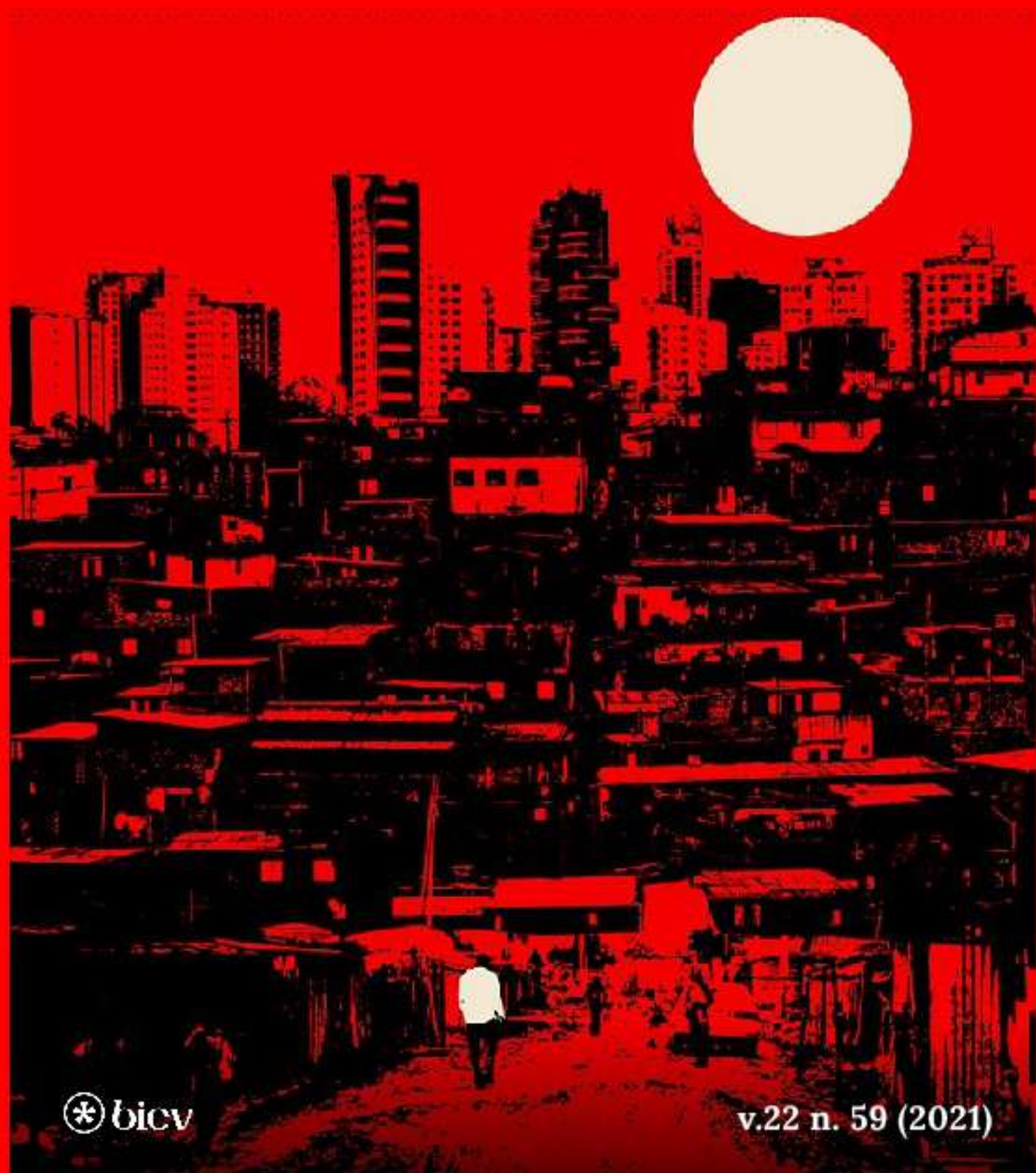


ILUMINURAS



⊗ biev

v.22 n. 59 (2021)

Cidades em metamorfoses:
memórias, percursos urbanos e imagens

E-ISSN 1984-1191

SUMÁRIO

Artigos

A casa vazanteira: bichos, plantas, vazantes e projetos de desenvolvimento urbano nas margens do rio Parnaíba – Lucas Coelho Pereira

Acorda povo que o galo cantou”: uma expressão cultural na periferia do Recife – Carlos André Silva de Moura; Mário Ribeiro dos Santos; Sandra Simone Moraes de Araújo

À margem da capital: A gravadora indie Hey, Pachuco! como revitalizadora cultural e social do Barreiro – Luiz Alberto Moura

Cidades, possibilidades e violências: o Rio de Janeiro em O sol na cabeça (2018) – Marcelo Reis

Cultura-espetáculo na mídia: espacialidade e personas do carnaval da Bahia na imprensa local – Lauro Almeida de Moraes; Cláudia Novaes Deina

Deixa que digam, pensem, falem: representações juvenis sobre a violência racial no território escolar – Ângela Maria Pereira da Silva; Bianca Salazar Guizzo.

Eu Não Sou de Aço. Eu Sou de Bambu. Hip-hop, desigualdades de gênero e resistência – Paula Guerra; Sofia Sousa

Facção central: uma perspectiva anti-faústica – Diego Kauê Bautz.

Gentrificação e Juvenicídio: Uma análise dos índices de mortalidade juvenil na cidade de Porto Alegre – Giovane Antonio Scherer; Cristina Bettio Bragagnolo; Laura Barcellos de Valls; Maurício da Silva César.

Habitar no tempo da cidade: um estudo sobre memória e sociabilidade na região do Porto de Pelotas/RS – Ícaro Vasques Inchauspe; Francisco Luiz Pereira da Silva Neto.

Habitar ruínas. O bairro da 28 (Centro Histórico de Salvador) nas memórias de seus habitantes – Urpi Montoya Uriarte

Nos ritmos das lapas – passos de uma etnografia de rua – Diego Pontes

O funk proibidão e a polissemia do envolvimento – Dennis Novaes

Savana Alter do Chão – nas chamas da rede de controvérsias e da especulação imobiliária – Talita Cristina Araújo Baena

Urbano-digital-urbano: poder simbólico e efeitos de lugar nas intervenções de urbanografia no instagram – Thiago de Andrade Morandi

Relatos de Pesquisa

Identities and Memories: A Study About the Construction of Professional Identity of the Social Assistant – Luiza Bettanzos; Ana Patrícia Barbosa.

O trabalho de assistentes sociais em uma unidade de cuidados paliativos – Tainara da Rosa; Ângela Maria Pereira da Silva

Resenha

Sandra Maria Costa dos Passos Colling, do livro Tempo e memória ambiental: Etnografia da duração das paisagens citadinas, de autoria de Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert.

APRESENTAÇÃO

Ana Patrícia **Barbosa**¹

Paula **Guerra**²

Ana Luiza Carvalho da **Rocha**³

Este número temático da Revista *Illuminuras* resulta de uma parceria internacional, arraigada nos cruzamentos entre a sociologia e antropologia, reunindo pesquisadores do Brasil e de Portugal. A sua temática ancora-se nas periferias urbanas e suas múltiplas práticas territoriais, considerando o tempo, o espaço, as redes sociais e os seus territórios de vida, no contexto urbano das grandes cidades contemporâneas. Nunca é demais reiterar que este diálogo acadêmico internacional aqui plasmado se assume como uma importante ponte para a aproximação de perspectivas epistemológicas produzidas nos diferentes contextos, cujo objetivo é o de estabelecer uma análise multissituada entre realidades sociais distintas no que se refere aos diferentes processos de configuração dos territórios metropolitanos nas cidades.

Do ponto de vista analítico assumido pelas contribuições do número 59 da Revista *Illuminuras*, o debate sobre as periferias urbanas e suas múltiplas práticas territoriais contempla realidades sociais distintas no que se refere aos diferentes processos de configuração dos territórios metropolitanos nas cidades, às formas do viver urbano da população das camadas mais vulneráveis da população nos diferentes contextos contemporâneos que estabelecem conflitos que dimensionam vida social nas modernas sociedades complexas (Velho, 1979; 1989; 2004). As periferias urbanas têm sido objeto de múltiplas práticas territoriais, em especial no que se refere aos novos arranjos territoriais das grandes metrópoles, dado o contexto de transformações socioespaciais, reconfigurando espaços e grupos sociais.

Esse dossiê é produto desse encontro entre os diferentes contextos, a sua interface com as políticas públicas de cada país/região e os modos de vinculação entre o Estado e as organizações sociais. Os estudos aqui apresentados são resultado de pesquisas que analisam as diversas formas de habitar as cidades, os processos sócio-histórico-culturais

¹ Universidade Luterana do Brasil, Brasil. E-mail: as.anapatticia@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1154-6047>

² Universidade do Porto, Portugal. E-mail: mariadeguerra@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>.

³ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: miriabilis@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2294-5932/print>

de construção de determinadas formas de habitar as cidades (favelas, periferias, subúrbios, vilas, bairros sociais, guetos, entre outros), assim como as formas de luta de seus moradores pelo direito à cidade e as representações impostas a estes espaços e suas populações pelos diferentes atores urbanos.

Reunimos artigos que tem por objetivo dar visibilidade às práticas políticas, culturais, territoriais e acadêmicas que conectam diversas formas de re-existências. São experiências que abordam as múltiplas forças estratégicas de enfrentamento que se expressam nas periferias frente aos efeitos das desigualdades sociais que consolidam uma mobilidade urbana das populações das camadas mais desfavorecidas, mobilidade, essa, repleta de simbolismos e enraizamentos.

Abrimos este dossiê temático com o artigo de autoria de Carlos André Silva de Moura, Mário Ribeiro dos Santos e Sandra Simone Moraes de Araújo, intitulado, *Acorda povo que o galo cantou: uma expressão cultural na periferia do Recife*, que nos apresenta uma forma de expressão viva nas festas juninas do Recife e Região Metropolitana, o Acorda Povo, como uma realidade orgânica, com uma dinâmica própria e que é gestada por diferentes segmentos étnicos que lá chegaram e criaram maneiras de estar no mundo. O estudo propõe perceber a cidade como um texto, cujo conteúdo é construído a partir das infinitas narrativas dos seus moradores ou dos indivíduos que por ela simplesmente transitam. Problematisa as questões étnico-raciais com o objetivo de democratizar o debate e dar visibilidade à diversidade dos significados presentes nas práticas cotidianas das periferias do Recife.

O segundo artigo, de Lauro Almeida de Moraes e Cláudia Novaes Deina, *Cultura-espetáculo na mídia: espacialidade e personas do carnaval da Bahia na imprensa local*, aborda o carnaval como uma das manifestações culturais mais conhecidas em todo o mundo e a festa popular mais celebrada no Brasil e caracterizada como uma festividade plural e complexa que se desenvolveu de forma peculiar em diferentes porções do território brasileiro, tornando-se elemento basilar da cultura nacional e destacando, dentre os mais tradicionais do país, o Carnaval de Salvador. O artigo tem por finalidade explorar as espacialidades e personas representadas com maior ênfase na imprensa baiana nos últimos anos.

