério com o funcionário do karaokê: “ta fechando a passagem?”. O rapaz passou quase esbarrando em mim, aparentando estar bastante zangado.

Em escala maior, presenciei mais uma situação de quebra das obrigações que parecem comuns a todos. Em 28/10/2016, a Feira teve o fornecimento de energia elétrica cortado pela Light por falta de pagamento. As poucas barracas com energia eram as que possuíam gerador próprio. Chamou bastante a atenção ver que na Avenida Bahia todas as barracas estavam apagadas, menos o Bazar Potiguar, que vende ferramentas, artigos de couro e utensílios domésticos. Diferente desta, há barracas na Avenida que vendem artigos alimentícios, como queijos e tapioca, que dependem de refrigeração para a conservação, além de bebidas só compradas geladas, como refrigerantes. Não vi qualquer movimento de clientes saindo do Bazar Potiguar com produtos diferentes dos que o estabelecimento costuma vender. Não há como afirmar que os comerciantes não estivessem se ajudando naquele momento, mas era evidente a presença de energia elétrica somente na Potiguar, enquanto as outras barracas estavam às escuras.

Perguntei no salão Studio Z, onde queria fazer a sobancelha, o que tinha acontecido. Zangada, a funcionária disse que a energia foi cortada por falta de pagamento devido a uma dívida da Feira de 3 milhões, fruto da alta inadimplência,

havendo casos de comerciantes devendo R\$ 700 mil de condomínio. A funcionária informou que seria colocado um gerador, só usado por quem estivesse em dia com o condomínio. Mesmo com o gerador, vi que poucas barracas tinham luz, evidenciando a grande quantidade de comerciantes em atraso com o condomínio, que, segundo me informou uma funcionária da Barraca Guarabira, custa em torno de R\$ 4 mil mensais. De 23 barracas em um corredor, por exemplo, quatro tinham luz. Estavam no escuro mesmo barracas em que vejo movimento constante de clientes, como a Barraca da Elza, que tem posição privilegiada, logo na entrada e em uma das avenidas principais, e aquelas com várias unidades na Feira, como a Cabana do Artesão.

É preciso lembrar, no entanto, que, apesar da cooperação e da solidariedade serem apontadas como características da Economia Popular, trata-se de uma solidariedade restrita. Para ilustrar esse aspecto, mais uma vez recorro à conversa com a Ju. Ao perguntar seu nome, com a justificava de conseguir chegar novamente à barraca, pois é comum as pessoas se perderem dentro da Feira devido à similaridade de vários estabelecimentos, Ju disse que o nome não seria uma garantia, porque os outros vendedores não gostavam de indicar a localização de concorrentes. Ela mencionou o caso em que sua barraca estava fechada e o vendedor ao lado respondeu para um cliente que chegou procurando-a que a dele era a barraca da Ju. A própria Ju não se mostrou solícita com todos os funcionários da limpeza. Vários passaram por sua barraca, mas ela só ofereceu água a um.

Em 14/10/2016, ao passar pela Rua Pernambuco, ouvi a conversa de uma vendedora de um estabelecimento de bebidas pequeno e sem letreiro com uma senhora que parecia trabalhar em uma barraca próxima. “Bem que podiam ter colocado um dos shows aqui”. E continuou reclamando, dizendo que eles não estavam nem aí para elas e que daquele jeito ficava difícil, pois a situação estava difícil. Entendi ao que ela se referia porque, em 22/07/2016, dia do show do bloco Fogo e Paixão, uma vendedora de bebidas na Avenida do Nordeste me explicou que em geral há um revezamento entre os dois palcos principais por noite, fazendo com que os comerciantes que ficam mais próximos dos palcos com shows vendam mais.

Por fim, gostaria de mencionar a plena consciência sobre a mercadoria, o processo de comercialização. Em 27/09/2016, ao comprar goma na Kantinho da Tapioca, perguntei à vendedora se o produto vinha mesmo do Nordeste. Ela disse que não, aparentando certeza. Quando perguntei de onde vinha, ela respondeu que achava ser do Espírito Santo, mas não demonstrou segurança.

4. Considerações finais

Neste momento, não é possível assegurar que a Economia Popular seja a forma de organização predominante na Feira de São Cristóvão, mas também não é possível mencionar o oposto. Ela parece coexistir em grande medida com outros tipos de relações. Ser por um lado a Ju administra seu negócio junto com o marido e a filha, ela parece ter uma relação similar a de uma funcionária em relação ao dono da barraca a quem paga aluguel; se por um lado na falta de luz não observei compartilhando de energia por quem tinha gerador próprio, por outro, parece ter havido desrespeito em relação aos demais por parte dos comerciantes que não pagaram o condomínio (o que também suscita a dúvida sobre o motivo da alta inadimplência); se por um lado a Ju ofereceu água a um funcionário, não ofereceu a outros; se por um lado o comerciante ao lado quis se passar por ela, por outro o comerciante do outro corredor a ajudava a receber os pagamentos em cartão.

O que é possível afirmar é que as características da Economia Popular se fazem presentes em alguma medida, mas não sem contradições. E é sobre essas contradições que gostaria de compartilhar algumas impressões nessas considerações finais.

Há muitas diferenças entre os estabelecimentos que compõem a Feira. Elas ficaram muito evidentes na situação de corte da energia elétrica. Em 28/10/2016, quando a Feira estava às escuras aguardando a chegada do gerador, o restaurante da Chiquita tinha não apenas luz, mas um carro de som em sua entrada. Neste dia, conversei com um garçom que disse trabalhar na Feira há 10 anos e ter conhecimento de restaurantes ali avaliados em milhões, como o da Chiquita, o mais famoso, e de faturamentos que chegam a R\$ 10 mil por fim de semana, como o Mandacaru.

Apesar desses estabelecimentos, que ocupam grandes espaços, muitos deles com dois andares, a Feira também reúne barracas pequenas, de poucos metros quadrados, sem letreiros, que costumam funcionar somente nos fins de semana à noite, especialmente para a venda de bebidas. Uma funcionária da Barraca Mandacaru me disse, em 28/10/2016, que os bêbados são bons clientes, porque gastam muito dinheiro, o que também é incentivado pelos comerciantes ao oferecerem os produtos mais caros quando percebem que a pessoa está embriagada. Assim, a funcionária parece ter mostrado uma das formas das barracas maiores, que não têm a bebida alcoólica mais barata como foco, como a Mandacaru, se beneficiarem do trabalho das menores.

Essas pequenas barracas parecem ser as principais responsáveis por fazer a Feira funcionar de sexta a domingo sem parar, pois, nas madrugadas dos fins de semana, a maioria dos estabelecimentos fecha. Mas, essas pequenas barracas só encerram as atividades de manhã, quando as demais voltam a funcionar, só reabrindo à tarde, alguns já perto da noite. Na Feira, parece mesmo haver interesses distintos em relação aos consumidores. A música trilha sonora do site da Feira oferece pistas nesse sentido: “de manhã enche o ar de sabores, à tarde recebe os amores, à noite diverte as multidões” (CANÇÃO, 2016). Entre funcionários, já ouvi a menção ao domingo como o dia da família.

Portanto, apesar das diferenças, parece haver equilíbrios entre os comerciantes que ajudam a conformar um coletivo. Mas um coletivo cheio de tensões, não composto apenas por relações familiares ou de cooperação, mas que mesmo assim parece abrigar outras lógicas, que não a lógica capitalista. Em que medida? Quais lógicas são essas? São questões nas quais espero me aprofundar ao longo da pesquisa.

Referências

- BECKER, Howard. A Escola de Chicago. In: Mana, vol.2, n.2. Rio de Janeiro: Mana, 1996. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93131996000200008&script=sci_arttext. Acesso em: 01 dez. 2015.
- BLUMER, Herbert. *El interaccionismo simbolico: perspectiva y metodo*. Barcelona: Hora, [1969] 1982.
- BRASIL. Constituição (1937). Constituição dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, RJ, 1934. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao37.htm. Acesso em: 11 ago. 2016.
- BRASIL. Constituição (1934). Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, RJ: Sala das Sessões da Assembléia Nacional Constituinte, 1934. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 11 ago. 2016.
- BRASIL. Lei nº 1.521, de 26 de dezembro de 1951. Altera dispositivos da legislação vigente sobre crimes contra a economia popular. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Rio de Janeiro, RJ, 26 dez. 1951. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L1521.htm. Acesso em: 11 ago. 2016.
- CANÇÃO da Feira. Autores: Paulo Debétio e João Carlos. Intérprete: Paulo Debétio. Rio de Janeiro: Kamiranga Produções Artísticas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2btN4Lu1evw>. Acesso em: 16 nov. 2016.
- CORAGGIO, José Luis. La construccion de uma Economia Popular: via para el desarrollo humano. Adaptación y ampliación del capítulo XI de: Desarrollo Humano, economía popular y educación, Papeles del CEAAL No. 5, Santiago, 1993, a ser publicado en: Economía y Trabajo, Programa de Economía y Trabajo, Santiago. Disponível em: <http://coraggioeconomia.org/jlc/archivos%20para%20descargar/RAZETOART.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2016.
- FILHO, Genauto Carvalho de França. Terceiro Setor, Economia Social, Economia Solidária e Economia Popular: traçando fronteiras conceituais. In: Bahia Análise & Dados. Salvador: SEI, v. 12, n. 1, p. 9-19, junho 2002. Disponível em:

<https://intranet.dcc.ufba.br/pastas/ondadigital/backupAnexoSite/incluiSim/EconomiaSolidria-FronteirasConceituais.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2016.

GARFINKEL, H. O que é etnometodologia? In: _____. *Studies in ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press, [1967] 1996. Cap. 1. p. 1-34. In: *Revista Teoria e Cultura*. Juiz de Fora, v. 4, n. 1 e 2, p. 113 a 131, jan./dez. 2009. Tradução de Actra Traduções por Adauto Vilella, Paulo Cortes Gago e Raul Francisco Magalhães. Disponível em: <https://teoriaecultura.ufjf.emnuvens.com.br/TeoriaeCultura/article/view/2035/1472>. Acesso em: 12 ago. 2016.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

HEATH, Christian; HINDMARSH, Jon; LUFF, Paul. *Video in Qualitative Research: analyzing social interaction in everyday life*. Sage Publications: London, 2010.

HOGGART, Richard. *The uses of literacy: aspects of working class life*. Penguin Books: London, [1957] 2009.

ICAZA, Ana e TIRIBA, Lia. *Economía popular: conceptuando antiguas y nuevas prácticas sociales*. Terceras Jornadas de Historia Económica. Montevideo, 9 al 11 de julio de 2003. Simposio N° 17: Los Caminos Recorridos por la Economía Popular Solidaria. Disponível em: http://www.audhe.org.uy/Jornadas_Internacionales_Hist_Econ/III_Jornadas/Simposios_III/17/Lia%20Tiriba-Sarria.pdf. Acesso em: 16 nov. 2016.

JAMES, William. *The Will to Believe and other Essays in Popular Philosophy*. New York: Longmans, Green, and Co., 1897, p. 1–31. Disponível em: <http://www.davidjamesbar.net/wp-content/uploads/2016/03/James-The-Will-to-Believe.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2016.

MEAD, George Herbert. *Mind, self and society*. Chicago and London: University of Chicago Press, [1934] 1967.

NEGUINHO Descartáveis. Reúne informações sobre a loja Neguinho Descartáveis e os produtos vendidos. Disponível em: <http://www.neguinhodescartaveis.com.br/>. Acesso em: 16 nov. 2016.

OLIVEIRA, Elias de. *Crimes contra a economia popular*. Rio de Janeiro: Ed. Freitas Bastos, 1952.

PARK, Robert Ezra. *A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano*. 4. ed. In: VELHO, Otávio G. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, [1916] 1979, p. 26-67.

PIMENTEL, Manoel Pedro. Aspectos novos da lei de Economia Popular. In: *Revista da Ajuris*, n. 37, julho, 1986. Disponível em: <http://livepublish.iob.com.br/ntzajuris/lpext.dll/infobase/620ca/620f7/620f8?f=templates&fn=document-frame.htm&2.0>. Acesso em: 16 nov. 2016.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *A partitura invisível: para uma abordagem interactiva da linguagem*. 2ª ed., Lisboa: Colibri, 2003.

SIMMEL, Georg. *A Sociabilidade*. In: *Questões fundamentais da Sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006, p.59-82.

TAVARES, Maria Augusta. Trabalho informal: os fios (in)visíveis da produção capitalista. In: *Revista Outubro*, N. 7, 2002. Disponível em: <http://img.fae.edu/galeria/getImage/1/361633460249798.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2016.

THOMAS, William; THOMAS, Dorothy Swaine. *The child in America: behavior problems and programs*. New York: Knopf, 1928. p. 571-572.

THOMPSON, Edward P. *The Making of the English Working Class*. Vintage Books: New York, [1963] 1966.

TIRIBA, Lia. “DE OLHO” NOS SUJEITOS-TRABALHADORES E SUAS EXPERIÊNCIAS DE CLASSE: CONTRIBUIÇÕES AO CAMPO TRABALHO E EDUCAÇÃO. Trabalho Necessário, Ano 13, Nº 20/2015. Disponível em: http://www.uff.br/trabalhonecessario/images/TN_20/07_Lia.pdf. Acesso em: 16 nov. 2016.

_____. JUVENTUDE, ASSOCIATIVISMO E ECONOMIA SOLIDÁRIA: “NÃO É POR CENTAVOS, É POR DIREITOS”. Texto adaptado do artigo de Tiriba e Fischer (2011). TIRIBA, Lia; FISCHER, Maria Clara Bueno. Formação de jovens trabalhadores associados na produção da vida: questões para debate. Cadernos de psicologia social do trabalho, v. 14, n. 1, 2011. Disponível em: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/3831/1/bmt55_econ03_juventude.pdf. Acesso em: 16 nov. 2016.

TIRIBA, Lia e FISCHER, Maria Clara Bueno. Saberes do trabalho associado. In CATTANI, Antonio D., LAVILLE, Jean-Louis; GAIGER, Luis Inácio e HESPAHNA, Pedro. Dicionário Internacional da Outra Economia. Coimbra: Editora Almedina, 2009, p. 293-298. Disponível em: <http://www.ceeja.ufscar.br/saberes-do-trabalho.-tiriba-e-fischer>. Acesso em: 16 nov. 2016.

TIRIBA, Lia. Cultura do trabalho, autogestão e formação de trabalhadores associados na produção: questões de pesquisa. PERSPECTIVA, Florianópolis, v. 26, n. 1, 69-94, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/viewFile/10295/9566>. Acesso em: 16 nov. 2016.

_____. EDUCAÇÃO POPULAR E PEDAGOGIA(S) DA PRODUÇÃO ASSOCIADA. Cad. Cedes, Campinas, vol. 27, n. 71, p. 85-98, jan./abr. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v27n71/a06v2771.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2016.

_____. Cultura do trabalho, produção associada e produção de saberes. Educação Unisinos. volume 10, número 2, maio • agosto 2006. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/6050>. Acesso em: 16 nov. 2016.

_____. O trabalho no olho da rua: fronteiras da Economia Popular e da Economia Informal, In: Trabalho Necessário, ano 2 - número 2 – 2004. Disponível em: http://www.uff.br/trabalhonecessario/images/TN_02/TN2_TIRIBA.pdf. Acesso em: 16 nov. 2016.

_____. Economia popular: a relação trabalho-educação como mediação entre ‘mundo da cultura’ e ‘mundo da produção’. Trabalho apresentado no XXIII Encontro Anual da ANPOCS, GT Educação e Sociedade, 2a Sessão, Caxambu/Minas Gerais, 19 a 23 de outubro de 1999. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:luKIuoYWycJ:www.bvshistoria.coc.fiocruz.br/lildbi/docsonline/2/5/152-99GT0224.doc+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 16 nov. 2016.

WATSON, Rod. Ethnomethodology and Communication: an interview with Rod Watson. In: *E-Compós*, Brasília, v.14, n.2, maio/ago. 2011. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/710/525>. Acesso em: 16 nov. 2016.

WATSON, Rod; GASTALDO, É. O que é Etnometodologia. In: Etnometodologia e Análise da Conversa. Rio de Janeiro, Vozes/PUC-Rio, 2015. p. 7-56.

WILLIAMS, Raymond. Culture & Society. Doubleday & Company, Inc: New York, [1958] 1960.

Subversão e purpurina: O carnaval de rua não-oficial do Rio de Janeiro¹

Flávia Magalhães Barroso²

Resumo: Pretendemos analisar o carnaval não-oficial do Rio de Janeiro que organiza desfiles de blocos de rua forma independente. O movimento propõe a articulação de uma atmosfera carnavalesca menos regulada, de modo a elaborar espaços emancipatórios para os foliões, através de desfiles sem autorização da prefeitura, sem trajeto, hora e local definidos. O carnaval é caracterizado por ser uma festa subversiva, onde é possível articular contrapontos à normas e regras da vida cotidiana. Tendo em vista isso, buscamos entender quais questões são colocadas por este grupo no carnaval carioca contemporâneo, de modo a nos esclarecer sobre anseios, motivações e sensações coletivas que insurgem a partir de uma *práxis* inovadora e convictamente subversiva.

Introdução

As festas são lugares de expressão coletiva sobre as sensações, expectativas, anseios e desejos presentes na vida cotidiana, de modo a apresentá-los de maneira ritualizada nas mais diversas formas celebrativas. A festividade é o domínio em que se criam atmosferas de expressão de concepções de mundo e de sensações e sentimentos do mundo-aqui. Ou seja, apesar de construir-se em paralelo à vida cotidiana, as festividades estão amarradas a sensibilidade do mundo corrente. A festa é lugar em que se potencializam os desejos coletivos intrínsecos a existência humana, podendo relacionar-se de formas diversas com o cotidiano, apresentando aspectos a serem renovados, reafirmados ou negados a partir da articulação coletiva.

É interessante salientarmos, porém, que o fio condutor que liga a vida corrente com as expressões festivas não são traduções esquemáticas de concepções do mundo cotidiano, mas sim uma expressão imersa no imaginário³ (MAFFESOLI, 2006). A festa está relacionada ao campo dos ideais, ao campo da arte e da estética, ao campo das possibilidades e do êxtase, podendo articular, mesmo que provisoriamente, espaços de

¹ Trabalho aprovado para o GT Antropologia e Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ. E-mail: flavinhamagalhaes@hotmail.com

³ "No imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera (...). O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. O imaginário, mesmo que seja difícil defini-lo, apresenta, claro, um elemento racional, ou razoável, mas também outros parâmetros, como o onírico, o lúdico, fantasia, o imaginativo, o afetivo, o não racional, o irracional, os sonhos, enfim, as construções mentais potencializadoras das chamadas práticas. De algum modo, o homem age por que sonha agir. O que chamo de "emocional" e de "afetual" são dimensões orgânicas do agir a partir do espírito."(MAFFESOLI, 2006, pg. 75-77)

liberação de tabus, regras e verdades dominantes. Essa concepção dissonante das festividades nos interessa na medida em que elas podem nos apresentar formas de negação da ordem cotidiana vigente. Considerando essa potência em criar contrapontos à vida ordinária, o carnaval é uma festividade historicamente estudada a partir do seu caráter subversivo na abolição das engrenagens regulatórias da vida cotidiana. As festividades são rituais que podem neutralizar, negar e reafirmar questões do plano cotidiano e considerando isso, o interesse pela festa carnavalesca se dá na dimensão em que a mesma se propõe a pôr tudo de “cabeça para baixo” (DA MATTA, 1979, pg.). Para tanto, investigaremos a insurgência do movimento chamado "carnaval não-oficial" no Rio de Janeiro, onde blocos se organizam de forma independente nas ruelas do Centro da Cidade. Apesar dos blocos “clandestinos” apresentarem temáticas diversificadas, eles possuem uma proposta comum que é a negação a qualquer regulação do poder público, desfilando sem hora, local e percurso definidos e sem a autorização prévia da prefeitura, configurando um espaço menos regrado para os foliões. Entendendo que “a matéria-prima do mundo ritual é a mesma da vida diária” (DA MATTA, 1979, pg.83), buscamos entender, a partir da análise de um carnaval propositalmente emancipatório, quais questões inerentes à vida cotidiana são colocadas nessas festividades.

Carnaval de Rua: Concepções Teóricas

Bakhtin (1987) é referência de análise do espírito carnavalesco na sua face claramente subversiva, horizontal e livre. O teórico investigará o campo popular do riso medieval e se atentará às manifestações cômicas no espaço público. A festa carnavalesca é uma das formas mais marcantes do riso popular na Idade Média, tendo em vista seu caráter provisoriamente universal, onde os sujeitos anônimos atuam num espaço desregulado. O carnaval medieval é lugar de uma "segunda vida", (BAKHTIN, 1987, pg.) onde através do riso e da festa os indivíduos se liberam das regras e verdades dominantes da vida corrente, um momento de ode à blasfêmia e a profanação. Abole-se as divisões sociais de títulos, famílias e profissões e também a separação entre os mortais e divindades. O carnaval da praça pública medieval opõe-se à cultura oficial, a partir do estabelecimento provisório de uma ordem da "não-ordem", onde pode-se expressar sensações populares do mundo. Tendo em vista o caráter sério, religioso e altamente hierarquizado da sociedade medieval, a festa carnavalesca torna-se lugar de experiência da cultura popular na sua máxima potência. É no carnaval que as leis da cultura oficial são postas de lado a favor do que Bakhtin (1987) chama das leis do carnaval, as leis da

liberdade, onde não existe divisão entre atores e espectadores, fidalgos e pobres, igreja e povo. O carnaval é uma forma concreta de vida, onde, de forma provisória, se expressam anseios e sensações individualizadas do corpo. Bakhtin (1987) analisa o protagonismo do corpo carnavalesco que se entrega à vida festiva na sua forma ideal, material e espiritual. Na abolição das regras e tabus, o corpo não está mais distante dos outros corpos, assim como também não está separado do espírito; ou seja, a vida não está separada em esferas como trabalho, família, religião, e sim entregue a universalidade da festa de carnaval. O corpo e o espírito, material e imaterial, se articulam juntos na dramatização da própria vida, sem roteiro, cenário e sem palco. O carnaval é uma forma provisória e específica em que a vida teatraliza a própria vida.

Da Matta (1979) se inspira nas concepções de Bakhtin para analisar o carnaval do Rio de Janeiro. O teórico investigará a relação complexa entre festividades tradicionais brasileiras e sua relação com o cotidiano. Diferentemente de outras festividades, o carnaval não possui uma conduta muito bem definida de regras, atribuindo-lhe um caráter popular, onde a festa pertence a todos. Nesse sentido, o teórico analisará o carnaval como uma festa individualizada, descentralizada e universal. Individualizada por estar atrelada fortemente à sensibilização do corpo e do desejo. Assim como investigado por Bakhtin, Da Matta entende que o carnaval abre espaço para que os indivíduos explorem a sensibilidade da carne seja na sua dimensão profana, risível, exagerada ou degradada, e dessa forma individualiza a ideia de corpo e desejo. O teórico considera também como Bakhtin a universalidade da festa, tendo em vista que não há outra vida a se viver senão a do carnaval. É uma festa que acessa as diferentes camadas sociais, de modo ativar nas diferentes esferas e segmentos a sensação de abolição da plausibilidade aparente do mundo cotidiano. Sobretudo, por isso, Da Matta (1979) considera que o carnaval é a festa da descentralização, onde não existem centros de poder, ou mesmo papéis protagonistas, tendo em vista que o protagonismo é entregue ao corpo de todos os sujeitos anômicos.

As perspectivas dos teóricos acima nos colocam uma questão contextual, tendo em vista que estão falando sobre outros tempos históricos. Buscamos recuperar suas análises de referência para entender de que forma esse espírito carnavalesco se faz presente nos dias de hoje. Num contexto pós-moderno⁴ (MAFFESOLI, 1998) em que a

⁴ Os diferentes conceitos presentes nas obras de Maffesoli estão diretamente ligados à perspectiva pós-moderna. Em suas obras, o teórico parte da insuficiência moderna em explicar o mundo para apresentar novas proposições e conceitos que atuem de forma mais congruente e próxima da realidade atual. A análise do teórico nos é válida por recorrer ao contexto pós-moderno para embasar seus conceitos, de modo a servir de referencial para traduzir os movimentos da juventude e a experiência urbana atuais.

ordenação fixa entre os sujeitos é substituída por demarcações sociais imersas num contexto fluido e pouco determinista, de quais amarras, normas e verdades dominantes estaríamos nos liberando no carnaval contemporâneo? Qual o campo de tensões estaríamos acessando através dessa vivência? As concepções de Bakhtin (1987) e de Da Matta (1979) servem, ainda que como inspiração, para falarmos sobre um espírito subversivo do carnaval nos dias de hoje?

Ô Abre Alas: O Carnaval em Tempos de Disputa

A não-oficialidade do carnaval carioca é cultural, de modo que podemos identificar suas manifestações de caráter desgulamentado e até mesmo clandestino ao longo de toda a história. Podemos perceber, no entanto, que existem períodos cíclicos em que este caráter é mais presente. Nos anos 80, por exemplo, os blocos de rua no interior dos bairros renascem como resistência cultural popular após o fim da ditadura. A vontade de liberdade foi a força-motriz para a reorganização do carnaval de rua, de modo que a herança pós-ditadura foi determinante para que o movimento carnavalesco de rua se associasse à movimentos culturais que lutavam pela independência de suas ações e negasse a intervenção do poder público (BARROS, 2013, pg. 22). Tendo em vista que a festa está relacionada a aspectos de renovação e alternância, Bakhtin (1987) associa as festividades aos tempos de crise, onde as festas têm papel relevante em dar visibilidade a anseios populares de mudança da ordem. Essa perspectiva nos é oportuna para entender por que o movimento do carnaval de rua na sua face mais questionadora retoma lugar de protagonismo nos dias de hoje.

É possível notar a insurgência de movimentos culturais de rua no Rio de Janeiro baseado no ativismo musical (HERSCHMANN e FERNANDES, 2012) que realizam eventos gratuitos de modo colaborativo. Diferentes expressões culturais têm se organizado a partir da organização de coletivos⁵ heterogêneos em suas concepções e propostas, ocupando o espaço público cada um à sua forma. Esse movimento, analisado por Fernandes e Herschmann no livro *Músicas nas Ruas do Rio de Janeiro* (2013), é oportuno por dar visibilidade à crescente disputa pela autonomia de ocupação dos espaços na cidade, principalmente na região do Centro. Desde o anúncio de que seria sede da Copa

⁵ "A formação de coletivos, virtuais ou não, se torna cada vez mais comum, extrapolando o circuito das artes e se espalhando por diferentes áreas da cultura, transformando as formas de viver, perceber e definir conceitos como produção, consumo, arte, entretenimento e política" (REZENDE, 2010, p.9).

do Mundo, das Olimpíadas e das Paraolimpíadas a cidade vêm sofrendo grandes reformas urbanas, principalmente na região central da cidade. Estas práticas têm suscitado um intenso debate em relação aos benefícios dessas iniciativas. A falta de diálogo entre o poder público e as populações locais e os constantes posicionamentos autoritários do governo neste processo⁶, coloca a questão da apropriação dos espaços da cidade em voga, suscitando assim os mais diversos tipos de manifestações, dentre elas destacamos aqui as culturais e musicais. É necessário apontarmos que para além do sentido espacial em disputa, há também uma disputa por um sentido social que se elabora cotidianamente na cidade. Este é o cenário em que se montam uma série de atividades culturais que vão disputar estes sentidos na praça pública em suas mais diversas correntes. O carnaval não-oficial é uma das expressões relevantes que compõe essa atmosfera de disputa e conflito na cidade atualmente.

O cenário acima ainda tem ainda consequência específicas para o cenário do carnaval carioca. O incentivo público e privado para revitalização dos blocos foi incrementado após o anúncio dos mega-eventos na cidade. No período de 2000 a 2014, 294 novos blocos de carnaval foram criados e em 2016, 505 blocos foram registrados oficialmente (FRYDBERG e EIRAS, P.7, 2014). O boom do carnaval de bloco fez com que regras e exigências cada vez mais rígidas fossem cobradas para o desfile programado dos blocos. Dentre as inúmeras regras exigidas 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. Em contraponto a este modelo carnavalesco altamente restrito e regulatório e a partir do cenário reivindicatório da apropriação dos espaços na cidade surge o movimento não-oficial do carnaval carioca:

"Não era apenas uma forma de organizar a festa, a gente percebeu também que era uma forma de mercantilização. Decidem quem sai e quem

⁶ Para ver no detalhe os processos da reforma urbana na cidade ver "O projeto de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro: os atores sociais e a produção do espaço urbano" (FERREIRA, 2010).

não sai, exigem uma série de medidas que são responsabilidade da Prefeitura como banheiro, limpeza e segurança. Um bloquinho de 50 ou 100 pessoas num bairro não tem condição de bancar como os grandes blocos.”⁷

Desde de 2009 os grupos “Desliga dos blocos do Rio de Janeiro” e “Bloqueata” organizam anualmente abertura não-oficial do Carnaval como forma de reunir tantos os blocos oficiais quanto os não-oficiais na reivindicação ao excesso de regras e à intervenção da iniciativa privada nos desfiles. O encontro marca o começo do carnaval não-oficial e é organizado prioritariamente através da internet. Em 2016, o evento contou com o maior público, cerca de duas mil pessoas na Praça XV no centro da cidade. Abaixo, trecho do manifesto da Desliga dos Blocos:

“Devemos ser agentes, criando novos caminhos que se bifurcam, inventando o que não foi inventado, criando novas identidades e negando as imposições arbitrárias ou as tentativas de privatização do espaço público. Devemos ficar na rua o tempo todo, livres, cantando e dançando, sem parar. Para isso, é preciso ocupar áreas esvaziadas e subutilizadas durante o carnaval e também recusar o modelo empresarial da Prefeitura, apoiado por associações e blocos dependentes do poder público e do seu projeto de mercantilização da folia. A maior festa carioca deve ser livre, independente e realizada com a disposição dos foliões, pois somos um grupo de pessoas cantando e dançando a felicidade nas ruas. O carnaval é e sempre será um ato político. É a incorporação da arte no cotidiano. Lutar para preservar sua potência é lutar por uma rua que nos é sempre tirada. Avancemos foliões! Viva o carnaval, viva o Zé Pereira e o Saci Pererê. Viva o sorriso doce dos que desobedecem. Em tempos de tanques nas ruas, não retrocedamos, com a certeza de que um dia o exército de palhaços vencerá! (...)”⁸

Em 2016 a abertura não-oficial do carnaval foi marcada pelo acirramento do conflito entre o modelo carnavalesco elaborado pelo movimento e o poder público. A guarda municipal que acompanhava o desfile dos blocos passou a revistar participantes do evento e a retirar ambulantes irregulares, ou seja, vendedores não-regulamentados pela marca patrocinadora do carnaval “oficial”. Os foliões presentes e integrantes dos blocos interviram na ação policial e o tumulto tomou grandes proporções.

⁷ Trecho da entrevista de Diogo Carvalho, um dos integrantes da organização Desliga do Blocos. Retirada de: <http://carnaval.uol.com.br/2014/blocos-de-rua/noticias/2014/01/17/blocos-no-rio-decidem-sair-a-revelia-sem-pedir-autorizacao-a-prefeitura.htm>

⁸ Trecho do manifesta da organização Desliga dos Blocos. Texto completo disponível em: <http://desligadosblocos.blogspot.com.br/2010/09/manifesto-momesco.html>

Rocca (2012) analisará que cada espaço teria um tipo de ambiência a ser reafirmada ou ressignificada pelo tipo de experiência sensível dos indivíduos. O carnaval compõe um tipo de ambiência de modo a orientar um ritmo urbano, este não ligado ao aspecto funcional do território e sim das formas possíveis de habitá-lo. Dessa forma, como falamos acima, o que encontramos em disputa não é apenas a apropriação do espaço, mas também o sentido social mediado pela experiência com os lugares da cidade:

“Somos todos iguais, foliões que querem brincar o carnaval. É um encontro de pessoas. Somos totalmente contra a trio elétrico, abadá e corda, que agora estão presentes na nossa folia. Para a gente o importa é que as pessoas se divirtam. E cada ano a gente vai para um lugar. Ano passado fomos parar na escadaria da Alerj, mas agora perdeu a graça. Vamos fazer outro caminho.”⁹

Percebemos o retorno atual do carnaval de rua na sua face mais contravérsica como parte do movimento baseado no ativismo musical (HERSCHMANN e FERNANDES, 2012) que reivindica, sobretudo, a autonomia sobre o espaço da cidade. Dessa forma, é possível notar que as formas festivas do carnaval não-oficial aciona escapes a estrutura normativa cotidiana, de modo que “ocorrem explosões, totalmente fora de controle, que se apresentam como reações, retornos do material reprimido, quando o utilitarismo se tornava forte demais.” (MAFFESOLI, 2009 p. 28).

Purpurina, Política e Subversão: As Leis do Carnaval Não-Oficial

Da Matta (1979) caracterizará o tempo carnavalesco com sendo um tempo cósmico em que por vincular-se ao campo sobrenatural do êxtase, onde permite-se inverter a noite pelo dia e abolir os hábitos temporais cotidianos. A temporalidade da festa de carnaval propõe uma atmosfera de renovação em que os indivíduos iniciam o ano: “o ano só começa depois do carnaval”. Esse tempo cíclico e renovador do carnaval pode ser identificado também na construção de suas organizações. Os blocos não-oficiais se constroem muitas vezes a partir de dissidências de blocos maiores ou através da reunião de amigos. Todo ano pode-se perceber novos blocos se formando e outros acabando. É um movimento cíclico que renova as temáticas e questões abordadas.

A estrutura dos blocos prioriza a interação, a espontaneidade e proximidade com o público sem utilizar cordas de separação entre músicos e foliões (são intitulados os

⁹ Entrevista de Luis Otavio, um dos fundadores do Boi Tolo que faz parte do movimento não-oficial do carnaval. Retirado de: <http://extra.globo.com/noticias/carnaval/boi-tolo-bloco-do-contraque-nao-perde-alegria-1222407.html#ixzz4E9e9HF5h>

músicos sem-corda), ou trio elétricos, abrindo espaço para que qualquer pessoa possa tocar. Os desfiles na maioria das vezes não possuem trajeto definido, nem mesmo hora determinada. Como veremos a seguir, a maioria dos blocos não fazem divulgação nem mesmo do dia na intenção de burlar qualquer tipo de antecipação do poder público.

A utilização das brechas e escapes possíveis do cotidiano (DE CERTEAU, 1994) articulam formas de vivência baseadas não mais por uma lógica moral racional, estas pautadas nas leis e normas de convivência na cidade, mas sim por uma ética cotidiana particular acionada no plano cotidiano. O empreendimento de “artes de fazer criativas” no esforço de contornar os modos de vida mais rígidos é que dará a dimensão que este carnaval constrói da “invenção do cotidiano” (DECERTEAU, 1994). Ou seja, reinventa-se formas de organização, de processos, de fazeres que são diferentes dos modos instituídos, colocando em prática, obviamente sob a égide da estética carnavalesca, formas de vida e de desejos articulado no cotidiano. Veremos a seguir as práticas criativas de cada um dos blocos e seus temas:

Boi Tolo

O Boi Tolo é um dos blocos mais conhecidos e engajados do movimento. O bloco foi criado em 2006 quando antigos foliões do Boitátá se encontraram para desfilar no bloco, mas o desfile acabou não acontecendo. O trajeto possui alguns pontos estratégicos de encontro com outros foliões assim como lugares com estrutura de comida e banheiros. Em 2016, o bloco teve início na Praça XV, percorreu ruas do centro e foi até o Aterro do Flamengo num desfile que durou 16 horas no total. A estratégia do grupo é o revezamento do time de músicos pertencentes do bloco. As músicas são basicamente embaladas por marchinhas e instrumentos de fanfarra, cena cada vez mais em ascensão na cidade¹⁰. Dentro do bloco se organizam outros blocos conhecidos pelos foliões como “Bloco das Trepadeiras” que desfila todo ano ao lado do Boi Tolo e aborda questões da liberdade do corpo feminino através das fantasias e da nudez. Por ser um dos mais antigos blocos a desfilar sem autorização da prefeitura, o Boi tolo é um dos porta-vozes do movimento não-oficial do carnaval.

“Somos blocos piratas porque a gente não pede autorização e sai à revelia. A gente simplesmente exerce o direito que a Constituição nos garante de sair e ocupar as ruas livremente, mas não fazemos

¹⁰ Sobre a cena das neo-fanfarras no Rio de Janeiro ver “Ambulantes e prontos para a rua: algumas considerações sobre o crescimento das (neo) fanfarras no Rio de Janeiro” (HERSCHMANN, 2014).

coisas proibidas. As pessoas são livres para se organizarem pacificamente nas ruas. O Boi Tolo não pede autorização e nem vai pedir. O Carnaval de Rua também é uma manifestação política. Não é só botar o nosso bloco na rua, as grandes bandeiras são contra a mercantilização do Carnaval e da cidade, e pela liberdade criativa no espaço público. Foi uma grande festa sem fim”¹¹

Vimos do Egyto

O Vimos do Egyto foi criado em 2011 toca músicas antigas de axé. O bloco possui grande adesão do público homossexual, transexual e bissexual e reitera questões como liberdade de gênero e luta contra homofobia nos seus desfiles. Em 2016 o bloco realizou o "Ritual Trybal de transmumificação y despacho do Eduardo Cunha".