Na sequência, o artigo de Dennis Novaes, *O funk proibidão e a polissemia do envolvimento*, se dedica a apresentar um dos estilos musicais mais populares nos bailes de favela do Rio de Janeiro, o funk proibidão é que é também um dos principais alvos de agentes estatais de repressão e controle. O estudo reflete sobre as práticas de Estado nas

favelas cariocas e a relação de alteridade que agentes estatais de repressão e controle estabelecem com a juventude favelada. O artigo se divide em três seções. Na primeira, o autor apresenta um panorama sobre a atuação do Estado em suas margens e sua ligação com o surgimento de um estilo de funk, o proibidão. Em seguida, coloca lado a lado entrevistas com MCs e inquéritos policiais que justificaram a prisão desses artistas. Na terceira seção, o autor argumenta que o funk proibidão deve ser compreendido através de uma noção de “envolvimento” que abarque relações afetivas e territoriais.

Paula Guerra e Sofia Sousa nos apresentam os meandros das transformações que decorreram da Revolução de 25 de Abril de 1974 em Portugal, e como ainda hoje se fazem sentir, em especial no que se refere à forte repressão junto das mulheres durante mais de quarenta anos que atualizam a desigualdade de gênero no campo da criação e da produção artística e musical na atualidade. O principal foco deste artigo é o de perspectivar as produções de música *rap* por parte de artistas portuguesas, enquanto meio de denúncia das desigualdades de gênero, mas também de denúncia das dinâmicas urbanas segregadoras que, por sua vez, possuem influência nas desigualdades de gênero, bem como conduzem a configurações de afirmação pessoal e coletiva.

Na sequência, apresentamos o artigo de autoria de Luiz Alberto Moura: À margem da capital: A gravadora indie Hey, Pachuco! como revitalizadora cultural e social do Barreiro. A pesquisa baseia-se no estudo da música à margem do mainstream, ou a indústria convencional, observando-a a partir de um contexto marginal e situando-a sob um prisma de vanguarda, representada pela gravadora Hey, Pachuco! localizada na Margem Sul do Rio Tejo, em Lisboa, Portugal. Trata-se de uma cultura que emerge dos “subterrâneos” para transformar panoramas musicais e culturais sob a forma de pequenas gravadoras ou selos tendo como princípio dar voz a artistas e bandas que não teriam espaço na grande indústria fonográfica, ou majors.

O sexto artigo, *Habitar no tempo da cidade: um estudo sobre memória e sociabilidade na região do Porto de Pelotas/RS*, de Ícaro Vasques Inchauspe e Francisco Luiz Pereira da Silva Neto, nos revela a realidade do bairro do Porto na cidade de Pelotas, no extremo sul do Brasil, analisando a constituição do espaço urbano e dos territórios vividos num contexto em que conjuga o cenário arquitetônico de um bairro industrial e portuário, produzido pela vocação produtiva imaginada para a região pelos fundamentos urbanísticos de meados do século XX, e a nova “vocação” universitária do bairro, constituída pela aquisição de uma série de antigos prédios industriais pela Universidade

(UFPe). O autor ressalta a importância de se compreender a temporalidade das cidades brasileiras, colocada não sob a singularidade de um tempo único, mas sim sob a pluralidade dos corpos vividos e dos múltiplos acontecimentos que engendram a materialidade e o “espírito” de um lugar.

Por seu turno, Urpi Montoya Uriarte, nos desloca para as memórias de antigos habitantes de um bairro no Centro Histórico de Salvador (CHS), a 28. Este bairro, de velhos casarões e enorme pobreza cheio de vida e animação, foi cenário de comércio vibrante, pessoas estranhas e densa imbricação entre vizinhos. Trata-se de memórias antropocentradas que revelam o enorme contraste entre, de um lado, a fama de um bairro arruinado, composto de casarões mal conservados, encortiçados e pobres, e, do outro, as lembranças de um bairro vivo, cheio de moradores e gente de fora, com ruas animadas pelo comércio variado e intenso, localizado no andar térreo de seus casarões.

O artigo de Diego Pontes, apresenta reflexões a respeito das dinâmicas de usos e transformações relacionadas à região da Lapa, na cidade do Rio de Janeiro, Brasil, por meio da *etnografia de rua* elucidando as formas que as transformações na estrutura urbana, sobretudo aquelas impulsionadas pelo turismo, afetam a vida cidadina. O estudo analisa esta região, a partir de seus paradoxos, (des)encontros e colisões distintas que se expressam em contradições, fronteiras e tensões sobre o cotidiano dessa região, materializadas em uma gama de sociabilidades e encontros que corporificam o bairro. O objetivo do estudo consiste em compreender as transformações urbanas e as interferências no espaço cotidiano habitado da Lapa nos dias de hoje, pensando a dinâmica dos entrelaçamentos entre os usuários da cidade em suas experiências urbanas e distintas formas de ocupação, para então refletir sobre os modos que esse espaço se constrói no Rio de Janeiro em termos de representação da cultura urbana carioca. A autora propõe uma reflexão a partir de fragmentos da Lapa vivida e sentida em seus diversos ritmos, colisões e profusões de transformações e significados.

No artigo de Giovane Antônio Scherer, Cristina Bettio Bragagnolo, Laura Barcellos de Valls e Maurício da Silva César, temos um retorno histórico aos primórdios da capital do estado do Rio Grande do Sul enquanto reflexo da conjuntura social e histórica do país e seus processos de branqueamento, segregação do espaço e higienização social. O estudo analisa a desigualdade social desenhada pelas construções espaciais da cidade enquanto processos de gentrificação produzidos por um sistema capitalista excludente e um ideário neoliberal que privilegia as classes dominantes. O estudo analisa a unidade dialética composta pela gentrificação e favelização, como expressões de um

único processo conformado pela produção e reprodução do capital, em tempos de ampliação de sua crise estrutural, onde grandes segmentos populacionais, moradores dos territórios considerados periféricos, são afetados pelos efeitos deletérios desses processos, tanto por meio de suas condições materiais, como por suas expressões simbólicas. O estudo revela expressão mais trágica deste processo, o juvenicídio, uma vez que é nesses espaços que se vivencia com maior intensidade a violência urbana, tanto canalizada pelas relações do tráfico de drogas varejista, como pela repressão de forma violenta dos aparelhos estatais.

Prosseguimos com o artigo de Marcelo Reis: *Cidades, possibilidades e violências: o Rio de Janeiro em O sol na cabeça (2018)*, que nos apresenta a partir da coletânea de contos escritos por Geovani Martins, autor carioca nascido em Bangu, bairro da Zona Oeste da cidade, cenas típicas da juventude carioca, com experiências permeadas pela violência policial, a desigualdade social e o trânsito entre regiões próximas geograficamente, mas distantes na condução de suas interações. Por meio da articulação entre ficção, teoria e etnografia, o artigo busca captar como uma obra ficcional pode contribuir para os estudos urbanos, permitindo uma interlocução com grupos, espaços e sociabilidades.

Ângela Maria Pereira da Silva e Bianca Salazar Guizzo, discutem, a partir do campo teórico dos Estudos de Gênero e dos Estudos Culturais em Educação, de viés pós-estruturalista, as narrativas de jovens estudantes de uma escola pública da cidade de Canoas/RS acerca das violências na/da escola relacionada às questões étnico-raciais, dando visibilidade às novas linguagens que ecoam das periferias, por meio das quais as populações jovens imprimem as suas histórias de vida. O estudo tem como objetivo problematizar as representações juvenis a respeito das violências que se articulam às questões raciais produzidas e narradas pelos jovens domiciliados/as no território Guajuviras em Canoas/RS. O artigo analisa como as multifacetadas identidades forjadas pela e na cultura estão sendo cada vez mais deslocadas e fragmentadas nos diversos contextos socioculturais, onde o território escolar configura-se como um dos espaços de circulação de identidades juvenis em que são observadas as condições sócio-históricoculturais.

Thiago de Andrade Morandi é autor do artigo intitulado *Urbano-digital-urbano: poder simbólico e efeitos de lugar nas intervenções de urbanografia no instagram*. Neste estudo, o autor analisa algumas *hashtags* que envolvem a urbanografia na rede social

Instagram, buscando compreender o poder simbólico que existe na arte urbana do grafite. O artigo explora a perspectiva dos efeitos de lugar que esta arte urbana desempenha e como eles são elementos importantes nas decisões de intervenções além de assinalar a linha tênue entre o urbano e o digital, principalmente a participação cidadina dos atores sociais que fotografam e publicam suas imagens no *Instagram*.

Ainda na linha da cultura pop para a decifração das paisagens urbanas contemporâneas apresentamos o artigo de Diego Kauê Bautz e do seu estudo sobre os elementos anti-fáusticos na música “Pacto com o diabo”, do grupo de *rap* Facção Central. Um grupo de *rap* brasileiro que realiza uma releitura do mito fáustico a partir de uma perspectiva invertida, ou seja, analisando as canções do grupo de *rap*, em diálogo com o mito fáustico. O objetivo do trabalho é o de identificar a perspectiva anti-fáustica elaborada em canções do grupo Facção Central, mais especificamente na música “Pacto com o Diabo”, que faz parte do álbum *Espetáculo do Circo dos Horrores* (2006).

No próximo artigo, de Lucas Coelho Pereira, volta-se às múltiplas formas de vida, humanas e não humanas, que compõem o espaço denominado “casa”, para famílias de vazanteiros e vazanteiras na Avenida Boa Esperança, em Teresina-PI, curso médio do Rio Parnaíba. O debate proposto pelo autor se dá através da categoria central do seu estudo – casa - a partir de uma proposta metodológica de etnografias multiespécie. O estudo destaca a incomensurabilidade entre a noção de casa gestada a partir das vazantes e aquela articulada por uma política de “urbanização” e “requalificação urbana”: o Programa Lagoas do Norte (PLN), projeto de desenvolvimento urbano empreendido pelo poder público municipal em parceria com o governo federal através do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC).

Na sequência, esta edição traz o artigo de Talita Cristina Araújo Baena que apresenta um estudo sobre os conflitos e as perturbações socioambientais na Savana Alter do Chão, localizada no município de Santarém, no Oeste do Pará. A autora analisa a especulação imobiliária na área, que também é Área de Proteção Ambiental (APA) - a APA Alter do Chão e, o mais recente episódio, os incêndios de Alter do Chão, em setembro de 2019, que chamou a atenção da mídia nacional e internacional e reacendeu a controvérsia, uma vez que o acontecimento do incêndio trouxe à tona o problema da especulação imobiliária como impacto ambiental, em áreas de proteção ambiental.

Este dossiê conta, ainda, com a originalíssima resenha iconográfica de Sandra Maria Costa dos Passos Colling, do livro *Tempo e memória ambiental: etnografia da duração das paisagens citadinas*, de autoria de Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia

Eckert.

Por fim, encerramos este número da Revista Iluminuras com dois relatos de pesquisa. O primeiro, intitulado *Identidades e Memórias: Um Estudo Acerca da Construção da Identidade Profissional do Assistente Social*, de autoria de Luiza Bettanzos e Ana Patrícia Barbosa e o segundo, intitulado *O trabalho de assistentes sociais em uma unidade de cuidados paliativos*, de autoria de Tainara da Rosa e Ângela Maria Pereira da Silva.