“A gente nasceu independente e acha isso vantajoso, especialmente pela locomoção. No Rio e também em São Paulo, o processo burocrático é tão grande que acaba com a orgia que é o carnaval. Quando a gente trabalha com pessoas na rua, a gente tem que sentir a energia, a troca. O Vimos do Egyto tem um caráter político performático super inclusivo, nosso microfone fica aberto, as pessoas podem falar, mas não queremos que o nosso público se afaste da nossa essência e vire uma multidão de gente com chapéu Panamá da Antártica”¹².

Amigos da Onça

Os amigos da onça saem desde 2012 pelas ruelas do centro da cidade na madrugada. Em 2016 o desfile começou às 3h da manhã de terça e terminou às 11h. O desfile se desenrola através de músicas próprias e também releituras que falam sobre o uso de drogas e sobre profanação de autoridades políticas. É possível notar também a colocação da questão da liberdade do corpo feminino, onde muitas foliãs circulam sem blusa e dentro do próprio grupo articulam-se movimento nesse sentido, representado pelas “Oncetes”.

“O bloco começou em 2012 e é um movimento espontâneo. Escolhemos sair de madrugada porque queremos ter o Centro disponível para a gente e de dia isso seria impossível.”¹³

¹¹ Entrevista concedida por Diogo Carvalho, um dos integrantes do Boi Tolo. Disponível em: <http://carnaval.uol.com.br/2014/blocos-de-rua/noticias/2014/01/17/blocos-no-rio-decidem-sair-a-revelia-sem-pedir-autorizacao-a-prefeitura.htm>

¹² Entrevista concedida por Mariano Mattos, um dos organizadores do bloco. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/sem-hora-e-lugar-marcados-blocos-nao-oficiais-ganham-publico-fiel-no-rio.html>

¹³ Entrevista concedida por Yara Cassano, danlarina do bloc. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/sem-hora-e-lugar-marcados-blocos-nao-oficiais-ganham-publico-fiel-no-rio.html>

“Fazemos um carnaval no momento, na hora. É sensacional sair num bloco na madrugada, sem uma rota exata, mas com todos curtindo juntos. O que me atrai é o Centro vazio; esse cenário utópico, diferente do usual, de correria e stress. É muito bom poder colocar uma fantasia nesse lugar onde, durante o ano inteiro, precisamos andar arrumados. O carnaval é um tempo de eventos inacreditáveis, e não tem nada mais surreal que um cortejo no Centro do Rio na madrugada”¹⁴.

Bunytos de Corpo

O bloco foi criado em Recife e em 2012 fez seu primeiro desfile não-oficial no Rio de Janeiro. O tema do bloco é uma sátira ao culto da beleza e dos padrões estéticos. O traje oficial do desfile são as roupas de malhar. As últimas edições do desfile foram tematizadas como "Nada Sincronizado" e "Salto com Pau de Selfie".

“O nome é uma brincadeira com essa coisa do culto ao corpo. Isso das pessoas dizerem ‘bonito de rosto’, ‘de corpo’, ‘de cabelo’. O Bunytos é uma festa para se celebrar. No primeiro ano, saímos em 15 pessoas, no final, tinham umas 100. Em 2015, chutamos umas duas mil. Cresceu bastante, mas não temos intenção de oficializar. É muito complexo, são marcas de cerveja como patrocinadoras, e não é essa a nossa vibe. A gente quer fazer uma parada underground anárquica alternativa, não tem preocupação e nem estratégia para se crescer. Por enquanto, só estamos preocupados em ter um som melhor, para que mais gente possa curtir”, diz ele.

Como vimos acima a recusa de um vínculo institucional com a regulação da prefeitura facilita a composição de uma atmosfera contestadora interessante, revelando formas criativas e ricas de contestação da ordem vigente. É interessante notar que diferentemente do movimento de coletivos engajados, as causas e lutas ficam entregues ao êxtase e efeito estésico do carnaval de rua, como se apresentassem sua forma mais visceral, onde entrega-se o corpo como veículo máximo do desejo e subversão de tabus vigentes. A linguagem em que apresentam as reivindicações, sensações de mundo e liberações está impregnada da lógica carnavalesca baseada no avesso, na degradação, profanação e pelas formas de blasfêmia¹⁵.

Considerações Finais

¹⁴ Entrevista concedida por Thadeu Marinho, trompetista do bloco. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2016/amigos-da-onca-arrasta-multidao-ao-centro-durante-madrugada-18>

¹⁵ As formas de linguagem do carnaval medieval fazem parte do que Bakhtin chamará de um “sistema de imagens da realidade grotesca” que se caracteriza pelo “mundo ao revés” nas diversas formas de paródias, degradações a divindades, culto ao exagero e profanação do baixo corporal. (BAKHTIN, 1987).

Dissemos anteriormente que o carnaval é a teatralização da vida pela própria vida. O movimento estudado representa uma metáfora exagerada de um movimento de engajamento e subversão que tem início na experiência da vida cotidiana da cidade. Logo, “(...) do ponto de vista de uma sociologia do cotidiano, não é apenas importante aquilo que fixa regularidades da vida social; é também importante aquilo que a perturba” (PAIS, 2007 apud LEITE 2010). O carnaval de rua na sua face degradada, exagerada e contestadora nos apresenta uma dimensão teatralizada de uma atmosfera urbana impregnada pela disputa de sentido “societais”. Quando utilizamos a noção *societal* de Maffesolli, buscamos entender que o que está em jogo não é apenas o que está posto no *social*, mas uma dimensão humana mais larga que está relacionada à formulação emocional de grupos, à experiência sensível do corpo nos espaços e aos escapes de desejos e vontade coletivas.

A pesquisa inicial deste movimento revelou a construção de elaborações que fervilham no cotidiano, a partir do coletivo, que ao se construírem na religação ao outro, constroem formas criativas e solidárias de vida. Podemos entender que o carnaval não-oficial demarca um espaço afetivo do encontro, podendo este ser efêmero e provisório, mas que no ato marca uma experiência com a própria existência e com um mundo dos sonhos.

A vivência festiva do carnaval “clandestino” demonstra o triunfo de uma alegria dionisíaca por onde experimenta-se articulações coletivas inovadoras na reivindicação de uma vida menos regrada e mais ligada à sensibilidade do corpo e seus desejos. Assim sendo, buscamos posteriormente nos aprofundar no estudo sobre o carnaval não-oficial do Rio de Janeiro na sua riqueza em explorar justamente “humores e entusiasmos secretos do corpo social, rodeados de vibrações do mundo que compõem nossa pós-modernidade” (MAFFESOLLI, 2000).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch; VIEIRA, Yara Frateschi. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1987.

BARROS, Maria Teresa Guilhon M. de. **Blocos : vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FGV – 2013.

FARIAS, Edson. **O desfile e a cidade: o carnaval-espetáculo carioca**. Editora E-papers, 2006.

FERREIRA, Alvaro. O projeto de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro: os atores sociais e a produção do espaço urbano. **Scripta Nova: revista electrónica de geografia y ciencias sociales**, n. 14, p. 31, 2010.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Territorialidades sônicas e re-significação de espaços do Rio de Janeiro. **Logos**, v. 18, n. 2, 2012.

HERSCHMANN, Micael. Ambulantes e prontos para a rua: algumas considerações sobre o crescimento das (neo) fanfarras no Rio de Janeiro. **Logos**, v. 2, n. 24, 2014.

LEITE, Rogerio Proença. A inversão do cotidiano: práticas sociais e rupturas na vida urbana contemporânea. **Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro**, v. 53, n. 3, p. 737-756, 2010.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro, Rocco, 1979.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Editora Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 1, n. 15, 2006.

MAFFESOLI, Michel. **Homo eroticus: comunhões emocionais**. Grupo Gen-Editora Forense, 2000.

REZENDE, Renato. “Afinidades eletivas”. In REZENDE, Renato; SCOVINO, Felipe (orgs.). **Coletivos**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010, pp.5-9

LA ROCCA, Fabio. Ambiências climatológicas urbanas: pensar a cidade pós-moderna. **Comunicação e Sociedade**, v. 18, p. 157-164, 2012.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço. São Paulo: EDUSP, 1996.

SIMAS, Luiz Antonio et al. **Roda dos saberes do Cais do Valongo**. 2015.

Viajantes tatuados: corpos, emoções e status em exploração no *Instagram*¹

Lucas Gamonal Barra de Almeida²

Resumo

O corpo é meio de comunicação revelador de diferentes sentidos, com suas potencialidades cada vez mais ampliadas. Sob a pele emergem registros e representações, notadamente com as tatuagens. Essas artes gravadas na pele podem ser relacionadas à construção de identidades e diferenciações ansiadas pelos indivíduos. Sendo assim, buscamos perceber como tais marcas, especialmente as associadas às viagens, podem estar conectadas à exaltação de experiências vividas e à materialização de emoções, assim como podem tornar-se formas de distinção social. A fim de realizar um debate acerca desse contexto rico em significados, exploramos os resultados da busca pela *hashtag* #traveltattoo no *Instagram*. O painel exposto envolve ícones e textos que parecem revelar imagens associadas à coragem, liberdade e singularidade.

Palavras-chave: Emoção; Representação; Corpo; Viagem; Tatuagem.

1. Introdução

Vivemos imersos no universo da comunicação. Cada vez mais, somos meios, mensagens e receptores de diversos tipos de enunciação. Sob essa perspectiva, é instigante observar a complexidade de sentidos evocados em nossos cotidianos através das diferentes plataformas e nos diferentes contextos. Dessa forma, este trabalho busca explorar os temas do corpo, da construção social das emoções e das identidades, entrelaçados, como férteis terrenos para tentar compreender recortes do mundo em que vivemos e os indivíduos que em sociedade (con)vivem e partilham experiências.

Para tanto, buscaremos realizar reflexões e encontrar respostas para a seguinte questão central: Como corpos, emoções e status são expostos pelos viajantes tatuados, vastamente dispostos no universo da cibercultura, especialmente nas redes sociais? O que podem representar suas performances e seus signos compartilhados coletivamente?

¹ Trabalho apresentado no XIII PósCom, de 23 a 25 de novembro de 2016, no GT Antropologia & Comunicação.

² Doutorando em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Mestre em Comunicação e Bacharel em Turismo, ambos pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: lucasgamonal@hotmail.com.

Com isso posto como mote, realizamos um recorte temático e elegemos um objeto. Decidimos trabalhar com o *Instagram*, rede social com mais de 500 milhões de contas ativas em todo o mundo e mais de 35 milhões somente no Brasil (cerca de 7% de todo o mundo, revelando força). Em relação ao assunto aqui evidenciado, inclusive, reportagem do portal *G1* afirma que mais de 350 mil usuários já publicaram fotos de suas primeiras tatuagens na rede social³. Por fim, ainda no trajeto de descrição dos procedimentos, localizamos a *hashtag*⁴ *#traveltattoo* e evidenciamos três perfis: @eduguollo, @liveloventravel e @ricruas, por razões que serão descritas a posteriori.

Desse modo, buscaremos realizar uma pesquisa qualitativa e exploratória, constituinte dos primeiros passos de uma investigação maior sobre os assuntos, ainda em fase inicial de concepção. Para isso, traremos Bauman (2008), Ferreira (2011), Le Breton (2016), Mauss (2003), Siqueira (2015) e outros pensadores como principais referências teóricas para a construção e fundamentação de nossos debates.

2. O corpo como território de emoções e representações

Le Breton apresenta suas pesquisas a partir da ideia de uma antropologia do presente, tendo em vista o “[...] número de práticas, discursos, representações e imaginários que empregam o corpo na modernidade” (LE BRETON, 2016, p. 7). Além disso, o pesquisador ressalta que sem o corpo o homem sequer existiria, principalmente pensando os aspectos simbólicos que o encarnam.

Seguindo esse trajeto, vale ressaltar outra noção balizadora para o autor, fundamental aos debates que aqui buscamos promover: “O corpo é um tema particularmente propício a uma análise antropológica, porquanto pertence de pleno direito à estirpe identificadora do homem. [...] Viver consiste em reduzir continuamente o mundo ao seu corpo” (LE BRETON, 2016, p. 7).

Acerca das investigações acadêmicas em torno do corpo, Vale de Almeida (1996) avalia ter ocorrido um *boom* sobre o tema, nas ciências sociais, a partir da década de 1990. O pesquisador português aponta tratar-se de algo que requer atenção,

³ Informações do *Instagram* (disponível em: <http://www.instagram.com/about/us>) e da reportagem do portal *G1*. INSTAGRAM ultrapassa os 500 milhões de usuários. **G1**, 21 jul. 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2016/06/instagram-ultrapassa-os-500-milhoes-de-usuarios.html>. Acesso em: 12 nov. 2016.

⁴ Denomina-se *hashtag* o marcador de um assunto, que vem antecedido pelo símbolo “#”. Através desse registro nas publicações, é possível realizar buscas e conexões, inclusive entre redes sociais diferentes.

notadamente em relação aos métodos, tipos de perguntas que os pesquisadores visam responder e seus lugares de fala.

Nesse sentido, torna-se importante localizar nossas referências e apreciações. Comungamos das visões que analisam o corpo social ocidental, marcado temporalmente pelo histórico que carrega, pelo “fator de individuação” do qual fala Durkheim e por uma visão que explicita o dualismo contemporâneo, contrapondo homem e seu duplo: “[...] o corpo como uma espécie de *alter ego*” (LE BRETON, 2016, p. 9). *Alter ego* porque, comumente, separamos o corpo da pessoa, embora não possam ser descolados.

Mauss (2003) é pensador fundamental para melhor tratarmos os temas nessa abordagem. Ao falar sobre as técnicas do corpo, o antropólogo se baseia na noção de *habitus*. Embora existam afinidades teóricas, não se trata do mesmo conceito discutido por Bourdieu e, com a definição, Mauss (2003, p. 404) traz à tona a compreensão do que é culturalmente adquirido: “Esses ‘hábitos’ variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, variam sobretudo com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios”.

É dessa maneira que ampliamos nossos olhares para conceber esse trabalho: ao entender o corpo como signo cultural, é possível enxergá-lo enquanto meio de comunicação e como amplo território de emoções e representações. Em outras palavras, ao voltar os olhares para o corpo, o entendemos enquanto resultado – ainda que em constante processo de (trans)formação – do contexto social e do vivido pelos sujeitos. Outra noção da antropologia nos acompanha e é central: a procura por contrastes – olhar de perto, arquitetar comparações e construir definições acerca do que se deixou revelar.

E se estamos tratando de uma antropologia do corpo, diretamente podemos lembrar-nos desse sugestivo par no campo, a antropologia das emoções. Conforme Siqueira (2015), se “o corpo se deixa ver, as emoções se deixam revelar”. Então, ainda amparando-nos nas noções da autora sobre os corpos e a construção social dessas emoções, importa realçar que “cabe ao analista social enxergá-los como fatos sociais e desvendar sentidos produzidos sobre eles pelos processos de comunicação” (p. 18).

De acordo com Rezende e Coelho (2010, p. 21), “na associação entre emoção e corpo, encontramos tanto as causas quanto as manifestações dos sentimentos, que teriam também certas qualidades comuns às reações corporais”. As autoras sublinham a força da influência social sobre a expressão das emoções, algo que varia conforme os contextos e as sociedades em apreciação – algo já enfatizado anteriormente.

Ao retomar os apontamentos de Mauss (2003, p. 408), cabe explicitar como “tudo em nós é imposto” e que há “[...] um conjunto de atitudes permitidas ou não, naturais ou não”. Associam-se aqui as articulações sobre reações impulsivas e descontroladas quando se pensa em corpo e emoção, conforme debatido por Rezende e Coelho (2010), além de outros pensadores. Há que se acentuar a autoridade da coletividade na forma como ocorre a manifestação dos sentimentos, o poder da cultura e a articulação de um “aprendizado emocional”.

[...] as emoções, embora situadas no corpo, têm com este uma relação que é permeada sempre por significados culturalmente e historicamente construídos. A visão de que as emoções são fenômenos universalmente compartilhados, posto que fruto de uma unidade biológica e psicológica do ser humano é problematizada pelas ciências sociais [...] (REZENDE e COELHO, 2010, p. 33).

Siqueira (2015) reforça, baseando-se em Simmel (1973), que cada ator social constrói códigos dentro dos grupos aos quais pertencem para expressar suas emoções. Há uma *mis-en-scène* para tais composições, as quais habitam amplo universo de representações. Representações essas que, cada vez mais, apresentam centralidade na esfera da mídia, ainda que de maneira velada ou posta em segundo plano.

“Na contemporaneidade, tanto o corpo quanto a emoção são elementos constituintes do processo midiático de construção de representações, de reforço de imaginários, de produção de sentidos”, acentua Siqueira (2015, p. 16). No cenário que será observado adiante, vemos a potência de tal afirmação da pesquisadora, pois, certamente, ocorre uma apropriação de tais sentidos em torno de um hedonismo; de imagens que se quer amplamente divulgadas e desejadas por nós consumidores.

Em associação a isso, temos que Hall (2013) diz ser a representação parte essencial do processo pelo qual os sentidos são produzidos e trocados entre membros de uma cultura, pois envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que respondem por ou representam coisas. Tais pressupostos diretamente se associam às construções aqui descritas acerca da notabilidade do corpo e das emoções no contexto midiático.

Essa definição do teórico coloca em relevo pontos já levantados, principalmente quando tratamos a importância do constructo social dos sujeitos para suas leituras das projeções, já que “pertencer à mesma cultura” significa compartilhar os mesmos mapas conceituais (HALL, 2013). Além disso, o pensador destaca a proeminência dos signos e imagens em meio a esse universo de representações.

O autor ainda discute que o sentido depende da relação entre as coisas no mundo e do sistema conceitual, que pode operar como representação mental delas. Para ele, “o principal ponto é que o sentido não é inerente às coisas, no mundo. Ele é construído, produzido. É o resultado de uma prática significativa – uma prática que produz sentido, que faz as coisas significarem”⁵ (HALL, 2013, p. 24).

A fim de nos aproximarmos dos objetos de análises nesse estudo e vincular os debates teóricos formulados, encerramos as reflexões dessa seção sobrelevando a complexidade em torno dos corpos, das emoções e das representações na exteriorização (e/ou ocultamento) das subjetividades. Pois se “a existência do homem é corporal”, conforme afirma Le Breton (2016, p. 7), como os indivíduos a expressam e promovem? E como isso se revela no processo de construção de identidades e sua superexposição, especialmente na internet, através das redes sociais? Buscaremos melhor elucidar tais questões adiante.

3. Identidades construídas e superexpostas nas telas e nos corpos tatuados

Partimos da perspectiva não-essencialista para versar sobre a identidade. Com essa consciência, temos em mente um quadro de definições que a trata enquanto construção relacional e marcada pela diferença. Ademais, os pensadores dessa escola levam em consideração a fluidez da dinâmica e enxergam essa constituição identitária como processual, mutável e em permanente (re)elaboração (WOODWARD, 2007).

Para Woodward (2007), “[...] a construção da identidade é *tanto* simbólica *quanto* social” [grifos da autora] (p. 10) e, dessa maneira, “essas identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas” (p. 8).

Já tratamos, principalmente baseando-se em Le Breton (2016), que a existência é corporal e que na expressão das emoções importa o compartilhamento de referências e dos mesmos códigos culturais de determinada sociedade. Nesse sentido, abordando esse contexto e as dinâmicas de formação das identidades, uma ilustração estimulante pode estar em observarmos o ato de tatuar-se e expor-se para o coletivo.

Ferreira (2011) se ampara em vários pensadores para trazer um histórico da tatuagem e sua importância para a integração dos sujeitos a determinadas categorias e

⁵ Trecho traduzido do original em inglês: “The main point is that meaning does not inhere *in* things, in the world. It is constructed, produced. It is the result of signifying practice – a practice that produces meaning, that *makes things mean*” (HALL, 2013, p. 24).

grupos sociais bem demarcados. Com base em Mauss (1966), fala em uma forma de “idiossincrasia social” e, utilizando-se dos conceitos de Gil (1980), trabalha com a noção de “corpo comunitário”, a fim de assinalar identificações e pertencças dos sujeitos através desses signos inscritos na camada de epiderme.

Contudo, o autor avalia que, contemporaneamente, as tatuagens já não apresentam essa mesma funcionalidade, com uma marcação assim tão rígida. Alinhado com a perspectiva não-essencialista e também se baseando liquidez baumaniana das identidades e sociabilidades, exprime que essas artes corporais “atestam novas exigências sociais, novas pressões normativas que tomam a forma de desejos pessoais em expansão no actual tecido social: ‘ser eu próprio’, ‘ser diferente’, ‘realizar-se’ e ‘afirmar-se’ como pessoa” (FERREIRA, 2011, p. 138)⁶.

Sobretudo, o pesquisador quer chamar a atenção para demarcações das identidades, ainda que flutuantes e ambíguos. Para ele, agora, temos uma “idiossincrasia pessoal do sujeito”, pois o indivíduo deseja manifestar sua autenticidade e singularidade através do que demarca na pele; do que expressa através dela (FERREIRA, 2011).

Essa expressão das emoções e as representações expostas por meio dos corpos, em conformidade com o que debatemos, não se dá de maneira natural e espontânea. Trata-se de movimento ocasionado por influências e por códigos sociais dos quais compartilhamos. Atuam no centro dessas influências os sentidos do consumo. Com isso, apontamos para o que Bauman (2008) denomina por “sociedade confessional”, a qual projeta seus sujeitos a publicitar suas intimidades: “uma sociedade notória por eliminar a fronteira que antes separava o privado e o público, por transformar o ato de expor publicamente o privado numa virtude e num dever públicos” (BAUMAN, 2008, p. 7).

Sobretudo mais recentemente, passamos a deter novas e mais acessíveis formas de expor todo esse conteúdo da intimidade, principalmente através das novas tecnologias de comunicação, como a internet e os diversos dispositivos do ciberespaço. Por meio da explosão dos meios massivos, notadamente a TV, assistíamos a poucos notáveis e costumávamos ver somente as celebridades e os sujeitos com grande projeção. Agora, no entanto, ganha força a visibilidade do indivíduo comum, que conquista tal almejado status (BRUNO, 2004).

Nessa superexposição da subjetividade ou no “show do eu”, como denomina Sibilia (2008), vemos revelada uma face da identidade do ator; aquela que ele quer

⁶ A citação foi mantida em sua forma original, com o português de Portugal, idioma da publicação.

projetar na rede. Todavia, ainda dialogando com as análises da pesquisadora, podemos perceber outras nuances desse complexo emaranhado entre o eu, nós e os outros.

Em síntese e para ampliar a arena de debates aqui apresentada: o que pode se enxergar por meio das imagens e textos expostos no ambiente virtual, especialmente nas redes sociais? Qual a função dos corpos e dos símbolos que portam? Que identidades buscam arquitetar e projetar? O que ângulos, enquadramentos e signos comunicam? Tentaremos explorar essas perguntas através de uma ilustração: observamos resultados da navegação no *Instagram*, a partir da *hashtag* #traveltattoo e três perfis em realce.

4. Viajantes tatuados no *Instagram*

Conforme apresentamos, decidimos por tentar encontrar exemplos das teorias discutidas no *Instagram*, rede social que vem se destacando por seu número de usuários e de publicações diárias. Partimos da exploração da *hashtag* #traveltattoo e, através dela, selecionamos três perfis: @ricruas, @liveloventravel e @eduguollo, sendo esse último um dos criadores do perfil anterior, que é também um *site*⁷.

Mas por que optamos por esse enfoque? Primeiramente, em razão do generoso número de resultados da busca pela *hashtag* #traveltattoo, mais de 10000 publicações⁸, o que inviabiliza uma análise qualitativa e exploratória. Além disso, o painel exposto através dessa pesquisa é extremamente diversificado. Vemos imagens de muitos tipos, inclusive retratos e vídeos que não expõem tatuagens, mas sim paisagens, desenhos ou equipamentos usados para fazê-las, de forma isolada, e, também, tatuagens que não se vinculam ao tema. Por fim, os perfis também se destacaram por serem, de alguma forma, “profissionais” desse universo *cyber*, hoje denominados como influenciadores digitais, fator que os conecta de forma mais forte à conjuntura do consumo.

Como denominador comum, além do uso do marcador #traveltattoo em suas postagens e da influência que buscam promover em seus seguidores⁹, os *instagrammers*¹⁰ fazem uso de um mesmo ângulo e estilo para fotografar, em que são destaques as paisagens retratadas e as tatuagens que possuem. Ricardo (@ricruas) tem um pequeno avião no pulso direito, enquanto Eduardo (@liveloventravel e @eduguollo)

⁷ Disponível em: www.liveloventravel.com.

⁸ Para que apareçam como resultados nessa busca, as publicações devem ser feitas em modo público. Portanto, é possível que existam ainda mais fotos e/ou vídeos marcados, mas não estarão disponíveis para consulta, em razão desse critério de privacidade.

⁹ Nome dado aos usuários que acompanham as publicações, pois têm o usuário “mapeado” em sua rede.

¹⁰ Como são chamados os usuários da rede social *Instagram*.

tem um mapa-múndi – cartografado como mais vemos, com os países do norte em evidência – e a palavra “wanderlust” acima dele, também no braço direito.

As tatuagens que possuem são outra potência de ilustração. No painel da busca, são exemplos de artes que largamente aparecem como resultados. Ao tentar esboçar uma lista, os seguintes elementos poderiam ser mencionados como recorrentes: meios de transporte – balões, barcos, bicicletas e traçados de metrô; bússolas, coordenadas geográficas, globos terrestres, mapas e rosas dos ventos; carimbos de passaportes, datas, malas, mochilas e placas de rodovias; *skylines* e monumentos urbanos; pássaros e, palavras majoritariamente grafadas em inglês, como “believe”, “travel” e “freedom”, traduzidas para o português como “acredite”, “viagem” e “liberdade”.

Uma vez descritos os passos percorridos e o cenário, miramos a exploração dos perfis. Eduardo Guollo Melo apresenta-se como nômade digital, profissional que utiliza das tecnologias para trabalhar de forma remota e, dessa maneira, consegue permanecer em trânsito, comumente viajando por todo o mundo. Ainda em sua biografia, destaca a frase “Follow Your Dreams!” (“Viva Seus Sonhos!”), que aparece em ambas as contas. Já no perfil de seu blog (@liveoventravel), complementa o texto a descrição “sharing experiences, travels and dreams” (“compartilhando experiências, viagens e sonhos”). Ambas as colocações evidenciam a noção da emoção, amplamente atrelada às viagens, inclusive como justificativa para sua realização.

Figuras 1 e 2 – Fotografias dos perfis de Eduardo - @eduguollo e @liveoventravel.



Fontes: www.instagram.com/p/94Q_hilavS e www.instagram.com/p/BKP92SiA8E1.

Analisando algumas das fotografias compartilhadas e suas legendas, podemos realizar inferências adicionais. Na primeira imagem, é destaque a paisagem de Sucre, na Bolívia, e a tatuagem de Eduardo, seguindo o padrão por ele criado. E ele ainda diz, junto à imagem, que somos apenas um pequeno pedaço em todo o mundo. A segunda

foto adiciona uma jovem como sua companhia – outro modelo que repete nas postagens – na qual faz a pergunta aos seus seguidores: “Com quem você gostaria de ir?”.

São somente duas amostras (de um universo com mais de 1500 publicações, somando-se os dois perfis), mas que acionam diversos tópicos aqui debatidos. Enxergamos a emoção do vivido e compartilhado, permitida através da performance do corpo e das interações – como percebemos com o toque na mão da companheira de aventuras. Além disso, observamos a promoção de uma identidade (midiática; angulada; construída) associada à aventura, coragem e liberdade, ligada também ao “show do eu” e de uma vida para consumo (Sibilia, 2008 e Bauman, 2008).

A palavra “wanderlust” tatuada, destaque nos quadros, é mais um componente da idiossincrasia pessoal (Ferreira, 2011) de Eduardo. A expressão alemã poderia ser traduzida como “desejo de viajar”, algo que demarca uma categoria de sujeitos e invoca um estilo de vida, que, de acordo com Giddens (2002, p. 79) pode ser definido por um “[...] conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular de autoidentidade”.

Estilo de vida e identidade promovidos por esse viajante tatuado, certamente, contagiam a sociedade confessional apontada por Bauman (2008). Para uma ampliação, ainda podemos mencionar outros dois exemplos ligados a Eduardo: o primeiro deles está na matéria da revista *Vamos*, da companhia aérea LATAM, que traz como título “o mundo na pele”; enquanto o segundo está no fato de seguidores já terem copiado a tatuagem do *instagrammer* em seus próprios corpos. Dessa maneira, enxergamos que esse ator – um sujeito que não é uma celebridade construída pelos veículos de comunicação de massa – a partir do que representa e expõe, realmente torna-se influenciador de outros, justamente por conta dos sentidos que produz.

Já Ricardo Ruas (@ricruas) identifica-se como jornalista, empresário e viajante. Além da conta no *Instagram*, na qual se descreve como um apaixonado pelo mundo (através de símbolos, os *emojis*¹¹), mantém outras redes sociais, principalmente um canal no *YouTube*, no qual traz vídeos sobre as viagens que realiza, o planejamento para a concretização dessas experiências e, também, uma abordagem sobre seu cotidiano. Ele ainda apresenta uma meta em suas publicações: visitar mais de 40 países antes de completar 40 anos de idade. Aqui já cabe questionar: a viagem é somente para o jovem?

¹¹ Ideogramas ou pictogramas, com origem japonesa. São símbolos que substituem palavras ou frases, usados, principalmente, nos dispositivos móveis, como *tablets* e *smartphones*.

Com relação às tatuagens, em um dos vídeos em seu canal no *YouTube*, descreve como foi o processo para fazer a primeira delas, já ligada às viagens: um mapa-múndi, representado por traços, como um código de barras, que ainda pretende completar, marcando os países já visitados. Aqui, já podemos evidenciar alguns tópicos discutidos, pois a construção do signo e o discurso a ele atrelado já realçam a forte dimensão do consumo, potencializada pelo compartilhamento de elementos identificadores comuns.

Mas nossa abordagem tem foco nas publicações desses atores no *Instagram*, então, para ilustrar e ampliar os debates, trazemos as imagens abaixo. A primeira delas foi capturada nas Grutas de Batu, em Selangor, na Malásia. A imagem segue o mesmo padrão, com destaque para o avião tatuado e a paisagem em apreciação. A legenda completa os sentidos em torno da emoção, diferenciando o viajante como aquele que tem coragem, vive intensamente e se expressa abertamente. Ricardo adiciona o trecho da música “O Último Romântico”, de Lulu Santos, que diz: “Tolice é viver a vida assim sem aventura / Deixa ser / Pelo coração / Se é loucura então melhor não ter razão”.

Na figura 4, o jornalista está na praia de Ipanema, no Rio de Janeiro. Temos o mesmo padrão e a paisagem capturada é bastante emblemática, impregnada do imaginário sobre o Brasil e a capital fluminense. Para além dos signos, que por si só evocam muitos significados, a legenda amplifica a performatividade: “Me sinto tão em casa! Aqui eu sorRIO!”. Há emoção, há demarcação de uma identidade, há construção uma imagem e de um status a ela associado.

Figuras 3 e 4 - Fotografias do perfil de Ricardo - @ricruas.



Fontes: www.instagram.com/p/BK1iAUjgJLf e www.instagram.com/p/BJVTCQkg5uR.

Ricardo tem mais de 1400 publicações no *Instagram*. Em sua quase totalidade, dizem respeito aos destinos turísticos, até mesmo por conta de sua proposta profissional

e por ser um influenciador digital, se assim pudermos também o chamar. Sobremaneira, nesse painel formado através da diversidade de postagens em seu perfil, se destacam os ângulos com o avião tatuado – mais um símbolo do progresso da modernidade, do consumo e de status.

O padrão das fotografias examinadas ainda ativa uma ideia de comprovação da presença, em ambos os casos: os viajantes estiveram ali, suas mãos (e suas tatuagens) apresentam e demarcam essa experiência vivida e agora compartilhada para seus seguidores, que se engajam e encantam com o todo arquitetado.

Considerações finais

A viagem comumente aponta para a ideia de um ritual transformador intenso. Por esse ângulo, embora não permita uma exclusão total, ainda seria capaz de fazer com que o corpo social que cada indivíduo carrega torne-se fluido e os movimentos se deem de forma mais emotiva. As simbologias em torno da tatuagem se adicionam a essa potência. Marcar uma arte na pele, para diferentes pensadores, também se configura como um rito de passagem, especialmente na juventude (FERREIRA, 2011). Com a conexão desses dois mundos explorados, podemos enxergar uma ampliação das potencialidades corporais, especialmente em torno das dinâmicas da identidade.

A fim de amarrar as reflexões aqui apresentadas, especialmente sobre a observação realizada na rede social, nos fundamentamos em Siqueira (2015, p. 16), que afirma: “Todo esse aparato montado a partir da expressão das emoções se dá em grande parte por meio da exposição da força representativa dos corpos, de suas técnicas corporais e de estratégias profissionais”. A citação bem resume a exposição desses *instagrammers* analisados, suas performances e os sentidos que evocam.

Tratamos sobre escolhas desses sujeitos para uma filiação a determinados grupos e contextos demandados pela sociedade contemporânea, consumista e fragmentada. Então, temos que essa expressão de emoções, com o uso dos corpos e das tatuagens, vincula-se à eleição de uma imagem de distinção – para lembramos do conceito de Bourdieu (2007) – e de novas subjetividades, expostas através da pele e das telas, com uma forte dependência do olhar coletivo, com intenso desejo de espetacularização de si.

O painel exposto, bem como os atores envolvidos, compreende ícones e textos que parecem desejar filiação a uma imagem e a um estilo de vida associado à aventura, coragem, liberdade e singularidade – ser diferente, afirmar-se e realizar-se, como pontuou Ferreira (2011). Esses indivíduos se tornam, ao menos para determinados

grupos com os quais dialogam, e com potencialidade de uma maior amplitude, como figuras célebres e inspirações. Captam olhares, desejos e influenciam, sobretudo no vasto e saturado universo da cibercultura e do excesso de informações em que vivemos.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadorias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRUNO, Fernanda. Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Brasil, v. 1, n. 24, p. 110-124, 2004.

FERREIRA, Vitor Sérgio. Tatuar o corpo jovem hoje: rito de passagem ou rito de impasse? **Vivência**, n. 36, p. 137-156, 2011.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart; EVANS, Jessica; NIXON, Sean (Ed.). **Representation**: cultural representations and signifying practices. London: Sage; The Open University, 2013.

LE BRETON, David. **Antropologia do Corpo**. 4ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. Corpo presente. In: VALE DE ALMEIDA, Miguel (Org.). **Corpo presente**: treze reflexões antropológicas sobre o corpo. Portugal: Celta Editora, 1996.

REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. **Antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpo, construção social das emoções e produção de sentidos na comunicação. In: SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira (Org.). **A construção social das emoções**: corpo e produção de sentidos na comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2015.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

O Discurso Intolerante das Redes Sociais: Preconceito, Racismo e Segregação¹

Renata Nascimento da Silva²

Resumo

O artigo pretende estudar a maneira como o discurso intolerante contra os coletivos negros se constrói nas redes sociais, em especial no Facebook, e suas decorrentes implicações no fortalecimento da oposição a esse grupo social. Elege a fanpage: Negros contra o movimento negro – 2, como objeto de análise. Enquanto aportes metodológicos, aplica a netnografia e a pesquisa bibliográfica sobre raça, racismo e redes sociais articuladas aos conceitos teóricos de Muniz Sodré e Hannah Arendt. Pretende observar o modo por que o discurso de ódio racial veiculado nas mídias digitais age como estímulo à violência contra os negros; reverberando, por vezes, na desvalorização da identidade social e da cultura negra.

Palavras-chave: mídia; cotidiano; redes sociais; preconceito; *Facebook*

Introdução

As redes sociais na internet representam um novo universo comunicacional que se apresenta ao homem. Desta nova plataforma de comunicação emergem novas formas sociais de relacionamento do indivíduo com o mundo e com o outro. Cada vez mais integradas ao cotidiano, as redes sociais acabaram por se tornar um dos principais meios de comunicação da sociedade contemporânea. Segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia 2015⁴, metade da população brasileira utiliza a internet e 92% dos seus usuários estão conectados a redes sociais. Entre as redes sociais e os programas de trocas de mensagens instantâneas mais usados, estão o *Facebook* (83%), o *Whatsapp* (58%), o *Youtube* (17%), o *Instagram* (12%) e o *Google+* (8%), que funcionam como canal de interação, distribuição e circulação de informações possibilitando aos indivíduos a livre manifestação de afeto, ideias e opiniões.

Atreladas às práticas cotidianas, as redes sociais se tornaram mais um ponto de encontro de conhecidos da vida presencial, ou/e um espaço que estabelece relações entre desconhecidos com interesses afins. Esses encontros pontuam discussões em torno de

¹ Trabalho apresentado no XIII Póscom, de 23 a 25 de novembro de 2016, no GT Comunicação e Antropologia.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação de Mídia e Cotidiano – PPGMC, da Universidade Federal Fluminense, bolsista da Capes, pesquisadora vinculada ao LaPA, - Laboratório de Pesquisas Aplicadas do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano e-mail: renascsilva1@gmail.com

⁴ Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/governo/pesquisa-brasileira-de-midia>. Acesso em: 17.ago.2016

pautas midiáticas e em torno dos acontecimentos da vida cotidiana. De acordo com Heller, “o homem da cotidianidade é atuante e fruidor” e em sua vida cotidiana coloca em funcionamento todos os seus sentidos; “(...) suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias.” (HELLER, 2008, p. 31). Algumas dessas capacidades apresentadas por Agnes Heller referentes à personalidade do indivíduo podem ser observadas na ambiência virtual. As redes sociais, por vezes, espelham o comportamento do homem, assim como produzem efeitos sobre seu comportamento. Podem reverberar na construção ou na afirmação da identidade, e/ou na reprodução da agressividade online.