Para encerrar esta apresentação, gostaríamos de agradecer a Bárbara Mór, pela editoração e edição, colaborando conosco na realização deste número da revista Iluminuras.

Com anseio de que este número da Revista Iluminuras possa contribuir com novas leituras a respeito das periferias urbanas para além de interpretações dicotômicas da cidade, mas sim a partir da complexidade dos arranjos sociais (Rocha, 1995) no meio urbano e das formas da vida social (Simmel, 1987) que as práticas cotidianas dos habitantes das cidades conformam ao longo do tempo, desejamos uma boa leitura!

A CASA VAZANTEIRA: BICHOS, PLANTAS, VAZANTES E PROJETOS DE DESENVOLVIMENTO URBANO NAS MARGENS DO RIO PARNAÍBA

Lucas Coelho **Pereira**¹

Introdução

“Vazanteiros” é como se denominam agricultores que cultivam nas margens e ilhas dos rios. “Vazantes” falam tanto do lugar onde esses cultivos são realizados quanto dos próprios cultivares. Trata-se de uma atividade agrícola amplamente desenvolvida em diversas regiões do país. Diegues e Arruda (2001) citam vazanteiros com a denominação de “varjeiros” e os definem como populações tradicionais residentes nas proximidades de rios e várzeas.

Na literatura socioantropológica, alguns trabalhos se dedicaram a pensar o modo de vida desses grupos sociais. Principalmente os seus dilemas frente a projetos de desenvolvimento que impactam direta e negativamente suas atividades e territórios tradicionais (Almeida Costa e Luz de Oliveira, 2012; Anaya, 2012; Castro, 2017; Castro *et al.*, 2018; Luz de Oliveira, 2005). De alguma forma, me conecto a essas investigações. Irei falar de vazanteiros que há décadas vivem um processo de desterritorialização causado por uma política de requalificação urbana.

Acompanharemos famílias residentes no curso médio do Rio Parnaíba, em Teresina-PI, na Avenida Boa Esperança. Pessoas diretamente afetadas pelo Programa Lagoas do Norte, obra financiada pelo governo federal através do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), com recursos do Banco Mundial e levada a cabo pela Prefeitura Municipal de Teresina. Minha preocupação central, contudo, é perceber este conflito territorial e socioambiental (Little, 2002, 2006; Lopes, 2004) a partir do modo como vazanteiros e vazanteiras constituem suas casas. Procurarei atentar para a multiplicidade de viventes humanos e não humanos presentes nesses ambientes.

Desenvolverei, assim, o que seria uma teoria etnográfica da noção de *casa* para famílias de vazanteiros e vazanteiras da Avenida Boa Esperança². Inspirado nas discussões de Haraway (2003; 2008), Tsing (2015a) e Ingold (1996; 2000; 2015)

¹Universidade de Brasília (PPGAS/DAN/UnB), Brasília, Brasil. E-mail: lucascoelhoperreira@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8634-045X>

² Desenvolvo pesquisas e trabalhos de assessoria técnica popular na zona norte da cidade de Teresina desde 2011. O campo que embasa etnograficamente este artigo, em específico, foi feito entre os anos de 2015 e 2016.

procurarei pensar sobre os seres atuantes no sentido de se constituir uma *casa* na vazante. A ideia é discutir como esta noção tem sido trabalhada na antropologia e – em diálogo com a proposta metodológica das etnografias multiespécie³ – repensá-la. Argumento que, a partir das vazantes do Parnaíba, casa englobaria não apenas seus habitantes humanos, mas um sem número de bichos e plantas, bem como extensões territoriais adjacentes como os quintais e as próprias vazantes. Casa e vazante, portanto, são articuladas como duas instâncias de um mesmo espaço e movimento, a saber, habitar um lugar a partir da construção de uma residência.

É exatamente este processo que a política de urbanização empreendida pelo Programa Lagoas do Norte ignora. No lugar das residências de vazanteiros e vazanteiras, serão erguidos hotéis, centros de convenções e parques de lazer e turismo. Uma casa em outro lugar da cidade e sem a possibilidade de continuarem a cultivar suas vazantes é oferecida como contrapartida. Mas seria mesmo essa casa ofertada pelo Programa Lagoas do Norte uma “casa de verdade” na perspectiva de vazanteiros e vazanteiras? Essa pergunta nos leva para o cerne de um conflito territorial e socioambiental urbano aqui pensado através do que (e como) se constitui (ou não) uma casa.

No primeiro tópico, apresento a região da Avenida Boa Esperança e as dinâmicas urbanas que lhe constituíram. Discorro sobre isso através da trajetória de dona Davina e seu falecido marido. Mostro como edificar uma casa e cultivar nas vazantes do rio Parnaíba são processos conjuntos de um mesmo movimento de habitação empreendido por essa e outras famílias de vazanteiros/as. O que envolve se engajar com uma multiplicidade de coisas e seres.

No segundo tópico, apresento os viventes e não viventes que compõem as dinâmicas da vazante e da rede de cuidados e práticas que conectam – em um mesmo *continuum* habitacional/espacial – casa e vazantes. Faço isso para, na seção seguinte,

³ Dialogando com a premissa de não centralidade da agência humana, a etnografia multiespécie procura colocar em suspenso o “antropo” e observar mais detidamente tudo aquilo que ele se recusa a reconhecer. Para Tsing (2015b), o foco exclusivo no humano bloqueia a nossa atenção para as múltiplas temporalidades, paisagens e acoplamentos entre humanos e não humanos que possibilitam a existência dos seres em uma rede extremamente colaborativa. Reconheço que abordagens holísticas e ecológicas do mundo social não são lá muita novidade na disciplina (Boas, 2004; Evans-Pritchard, 1978). Os enfoques e métodos utilizados nestas abordagens, contudo, têm variado no decorrer dos tempos e das antropologias. A etnografia multiespécie, por sua vez, pretende dar mais foco a esses outros elementos que compõem os ambientes, centrada muito mais nas relações estabelecidas entre os diversos seres mais-que-humanos do que, propriamente, no foco privilegiado da maioria das análises sócio-antropológicas: o humano. A investigação recai, portanto, em como esses seres constituem a si mesmos e a outros a partir das relações que estabelecem, evidenciando a multiplicidade de atores e espécies em interação.

desenvolver o que seria a ideia de uma “casa multiespécie”, levando a sério as práticas de habitação empreendidas por vazanteiros e vazanteiras da região. Na quarta seção, analiso documentos emitidos pelo Programa Lagoas do Norte, a fim de explicitar a concepção de casa articulada por esse projeto de desenvolvimento urbano. Destaco as incomensurabilidades entre esta noção de habitar e aquela articulada a partir das vazantes, além de desenvolver sobre como vazanteiros e vazanteiras reagiram diante da possibilidade de serem desapropriados/as. Por fim, teço algumas considerações sobre como este conflito territorial e socioambiental urbano é melhor apreendido se acompanharmos etnograficamente o que constitui uma casa para os diferentes atores envolvidos na questão.

Habitando na Avenida: casa, olarias e vazantes

Dona Davina, mulher negra e idosa, nasceu no município de José de Freitas – interior do Piauí – e foi para Teresina ainda jovem e solteira, na faixa dos 20 anos de idade, morar com uma das suas irmãs. Em Teresina, Davina conheceu Antônio Ferreira de Sousa, seu Roxo, vaqueiro profissional e emigrado do estado de Pernambuco. Com ele Davina casou-se e constituiu família. Tiveram nove filhos e residiram em pelo menos três bairros diferentes na zona norte da cidade, sempre acompanhando o lugar de trabalho de Roxo.

As vacarias⁴ onde seu marido trabalhava eram também o local de residência da família, “mas essas casas não são nossas, Roxo, a gente tem que construir nossa casa”, dizia dona Davina. Depois de pedir demissão de uma vacaria localizada no bairro Mafrense, Roxo, Dona Davina e seus seis filhos nascidos até então começaram a construção de uma casa que, inicialmente, era só um barraco onde hoje reside Dona Davina na Avenida Boa Esperança.

A Avenida Boa Esperança localiza-se na zona norte que, conforme Lima (2010), congrega alguns dos bairros mais antigos de Teresina e apresenta uma das maiores concentrações demográficas da cidade. Esse *boom* populacional na região teria ocorrido na década de 1970, quando o fluxo migratório campo-cidade intensificou-se consideravelmente. Assim, a expansão urbana para esta área relaciona-se com os baixos preços da renda da terra e dos aluguéis. O que atraiu muitos migrantes (Lima, 2010).

⁴Estabelecimento destinado à criação e abate de gado bovino para comercialização.

De acordo com Moraes (2013), o aumento populacional na Zona Norte – durante as décadas de 1960 e 1970 – pode ainda ser atrelado a um fator bem específico, a saber, o crescimento do setor de construção civil na cidade. Neste momento, pessoas oriundas de bairros mais abastados de Teresina apossaram-se de alguns pedaços de terra, tornando-se “donos de olaria”, tendo em vista a grande ocorrência de jazidas minerais de argila na região. Esses ricos proprietários externos utilizavam-se indiscriminadamente e sem qualquer proteção trabalhista da mão-de-obra de moradores e moradoras locais. Algumas pessoas do lugar até chegaram a possuir barreiros (jazidas de extração de argila) próprios. Lugares nos quais trabalhavam junto com a família na produção de tijolos. A posse de barreiros por pessoas de maior poder aquisitivo, contudo, – inclusive congregando-se na Associação dos Oleiros de Teresina (ASSOUTER) – era⁵, de longe, prática preponderante na zona norte da cidade (Portela, 2005).

Boa parte da zona norte encontra-se na porção de território urbano localizada entre a confluência dos rios Parnaíba e Poti. Além dos rios, autoras como Portela (2005) e Moura (2006) destacam ainda a forte presença de lagoas nesta área da cidade, que contabilizavam cerca de 34 no início dos anos 2000. A construção de barreiros para a retirada de argila no leito do rio Poti ocorria, principalmente, nas margens destes corpos hídricos.

Foi nesse contexto que dona Davina e seu marido, hoje falecido, foram aos poucos comprando madeiras e tijolos para a construção da residência própria. Nessa época – meados da década de 1950 – as casas ainda eram poucas no que mais tarde viria a ser a Avenida. O sustento da família advinha das vazantes cultivadas por eles e elas; de uma roça que seu Roxo fazia no povoado Boca da Mata, no Maranhão; da horta plantada por dona Davina no quintal; além da renda obtida com o trabalho de Roxo e seus filhos nas olarias da região.

Hoje, a casa de dona Davina é sempre agitada pelo entra e sai de filhos, netos, sobrinhos e amigos. Possui um terraço imenso, repleto de plantas e flores. Tudo cultivado por ela e por suas filhas, que a auxiliam cotidianamente nesta e em outras

⁵Atualmente, por conta das ações do Programa Lagoas do Norte, empreendido pelo poder público municipal em parceria com o Banco Mundial e o Governo, a extração de barro para a feitura de tijolos foi proibida desde o início dos anos 2000. Por ora, ainda é permitida a retirada de argila para a produção de artesanatos, em virtude de ser considerada por técnicos e funcionários da prefeitura como de menor vulto. Neste contexto, emergem diversas controvérsias no que diz respeito à definição – por parte da prefeitura – de um novo local de extração de argila. Assim, se a extração de argila ainda segue sendo permitida, isto só ocorre pelo fato de a Prefeitura Municipal de Teresina não ter conseguido equacionar a própria proposta de encontrar outra área para extração do barro.

atividades domésticas. O terraço é coberto por telhas, exceto na parte onde ficam as plantas. Na porção coberta, próximo à parede da sala, há uma prateleira de mármore com várias imagens de santos e santas do panteão católico. “A mamãe é muito apegada com os santos dela”, disse-me certa vez Miúda, sua filha e principal cuidadora.

Boa parte da vida da casa, contudo, desenrola-se entre a cozinha e o quintal, onde há uma diversidade de árvores. A maioria delas frutíferas: mamoeiros, goiabeiras, um cajueiro, além de algumas pequenas palmeiras. São nessas porções do ambiente doméstico onde as pessoas da casa permanecem a maior parte do tempo a conversar em cadeiras de espaguete, comer frutas e falar da vida... Além das pessoas, é impossível falar do quintal sem observar os outros organismos que o habitavam. Galinhas, galos, cachorros, papagaio e um casal de cabras, que viviam presas em pequeno curral.

A casa de dona Davina e diversas outras vazanteiras e vazanteiros compreende uma série de conexões estabelecidas a partir do quintal. No ato de cultivar hortaliças, criar animais e plantar árvores frutíferas neste espaço do lar, o próprio lugar vai sendo gestado. Além das convivencialidades ocorridas no quintal, as práticas desenvolvidas por dona Davina e sua família colocam em evidência uma série de dinâmicas que acompanharam o próprio processo de constituição urbana teresinense. Falo especificamente da atividade vazanteira.

O cultivo nas vazantes, também conhecido como “agricultura de vazantes” ou “vazante” caracteriza-se pelo plantio de leguminosas e verduras nas margens de rios, açudes e igarapés. Os resíduos minerais transportados pelas águas fazem desses ambientes terreno propício para uma ampla variedade de cultivares. O que é visto com bons olhos por quem cultiva, conforme ainda falarei adiante. Vazante, assim, significa tanto o próprio cultivo quanto às áreas cultiváveis próximas aos cursos d’água (Castro et al, 2018).

Pierson (1972), ao trazer relatos sobre as relações entre as pessoas e o rio São Francisco, falou de agricultores vazanteiros autorealizados como “lameiros”. Assim chamados por cultivarem nos barrancos de lama deixados pelo rio em suas coroas e margens. Na antropologia, ainda são poucos os trabalhos que tematizam o modo de vida deste segmento. Destaco as etnografias de Luz de Oliveira (2005), sobre as territorialidades constituídas por vazanteiros do Rio São Francisco e Castro (2017), cuja pesquisa, entre outras coisas, dedica-se a descrever os sistemas agrícolas de agricultores vazanteiros às margens do rio Tocantins. Ambos os trabalhos destacam os impactos

socioambientais de mega-empreendimentos hidroelétricos nos territórios tradicionalmente ocupados por esses coletivos. Apresentam como vazanteiros e vazanteiras possuem relações profundas e diferenciadas com os lugares onde habitam, destacando a importância e complexidade das relações desenvolvidas por esses grupos sociais com seus ambientes de vida e trabalho.

Como já mencionado, o presente trabalho se aproxima de abordagens assim. Os vazanteiros da Avenida Boa Esperança – curso médio do rio Parnaíba – vivem, desde o início dos anos 2000, as consequências de um projeto de “revitalização” urbana que tem culminado na desapropriação compulsória de famílias de vazanteiros/vazanteiras, mas não só. Diversas outras comunidades tradicionais residentes na zona norte da cidade de Teresina, como pescadores e povos de terreiro (Amorim, 2010; Centro de Defesa Ferreira de Sousa, 2016; Carmo, 2017; Carmo e Moraes, 2016; Monte, 2016; Coelho Pereira, 2017), também tem sofrido as consequências nefastas dos “reassentamentos involuntários”⁶. É, portanto, a partir desse contexto, que irei falar da relação intrínseca entre as casas de vazanteiros e vazanteiras, seus quintais e, sobretudo, suas vazantes.

Relações entre humanos e outros vivos na vazante

O fundo do quintal de dona Davina é cercado em todo o seu perímetro por um muro de tijolos. Há um portãozinho de grades, geralmente fechado com um cadeado. Ele dá acesso à vazante cultivada por ela e seus filhos. Dona Davina, assim como boa parte de suas vizinhas vazanteiras, não possui bombas de irrigação⁷ e isso só a permite cultivar com maior vigor no período do inverno⁸, quando as chuvas são fartas e as porções de terra na beira do rio estão constantemente úmidas. Os tempos ecológicos de

⁶Utilizo reassentamento involuntário entre aspas por se tratar de uma expressão do poder público municipal para designar o processo de desapropriação das famílias a serem afetadas pelo Programa Lagoas do Norte.

⁷Durante meu período de campo, observei que homens vazanteiros possuíam mais acesso a certas tecnologias agrícolas do que as mulheres. Eles cultivavam suas vazantes durante o ano inteiro e em maior escala, destinando boa parte dos legumes à comercialização e contando com o auxílio de bombas de irrigação. As mulheres vazanteiras, por sua vez, não contavam com este recurso e ficavam bastante dependentes do período das chuvas para realizarem seus plantios, cultivando quase que exclusivamente para o consumo doméstico.

⁸Com os/as vazanteiros aprendi que o ano se divide em “inverno” e “verão”. O primeiro, reconhecido como o tempo das águas, compreendia os meses de janeiro a maio/junho e o segundo, mais quente e seco, de junho/julho a meados de dezembro. Vale ressaltar, como pontuou a professora Dione Moraes (DCS/UFPI) em comunicação pessoal, que a classificação *inverno/ verão* aqui apontada não é universal. Em diferentes lugares do Brasil, os meses correspondentes a cada um desses períodos variam consideravelmente. Destarte, embora essa delimitação vigore em grande parte do nordeste brasileiro, há certas diferenças quanto aos meses de chuva e estiagem no próprio estado do Piauí, caso coloquemos em comparação semi-árido e cerrados, por exemplo.

verão e inverno dialogam com uma série de atividades nas vazantes da Boa Esperança. É o inverno que traz a umidade necessária para os legumes brotarem. E essa umidade só é possível graças às chuvas, que fazem transbordar o Parnaíba e deixam os *baixões* cobertos de água.

Conversando com vazanteiros e vazanteiras como Davina, aprendi que terra boa é terra coberta de lama. As chuvas, quando muito intensas, podem até matar parte de um cultivo já iniciado, mas a morte desses vegetais é considerada ínfima – pelos/as vazanteiros/as – quando comparada com a quantidade imensa de legumes que vingarão na terra com o baixar das águas. Porque as águas, longe de serem consideradas uma catástrofe em si, trazem consigo um imenso potencial de renovação do solo.

Desde antes da fundação da cidade, datada de 1852, famílias ribeirinhas residentes no que, hoje, chamamos Avenida Boa Esperança, cultivam suas vazantes nas margens do Parnaíba. Esse processo provoca o que seu Valdir – vizinho de dona Davina e de quem falarei mais adiante – chama de “cansaço da terra”. Depois de tanto plantio, ela cansa, disse ele. A terra, portanto, não é uma simples depositária de sementes, mas apresenta uma série de qualidades cuidadas e observadas pelos/as vazanteiros/as em suas interações com ela.

O chão das vazantes é constituído como um ente dotado de características muito específicas, como “força” e “fraqueza”, por exemplo⁹. O cansaço, nessa perspectiva, contudo, significa menos um estado fixo e mais um momento no ritmo das vidas e tempos ecológicos formadores das vazantes. Com as chuvas, o cansaço da terra pode ser literalmente lavado, contou seu Valdir, pois as águas molham o solo e, quanto mais tempo passam empossando os baixões, mais força e vigor trazem. Invernos rigorosos são prenúncios de uma vazante farta.

As cheias, nesse contexto, trazem a fertilidade e a satisfação de olhar pela janela e ver uma imensidão verde de legumes. O prazer de cultivar e de estar próxima do rio era constantemente comunicado na voz calma de dona Davina: “eu gosto da minha vazante... De plantar minhas coisinhas...”.

O cultivo de vazantes na beira da Avenida Boa Esperança, isto é, nas margens e ilhas do Parnaíba, caracteriza-se pelo plantio de macaxeira, feijão, maxixe, pimenta-de-cheiro e, sobretudo, quiabos. O ato de plantar legumes na beira do rio implica em um constante processo de interação entre humanos e outros viventes.

⁹ Essa classificação dos solos já foi reportada por outras pesquisas entre sociedades camponesas Brasil a fora (Woortmann e Woortmann, 1997; Woortmann, 2008, Costa Filho, 2008).

As capivaras, por exemplo, são animais incômodos aos vazanteiros e, cada um ao seu modo, vai co-habitando nas vazantes com elas. Alguns fazem espantalhos com roupas velhas e capacetes de motocicleta. Outros cercam porções de terra para impedir-lhes o acesso. Há ainda aqueles/as que procuram plantar um pouco mais distante do rio. Além das capivaras, é possível observar uma diversidade de aves a circular pelas plantações. Anuns, severinos, pardais, rolinhas, bem-te-vis. Esses pássaros não chegam a ser focos de conflitos e perseguições (Virgílio, 2014) na vida dos vazanteiros com quem convivi. Porém não posso falar o mesmo dos pombos. Repetidas vezes, seu Valdir reclamou-se deles para mim:

– A gente tem que tomar um cuidado danado... Eu tive que replantar umas dez covas de feijão semana passada, porque os pombos chegam, vão revirando a terra e comem as sementes todinhas. Quando eu olho assim para a cova, já sei se eles mexeram...

É neste sentido que ter uma vazante, como me pontuaram seu Valdir e outros vazanteiros, implica numa constante *luta* com uma diversidade de outros seres. Repito: não uma *luta contra*, mas uma *luta com* outros através da qual a vida é gestada. Constituir-se e constituir ambientes *com* – tal qual apontado também por Virgílio (2014) através da noção de *peleja* – envolve uma série de lutas e interações nem de longe passíveis de serem consideradas idílicas e harmoniosas. Esses processos, da forma como foi captado por mim entre os vazanteiros da Boa Esperança, não passam pela noção de um enfrentamento dos “homens” *versus* a “natureza” (Brandão, 1999), onde os primeiros devem triunfar, vencer, ganhar e, por fim, exercer seu *domínio* sobre a última. A luta, antes disso, é um movimento de percepção a respeito dos modos de habitação (Ingold, 2000) empreendidos por outros seres, que não apenas humanos. Pelejar, trabalhar, enfim, lutar com bichos e plantas é, portanto, habitar e constituir ambientes em diálogos com “outros significantes” (Haraway, 2008; 2003).