Segundo Recuero (2013), as redes sociais tiveram profundo impacto no cotidiano das pessoas, alterando a forma como se relacionam, constroem e percebem valores. Nas redes, os valores subjetivos circulam numa via dupla de influência entre os sujeitos. As mídias sociais se tornaram campo de debates políticos, sociais e culturais. As disputas representam, por vezes, uma luta simbólica entre grupos que buscam reforçar definições sociais, naturalizar os sistemas de conservação da ordem, manter o controle social, o consenso e o poder, como no caso do discurso de ódio racial presente nestes espaços. As falas em torno da temática do racismo circulam nas redes sociais sob as mais diversas formas: vídeos, memes, comentários dos usuários, postagens, *hashtag* e assim por diante.

No *Facebook*, as discussões ocorrem a partir de “grupos privados” ou *fanpages*, com base em publicações de conteúdo difamatório, comentários agressivos, compartilhamento de memes que incitam à violência e que promovem a naturalização das diferenças sociais e raciais, como podemos averiguar em **Negros contra o Movimento Negro - 2** e **Preto Opressor**. A página, **Negros contra o Movimento Negro - 2**, que visa combater o movimento negro, possui 13.247 curtidas e se auto intitula como uma causa social. As publicações são diárias, constituídas de textos e imagens captados em outras páginas da rede *Facebook*. De conteúdo sarcástico, fazem uso de certas situações sociais a fim de desvalorizar o movimento negro. O autor ou autores da página não se identificam. Observamos o mesmo comportamento na *fanpage*: **Opressor Negro**, que possui 64.768 curtidas, com publicações não diárias e com autores que não se identificam. Ressaltamos que as *fanpages* apresentadas foram escolhidas, tendo em vista o ponto em comum entre elas de desvalorização das ações e dos discursos do movimento negro. O número de curtidas apresentado pelas duas páginas não é relevante se comparado às dimensões do ciberespaço.

É importante frisar que o recorte busca estudar o conteúdo produzido e publicado e o impacto disso no sujeito.

1. Raça e racismo

O termo raça é um conceito ambíguo. Historicamente a compreensão do termo esteve ligada à Biologia. A noção biológica de raça foi aplicada a seres humanos, em função de uma explicação: “(...) raça foi uma tentativa de explicar a existência de seres humanos que ficavam à margem da compreensão dos europeus e cujas feições de tal forma assustavam e humilhavam os homens brancos (...)” (ARENDT, 2007, p. 267). Hoje o conceito de raça é desprovido de conteúdo ou valor científico e remete a uma noção cultural e simbólica, que demarca as características das relações hierárquicas e simbólicas entre seres humanos, por conta de diferenças fenotípicas.

Segundo Arendt (2007), durante as primeiras décadas do imperialismo, a construção da noção de “raça” foi de suma importância como princípio de dominação, “sem a raça para substituir a nação, a corrida para a África e a febre dos investimentos poderiam ter-se reduzido – para usar a expressão de Josep Conrad – à desnorteada “dança da morte e do comércio” das corridas do ouro.” (Idem, 2007, p. 267). A noção de raça como conceito ideológico⁵ europeu acabou tornando-se fundamental na história da civilização ocidental. Ideias sobre a divisão e hierarquização dos humanos por meio da categorização das raças condensaram-se em projetos políticos e na dinâmica do processo de coesão nacional. Mais tarde, serviram para a elaboração das teorias e doutrinas racistas que se espalharam pelo Ocidente.

A entrada das teorias e doutrinas racistas no Brasil ocorre nos anos 1970, período do desmonte do escravidão. Em 1871, a Lei do Ventre Livre anunciou a ruína de um sistema de escravidão que sustentava a economia e organizava as relações sociais. Neste momento a hierarquia brasileira, na tentativa de sustentar as relações hierárquicas existentes na sociedade, buscou seu refúgio e apoio nos discursos raciais europeus.

O pensamento racial que gerava discussão aberta na Europa (...) chegava no Brasil via de regra sem nenhum espírito crítico (...) Caudatários na sua cultura, imitativos no pensamento (...) os brasileiros de meados do século XIX, como tantos outros latinos – americanos,

⁵ O uso deste termo, neste trabalho, segue a definição da autora Hannah Arendt, da obra *Origens do Totalitarismo: Antissemitismo, Imperialismo, Totalitarismo*, apresentado como: “sistemas baseados numa única opinião suficientemente forte para atrair e persuadir um grupo de pessoas e bastante ampla para orientá-las nas experiências e situações da vida moderna”. (ARENDT, 2007, p. 234)

estavam mal preparados para discutir as últimas doutrinas europeia.
(OP. CIT: 13 *Apud* SCHWARCZ, 2016, p. 22)

Verificamos que o termo “raça”, como um conceito cultural e simbólico, foi precedido de significados à revelia dos contextos históricos vigentes – renegociado pelos sistemas de poder de exploração e de exclusão até que chegasse ao conceito do racismo.

O pensamento racial brasileiro engloba e se estende em três correntes: a primeira corrente apresentava os negros como uma categoria racial inferior e apontava a miscigenação como fenômeno a ser evitado a qualquer custo. A elite intelectual brasileira do século XIX, acreditava que o processo de mestiçagem implicava gerar “raças inferiores”, o que levaria ao declínio da civilização. Alguns, contrariamente, acreditavam que a hibridação das raças, a médio e longo prazo, possibilitaria o branqueamento de toda a população e consequentemente a eliminação do sangue “inferior”, negro.

Esse debate declina na década de 1930, com a entrada da segunda corrente, influenciada pelo culturalismo. Os intelectuais da época, representados pelo sociólogo Gilberto Freyre, viam os negros não somente como oriundos de uma raça inferior, mas também representantes de uma cultura inferior. Essa duas correntes coabitam até a década de 1950.

A terceira corrente, formulada na década de 1980, vai contra a ideia da “democracia racial”. A questão racial, que no seu início foi associada ao discurso científico e ajudou a justificar a separação entre os brancos e negros, agora, passa a estruturar a distribuição dos indivíduos em diferentes posições na estrutura de classe, conforme pertençam ou estejam mais próximos dos padrões raciais. Ela demonstra que o racismo na sociedade brasileira se estrutura em duas categorias - raça e classe, e que vestígios de um passado escravagista ainda se encontram atuantes no imaginário e no inconsciente coletivo do povo brasileiro.

O racismo vai se alicerçar cada vez mais na força dos discursos político e econômico. O racismo imprime marcas em todas as pessoas. Suas vítimas sofrem consequências indelévels - silenciamento, abalo identitário, negação do corpo e da história, desvalorização, culpa e inferioridade, insegurança e angústia. A violência racista a que o negro, ao longo do tempo, foi submetido, e a qual ainda experimenta em seu cotidiano, baseia-se cada vez mais em funções simbólicas (valorativas e estratificadoras); por isso, se mostra tão difícil adjetivar adequadamente o impacto do discurso do ódio racial na identidade do sujeito.

A violência racista tem consequências entorpecedoras na identidade do negro. Se o processo de construção da identidade nasce a partir da interação do “eu” com a sociedade (HALL, 1999), e se, de modo geral, a estrutura social privilegia o discurso e enaltece a cultura do grupo dominante, podemos imaginar o quanto a identidade do sujeito não membro deste grupo dominante será estigmatizada e o quanto, em contrapartida, este sujeito tentará adotar como sua a representação dominante. Como forma de “fugir” desta estigmatização e visando uma aceitação social.

O discurso racista “à brasileira” impõe uma forte resistência não só à sua população negra como a estende a toda história e cultura negra, ao mesmo tempo que a denega. Esse pensamento racista brasileiro baseado na denegação é combatido pelo Movimento Negro. As críticas do Movimento Negro enfatizam a recuperação dos valores de origem africana, a luta contra folclorização dos elementos vivos dessa cultura, a valorização das formas de expressão religiosa e a tomada de consciência dos negros acerca da sua real situação dentro da sociedade, tendo em vista uma ação política e contra hegemônica.

De forma oposta, o discurso reverberado pelas mídias, principalmente a televisão e redes sociais, se caracteriza pelo silêncio das desigualdades raciais, pela sub-representação do negro, através dos estereótipos e da referência normativa da cultura branca ocidental. Como já dito, a luta contra-ideológica apregoada pelo Movimento Negro é a tomada de consciência do negro e do devir negro. “Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro.” (SOUZA, 1983, p. 77).

2. Fanpages: “Negros Contra o Movimento Negro - 3” e “Negro Opressor”

Já observamos as mudanças do racismo ao longo do tempo. Em seu primeiro momento, o discurso e as práticas estavam ligados à ideia da existência de raças inferiores e superiores. Com o passar do tempo, tais discursos e práticas ganharam uma roupagem política e econômica. No ambiente tecnológico atual, o discurso racial recebeu a facilitação comunicacional dos recursos digitais – memes, vídeos, grupos secretos, falsos perfis e o manto do anonimato. É o que podemos constatar a partir dos comentários que se seguem coletados nas Fanpage: Negros Contra o Movimento Negro - 3 e Preto Opressor.

Ressaltamos que os comentários apresentados foram coletados seguindo o período entre 11/11/2016 e 13/11/2016, resultando na seleção de 3 (três) postagens. Tendo por critério os seguintes fatores: o fator histórico, o fator psicológico e o fator político, visto serem componentes essenciais na construção de uma identidade ou personalidade coletiva. Nos esforçamos também em construir uma análise preservando a privacidade dos usuários que tiveram seus posts selecionados.

**Figura 1 – Postagem coletada da Fanpage:
Negros Contra o Movimento Negro**



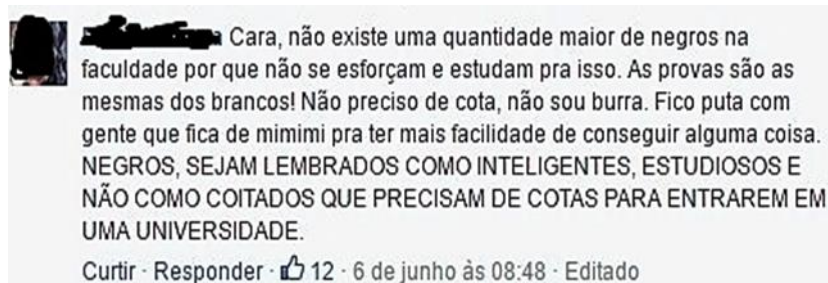
Fonte: printe da Autora

Conforme postagem acima (fig.1), o discurso depreciativo se fundamenta em argumentos históricos e culturais pertencentes ao povo negro, porém, utilizados fora do contexto original. A reprodução da foto e a afirmação da venda de negros por negros: “To (sic) passando só pra lembrar **que quem vendia os Negros aos mercados de escravos eram os próprios Negros**”, restaura a velha tática dos primeiros colonizadores ao solapar a tradição histórica negra, isto é, sua memória, seu amor próprio, sua afirmação. É importante frisar que o fator histórico cimenta os elementos diversos de um povo e concorre para o espírito de nação. Se lhe falta essa consciência de valor histórico, o povo a transfere ao opressor e o justifica.

O discurso preconceituoso pode fazer uso de argumentos científicos, os quais retirados do contexto original transformam-se em artefatos para a construção de ideologias falsas. Como aponta Jablonski: “(...) ‘racistas não assumidos’ possam se valer de explicações alternativas – mas que convirjam para o mesmo fim – para discriminações

raciais ou de gêneros, camuflando suas verdadeiras origens.” (JABLONSKI, 2010, p. 146)

**Figura 2 – Postagem retirada do Fanpage:
Negros Contra o Movimento Negro**



Fonte: printe da Autora

Na figura 2, observamos a presença de duas das correntes do racismo, já citadas: o culturalismo e a terceira corrente que estrutura o racismo a partir dos sistemas classe e raça. Nas frases: “Cara, não existe uma quantidade maior de negros na faculdade por que não se esforçam e estudam pra isso” e “Fico puta com gente que fica de mimimi pra ter mais facilidade de conseguir alguma coisa”, verificamos a estigmatização do negro que é própria do racismo culturalista. O negro é o sujeito preguiçoso, avesso ao trabalho, o malandro; aquele que gosta da vida fácil e que quer “se dar bem”.

Esse estigma do negro foi produzido pela elite brasileira durante o período escravocrata, e será, no decurso de nossa história, corroborado pela Literatura, conforme Mário de Andrade em “Macunaíma” e João Ubaldo Ribeiro, em “Viva o povo brasileiro”. Esse estereótipo do negro preguiçoso acabou se fundindo na sociedade brasileira, e a preguiça acabou se tornando quase um arquétipo do negro brasileiro.

Em outra parte do comentário, o interlocutor faz a seguinte afirmação “Não preciso de cota, não sou burra!” (grifos da autora). Primeiramente, associa-se cotas a baixa capacitação intelectual e a inferiorização de quem a utiliza. Além disso, o sujeito da frase autoafirma sua capacidade intelectual. Restam diante disso as seguintes indagações: Qual é a validade desta afirmação? O sujeito é um negro? Essa afirmação é uma tentativa de se distanciar do estereótipo ligado ao negro?

Na última frase, o interlocutor coloca em caixa alta: “NEGROS, SEJAM LEMBRADOS COMO INTELIGENTES, ESTUDIOSOS E NÃO COMO COITADOS QUE PRECISAM DE COTAS PARA ENTRAREM EM UMA UNIVERSIDADE”, o que nos faz perceber uma certa dualidade no discurso. A fala assume neste contexto um caráter de

exortação ao negro pela via da autoestima, pontuando implicitamente a lógica do mérito e do êxito alcançado pelo esforço próprio ('inteligência' e 'estudo'). Demarcando em contraponto a ideia de que a política de cotas raciais seria um elemento de inferiorização intelectual do negro por retirar o valor da conquista meritocrática do ingresso na universidade, a despeito de uma política proposta de minimização de desigualdade de acesso. É interessante observar que tal retórica tenta persuadir o negro a entender e a rejeitar a política de cotas como algo que lhe retira o valor de esforço, estigmatizando o que se construiu como política pública ao longo do processo de lutas sociais e anti-racistas. Inclusive, em termos de construção de ações de reparação pelos danos causados pela escravidão e pela ausência de políticas de inserção do negro na sociedade brasileira de modo amplo, seja no mundo do trabalho, da educação e dos direitos civis.

Percebemos, desta forma, o racismo em sua forma mais sutil. Quando ele discursa em favor de uma igualdade de princípios, mas nega as diferenças do fato social.

Figura 3 – Postagem coletada da Fanpage: Preto Opressor



Fonte: Print da Autora

O referencial eurocêntrico foi sempre uma constante na sociedade brasileira. Os padrões fenotípicos europeus incorporados ao discurso da beleza, produziu uma compreensão estética a partir da qual entende-se a ideia de beleza feminina através de requisitos como a pele branca, de cabelos lisos, nariz e lábios afilados. Em contraposição a estes traços a compleição física da mulher negra – seios, glúteos, boca carnuda - coube

o campo sexual, aos usos do corpo, ao território dos desejos, como bem descreve Gilberto Freyre, na obra Casa Grande & Senzala:

“(...) Sinhá-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro da compoteira de doce e boiando em sangue ainda fresco. Baronesas já de idade que por ciúme ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos. Outras que espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. Toda uma série de judiarias. O motivo, quase sempre, o ciúme do marido. O rancor sexual. (FREYRE, 2004, p. 421)

A construção da beleza negra em si mesma torna-se quase uma contradição dentro do quadro racista que naturalizou as características brancas e as adotou como paradigma da beleza, fazendo com que os negros suplantassem sua identidade física por meio de técnicas de correção visando o modelo normativo de beleza.

Na figura 3, o usuário inferioriza o sujeito negro em detrimento da sua cor e dos seus traços físicos através das seguintes colocações: “Não é só por quê você é negra, que somos obrigados a te achar linda.”. Segundo Neusa Souza:

É a autoridade da estética branca quem define o belo e sua contraparte, o feio, nesta nossa sociedade classista, onde os lugares de poder e tomada de decisões são ocupados hegemonicamente por brancos. Ela é quem de afirma: “o negro é o outro belo”. É esta mesma autoridade quem conquista, de negros e brancos, o consenso legitimador dos padrões ideológicos que discriminam uns em detrimento dos outros. (SOUZA, 1983, p. 29)

Enfim, o racismo possui diversas máscaras sociais. O negro consciente dessas máscaras deve atentar em torno dos discursos racistas e daqueles que se escondem entre argumentos sutis.

3. Considerações finais.

Diante desses dados e reflexões, se faz necessário antes de tudo ressaltarmos que não existe uma ciência ou uma disciplina específica sobre os problemas étnicos, menos ainda métodos e instrumentos de análise apropriados ao estudo desta questão. Desta forma, tentamos abordar a questão do ponto de vista da sociologia, da antropologia, da política, da história, sempre tentando respeitar os instrumentos de análise próprios de cada disciplina.

Ressaltamos que o presente artigo destaca os resultados preliminares de uma pesquisa de mestrado que se encontra na fase inicial. A escolha de um pequeno número

de posts foi decidida pelo fato de que optamos em propor uma estratégia de desconstrução discursiva da retórica do racismo, ao aprofundarmos a discussão teórica sobre raça e racismo visando demonstrar as nuances destes conceitos e a importância do levantamento destes termos na compreensão de como o discurso de ódio racial se fomenta nas redes sociais. E mostrar, por meio dos recortes acima, aos que acreditam que a situação do negro no Brasil é apenas uma questão econômica, e não racista, o quanto as práticas racistas impedem o acesso ao negro às diversas camadas sociais.

O sistema de preconceito contra os negros gera a alienação de seu corpo, da sua cor, sua cultura e sua história, e consequentemente sua “inferiorização” e baixa estima. Vimos que a ideologia racista opera como fator que diminui as possibilidades de alteridade do sujeito, tanto no que diz respeito às experiências vivenciadas e no estabelecimento de relações espontâneas, quanto na própria possibilidade de liberdade. Heller aponta o preconceito como fator restritivo: “(...) todo preconceito impede a autonomia do homem, ou seja, diminui sua liberdade relativa diante do ato de escolha, ao deformar e, consequentemente, estreitar a margem real de alternativa do indivíduo”. (HELLER, 2008, p. 84)

Assim observamos que o discurso de ódio existente nas redes sociais contra os negros não é apenas a opressão de uma classe dominante sobre uma classe majoritariamente inferiorizada, mas é, igualmente, um comportamento discriminatório contra uma raça, independente de sua classe social. Em função disso sentimos como é importante olharmos a relação dos usuários com os meios de comunicação; de modo especial, os das redes sociais, pois o impacto de seus discursos ali proferidos, tem a força de moldar as estruturas sociais através das interações com seus pares. É importante também observarmos o impacto dos discursos intolerantes não só dentro do espaço virtual, assim como fora dele. E por fim, atentarmos para o fato de que quanto mais visível é um discurso nas redes sociais, mais adeptos ele pode angariar e quanto mais propagado, via comentários, curtidas ou compartilhamentos, ele se torna mais passível de legitimação por outros, e consequentemente mais aceito, até que ganhe a categoria de “verdadeiro”.