Esta noção acionada por Donna Haraway me orientou o olhar para pensar humanos, plantas e animais a partir das relações que estabelecem. Sem fixá-los a priori em domínios ontologicamente distintos e pré-determinados, mas, antes de tudo, acompanhando as histórias de emaranhamentos e conexões entre eles. Lidar com “outros significantes”, a meu ver, implica em desorbitar a oposição entre certos binarismos, como natureza e cultura, por exemplo, para acompanhar como sujeitos diversos vão se constituindo mutuamente em situações específicas. O que significa, por

um lado, considerar a complexidade de relações nem sempre harmônicas e simétricas e, por outro, fugir de narrativas que têm o humano como foco privilegiado.

Não se trata, contudo, de deixar de lado o componente humano, mas apenas de não o entender como o único ser dotado de agência. A ideia é desviar o foco para os engajamentos e interações estabelecidas. Ao pensar a relação entre vazanteiros, legumes e capivaras através desta perspectiva, por exemplo, corro de interpretações que colocam humanos como detentores do poder cultural de dominar e, assim, domesticar plantas e animais para o objetivo único de se auto beneficiar. Longe disso, penso com Haraway que a própria domesticação é um processo de co-habitação e co-evolução, envolve agências de diversos tipos e variáveis que não podem ser facilmente revertidas num resultado certo para quem quer que seja (Haraway, 2003: 30)¹⁰.

Ao olhar para a relação entre cachorros e humanos, Donna Haraway está atenta para tudo o que floresce nessa interação, inclusive relações coloniais, agonísticas e de mortes, por exemplo. Ela nos orienta a olhar para o mundo considerando o que está em jogo para todas as partes envolvidas, humanas e não-humanas. Assim, adentrar o universo das relações e experimentações mútuas entre humanos e animais implica deixar-se envolver em tramas de relacionamentos que – assim como quaisquer outras – não são necessariamente boas ou más, mas repletas “de desperdício, crueldades, indiferenças, ignorância, bem como de alegria, divertimento, invenção, trabalho, inteligência e brincadeira (Haraway, 2003: 12).

É neste sentido que a ideia de co-evolução – citada pela autora – envolve basicamente esse emaranhado de relações entre seres que se influenciam reciprocamente nos mais variados níveis, do social ao biológico. Das análises de Haraway infere-se que a própria história da humanidade é um complexo de relações inter-específicas ou, mais fidedignamente, de relações entre “espécies companheiras”. Isto é, espécies que compartilham dos mesmos contextos e vão se constituindo a partir de suas interações.

¹⁰ Durante muito tempo a antropologia “abriu mão” do “mundo natural”, relegando certos aspectos do mundo da vida para outras áreas – como química, física e biologia, por exemplo - preocupando-se apenas com questões consideradas da ordem do “simbólico” ou “cultural” (Ingold, 1996; 2000). Perspectivas assim, compartilham da abordagem geertziana de que a antropologia seria uma ciência interpretativa à procura de significados. Ao observar comportamentos animais ou ciclos do desenvolvimento de um vegetal específico, o trabalho do antropólogo seria “desvendar” os símbolos e sentidos acionados pelos humanos ao se relacionarem com isso. Adotando um prisma diferente, Ingold (2015) destaca o caráter experimental do conhecimento antropológico. Isso significa, antes de tudo, seguir o fluxo das experimentações cotidianas feitas pelas pessoas na busca de respostas para suas questões. Experimentar junto. Envolver-se nas situações práticas dos nossos anfitriões a fim de perceber como certos dilemas de vital importância são gestados. A meu ver, essa dica metodológica de Ingold conecta-se com as reflexões de Donna Haraway descritas acima.

Longe de significarem apenas os “animais de companhia” – como cachorros, cavalos, gatos e etc. – este termo envolve uma gama de outros seres que também se relacionam e se constituem com humanos de variadas formas – como abelhas, besouros, capivaras, pombos, fungos e plantas, por exemplo.

No caso das vazantes, diversos seres precisam ser atendidos no processo de cultivo dos legumes: tem-se que estar atento ao fogo que, eventualmente, pode queimar todo um plantio de cana; há os animais dos/as vizinhos/as a entrar nas plantações destruindo pés de quiabo, comendo vagens de feijão e pisoteando tantos outros legumes. É preciso ainda lidar com insetos, capivaras, pombos, camaleões, ervas daninhas e a irrigação dos cultivos. Os canos, aspersores, cabos de eletricidade e bombas hidráulicas custam caro e podem muito facilmente ser furtados. Tem-se que atentar para isso também¹¹. Nesta lógica de cuidados e relações com a terra, cultivar uma vazante inevitavelmente significa residir nas suas proximidades, como me pontuara seu Valdir. Fazer casa e cultivar vazantes, portanto, são dois movimentos de um mesmo processo. Um está intrinsecamente relacionado com o outro de forma que é difícil precisar, no caso de famílias vazanteiras, os limites entre ambos.

A casa vazanteira

Brum e Vilar (2019), em um recente dossiê sobre “casa”, destacam o quanto esse tema tem ganhado diversos enfoques nas ciências sociais. Elas lembram, por exemplo, a análise de Lévi Strauss (1957) sobre a casa Bororo e o texto clássico de Pierre Bourdieu a respeito da casa *kabyle* (1999). Fugindo de abordagens preocupadas unicamente com a dimensão material das habitações – com ênfase no tamanho, forma e matérias primas utilizadas – as autoras destacam o quanto a antropologia tem contribuído para se pensar casa em diálogo com seus sentidos e funções nos contextos em que são construídas. O que tem levado a disciplina a refletir sobre este fenômeno para além do universo privado de indivíduos e grupos, percebendo, inclusive, suas (re) elaborações em dinâmicas de migração transnacional (Nogueira e Silva, 2019).

Para além das relações estabelecidas entre humanos na constituição do espaço doméstico, quero adicionalmente chamar atenção para a multiplicidade de outros seres

¹¹ Para os vazanteiros que possuem equipamentos hidráulicos de irrigação, cultivar uma vazante implica cuidados a mais. É preciso estar atento aos irrigadores que devem ser colocados e retirados cotidianamente das vazantes.

que também habitam neste ambiente. O que dizer dos cachorros, papagaio e plantas presentes na residência de dona Davina? Como entender o próprio ambiente das vazantes constituindo o que esta senhora e seus vizinhos vazanteiros entendem por casa? Essas perguntas nos falam da necessidade de se apreender etnograficamente como a categoria “casa” vai se desenhando.

Uma casa, no contexto das famílias de vazanteiros e vazanteiras com as quais convivi, borra distinções exógenas a respeito do que seriam espaços domésticos. Somente para um observador descuidado, os fluxos que compõem uma casa não são amplamente atravessados e constituídos pelas dinâmicas da própria vazante. “Botar uma vazante” implica residir em suas proximidades, conforme observamos acima ao falar das séries de cuidados e relações que uma vazante implica para os vazanteiros que as cultivam. A produção das vazantes, nesse sentido, alimenta não apenas os corpos de quem a lavra, mas a própria casa, que só floresce graças a esses cultivares. Na trajetória de diversas famílias de vazanteiros e vazanteiras residentes na Avenida Boa Esperança, os processos de construir uma casa e cultivar na vazante fazem parte de um único movimento, a saber, habitar – na perspectiva proposta por Ingold (2000) – às margens do rio Parnaíba. O que implica estabelecer relações com esse ambiente. Perceber suas nuances. Transformá-lo, deixar registros duradouros por onde passa e, ao mesmo tempo, moldar a si mesmo através dessas interações.

A casa, portanto, é (também) vazante. Mas não só no sentido de que as casas englobam as vazantes (ou mesmo o contrário). Não se trata de uma relação de continência (apenas). Antes disso, casa deve ser entendida como um complexo amplo e aberto o suficiente para incluir a presença dos cultivos da beira do rio, dialogar com os fluxos e ritmos das temporalidades de cheia, vazante, inverno, verão. Deve, ainda, lidar com as dinâmicas dos seres não vivos (como a própria lama), bem como das vidas de pombos, capivaras, quiabos e outros legumes. A casa, assim, desenha-se como um agregado de relações multi específicas. Ela não se constitui na negação disso, pelo contrário: é exatamente a presença de uma diversidade de bichos, plantas e cultivos que, por excelência, define e diz como se faz uma casa nas vazantes. Uma casa vazanteira.

Para a antropóloga Anna Tsing (2015a: 177) a casa é o lugar onde todas as dependências intra e interespecíficas atingem a intensidade máxima. Essa autora argumenta o quanto o projeto colonial buscou constituir a casa como um reduto de pureza e higiene protegido do ambiente externo e, sobretudo, de “outros”

potencialmente nocivos. Esses outros marcaram não só os limites da humanidade, mas, também, da própria raça branca – no contexto da colonização –, forjando assim sujeitos que deveriam ser domesticados, dominados ou, muito frequentemente, exterminados. A lógica presente nesse viés analítico é a da dominação e excepcionalidade humana. Isso pouco nos fala das relações de interdependência e contaminação entre as diversas espécies que compõem o mundo. A torção metodológica de Anna Tsing, por sua vez, nos permite olhar para contextos como esses, por exemplo, captando aquilo que é negado internamente e nos fazendo acompanhar a tessitura do que seria, talvez, uma “casa multiespécie”. Admito que falar assim – “casa multiespécie” –, a partir do diálogo com vazanteiros e vazanteiras com quem convivi, é – absolutamente – uma redundância.

Casa, nesse contexto, é um lugar familiar não só para pessoas, mas também para um sem número de animais e plantas. Os cachorros de dona Davina dividem e empreendem práticas de habitação no ambiente doméstico juntamente com ela e sua família humana. As flores do seu jardim habitam com formigas, pequenos besouros e outros insetos. São ainda acompanhadas por capins periodicamente cortados por suas filhas. Diversos viventes, portanto, compõem o que seria uma casa no universo da Boa Esperança. Além disso, convém destacar todo o complexo espacial significado por uma casa. Ele compreende bem mais do que a área edificada das habitações.

Conforme pontuei anteriormente, parte indissociável das casas na Avenida Boa Esperança são seus quintais. É lá onde se pode sentar com familiares e amigos, cultivar hortas, estender roupas para secar, colocar as crianças para brincarem, amarrar os cachorros na sombra de alguma árvore. Planta-se de tudo um pouco. O quintal não é parte externa da casa, mas constituinte dela. Contíguas ao quintal, há as vazantes, onde dona Davina e seus vizinhos e vizinhas vazanteiras cultivam legumes tanto para o consumo doméstico, quanto para comercialização.