Referências Bibliográficas

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**: Antissemitismo, Imperialismo e Totalitarismo. Trad. Roberto Raposo. 8ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro:, Difel, 1989.
- COUTINHO, C. N., **Gramsci**: Um estudo sobre o pensamento político. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.D'ADESKY, JacquesJ., **Racismos e Anti-Racismos no Brasil**. Rio de Janeiro: Palas, 2001
- DE VILHENA, Junia J. (2007, April 20). A Violência da Cor: sobre racismo, alteridade e intolerância. **Revista Psicologia Política** [Online]. Disponível: <http://www.fafich.ufmg.br/~psicopol/seer/ojs/viewarticle.php?id=7>. DP&A editora, 1999. – 3ª edição
- FANON F. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 49 ed. São Paulo: Global, 2004. [Apresentação de Fernando Henrique Cardoso].
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3 ed. Rio de Janeiro:
- HELLER, A. **O cotidiano e a história**. 8º ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra. 8º Ed., 2008
- JABLONSKI, B. (et. Allal.). **Psicologia Social**. 28 eds. Petrópolis: Vozes, 2010.
- KOZINETS, R. V. **Netnografia**: Realizando Pesquisa Etnográfica Online. Rio de Janeiro:, Penso, 2014.
- MUNANGA K. **Negritude**: Usos e Sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- RECUERO, R. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.
- RECUERO, R.; SOARES, P. Violência simbólica e redes sociais no Facebook: o caso da fanpage “Diva Depressão”. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 26, p. 239-254, dez. 2013. Rio de Janeiro: Vozes, 1999. 3º Ed.
- SCHWARCZ, Lilia L. Moritz. **O espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. 14º Ed . São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 14º Ed. 2016.
- SODRÉ, Muniz., **Claros e Escuros, Identidade, Povo e Mídia no Brasil**. 3 ed.
- SOUSA, Neusa N. Santos. **Tornar-se Negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983, Coleção Tendências; v.4.

Maltrato, desrespeito, agressão: crianças definem o que é violência “de verdade”¹

Thaís de Carvalho²

Resumo

O artigo é elaborado a partir de anotações feitas durante meu trabalho de campo. Foram quatro meses de observação participante para a minha pesquisa de mestrado, em que abordo a influência da mídia nas interações violentas infantis. O objetivo deste excerto é relatar como as crianças entendem o que é violência em duas escolas de perfis socioeconômicos diferentes na cidade do Rio de Janeiro. Serão consideradas como objetos da análise as manifestações verbais e as interações lúdicas desses alunos. O texto vai abordar de que forma esta categoria é mediada pela disciplina escolar e adulta, e como os pequenos diferenciam um ato violento “de verdade” de uma encenação real ou virtual (midiática).

Palavras-chave: violência; criança; escola; comunicação; educação.

1. Introdução

Este trabalho é parte da minha pesquisa de mestrado sobre o impacto da violência midiática nas interações infantis. Utilizando o método etnográfico, acompanhei dois grupos de crianças diferentes na cidade do Rio de Janeiro: uma turma de terceiro ano com alunos de 8 a 10 anos em uma escola pública do Complexo da Maré, e uma turma de quarto ano com alunos da mesma faixa etária em uma escola particular no bairro da Tijuca. A ideia por trás desta comparação é mostrar a dificuldade de pensar a noção de “infantil” e de “violência” em um contexto urbano de extrema desigualdade social. Este é especialmente o caso da cidade do Rio de Janeiro, onde a desigualdade é permeada

¹ Trabalho apresentado no XIII Póscom, de 23 a 25 de novembro de 2016, no GT 6 – Antropologia e Comunicação.

² Mestrando em Comunicação Social na PUC-Rio. E-mail: thaiscarlo@gmail.com.

por conflitos armados e retóricas de “pacificação” e “violência” que são interpretadas de maneiras diversas pelas distintas classes sociais (VELHO; ALVITO, 2000)

A Tijuca é um bairro de classe média alta e a escola que frequentei ficava situada próxima da zona da floresta, em um ponto menos urbano, de acesso restrito e com amplo contato com a natureza. O Complexo da Maré, conjunto de favelas “não pacificadas”³ na Zona Norte do Rio de Janeiro, é uma região disputada por três grupos criminosos (SILVA, 2015, p.15). Embora o trecho em que a escola estava inserida fosse considerado “tranquilo”, no período em que a pesquisa foi conduzida, do final de fevereiro até o começo de junho, ocorreram diversas operações policiais em razão da proximidade das Olimpíadas. As operações, que geralmente aconteciam no período da manhã ou no horário de saída das da escola, forçavam o fechamento da instituição e fomentavam o clima de instabilidade.

Além das questões político-geográficas, outros fatores devem contextualizar as observações feitas nos dois campos. Na Tijuca, o projeto político-pedagógico da escola é participativo e construtivista, e sua mensalidade equivale a quase dois salários mínimos, resultando em um perfil de alunos de classe média alta, quase sempre filhos únicos, cujos pais possuíam no mínimo o grau de instrução de superior completo e estavam na faixa etária de 35 a 50 anos. Tive meu acesso completamente autorizado pela diretora e pela professora responsável pela turma, podendo, portanto, frequentar o espaço com uma frequência constante de uma a duas vezes por semana ao longo dos quatro meses.

Na Maré, o projeto pedagógico é livre e varia conforme o gosto de cada professor. A diretora acredita que assim “tem mais liberdade para trabalhar, cada um faz como acha melhor”. Os alunos são, em sua maioria, filhos de trabalhadores informais (ambulantes, faxineiras, feirantes e pedreiros) e, às vezes, eles mesmos trabalham para ajudar na renda familiar. Era o caso de Bianca⁴, de 10 anos, que já tinha sido ajudante de empregada doméstica e agora “misturava cimento”. Todas as crianças tinham irmãos e ficavam surpresas por eu não ter filhos aos 24 anos de idade, já que suas mães, mais novas do que eu, tinham dado à luz inúmeras vezes. Ali, precisei determinar o único dia da semana em que faria a minha pesquisa e comunicá-lo à diretoria. Por se tratar de uma

³ Opto pelos usos das aspas pela estratégia questionável do projeto de pacificação das favelas do Rio de Janeiro e também pelo termo *pacificação* reafirmar “a ideia propalada pelos meios de comunicação de que haveria uma guerra no Rio, dependente de forças pacificadoras para a sua solução” (MISSE, 2014, p.677)

⁴ Todos os nomes utilizados ao longo deste trabalho são fictícios, visando a proteger as identidades das escolas e das crianças envolvidas na pesquisa.

zona conflagrada, era necessário ligar para a escola antes de sair de casa, para que avaliassem se a minha entrada era segura. Caso não fosse possível contatar a direção, se a escola se encontrava fechada por algum problema de infraestrutura⁵ ou se a diretora afirmava abertamente que a região estava “complicada”, minha visita era cancelada. Isto limitou consideravelmente a minha presença naquele espaço.

2. A “paz” como estatuto idealizado da convivência social

A fragilidade do significante “paz” no cenário urbano do Rio de Janeiro foi muito bem exemplificada em uma situação que vivenciei em outubro de 2015, durante o período de autorização do meu projeto pela Secretaria Municipal de Educação (SME). Fiz uma visita a um centro de educação complementar no Complexo do Alemão, uma das regiões em que considerava realizar a pesquisa, e houve uma intensa troca de tiros entre policiais e traficantes no horário de saída do instituto. Ficamos encurralados na porta do prédio, à espera de uma trégua para sairmos do nosso abrigo. Um dos jovens do projeto, de 17 anos, riu do meu semblante preocupado e disse: “Aqui não tem pacificação, é *paz-ficção*”.

Ainda assim, com frequência contrapõe-se “paz” à noção de “violência”. Na Maré, o muro que separava o prédio do resto da comunidade era adornado com a palavra “paz”, contrastando com os jovens armados que circulavam pela rua. Durante o processo da minha entrada no campo, a secretaria de educação do município hesitou em aceitar o meu projeto de pesquisa, enfatizando que “não trabalhamos com a violência, trabalhamos com a paz”. Esse ideal de convivência também era reafirmado na Tijuca. Ao ver dois alunos brincarem com as garrafas de suco do lanche como se fossem armas, encenando uma cena de conflito urbano entre bandido e polícia, a professora os repreendeu. “Aqui nessa escola a gente trabalha com a paz, então não tem essa de arma, de revólver.” Embora ali a palavra não fosse tão esvaziada de significado pelo contexto em que estava inserida, ainda aparecia de maneira confusa – as crianças não eram repreendidas quando encenavam as lutas de Star Wars, por exemplo.

Que paz é esta a que se almeja? A convivência com a diferença implica, necessariamente, em conflitos esporádicos, que podem ser ou não violentos. Conforme afirmou Gilberto Velho, “a diferença, ao mesmo tempo que permite a vida social,

⁵ Silva (2015, p.30) conta que em 2001 o projeto Redes de Desenvolvimento da Maré recebeu ordem do tráfico para fechar mais cedo. Como pretexto para o cancelamento das aulas, foi pendurado um cartaz alertando que havia problemas de eletricidade no prédio. Seu relato me fez pensar que situações semelhantes podem interferir no funcionamento das escolas da região.

porque permite a linguagem e a comunicação, por outro lado possibilita o dissenso, o conflito” (VELHO; ALVITO, 2000, p.240). Izabel Galvão (2004), diferencia com clareza o que denomina “conflito” e “violência”. Para a autora, a violência é resultado da não explicitação de um conflito; este nada mais é do que o desentendimento normal entre os diferentes, e idealmente poderia ser elaborado e resolvido sem o uso da força.

Entretanto, no cotidiano urbano do Rio de Janeiro, cidade altamente militarizada, as soluções violentas para os conflitos são recorrentes e amplamente divulgadas pelas mídias. Como consequência, sendo a educação um processo complexo de assimilação de formas de sociabilidade para além da sala de aula, como propõem Bourdieu, Passeron (1990) e Erny (1981), é fácil compreender por que as crianças acreditam que a resposta violenta é válida para solucionar situações de conflito. É importante observar ainda que a escola é um espaço de múltiplas violências (BOURDIEU, PASSERON, 1990) e que a percepção desse tema tem mudado ao longo dos anos. Originalmente punitiva, a pedagogia tem se esforçado para se distanciar, em sua prática, desse estigma. Este esforço resulta em inúmeros esforços por se pensar a educação não violenta e a formação para a paz, de acordo com as políticas internacionais de proteção à criança (ABRAMOVAY, 2002; HART, 2005).

A intenção deste artigo é dar voz à noção das crianças do significado de “violência”, tendo em conta que, no contexto de suas escolas, é considerada violenta não só a agressão física, mas também os xingamentos e implicâncias que causem algum tipo de ruptura na interação da turma (o *bullying*).

3. A violência segundo as crianças

As crianças de ambas as escolas demonstravam ter dificuldades em encontrar soluções não violentas para os conflitos. Esta dificuldade era perceptível, inclusive, na forma de nomear desentendimentos e disputas – tudo se resume a “briga”. Isto pode ser exemplificado pela afirmação de Bruno, de 9 anos, aluno da Tijuca. “Eu brigo com o meu cérebro o tempo inteiro! É como brigar com um amigo, mas é mais legal”. Perguntei como era possível brigar com o próprio cérebro e ele disse “é simples, nós discordamos!”. A fala de Bruno exemplifica a dificuldade de lidar com o desacordo.

As palavras que as crianças escolhem para se expressar dizem muito sobre a interpretação que têm dos acontecimentos, sobre a sua percepção do que é violência. No caso de Bia, também aluna da Tijuca, de 10 anos de idade, a palavra foi “maltrato”. Em

uma conversa durante a hora do lanche, Bia me contou que tinha precisado sair de sua escola anterior porque tinha sido maltratada pelas crianças que estudavam com ela. Quis saber mais sobre o episódio e perguntei “como assim?”. Bia então pegou sua pele com os dedos indicador e polegar em pinça. Eu disse “caramba, elas te beliscavam?”, mas Bia disse “nããão!” (sic) enfaticamente e passou a esfregar o dedo sobre a pele do braço. Ela era uma das quatro crianças negras na turma. Então eu disse “ah, entendi, foi preconceito?” e ela assentiu.

O racismo é pauta recente no campo da Educação e somente surge como questão em meados da década de 1950 (GOODMAN, 1970). Embora o tema ainda seja bastante subestimado pela sociedade como um todo e pelos agentes de educação, no espaço daquela escola o assunto era abertamente discutido com as crianças em aulas de História do Brasil e com frequência era tratado como “desrespeito” ou “agressão” pelos professores, discurso que legitima a discriminação racial como violência simbólica (BOURDIEU, 2006).

Na Maré, houve uma situação que exemplifica a ocorrência da violência simbólica em sala de aula. Duas meninas, Luísa e Juliana, ambas de 9 anos, discutiam – Luísa em tom de provocação, debochando da amiga. Juliana gritou de repente que estava “cansada dessa macaca” (referindo-se a Luísa). Ambas as meninas são negras, mas Luísa tem a pele bem mais escura. Quando lhe perguntei se sabia a gravidade do que tinha dito, Juliana disse que sim mas que não lhe importava. Para convencê-la a pedir desculpas, tive que lembrá-la de uma situação que havia ocorrido na semana anterior, quando um dos meninos xingou a sua mãe. Juliana tinha ficado muito chateada e chorou por vários minutos até conseguir se acalmar. Juliana chegou a pedir desculpas, mas em tom pouco convincente, e disse que xingar de macaca não era a mesma coisa que xingar a mãe, inferindo que a segunda situação era de maior gravidade. A questão do racismo não era trabalhada com a turma, que era majoritariamente negra, e em diversas outras situações as crianças de pele mais escura eram discriminadas – fato mais evidente durante as brincadeiras, com ou sem supervisão adulta.

Em algumas circunstâncias, situações de violência simbólica – o que as crianças categorizavam como “zoada”, “provocação” ou “deboche” – evoluíam para um confronto físico. Dificilmente a “zoada” é entendida, isoladamente, como violência – apesar da criança incomodada assim o expressar, aquela que provoca costuma deslegitimar a queixa alegando que era “brincadeira”. Na Tijuca, houve uma situação

em específico em que a professora expressou que a “zoada” era *bullying*. Bruno, uma das crianças que mais implicavam com os outros, pareceu chocado com a informação: “pensei que *bullying* era bater”. Ao que a professora respondeu: “*bullying* é machucar o outro, palavras também machucam”. Na Maré, quando Taís xingou Pedro de “burro”, este chamou minha atenção (“olha ela, tia!”) ao mesmo tempo em que já partia para cima da menina de punhos cerrados. As crianças tinham, respectivamente, 8 e 9 anos. Foi necessário uma longa conversa com ambos para acalmar os ânimos que se exaltaram – Taís não parecia intimidada pela postura belicosa de Pedro, pelo contrário, instigava-o a atingi-la em tom jocoso.

Nesse dia eu tinha ficado sozinha com as crianças por vários minutos e precisava resolver a briga antes que se agravasse. Agachei para ficar na mesma altura de Taís e pedi que me olhasse nos olhos, desviando o olhar do colega enfurecido. Disse a ela que não era “legal” ser xingado pelos amigos e não era legal xingar, porque “machucava” o outro. Taís não pareceu se abalar com o comentário e responsabilizou o colega, porque ele sim a estava ameaçando, e, portanto, era ele quem estava “mais errado”. Disse a ela que demonstrar “respeito” pelo Pedro não era bom apenas para ele, mas para toda a turma, porque “passamos o dia inteiro juntos e ninguém quer viver brigando”. Então Taís ficou séria e pediu desculpas a Pedro, que, em resposta, pediu desculpas por ter se exaltado. Essa minha postura com as crianças foi em muito inspirada no que observei na escola da Tijuca, uma tentativa de abordagem a partir do diálogo, e não da autoridade. No entanto é inegável o papel de árbitro da figura adulta – o que é evidenciado pelo chamado de Pedro (“olha ela, tia!”) – nas disputas das crianças em sala de aula.

A atuação do professor/inspetor diante dos conflitos surte clara influência sobre a atuação das próprias crianças diante de conflitos futuros. Ao longo dos quatro meses de etnografia estável na Tijuca, esta influência se tornou muito notória. Logo no primeiro dia de aula naquela escola, observei a situação em que um aluno novo empurrou o colega que estava sentado a seu lado, implicando com ele. A reação imediata da professora foi dizer que entendia que ele era novato, mas era importante que soubesse que “nessa escola a gente não empurra nem bate nas pessoas. Não importa se ele te irritou, violência contra os outros não pode nunca”. Em situações futuras em que o mesmo aluno manifestava um comportamento mais agressivo, a professora perguntava “José, o que foi que a gente conversou sobre essa escola?” ao que o menino respondia “que violência não pode”.

Após episódios recorrentes de agressões entre alunos ao longo do primeiro mês de aula, a professora resolveu convocar uma “assembleia”. Estas ocorriam sempre que haviam questões de interesse coletivo a serem discutidas – as brincadeiras do dia no intervalo, trabalhos mais complexos que suscitavam dúvidas, conflitos entre alunos, etc. Essas reuniões eram feitas com as crianças e a professora sentados em roda no chão, respeitando o chamado “direito de voz e de vez” – o direito de fala é de quem levantar o dedo primeiro e todos que quiserem falar devem ser ouvidos.

A assembleia foi convocada após uma briga entre dois alunos, Igor e Matias, que terminou com Igor dando um mata leão⁶ no colega no horário de lanche, em que a turma se espalhava e recebia menos supervisão. Fui eu quem encontrei a situação, separei os meninos e denunciei a cena à professora, que optou por montar uma roda para falar de consentimento e agressão. A conversa começou com uma explicação sobre a gravidade de aplicar golpes de luta durante as brigas e a professora deixou claro que o mata leão pode, literalmente, matar. Igor ficou chocado com essa informação e repetiu diversas vezes que não sabia, mas que tinha se irritado com as “brincadeiras sem graça” de Matias e por isso “bateu”. Matias acabou virando o centro da discussão porque as tais “brincadeiras sem graça” se tratavam de “um negócio que ele faz com as partes íntimas dos outros, coisa de maricas” (frase de Davi, o mais velho da turma, com 10 anos). A professora, ao ouvir a descrição da brincadeira – apertões no pênis e nas nádegas dos meninos – disse que “ninguém pode mexer no corpo do outro sem autorização. Se o outro fala para parar, tem que parar sempre”. Foi uma abordagem interessante porque desviou da culpabilização pela orientação sexual (“coisa de maricas”) para focar no problema do consentimento (“um negócio que ele faz com a parte íntima dos outros”). A conversa, que começou tratando do tópico da agressão, acabou se ampliando para tratar do “respeito ao corpo do outro”.