As vazantes dialogam com o ambiente da casa de múltiplas formas, pois cultivar uma vazante implica em residir nas suas proximidades. É preciso cuidar dos cultivares, irrigando-os periodicamente e colhendo os vegetais no tempo certo, atentando para a terra e suas transformações durante o inverno e o verão. Ainda que estejam mais próximas da beira do rio do que das casas, sem casas não há vazantes, como bem me ressaltou seu Valdir. Primeiro por conta dos cuidados que as vazantes requerem, depois porque são nesses ambientes onde parte dos alimentos do cardápio doméstico são

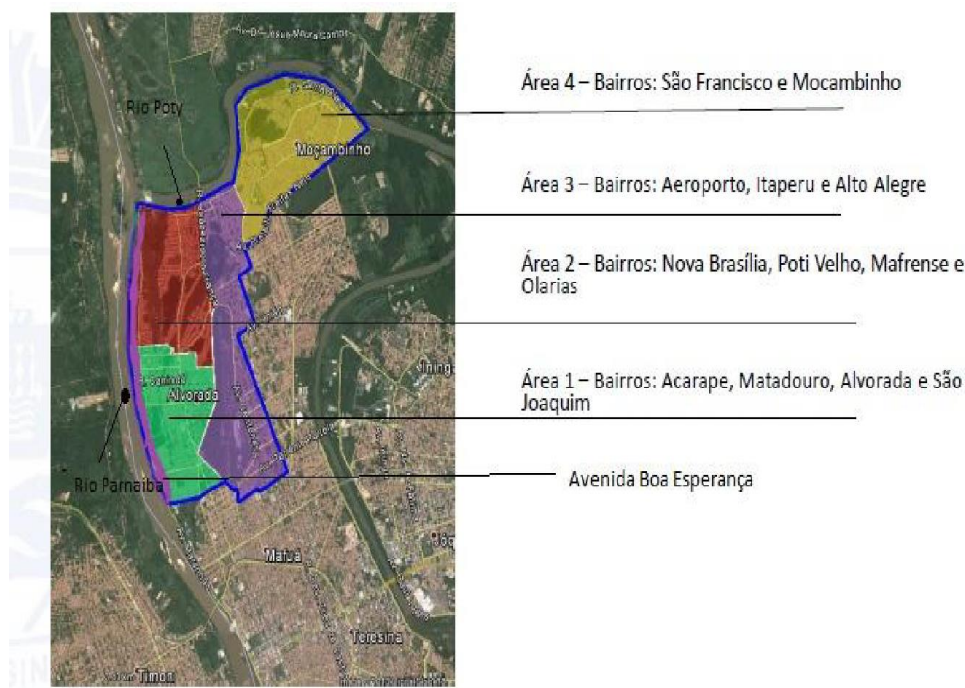
cultivados. Pensar as casas de vazanteiros e vazanteiras na Avenida Boa Esperança, portanto, implica considerar isso, mas não só.

Ingold (2000), ao definir sua *dweeling perspective*, nos fala de processos de interação e engajamentos entre organismos e os meios que os constituem. Trata-se de uma relação de mão dupla a partir da qual as pessoas e outros seres vão deixando registros duradouros nos lugares por onde passam. Seguindo esse raciocínio, Ingold (2000: 95) argumenta que os humanos não habitamos em mundos construídos por nós para tal fim, mas, antes disso, “construímos nos mundos em que habitamos”. Na Avenida Boa Esperança, casa e vazante fazem parte de um mesmo processo de habitação nas margens do rio Parnaíba. Foi a partir dos agenciamentos para a construção de uma casa e cultivo de legumes que vazanteiros e vazanteiras começaram seus engajamentos com as terras e outros viventes da região. Tal como observamos no caso da família de dona Davina. É neste sentido que habitar uma casa para os meus/minhas interlocutores/as, implica algo além do que residir em alguns metros quadrados de área construída. Envolve um engajamento profundo entre as pessoas, seus ambientes, as múltiplas formas de vida aí presentes e todo o território ribeirinho no qual a Avenida está contida. É basicamente isso que recentes políticas de urbanização desconsideraram sistematicamente.

Uma casa pelo Programa Lagoas do Norte

As obras do Programa Lagoas do Norte foram iniciadas no início dos anos dois mil. Elas afetam, direta e indiretamente, mais de noventa mil pessoas (Coelho Pereira, 2017). O que corresponde a cerca de dez por cento da população da cidade. O número de famílias a serem desapropriadas com a execução do programa não é menos dramático. Para a execução da área 1 (ver figura 1), cerca de quinhentas famílias foram reassentadas (Teresina, 2015: 3). Na área 2, esse número praticamente quadruplicou, chegando a mais de dois mil (Teresina, 2014b). De acordo com dados levantados pelo Centro de Defesa Ferreira de Sousa – associação de moradores criada em reação às desapropriações empreendidas pelo PLN – estima-se que pelo menos três mil e quinhentas famílias terão sido forçadamente desterradas até o final das obras do programa, prevista para dois mil e vinte e um.

Figura 1 – Bairros atingidos pelo Programa Lagoas do Norte. Imagem com adaptações do autor.



Fonte: Relatório de Avaliação Ambiental (Teresina, 2007)

A justificativa declarada para estes desterros sistemáticos ancora-se no argumento da “vulnerabilidade ambiental” (Teresina, 2007; 2014) da região da zona norte. Considerada sujeita a enchentes recorrentes e uma série de descaminhos socioambientais, como a ocupação desordenada e irregular do solo, poluição das lagoas e a extração de recursos minerais presentes na região. Isso justificaria uma série de intervenções urbanísticas na área. Mais do que um lugar de *pessoas* – geralmente consideradas um elemento perturbador ao meio –, a região passa a ser vista como um agregado de planícies aluviais, solos silico-argilosos, jazidas minerais desgastadas e uma grande quantidade de corpos hídricos (Portela, 2005; Moura, 2006). Perpassando estas “constatações”, há o desenvolvimento de uma ideia-força constantemente afirmada em narrativas socioambientais a respeito da zona norte: tratar-se-ia de um lugar insalubre, composto por um conjunto de planícies fluviais baixas e, portanto, propício a enchentes frequentes.

As cheias – intimamente relacionadas com a noção de “vulnerabilidade ambiental” da região das Lagoas do Norte – são agentes presentes desde as narrativas de fundação da cidade (primeira metade do século XIX) até os Relatórios de Avaliação Ambiental (Teresina, 2007; 2014) emitidos pelo PLN no início dos anos 2000. São as enchentes que nestes documentos, basicamente, configurariam a região da Avenida Boa Esperança como “área de risco”. A partir da retórica do risco, portanto, são engendrados “reassentamentos involuntários” (leia-se: expulsão) dos moradores locais para regiões cada vez mais distantes de uma série de equipamentos públicos urbanos. Por outro lado, na perspectiva das famílias vazanteiras, é somente a partir da relação com as águas que a vida se faz possível, sobretudo, no interior das casas. Complexo que conecta, a partir de si, uma série de outros espaços, como os quintais e as vazantes – conforme observamos anteriormente

Na tentativa de sanar antigas demandas dos moradores (como melhoria das condições habitacionais, do sistema viário local, da rede de tratamento de esgotos e da coleta de lixo, por exemplo), a Prefeitura Municipal de Teresina em parceria com o Governo Federal através do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) e financiada pelo Banco Mundial apresenta as remoções involuntárias do povo da zona norte. Este seria o primeiro passo na execução de ações supostamente preocupadas com a questão ambiental e qualidade de vida dos moradores locais.

No lugar das vazantes e casas que seguem sendo demolidas, o Programa tem construído parques lineares voltados ao lazer e ao turismo. A futura destinação turística da região da Boa Esperança – concebida como área de esportes e lazer para a contemplação de “belezas naturais” – é algo pública e abertamente declarado, não somente nas falas de gestores (Monte, 2016; Coelho Pereira, 2017), mas em cartilhas explicativas do Programa (Teresina, 2015). Estas obras só se tornam possíveis com a expropriação territorial de boa parte das famílias residentes na região da Boa Esperança a partir dos “reassentamentos involuntários”. Prática vivenciada por vazanteiros e vazanteiras com quem conversei como uma ação perpetradora de mortes, uma vez que inviabiliza meios e condições de existência tradicionalmente experienciadas.

Em 2014, a Prefeitura Municipal de Teresina começou a selar/ cadastrar casas. Moradores/as da Avenida Boa Esperança receberam com espanto, indignação e raiva essa atitude do poder público municipal. Sabiam apenas que esta era mais uma das ações do Programa Lagoas do Norte (PLN).

Quando os habitantes do lugar se depararam com agentes municipais adentrando suas casas com trenas a medir o imóvel e uma câmera fotográfica a fazer imagens dos cômodos, muitas donas de casa se desesperaram. Perguntaram a si mesmas e às vizinhas quem seriam aquelas pessoas, o que queriam de fato e o que significava aquele adesivo fixado atrás das portas dianteiras de suas residências. Ninguém sabia ao certo do que se tratava, nem mesmo o poder público municipal dava explicações cabíveis à entrada de seus funcionários na casa das pessoas. Lúcia Sousa, moradora da zona norte, ex vice-presidente da Associação de Vazanteiros e presidente do Centro de Defesa Ferreira de Sousa disse certa vez que:

- [A prefeitura] adentrou as nossas casas de uma forma muito violenta, porque ela chegou nas nossas casas de manhã, pela manhã! Em um horário que só tinha crianças e idosos! **Selou as nossas casas e foi perguntando pras pessoas se as pessoas queriam uma casa ou um apartamento.** [grifo meu].

O “selo de congelamento” – no qual consta o número da residência nos arquivos municipais e o símbolo da prefeitura – informa tanto ao/a morador/a como aos/as vizinhos/as que aquele imóvel já fora analisado pelo poder público municipal e que qualquer alteração estrutural feita nele após esta adesivagem não entraria no cálculo da indenização a ser paga para a família passível de ser desalojada. O selo – geralmente fixado atrás da porta de entrada das residências – não significaria, portanto, a inevitável desapropriação do imóvel, conforme informa Monte (2016) baseada em entrevistas com funcionários da prefeitura. Contudo, vale ressaltar a seguinte constatação: se o selo não é sinônimo de um “reassentamento involuntário” incontestado, ele é, pelo menos, o anúncio da possibilidade real de demolição da casa. Além disso, a pergunta “você vai querer casa ou apartamento?”, aciona formas de habitar completamente distintas daquelas gestadas nas vazantes da Avenida Boa Esperança. Que tipo de casa o Programa Lagoas do Norte (PLN) oferece às famílias desapropriadas ou em vias de desapropriação? Que noções de casa, em última instância, são acionadas a partir disso?

O PLN oferece, no lugar das residências das famílias vazanteiras desapropriadas, algumas formas de compensação. De acordo com um dos marcos de reassentamento do programa – realizado para a fase 2, que compreende a área onde está situada a maioria das vazantes da Avenida Boa Esperança – as “opções” disponíveis para as famílias a serem desterradas são: “(i) reassentamento em residencial a ser construído, (ii) inclusão em programas habitacionais existentes, (iii) indenização e (iv) reassentamento

monitorado.” (Teresina, 2014c). Ao “optar” pela indenização, as famílias recebem em dinheiro um valor atribuído ao seu antigo imóvel para que possa efetuar a compra de outra residência em condições semelhantes à sua moradia de origem. Contudo a indenização só pode ser escolhida para quem possuir imóveis avaliados em valores acima de R\$ 61.000, 00 reais, o valor do imóvel do residencial a ser construído.

O reassentamento monitorado ocorre quando o imóvel avaliado é inferior ao valor de sessenta e um mil e a casa nos residenciais a serem construídos não atende às necessidades da família. Neste caso, o grupo familiar irá buscar no mercado imobiliário por uma nova moradia e terá incentivo financeiro do programa para tanto. Excetuando-se essas duas opções de reassentamento – onde as possibilidades de residir na beira do rio são de partida inexistentes – relembro a pergunta repetida pelas assistentes sociais do programa às famílias de vazanteiros e vazanteiras: casa ou apartamento?

As casas em residenciais disponibilizadas pelo programa são fruto de parcerias técnico-financeiras com a Caixa Econômica Federal através do programa “Minha casa, minha vida”. A tipologia das casas oferecidas obedece ao padrão de 41 m² e os apartamentos construídos de 43m². Assim, os conjuntos habitacionais a serem edificadas para as famílias reassentadas – no caso de os grupos domésticos não serem encaminhados para programas habitacionais já em vigor – contará com dois tipos de tipologias habitacionais: casa e apartamento (Teresina, 2014c) A primeira seria prioritariamente destinada às famílias mais numerosas, ao passo que a segunda ficaria para famílias pequenas. Tanto em um caso como no outro, a casa é entendida apenas como uma área construída.

A expressão exata dos metros quadrados da residência não é mero detalhe técnico. Ela fala de uma concepção de casa unicamente concebida como espaço para moradia. Nesse documento (e em todos os outros emitidos pelo programa também, vide Coelho Pereira, 2017), não se cita, por exemplo, a possibilidade da existência de quintais e, menos ainda, das próprias vazantes. As casas dos conjuntos habitacionais (construídos e a serem construídos), portanto, não atendem às especificidades sócio-culturais e residenciais de famílias ribeirinhas que vivem dos plantios plantados na beira do rio. Elas foram planejadas a partir de princípios e lógicas que desconsideram as diferenças culturais que pautam os modos de vida e existência dos sujeitos alvo dos reassentamentos. Desconsideram, por fim, que – no caso de vazanteiros e vazanteiras – uma casa não se faz apenas com tijolos, concreto, telhas e pessoas. Mas, sim, graças a

uma assembléia de humanos e outros viventes: como cães, gatos, papagaios, criações de pequenos animais, flores, plantas, quiabos e diversos fluxos de vida (INGOLD, 2015) que conectam casas e vazantes numa única malha.

Neste cenário, a desapropriação dos lugares de morada de boa parte dos habitantes da Boa Esperança através do Programa Lagoas do Norte – e aqui falo especificamente de vazanteiros e vazanteiras – é também uma desapropriação dos seus lugares de trabalho, dos seus modos de reprodução social e material – se quisermos pensar por esta chave – mas, também, é a quebra de vínculos e de formas particulares de se engajar com o ambiente e, portanto, de se constituir enquanto pessoa na interação com as águas, a terra, os legumes e todos os outros não-humanos que – em parceria com os humanos – co-habitam as vazantes do lugar.

Analisando a política das desapropriações a partir das conversas com vazanteiros e vazanteiras da Avenida Boa Esperança, primeiro o Programa tira as pessoas das suas casas, ou seja, “escarra-aspara bem longe”. Depois disso, “acabar com as vazantes é moleza”, disse-me um vazanteiro. Paulatinamente, portanto, sob a justificativa do risco, vazanteiros/as vão sendo forçados a abandonar seus locais de vida e trabalho.

– Criei essa família todinha trabalhando de vazante e pescando... A gente chegou nesse lugar sem nada e – depois de ter arrumado alguma coisa nesses trinta anos – ter que mudar para outro lugar, começar de novo, do zero, ir cuidar de outra vida... Não tem condição! Porque aqui, se chegarem a me tirar daqui, pra onde eu ir eu vou começar do zero e já na minha idade! Tem condição um negócio desses? Porque muda [de planta], nem que seja pra colocar de bem daqui pra bem ali, ela tem que murchar. Pode pegar qualquer planta, mesmo que ela esteja naquelas estufas... Corta da estufa, depois pegue ela e bote no chão que ela ainda sente! Assim como é tirar uma pessoa daqui pra botar ela em qualquer lugar que seja. Não é fácil pra gente falar isso... (Seu Valdir)

A conversa sobre a planta diz respeito a um processo de constituição mútua entre humanos, não humanos e seus ambientes. Retirar uma muda de um local para replantá-la em outro implica em um processo de dor, adoecimento e re-adaptação deste ser a um novo *lugar* que, não raro, pode levá-la a morte. A *planta sente*. Nisso reside a dificuldade de *começar de novo, do zero, ir cuidar de outra vida*. Deve-se, portanto, considerar a *luta* que é se constituir em interação com um novo mundo quando a muda só se fez planta a partir da relação com o meio do qual fora retirada.

Considerações finais

O caso das famílias de vazanteiros e vazanteiras da zona norte de Teresina fornece material etnográfico para pensarmos conflitos territoriais e socioambientais urbanos a partir da noção de casa. Neste contexto essa categoria fala de um complexo espacial que engloba, também, as vazantes cultivadas na beira do rio e, com elas, a multiplicidade de viventes que as habitam. Cultivar uma vazante implica residir em suas proximidades assim como erguer e se engajar na feitura de uma residência – para meus interlocutores vazanteiros – trata-se de uma ação realizada em paralelo ao cultivo de legumes. São dois processos de um único movimento: habitar um lugar na Avenida Boa Esperança.

Uma casa nas vazantes – uma casa vazanteira – extrapola o ambiente da área construída e inclui os quintais e vazantes cultivadas nas margens do rio Parnaíba. Engloba ainda uma multiplicidade de seres para além dos humanos, como gatos, cachorros, cabras, papagaios, roseiras, quiabeiros, feijoeiros e um sem número de outras plantas. Longe de ser um espaço apartado de outras formas de vida, o complexo casa-vazante só se constitui a partir do entrelaçamento de diversos organismos. Habitar, assim, implica muito mais do que residir em determinado ambiente, mas, sobretudo, engajar-se com ele de múltiplas formas, gestando-o e gerando a si próprio nestas interações. É nesse sentido que procurei desenvolver a noção de “casa vazanteira”, atentando para como bichos, plantas, humanos e plantações são partes constituintes do que se entende por “casa” nas vazantes do médio Parnaíba.

O modo de se conceber e construir casa a partir das vazantes, portanto, difere substancialmente daquele engendrado por políticas de urbanização como o Programa Lagoas do Norte, uma parceria público-privada entre Prefeitura Municipal de Teresina e Banco Mundial. Adotando-se a lógica do PLN, casa seria apenas um lugar onde morar, por isso a pergunta “você vai querer casa ou apartamento?”, marca o diálogo do Programa com famílias a serem potencialmente expropriadas dos seus espaços de vida. As casas oferecidas, geralmente em conjuntos habitacionais, sequer possuíam quintais.

Um apartamento, por sua vez, marcaria de maneira indelével a impossibilidade de vazanteiros e vazanteiras continuarem suas atividades agrícolas. O que se oferta no lugar das casas a serem demolidas, portanto, é algo aquém do que “casas de verdade” significam para meus interlocutores. Não se trata apenas de tijolos, telhas e argamassa, mas lugares a partir dos quais a trajetória de vida dos seus habitantes vai sendo tecida na interação com uma multiplicidade de outros viventes. Além disso, ressalto o quanto a

incomensurabilidade entre o que seria uma casa na perspectiva de vazanteiros e vazanteiras e uma casa ofertada pelo Programa Lagoas do Norte anda junto com uma diferença crucial na forma como a relação das pessoas com o lugar é percebida.

As cheias, consideradas a principal justificativa dos reassentamentos involuntários, ocupam um lugar central na dinâmica agrícola do cultivo das vazantes e, conseqüentemente, no modo através do qual a Avenida é habitada a partir desses ambientes. Somente atentando para as relações travadas no binômio casa-vazante é que o ritmo das águas, do inverno, do verão e da constituição das próprias casas podem ser consideradas. Prefigurando, assim, o que seria uma casa vazanteira, isto é, uma casa permeada por um conjunto de relações multiespécies. Casa, assim, pode ser pensada, ainda, na perspectiva proposta por Ingold (2015:220): como um lugar onde as linhas de vida dos seus habitantes estão fortemente atadas, mas nem de longe estão contidas nela, pois se emaranham em malhas bem mais amplas e complexas. No caso em tela, esses fios também tecem vazantes e se enovelam com múltiplos viventes além dos humanos.

Referências

ALMEIDA COSTA, João Batista; Luz de Oliveira, Cláudia. *Cerrado, gerias sertões: comunidades tradicionais nos sertões roseanos*. São Paulo SP: Editora Intermeios, 2012

AMORIM, Alexandre Nojoza. *Etnobiologia da comunidade de pescadores artesanais urbanos do bairro Poti Velho*. Teresina/PI, Brasil. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) - Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

ANAYA, Felisa Cançado. *De “encurralados pelos parques” a “vazanteiros em movimento”*: as reivindicações territoriais das comunidades vazanteiras de Pau Preto, Pau de Léguas e Quilombo da Lapinha no campo ambiental. Tese (Programa de Pós-Graduação em Sociologia) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

BOAS, F. *Antropologia cultural*. Org. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOURDIEU, Pierre. A casa kabyle ou o mundo às avessas. *Cadernos De Campo*, 8(8): 147-159, 1999.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O afeto da terra: imaginários, sensibilidades e motivações de relacionamentos com a natureza e o meio ambiente entre agricultores e criadores sitiantes do bairro dos Pretos, nas encostas paulistas da serra da Mantiqueira, em Joanópolis*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

BRUM, Ceres Karam; VILAR, Marta Rosales. Apresentação do Dossiê “A casa: deslocamentos, temporalidades e habitabilidades”. *Século XXI: Revista de Ciências Sociais*, [S.l.], v. 8, n. 3, p. 817-822, 2019.

CARMO, Francisca Danielle Soares do. *Povos de terreiro no contexto de intervenções urbanísticas: territórios sociais de religiosidades de matrizes africanas na zona norte de Teresina-PI e o Programa Lagoas do Norte – PLN*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Sociologia) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2017.

CARMO, Francisca Danielle Soares do; MORAES, Maria Dione Carvalho de. 2016. Territórios Sociais de Povos de Terreiro em Teresina – PI (consensos e dissensos no processo de intervenção urbanística do Programa Lagoas do Norte, na zona Norte da cidade). In: 30º REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. *Anais [...]* João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2016.

CASTRO, Vonínio Brito de; BARROS; Flávio Bezerra ; MARÍN, Rosa Elizabeth Acevedo; RAVENA, Nírvia. Os vazanteiros, a agricultura de vazante e as barragens da destruição no Médio rio Tocantins: perspectivas etnoecológicas. *Estudos Sociedade e Agricultura*, vol. 26, n. 1, p. 65-102, 2018.

CASTRO, Vonínio Brito de. A chegada das barragens e as transições nos modos de vida de “vazanteiros-pescadores” do Médio rio Tocantins. Tese (Programa de Pós-Graduação em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

CENTRO DE DEFESA FERREIRA DE SOUSA. *Comunidades de Terreiro e o Programa Lagoas do Norte: Notas sobre a ameaça de remoção de terreiros da zona Norte de Teresina-PI*. Teresina: manuscrito, 2016.

COELHO PEREIRA, Lucas. Os reis do quiabo: meio ambiente, intervenções urbanísticas e constituição do lugar entre vazanteiros do médio Parnaíba em Teresina-Piauí. *Dissertação* (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social). Brasília: Universidade de Brasília, 2017.