Muitos meninos relataram brincadeiras violentas que incomodavam, como “fingir lutinha”, “imitar o GTA⁷” e “bater no pênis dos outros”. A questão dos conflitos que começam como brincadeira foi apontada por muitos alunos. José disse que às vezes Matias insistia em brincadeiras desagradáveis, “eu falei para ele parar e ele não parou, aí

⁶ Mata leão é um golpe de estrangulamento do judô. Ambos os alunos faziam aulas extras de artes marciais após o horário curricular, na mesma escola.

⁷ Jogo de videogame em que o jogador é um criminoso que recebe missões para crescer na carreira no crime. Para isso, recebe missões que envolvem roubo de automóveis, espancamento de inocentes e uso de armas de fogo contra transeuntes, gangues rivais e autoridades.

eu tive que bater nele”. O uso da força como último recurso era comum tanto na Tijuca quanto na Maré, e muitas vezes vinha acompanhado de um “me respeita!”, aos moldes do *Você sabe com quem está falando?* (DA MATTA, 1997). A professora colocou como ordem as frases “cada um tem que dar o seu limite [nas brincadeiras], porque às vezes o outro não sabe que está sendo irritante” e, em relação aos apertões nas partes íntimas, “não quero que isso aconteça aqui dentro. Isso é um desrespeito”.

No mês seguinte, diante da continuação do cenário de provocações entre os alunos, a professora convocou outra assembleia e propôs a redação de um “combinado”, espécie de regulamento redigido coletivamente (ou “democraticamente”, para usar os termos adotados pela escola). Tratava-se de um pedaço grande de cartolina dividido em duas colunas, “vale” e “não vale”, e preenchido de acordo com o que os alunos achavam que era ou não adequado no trato com os colegas. A professora se encarregou de escrever os regulamentos de conduta, mas cada um dos pontos era discutido com a turma. Ficou definido em relação às brigas e implicâncias que “vale: cuidar do corpo do colega, ter cuidado com as palavras em relação ao outro” e “não vale: agredir, xingar e ser agressivo verbalmente, falar *turn down for what*”. Esta última expressão em inglês, muito presente nas “zoações” entre as crianças, era usada para desqualificar o que uma das crianças tinha falado e tinha sido incorporado de uma série de vídeos no YouTube. Na assembleia, a maioria das crianças declarou se sentir incomodada com o *turn down for what* que, então, foi proibido.

Os combinados foram pendurados na parede da sala e, desse dia em diante, as crianças passaram a responder às ações violentas dos colegas com “você não está cumprindo o combinado!”, muitas vezes indo até a parede e apontando o item que coibia a ação do colega e legitimava a sua reclamação. As palavras utilizadas na redação do regulamento, que tinham sido escolhidas pela turma no dia da assembleia, passaram a ser utilizadas como validadoras das reclamações. Ou seja, se alguém estava “implicando” ou “zoando”, a criança que se sentia atingida contestava com “você não está tendo cuidado com as suas palavras comigo”. A política não impediu que os conflitos continuassem a existir, mas as crianças passaram a ter mais autonomia para resolvê-los sem o uso da força.

4. A contraditória legitimação da força como meio para a resolução de conflitos

Na Maré, observei situações em que a professora paradoxalmente autorizou o uso da violência para a resolução de conflitos durante um sermão em que pretendia desvalidá-lo. No primeiro dia de aula, ao ouvir que dois dos alunos, Paula e Daniel, de 9 anos, estavam “namorando”, disse “aqui não tem isso de namorar, o namorado da Paula é o cinto do pai dela e a namorada do Daniel é a sandália da mãe dele”. A situação me chamou a atenção porque, apesar do tom de brincadeira na voz da professora, seu discurso estava autorizando o uso da violência pelos pais das crianças e justificando a violência doméstica.

Meses mais tarde, quando Guilherme e Pedro entraram em uma briga violenta, com chutes e socos deferidos um contra o outro, e Pedro veio denunciar a situação à professora, esta ralhou com Guilherme, dizendo “você é pai dele? Então você não tem esse direito!” Esta colocação novamente afirmou que, embora a violência entre as crianças não fosse permitida, no espaço doméstico, quando partindo da autoridade materna ou paterna, ela é aceitável e justificada – é um “direito”. A gravidade dessa naturalização do ato de bater, mesmo que limitada ao espaço doméstico, é que parece não ver problema na *ação em si*, mas na dinâmica entre agente e sujeito. Quando Pedro bateu na Sônia e disse que “ela bateu primeiro!”, tentei, após apaziguar os ânimos, explicar para ele que era muito grave bater na amiga porque quando somos mais fortes podemos não ter noção de que estamos machucando muito o outro. A resposta do menino foi “meu pai já deu bem um socão na cara da minha mãe”. Paula, que ouvia a conversa, complementou “meu pai bateu em todas as namoradas dele pra elas não terminarem e sempre deu certo”. Fiquei sem ação por alguns segundos e minha atitude impetuosa foi perguntar se achavam aquilo justo. Os dois disseram que não, “mas é assim”, complementou Pedro.

Embora em ambas as escolas a discussão sobre a violência e as brigas entre alunos fossem frequentes, o combate à postura agressiva na Maré era muito mais complexo. Nas frequentes vezes em que ficava sozinha com as crianças e precisava separar suas brigas sozinha, por ocasião de breve ausência da professora, minha reação automatizada era tentar aproximar a postura que eu assumia nas duas escolas. Na Maré, construí uma relação de muito afeto com os alunos, que em geral ficavam incomodados quando eu mostrava estar desapontada ou chateada – na Tijuca nunca atingi esse estatuto, e os alunos esperavam sempre que a última palavra viesse da sua professora. Em outra briga entre Pedro e Guilherme, disse a eles que diante de uma situação que nos irrita temos

três opções: bater, nos afastar ou tentar conversar. “Cabe a cada um optar pela postura que quer adotar, mas eu não acredito na violência porque ela não resolve nada, só deixa o outro com raiva da gente também”. Embora os dois tenham pedido desculpas, a recorrência de brigas entre eles me faz pensar que não foi essa conversa que os convenceu a parar de brigar, mas o meu desapontamento com a sua postura em sala.

Em outro cenário de briga, entre Juliana, Luísa e Jéssica, a mesma estratégia não surtiu efeito. A resposta de Jéssica ao meu discurso pacificador foi “agora se me baterem eu vou ficar calada?” o que suscitou uma conversa entre nós quatro sobre o que é possível fazer quando alguém bate na gente. As meninas, porém, achavam que o diálogo “nunca adianta”. “Ah, tia, vão é me chamar de medrosa!”, disse Jéssica. Eu disse a ela que era melhor ser chamada de medrosa do que machucar alguém. Juliana, então, levou a discussão para outro patamar, perguntando “então você acha que os bandidos estão sempre errados?”. Por saber que algumas das crianças tinham famílias envolvidas no tráfico, hesitei em responder a essa pergunta, sabendo que poderia me colocar em uma situação ética e politicamente delicada. Optei por dizer que “na vida cada um faz suas escolhas, a minha é não machucar ninguém”.

A conversa sobre violência nesse dia se prolongou bastante e, não surpreendentemente, voltou-se sobre a questão da violência doméstica – tentei deslegitimar as ações violentas perguntando “sua mãe bate em você sem conversar?” e Jéssica respondeu “óbvio, né?”, inclusive rindo um pouco de minha pergunta. Percebi nesse dia a dificuldade de não apelar para o lugar-comum e esvaziado do discurso de paz, e a dificuldade em oferecer às crianças uma alternativa de resolução de conflitos concreta, que dialogasse com a sua realidade.

5. Considerações finais

As observações em sala de aula ao longo de vários meses – mesmo com as inúmeras ausências que tive na Maré – deixaram claro a noção de *habitus*, como um “sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona em cada momento como uma matriz de percepções, apreciações e ações e possibilita o cumprimento de tarefas infinitamente” (BOURDIEU, 2002, p.261). A educação seria a acomodação da criança às regras da sociedade em que está inserida e a automatização dessas “disposições duráveis e transponíveis”. Vale ressaltar, ainda, que

a educação não se limita ao espaço escolar, mas também está presente no cotidiano da rua, da casa, da mídia.

Conforme observado logo no início do artigo, a defesa de uma educação para a paz é esvaziada de significado quando a postura da sociedade costuma ser punitivista (HART, 2005), fato que pode ser facilmente observado nos noticiários e nas manchetes dos jornais, em especial em casos de “justiça feita com as próprias mãos”, mas sobretudo no discurso da professora que considera a agressão parental um “direito”. Repensar a educação e a comunicação na infância passa por um trabalho infundável de reavaliar a sociedade almejada e suas aproximações possíveis com a realidade do cotidiano urbano em que estamos inseridos.

Mostra-se importante, como consequência, a reflexão constante sobre a formação dos professores e cuidadores – tanto no nível de políticas públicas como em práticas de “reciclagem” da abordagem pedagógica. Evidencia-se a importância de articular os saberes da comunicação e da antropologia com a prática educacional, uma vez que esta pode ser muito enriquecida pelo desenvolvimento das habilidades de inserção na realidade das crianças e por estratégias de comunicação intergeracional.

Referências

- ABRAMOVAY, Miriam; RUA, Maria das Graças. *Violências nas escolas*. Brasília: UNESCO, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- _____. *Esboço de uma teoria da prática: precedido de três estudos de etnologia kabila*. Oeiras: Celta, 2002.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *Reproduction in education, society and culture*. Londres: Sage, 1990
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- ERNY, Pierre. *Ethnologie de l'éducation*. Paris: PUF, 1981.
- GALVÃO, Izabel. *Cenas do cotidiano escolar: conflito sim, violência não*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- GOODMAN, Mary Ellen. *Race Awareness in Young Children*. Londres: Collier Books, 1970.

HART, Stuart N. (ed.). *Eliminating corporal punishment: the way forward to constructive child discipline*. Paris: UNESCO, 2005.

MISSE, Daniel Ganem. “Cinco anos de UPP: um breve balanço”. *DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, v.7, n.3, p.675-700, jul./ago./set. 2014.

RODRIGUES, Anita Schumann. *Aqui não há violência: a escola silenciada*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1994.

SILVA, Eliana Sousa. *Testemunhos da Maré*. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

VELHO, Gilberto; ALVITO, Marcos. *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro: UFRJ e FGV, 2000.

O Rio de Janeiro e seus estilos: *Periguetes Cariocas*¹

Thaynan Brito Mendes²

Resumo

O presente artigo propõe uma reflexão acerca da cidade do Rio de Janeiro como cenário urbano que produz modismos, hábitos e padrões culturais. Dentre tanta diversidade, delimita-se como recorte deste trabalho o comportamento das mulheres que são consideradas *periguetes*. Ponderando sobre os modos de vestirem-se, a linguagem utilizada, os relacionamentos amorosos e os lugares que frequentam, pretende-se problematizar a respeito destas mulheres enquanto uma nova categoria social tipicamente urbana, que compõe o cenário carioca. A base metodológica que constitui este estudo é composta por uma etnografia midiática, a partir da análise de personagens *periguetes* de telenovelas que tiveram a cidade do Rio de Janeiro como pano de fundo de suas tramas.

Palavras – chave: *Periguetes*; Rio de Janeiro; Telenovelas

1. O Rio de Janeiro e seus contrastes.

“Dividida entre a beleza e o caos”³ o a cidade do Rio de Janeiro é formada por contrastes. De um lado imagens de cartões postais que são espalhadas pelo mundo, exibindo praias, belas mulheres, pontos turísticos – como o Pão de Açúcar e o Cristo Redentor – dentre tantas outras que constituem o cenário carioca. E de outro lado, comunidades sem saneamento básico, escolas sem manutenção e, sobretudo, a violência cotidiana, que toma conta das ruas por meio de delitos, furtos, roubos e tiroteios, entre outras situações que compõe a rotina da cidade e tornaram-se comuns aos moradores. Uma das metrópoles brasileiras mais conhecidas no exterior e a segunda maior do país (perdendo o título apenas para São Paulo), com a população estimada em 6.498.837⁴

¹ Trabalho apresentado no XIII Póscom, de 23 a 25 de novembro de 2016, no GT 6.

² Mestre em Comunicação Social (Puc Rio). E-mail: thaynanbritomendes@hotmail.com

³ Retirado da música Rio 40 Graus, composta por Fernanda Abreu, Fausto Fawcett e Laufer. Gravada por Fernanda Abreu no álbum *Sla 2 Be Sample* de 1992.

⁴ Disponível em <http://www.cidades.ibge.gov.br>
Acessado em 28/10/2016.

peessoas, que se acostumaram a viver na cidade do Rio de Janeiro em meio as imagens que contrastam.

O cenário atual reflete o processo de ocupação da cidade, a qual no início do século XIX passou por um acelerado processo de crescimento. Com a cidade modernizada, moradores de outras regiões migraram para o Rio de Janeiro, que tornou-se um grande centro urbano. Novas construções, o serviço de transporte público (prestado pelos bondes) e a energia elétrica, dentre outras inovações, somadas as belezas naturais, atraíram muitas pessoas para a região. No entanto, com o crescimento da população, no decorrer dos anos os problemas começaram a emergir principalmente os relacionados à saúde pública, saneamento básico e moradia. Com o fim da escravidão, muitos ex-escravos que até então encontravam-se nas fazendas nas regiões de Campos, Valença, Cantagalo e Vassouras, ao tornarem-se homens livres deixaram as senzalas e partiram em busca de novas moradias. Nesse processo muitos vieram para a cidade e com poucas opções deslocaram-se para as favelas, uma novidade na época, como uma tentativa de solucionar o problema da falta de habitação (FACCIN, NOGUEIRA E VAZ, 2013). À medida que o país passava por transformações (políticas, econômicas e sociais), a cidade do Rio de Janeiro foi adquirindo o status de cidade moderna e cosmopolita. Posteriormente, o avanço da tecnologia também contribuiu para que a capital brasileira naquele período se desenvolvesse ainda mais, consolidando-se com um grande centro urbano.

Dentre a população que atualmente compõem a cidade do Rio de Janeiro, encontra-se uma diversidade de pessoas, com suas respectivas individualidades, mas que acabam unindo características comuns e formando grupos ou tribos.

Não existe um espírito único carioca, apesar do velho clichê de que “carioca é um estado de espírito”. Pretendia-se dizer com isto que qualquer um, todo imigrante, se tornaria carioca, uma vez imbuído do ânimo adequado: descontração, cordialidade, festa. Não há, no entanto, essa unicidade, “o” carioca, pois o Rio é decididamente polifônico, multiespiritualizado, vários. (PAIVA e SODRÉ, 2004, p. 17)

Especificamente em relação às mulheres, com a ascensão da classe média no início do século XX tiveram ampliadas as possibilidades relacionadas à informação. Saíram do confinamento nas casas, trilharam diversos caminhos e hoje identificam-se em grupos que muito se difere do tempo de suas avós. Estudam, trabalham e se cuidam.

Neste artigo propõe-se um olhar sobre a cidade do Rio de Janeiro, composto por mulheres que apresentam-se como um novo estilo de vida tipicamente urbano: as *periguetes*. Assim como as patricinhas da zona sul ou as típicas mulatas das escolas de samba, vem compondo o cenário carioca. Mulheres com tal estereótipo hoje estão em todas as regiões, da zona norte à zona sul da cidade maravilhosa.

2. Desfilando na favela, caminhando no asfalto.

De acordo com Paiva e Sodré (2004), território e identidade se entrelaçam, sob este viés compreendemos a formação da população da cidade do Rio de Janeiro. Com o desenvolvimento do comércio e serviços na cidade, e consequente aumento da população, iniciou-se uma luta pelo espaço, ocasionando conflitos que refletem-se na formação da cidade. Se por um período os cortiços abrigavam famílias, em outro já não eram mais permitidos, foram destruídos, contribuindo para a exclusão social e levando mais pessoas em busca de novas moradias. Como a cidade oferecia ofertas de trabalho, não era viável o deslocamento para outras regiões, logo, migraram para as favelas.

Desde o início de sua formação as favelas foram percebidas como o “local do outro”. A afirmativa exemplifica o pensamento de Stuart Hall (2004), a respeito dos limites que demarcam a identidade e a diferença entre os sujeitos. No Rio de Janeiro verificamos marcas de classificações que contribuem para que a cidade seja de fato partida.

O objeto de estudo deste trabalho – *as periguetes* – encontram-se nesses espaços, ao mesmo tempo em que também estão nos bairros da zona sul, zona oeste e centro, no entanto, com algumas características diferentes. Tamanha é quantidade de mulheres com este estereótipo, que passaram a ser representadas nas telenovelas, passando assim, a serem conhecidas em âmbito nacional.

A palavra *periguite* já figura nos dicionários formais da língua portuguesa, sendo frequentemente utilizada não somente nas classes populares, mas também nas camadas médias urbanas cariocas. Se considerarmos o termo como categoria de acusação, podemos relacioná-lo à questão das diferenças e classificações entre os grupos sociais. Vivemos em uma eterna fragmentação entre “nós” e “eles”, qualificamos as pessoas, as coisas e os objetos, agrupando aquilo que nos é familiar de um lado e excluindo o que nos parece exótico de outro (VELHO, 2013).

Em pesquisa qualitativa realizada com 24 pessoas⁵ obteve-se uma amostragem na qual identificou-se que as *periguetes* são compreendidas por duas perspectivas. De um lado aqueles que as veem apenas como um estilo de vida e outras que as consideram com uma postura desviante (BECKER, 2008). Constatou-se na pesquisa que os moradores residentes na cidade do Rio de Janeiro observam as *periguetes* com mais “normalidade” do que os residentes em outra região. Em comum entre as respostas obtidas está a imagem estereotipada, prevalecendo o uso de roupas curtas, justas e decotadas, cabelos longos e corpos “malhados”.

Partindo das considerações de Becker (2008), Velho (2013) informa que os sujeitos considerados desviantes são aqueles que escapam das regras, normas e padrões estabelecidos. São pessoas que colocam sua visão particular acima da coletiva, mantendo-se firmes em suas decisões.

De acordo com os apontamos de Velho (2013) acerca das representações sociais e dialogando com os conceitos de Moscovici (2011), pressupõe-se que as representações são algo comum e intuitivo na vida do ser humano. Afinal, ele nasce em uma sociedade permeada de imagens por todos os lados, no entanto, quando perpassadas pelos meios de comunicação de massa, adquirem o poder de atingir ainda mais os indivíduos, que na maioria das vezes não percebem o quanto tais mensagens os influenciam, em relação aos seus valores e visão de mundo.

As mulheres com estereótipo de *periguetes* diferenciam-se das representações sociais femininas, assumindo outra postura. A delicadeza e descrição perdem espaço para gestos, linguajar, cores e formas, chamando a atenção do todos, em especial dos homens, independente da localidade. Circulando pelas ruas ou representadas nas telenovelas, observa-se a presença de tais mulheres ocupando o cenário carioca, da favela ao asfalto.

⁵ Disponível na Dissertação de Mestrado: *Periguetes*, transgressão e representação: um estudo sobre comunicação, gênero e desvio na cultura contemporânea / Thaynan Brito Mendes ; orientadora: Cláudia da Silva Pereira. – 2016.

3. *Periguetes* nas telenovelas: breve análise das personagens Natalie Lamuor e Maria Vanúbia.

Para Paiva e Sodré (2004), a televisão pode ser caracterizada como “bios” factício da vida urbana, insuflando valores. As telenovelas, com seus núcleos e personagens apresentam diariamente aos telespectadores novos padrões comportamentais.

Se no meio acadêmico poucas pesquisas⁶ foram realizadas a respeito desta nova categoria social, no ambiente televisivo a presença de mulheres com este estereótipo é cada vez mais frequente. Em geral são retratadas por meio de imagem caricata, são divertidas e conquistam a simpatia do público. Enquanto que, na vida cotidiana, assumem uma postura liberal, não demonstrando preocupações com a opinião alheia. Não estabelecem relacionamentos duradouros, pois, demonstram almejar sempre um próximo pretendente o qual lhe ofereça mais vantagens financeiras. São conhecidas por estar sempre em lugares badalados, utilizam roupas curtas, sensuais, decotadas, justas e chamativas. Não costumam ser delicadas, porém são bastante femininas. (LANA, 2014). Ao contrário das *periguetes* televisivas, no dia a dia, deparam-se com resistência por parte de outras mulheres, que sentem-se ameaçadas com a presença das mesmas.

Assim como em todas as telenovelas encontramos a figura do mocinho e do vilão, dentre outros personagens marcantes, recentemente também é possível observamos a presença das personagens *periguetes*. Nos últimos 13 anos foram 17 personagens⁷ em tramas da Rede Globo, com este perfil.

⁶ LANA, Lígia Campos de Cerqueira. A popularização da periguite em telenovelas brasileiras recentes. In: Rumores, n.15, v.8, janeiro a junho 2014. Pags: 69 – 86.

CORRÊA, Laura Guimarães; ROSA, Maitê Gurgel. A cartilha da mulher adequada: ser periguite e ser feminina no Esquadrão da Moda. In: Revista Contracampo, v.24, n.1, Ed. Julho, ano 2012. Niterói.

⁷ Personagem: Luciane (atriz Grazi Massafera) – Telenovela: A Lei Do Amor (2016). Personagem: Carmela (atriz Chandelly Braz) - Telenovela: Haja Coração (2016) Personagens: Alisson (atriz Letícia Lima), Ninfa (atriz Roberta Rodrigues) e Mel (atriz Fernanda Souza) - Telenovela: A Regra do Jogo (2015); Personagem: Tuane (atriz Nanda Costa) – Telenovela: Império (2014). Personagem: Valdirene (atriz Tatá Werneck) – Telenovela: Amor a Vida (2013). Personagem: Fatinha (atriz Juliana Paiva) – Telenovela: Malhação (2012). Personagens: Lurdinha (atriz Bruna Marquezine) e Maria Vanúbia (atriz Roberta Rodrigues) – Telenovela: Salve Jorge (2012). Personagem: Brunessa (atriz Chandelly Braz) – Telenovela: Cheias de Charme (2012) Personagem: Suelen (atriz Ísis Valverde) – Telenovela: Avenida Brasil (2012). Personagem: Theodora (atriz Carolina Dieckmann) – Telenovela: Fina Estampa (2011). Personagem: Nathalie Lamuor (atriz Deborah Secco) – Telenovela: Fina Estampa (2011). Personagem: Thaísa (atriz Fernanda Souza) – Telenovela: Tititi (2010). Personagens: Jaqueline Joy (Juliana Paes) e Darlene (atriz Deborah Secco) – Telenovela: Celebridade 2003.

Disponível em <http://www.memoriaglobo.com>.

Dentre a quantidade de telenovelas produzidas pela Rede Globo, muitas tiveram a cidade do Rio de Janeiro como cenário para o desenrolar de suas tramas. Como recorte para este artigo, escolhemos analisar as personagens Natalie Lamour e Maria Vanúbia, cujas respectivas telenovelas – *Insensato Coração* e *Salve Jorge* – passaram-se no Rio, sendo uma *perigete* da zona sul (Natalie Lamour) e a outra da zona norte, mais especificamente da favela (Maria Vanúbia).

A telenovela *Insensato Coração* foi exibida no período de 07/01/2011 a 19/08/2011, totalizando 185 capítulos, escrita por Gilberto Braga e Ricardo Linhares. O site da trama ainda permanece na internet, mesmo após 5 anos de sua exibição. Nele há uma descrição a respeito da personagem Natalie Lamour (interpretada pela atriz Deborah Secco).

“Destacou-se como terceira colocada de um reality show, que lhe deu fama nacional. Lindíssima, é sensual, envolvente e sedutora, mas tem os pés no chão. Conseguiu aproveitar seus 15 minutos de fama até onde pôde. Com o dinheiro que ganhou ao posar nua duas vezes no auge do estrelato, conseguiu comprar um apartamento no Horto, onde vive com o irmão Douglas e a mãe Haidê. Quer garantir o futuro, portanto, nada melhor do que um bom casamento. Consegue fisgar Cortes e arma para separá-lo de Clarice. Casa-se com o banqueiro, mas sua vida desaba quando ele é preso. Sufa, dá a volta por cima e é eleita Deputada Federal”.⁸

Nota-se que na descrição da personagem já é apresentado o bairro em que reside – o Horto – localizado junto ao Jardim Botânico, na Zona Sul da cidade. Trata-se de um lugar tranquilo e agradável, com temperatura mais amena, cercado pelo verde das árvores, com alguns bares e pacato comércio local. Neste cenário tranquilo a personagem Natalie Lamour destacava-se ainda mais devido a extravagância no vestir se comportar. A figura voluptuosa da personagem contrastava com o sossego do bairro.

Natalie morava com a mãe Haidê (Rossi Campos) e com o irmão Douglas (Ricardo Tozzi). Haidê trabalhava como faxineira para sustentar a casa e os dois filhos, que não apresentavam interesse em trabalhar ou estudar. O apartamento da família foi comprado com um dos cachês que Natalie ganhou em um de seus ensaios nua. Desde que acabou o *reality show* *Volúpia* na Montanha (no qual conquistou o segundo lugar),

⁸ Disponível em <http://www.gshow.com/novelas/insensato-coracao/personagem/natalie-lamour.html#perfil>
Acessado: 30/10/2016.

posou nua para revistas masculinas, o que desagradava à mãe. Porém, diante das dificuldades financeiras, Haidê acabava concordando.

O objetivo de vida da personagem era manter a fama adquirida com a participação no *reality*, acreditando que somente desta forma teria o sustento desejado. Para atingir tal objetivo, recorreu a inúmeras e distintas formas para conseguir manter-se famosa. Além de posar nua para revistas masculinas, procurava estar presente em festas e eventos, nos quais pudesse ser vista, frequentava academia de ginástica, na qual por meio de muitos exercícios físicos mantinha o corpo definido.

Após várias tentativas, a personagem conseguiu se envolver com o banqueiro milionário Horácio Cortez (Herson Capri), passando a ser sustentada por ele. Porém, Natalie não se contentava em assumir o papel de amante e desejava ocupar o lugar de esposa. Com o objetivo de separá-lo de sua cônjuge Clarisse (Ana Beatriz Nogueira), Natalie envia à esposa uma fita de vídeo, com cenas de intimidade entre ela e Horácio. Abalada com o que viu, Clarisse começa a chantagear o marido, por saber de seu envolvimento em situações ilícitas. Sentindo-se intimidado, Horácio sabota o carro da esposa, causando um acidente levando-a ao óbito. Após a morte de Clarisse, Horácio casa-se com Natalie.

Relacionando conceitos teóricos à análise da personagem, percebemos que os valores estimados por Natalie trariam a ela os capitais simbólico, social e econômico. Todavia, para atingir estes capitais, é necessário um investimento prévio, o que no caso da personagem era feito principalmente utilizando o próprio corpo. Durante toda a trama, Natalie fez uso de roupas curtas, justas, decotadas e sensuais, que valorizassem o corpo. Além disso, o cabelo, maquiagem e acessórios também construíram a bela imagem da personagem. Na ausência de títulos de nobreza e por não dispor de capital cultural, que segundo Pierre Bourdieu (2007) é transmitido dos pais para os filhos, Natalie Lamour buscava suprir a ausência destes, através da boa forma física.

Relacionando as afirmativas de Goldenberg (2011) à análise de Natalie Lamour, observamos que a personagem retrata a situação de mulheres que enxergam seu corpo como o único meio de ascender socialmente, saindo da pobreza e adentrando as camadas mais altas da sociedade. Na telenovela, diversas cenas apresentaram como Natalie Lamour planejava e investia para atrair Horácio Cortez, e o objetivo foi conquistado. Desprovida de capital cultural, a personagem fez do seu corpo o meio pelo qual acabou conquistando o capital marital. Além de conquistar prestígio e riqueza, o

casamento fez com que Natalie Lamour substituísse o título de ex-participante de *reality show*, para o de esposa de Horácio Cortez. Estando casada, a personagem demonstrou sentir-se ainda mais poderosa, o que nos remete à Goldenberg (2011) quando discorre a respeito da mulher casada. Segundo a autora, a mulher casada sente-se de fato importante, pois em uma cultura na qual o valor da mulher está vinculado ao homem, ter um marido significa sucesso feminino.

Cabe destacar que na busca por alcançar o objetivo almejado, a personagem deslocou-se do Horto, circulando por diversos locais da zona sul do Rio de Janeiro. As praias, bares e academias, compuseram em vários capítulos o cenário para a atuação da *perigete*.

No período de exibição da telenovela Salve Jorge, a personagem Maria Vanúbia (interpretada pela atriz Roberta Rodrigues) chamou a atenção do público, mesmo não sendo do núcleo principal. Exibida entre 22/10/2012 a 17/05/2013 com o total de 179 capítulos, a telenovela de Glória Perez, trazia como principal locação a comunidade do Morro do Alemão, localizada em um dos maiores complexos de favelas da região metropolitana do Rio de Janeiro – o Complexo do Alemão. Considerado um bairro favelizado encontra-se na zona norte da cidade, no entrono de Ramos, Olaria, Penha, Higienópolis, Inhaúma e Bonsucesso. É composto por dezenas de favelas, distribuídas em sua extensão, como por exemplo, Favela Nova Brasília, Morro da Grota, Morro do Adeus, dentre outras.

Na comunidade residiam a protagonista Morena (Nanda Costa) e Maria Vanúbia (sua rival), pois sentia-se mais bonita e invejava as conquistas da vizinha. A telenovela abordava como tema central o tráfico internacional de mulheres. A personagem, nascida e criada no Morro do Alemão, passou toda a trama sendo muito cortejada por Pescoço (Nando Cunha), marido de Delzuite (Solange Bandim) que também eram seus vizinhos. A personagem não tinha um bom relacionamento com Delzuite, por este motivo estimulava ainda mais as investidas de Pescoço. Como toda *perigete*, Maria Vanúbia usava figurinos extremamente sensuais e mantinha uma postura sedutora. Durante a telenovela, as roupas utilizadas por ela valorizavam seu corpo que, por sua vez, encontrava-se em forma. Com frequência tomava banho de sol na laje de sua casa, usando biquínis minúsculos, fazendo com que a vizinhança admirasse o seu corpo. O banho de sol na laje tornou-se uma prática comum entre as moradoras das comunidades

cariocas, que por residirem distante da orla do Rio, mas com o desejo de manterem-se bronzeadas, ficam expostas ao sol em suas próprias residências.

As personagens Delzuite e Vanúbia travavam um embate que deixava claro dois comportamentos opostos. A postura desinibida de Vanúbia, causava desconforto em Delzuite, que a enxergava como uma pessoa que fugia dos padrões. Diversas vezes ao longo da telenovela, Delzuite usou a palavra *perigete* para referir-se à Maria Vanúbia, principalmente nos momentos de discussão, como forma de xingamento. A personagem era desprovida de qualquer tipo de comedimento que pudesse reprimir a sua sensualidade, não demonstrando pudor em se exhibir, por acreditar que o corpo era seu e, portanto, poderia exibi-lo onde, como e quando desejasse.

Em análise da personagem, podemos remeter aos estudos de Naomi Wolf (1992), quando afirma que a mulher aprende desde muito cedo a reprimir a sua sexualidade. Diferentemente dos homens, que são incentivados a se mostrar, a mulher é tolhida quando o assunto é sexo. A autora destaca o valor que é dado à imagem no contexto contemporâneo e entende que o sexo feminino é sempre representado como objeto de desejo e de consumo masculino.

No caso da personagem, o objetivo era estar no centro das atenções e obter vantagens com esta condição, além de uma realização pessoal (sentir-se a mais bonita e desejada). Não se incomodava em ser vulgar, desde que os olhares masculinos e a inveja feminina se direcionassem à ela.

Além das características típicas de uma *perigete*, Maria Vanúbia, assim como a personagem analisada anteriormente (Natalie Lamuor), conquistou o público pelo viés cômico e ganhou destaque especialmente pela forma como se comunicava, utilizando gírias que “saíram” da TV e tomaram as ruas. Em entrevista concedida ao site Gshow,⁹ a atriz Roberta Rodrigues contou que as expressões usadas por Maria Vanúbia foram criadas por ela mesma, que teve como referência as falas que ouvia na comunidade do Vidigal (localizada na Zona Sul do Rio de Janeiro), onde nasceu. Em outra entrevista para o Gshow¹⁰, a atriz afirmou que o fato de ter vivido e ainda viver em uma comunidade ajudou a compor a personagem *perigete*. Segundo Roberta, “As

⁹ A entrevista foi postada em: 14/04/13 às 15h32 e atualizada em 05/01/14.
Acessada em 01/10/2016.

¹⁰ Entrevista postada em 06/11/12 e atualizada em 05/01/14.
Acessada em: 01/10/2016.

moradoras do Complexo do Alemão têm características próprias. Elas gostam de cabelo liso e loiro. Têm a Beyoncé como referência e criam looks incríveis¹¹”.

Por não ser uma das protagonistas da trama, inicialmente Maria Vanúbia aparecia em número reduzido de cenas, passeando pela comunidade, tomando sol na laje ou em algum baile *funk*. Ao desenvolver um viés cômico, especialmente em suas cenas com o personagem Pescoço, aos poucos foi crescendo na telenovela e destacando-se nas cenas. Depois de demonstrar muita inveja de Morena, que na verdade havia sido vítima do tráfico internacional de pessoas, mas todos na comunidade acreditavam que ela trabalhava na Turquia como modelo, Vanúbia também conseguiu ser contratada pela mesma agência, acreditando que seria cantora de *funk* no exterior. Na Turquia, as rivais, diante do medo uniram-se e tornaram-se amigas, conseguindo reverter a situação e retornar ao Brasil. No entanto, Vanúbia não “perdeu a pose”, ao chegar na comunidade relatava aos vizinhos que sua estadia na Turquia havia sido um sucesso.

As duas personagens analisadas, Natalie Lamour e Maria Vanúbia, ficaram conhecidas pelos telespectadores como *periguetes*. Foram apresentadas ao público de maneira caricata e estereotipada. Exageraram na sensualidade, fizeram uso de gírias e expressões criadas por elas. Nas duas telenovelas, a cidade do Rio de Janeiro como pano de fundo, compôs os cenários para as cenas externas.

4. Considerações finais.

O universo da telenovela é democrático, o que nos permite tê-la como instrumento para pesquisas a respeito das representações sociais. Nas últimas décadas, as histórias apresentadas nas telenovelas colaboraram nas discussões acerca de inúmeras questões sociais. Até chegar ao momento de exibição, há uma construção que inicia-se com muita antecedência, por parte de autores e roteiristas. Nesse planejamento, as locações são escolhidas de forma a dar veracidade às cenas. Tratando-se especificamente de telenovelas cujas locações externas foram na cidade do Rio de Janeiro, observa-se que contribuem para a divulgação de práticas cariocas, muitas vezes restritas a determinados grupos, mas a partir da exibição na telenovela literalmente “ganham o mundo”.

¹¹ Retirado da entrevista: Do Vidigal para o Alemão, Roberta Rodrigues resume Vanúbia: “Ela é abusada” postada em 06/11/2012 e atualizada em 05/01/2014. Acessado em: 01/10/2106.

Na análise realizada observa-se o quanto a zona sul da cidade serviu de locação para as investidas da personagem Natalie. Apresentando aos telespectadores lugares da moda e nos quais circulavam cariocas com alto poder socioeconômico. Em relação à personagem Vanúbia, as cenas no Morro do Alemão apresentaram o dia a dia na comunidade, despertando nos telespectadores o interesse em conhecer o local, que com a chegada do teleférico, tornou-se um ponto turístico.

O Rio diferencia-se de outras regiões, pode ser considerada uma cidade vanguardista, o que faz com que os modismos que se originam aqui, encontrem aceitação, admiração e se propaguem pelo país.

Bibliografia

ABREU, Maurício de Almeida. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2008.

BECKER, Howard. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

_____. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS, 2007.

DaMATTA, Roberto. 1978. *O ofício do etnólogo ou como ter anthropological blues*. NUNES, Edson (org.) *A aventura sociológica: objetividade, 3 / 3 paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Zahar Ed.p.23-35

FACCIN, Milton Julio, NOGUEIRA, Alice de Faria e VAZ, Élidea. *Narrativas da cidade: perspectivas multidisciplinares sobre a urbe contemporânea*. Rio de Janeiro: E-papers, 2013.

GOLDENBERG, Mirian. *Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. 2 edição. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

LANA, Lígia. *A popularização da periguetagem em telenovelas brasileiras recentes*. In: Rumores, n. 15, v. 8, janeiro a junho 2014. Pags: 69 - 86

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

PAIVA, Raquel; SODRÉ, Muniz. *Cidade dos Artistas – Cartografia da televisão e da fama no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

VELHO, Gilberto. *Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013

_____. *Desvio e divergência: uma crítica da patologia social*. 8ª edição. Rio de Janeiro, Zahar, 2003.

_____. 1978. *Observando o familiar*. Nunes, Edson (org.) *A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Zahar Ed. p.36-46

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

<<http://www.gshow.com>>

<<http://www.memoriaglobo.com>>