COSTA FILHO, Aderval. *Os gurutubanos: territorialização, produção e sociabilidades de um quilombo norte mineiro*. Tese (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

DIEGUES, Antônio Carlos; ARRUDA, Reinaldo Sérgio Vieira. *Saberes tradicionais e biodiversidade no Brasil*. Brasília: Ministério de Meio Ambiente, 2001

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. Os nuer: descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

HARAWAY, Donna. *The companionspecies manifesto: dogs, people, and significant otherness*. Chicago: PricklyParadigm Press, 2003.

HARAWAY, Donna. *When species meet*. Londres: University of Minnesota Press, 2008.

INGOLD, Tim. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge, 2000.

INGOLD, Tim. Human worlds are culturally constructed: against the motion (I). In: INGOLD, Tim. (Ed.) *Key debates in anthropology*. London: Routledge, 81-106, 1996.

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1957. “Tristes trópicos”. São Paulo: Anhembi, 1957

LIMA, Antônia Jesuíta. *Favela COHEBE: uma história de luta por habitação popular*. Teresina: EDUFPI; Recife: Bagaço, 2010.

LITTLE, Paul Elliot. Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade. *Série Antropologia/322*. Brasília: Universidade de Brasília, 2002.

LITTLE, Paul Elliot. Ecologia política como etnografia: um guia teórico e metodológico. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 12, n. 25, p. 85-103, jan./jun. 2006

LOPES, José Sérgio Leite. *A ambientalização dos conflitos sociais*. Rio de Janeiro: RelumeDumará : Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2004

LUZ DE OLIVEIRA, Cláudia. *Vazanteiros do rio São Francisco: um estudo sobre populações tradicionais e territorialidades no Norte de Minas Gerais*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

MONTE, Catarina Nery. *Artesanato ceramista e direitos culturais frente ao Programa Lagoas do Norte no Poti Velho em Teresina-PI: quais diálogos?*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas). Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2016.

MORAES, Maria Dione Carvalho de. *Artesanato cerâmico no bairro Poti Velho em Teresina-PI: (rede sociotécnica, agenda pública, empreendedorismo e economia criativa)*. Monografia de conclusão de curso (Curso de Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste) – Universidade Federal Rural de Pernambuco/ Fundação Joaquim Nabuco/ Ministério da Cultura. Recife: UFRPE/ FUNDAJ/ MEC, 2013.

MOURA, Maria Geni Batista de. *Degradação ambiental urbana: uma análise de bairros da zona norte de Teresina*. Dissertação (Programa Regional de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2006

NOGUEIRA, Silvia Garcia; SILVA, Renata Nogueira da. A casa timorense e os estudantes do Timor-Leste no exterior. *Século XXI: Revista de Ciências Sociais*, [S.l.], v. 8, n. 3, p. 948-972, 2019.

PIERSON, D. *O Homem no Vale do São Francisco*. Tomo II. Rio de Janeiro: Ministério do Interior/Superintendência do Vale do São Francisco, 1972.

PORTELA, Mugiany Oliveira Brito. 2005. *Extração de argila e suas implicações socioeconômicas e ambientais no bairro Olarias, em Teresina*. Dissertação (Programa Regional de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente) –Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2005.

TERESINA. PREFEITURA DO MUNICÍPIO. SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO. *Programa Lagoas do Norte: Cartilha*. Teresina: SEMPLAN, 2015

TERESINA. PREFEITURA DO MUNICÍPIO. SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO. *Avaliação Ambiental do Programa de Melhoria da Qualidade Ambiental de Teresina – Programa Lagoas do Norte: Relatório de Avaliação Ambiental*. Teresina: SEMPLAN, 2017.

TERESINA. PREFEITURA DO MUNICÍPIO. SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO. *Programa Lagoas do Norte: Marco de Reassentamento Involuntário das Famílias e Imóveis Afetados pela Implantação da 2ª Fase do PLN*. Teresina: SEMPLAN, 2014b.

TERESINA. PREFEITURA DO MUNICÍPIO. SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO. *Relatório de Avaliação Ambiental e Social – RAAS, 2014*. Programa Lagoas do Norte (PLN). Teresina: SEMPLAN, 2014.

TERESINA. PREFEITURA DO MUNICÍPIO. SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO. *Marco de reassentamento involuntário das famílias e imóveis afetados pela implantação da 2ª fase do PLN*. Teresina: SEMPLAN, 2014c.

TSING, Anna. Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. *Ilha*, 17: 177-201, 2015a.

TSING, Anna. *The Mushroom at the End of the World*. On the possibility of life in capitalist ruins. Princeton: Princeton University Press, 2015b.

VIRGÍLIO, Nathan. “*Esses bicho sugam a vida da gente*”. Relações de criação e cultivo da vida no Góes-CE. Monografia (Curso de Bacharelado em Ciências Sociais com habilitação em antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

WOORTMANN, Ellen; WOORTMANN, Klaas. *O trabalho da terra: a lógica e a simbólica da lavoura camponesa*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997

WOORTMANN, Klaas. Quente, frio e reimoso: alimentos, corpo humano e pessoas. In: *Caderno Espaço Feminino*, v. 19, Uberlândia, 2008.

Data de submissão: 19 de dezembro de 2020

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

“ACORDA POVO QUE O GALO CANTOU”: UMA EXPRESSÃO CULTURAL NA PERIFERIA DO RECIFE

Carlos André Silva de **Moura**¹
Mário Ribeiro dos **Santos**²
Sandra Simone Moraes de **Araújo**³

Introdução

A cidade é um livro texto que se deixa desnudar pelo narrador. Este ao mesmo tempo que olha, conta-lhe segredos, repete discursos.
Maria Aparecida Nogueira

Perceber a cidade como um texto, cujo conteúdo é construído a partir das infinitas narrativas dos seus moradores ou dos indivíduos que por ela simplesmente transitam, é um exercício praticado pelos componentes do Grupo de Pesquisa Histórias das Religiões e Práticas Culturais, do Campus Mata Norte da Universidade de Pernambuco.

Nos estudos que realizamos, compreendemos que os narradores da cidade são todas as pessoas ou grupos que contam suas práticas, modos de vida, visões de mundo, memórias e histórias. Como observa Walter Benjamin, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas às experiências dos seus ouvintes” (Benjamin, 1994:201).

Narrar é também “a faculdade de intercambiar experiências” (Benjamin, 1994:198). Neste sentido, este texto tem o objetivo de apresentar a narrativa sobre uma forma de expressão que ocorre há mais de 80 anos nos subúrbios do Recife e da Região Metropolitana, conhecida como Acorda Povo. Este evento acontece durante os festejos juninos e reúne música, dança, ancestralidade e devoção a São João e ao orixá Xangô, como um meio de difundir as produções culturais existentes na periferia, as quais potencializam os saberes e os fazeres de grupos que não são reconhecidos e validados pelas narrativas hegemônicas.

¹ Universidade de Pernambuco – UPE Campus Mata Norte, Brasil. E-mail: carlos.andre@upe.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5584-1398>

² Universidade de Pernambuco – UPE Campus Mata Norte, Brasil. E-mail: mario.santos@upe.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9319-9877>

³ Universidade de Pernambuco – UPE Campus Mata Norte, Brasil. E-mail: sandra.araujo@upe.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7923-2194>

O estado de Pernambuco, juntamente com a Bahia, o Maranhão, o Rio de Janeiro e o Rio Grande do Sul constitui um dos principais polos de cultura e religiosidade afro-brasileira do país. Pernambuco, por sua vez, tem na história da sua formação uma íntima relação com o processo escravagista que sustentou a economia açucareira da capitania durante séculos. No período colonial da nossa história, povos africanos, entre eles bantus e sudaneses, desembarcaram em nossos portos na condição de escravizados e trouxeram consigo as suas práticas culturais, o conhecimento de variadas técnicas de produção agrícola, artesanal e tecnológica, diversas línguas, crenças, entre outros saberes e fazeres historicamente negados e invisibilizados. O reflexo dessa africanização dos costumes resistiu no tempo e pode ser identificado nas periferias da cidade do Recife, onde habita, em sua maioria, a população negra e faz morada a sua produção cultural nos seus múltiplos aspectos.

É desse lugar de atuação repleto de adversidades, que as formas de expressão e celebrações afro-brasileiras invadem as cidades pernambucanas nos diversos momentos festivos do ano, reinventando-se para existir, resistir e garantir o protagonismo da população negra na produção cotidiana do conhecimento. Os Maracatus Nação, as Escolas de Samba, os Afoxés, os grupos de Acorda Povo, de Hip-Hop, de Capoeira, de Reggae, entre outras manifestações das culturas afro-diaspóricas são alguns exemplos de movimentos negros que desde a sua formação atuaram e fizeram política por meio das expressões culturais⁴.

Nesse sentido, com o intuito de democratizar o acesso à forma de pensar as culturas negras e dar visibilidade à diversidade de sentidos presentes nas práticas cotidianas das periferias do Recife, apresentamos essa reflexão sobre os grupos de Acorda Povo. Para isso, problematizamos questões étnico-raciais até então vistas sem importância pelas narrativas oficiais, ocasionando uma lacuna considerável nos registros históricos referentes às expressões das culturas populares.

Adotamos uma metodologia de trabalho, que nos colocasse em contato diretamente com as trajetórias individuais e coletivas dos agentes envolvidos com os grupos em estudo, no intuito de compreender e interpretar as diferentes realidades vivenciadas. O contato empírico com os agentes do bem cultural se desenvolve nos bairros de Areias, Várzea, Chão de Estrelas, no Recife; e em Olinda, nas comunidades de Sapucaia de

⁴ Para aprofundar a temática sobre as expressões culturais negras em Pernambuco, Cf. SILVA, Claudilene da (Org.). *Recife Nação Africana: catálogo da cultura afro-brasileira*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.

Dentro e Amaro Branco. Esse diálogo é importante e necessário para nos aproximar das subjetividades, dos ritos, das músicas e dos elementos de comunicação artesanalmente construídos, a exemplo dos andores, das bandeiras, das estrelas, entre outros códigos criados que ultrapassam a dimensão material, plástica e sonora da forma de expressão em estudo.

O recorte para este trabalho diz respeito às experiências apreendidas no contato com Dona Nenzinha e seus familiares, consanguíneos e de santo, no período que antecedeu os preparativos até a realização do Acorda Povo da Vila das Lavadeiras, no bairro de Areias, Zona Oeste do Recife. O fato de selecionar o referido grupo não nos impede de dialogar com outras experiências de grupos diferentes. O Acorda Povo de Dona Nenzinha constitui o grupo mais antigo em atuação na cidade e mantém um modelo de organização que o singulariza diante dos outros grupos existentes.

Partindo desse pressuposto, optamos por analisar a referida manifestação no intuito de entender o que a prática significa para as lideranças e os seus seguidores; como se dá a devoção ao orixá e ao santo católico; e quais os rituais religiosos que antecedem a saída do cortejo pelas ruas da comunidade.

As interfaces entre o Xangô, as festas de São João e as práticas culturais afro-brasileiras no Acorda Povo

Os primeiros intelectuais a se interessarem pelo registro do Acorda Povo foram os folcloristas. O nosso objetivo com este trabalho é apresentar uma nova leitura sobre o tema, para lançar mão de mais uma contribuição sobre o assunto, a partir das narrativas das pessoas envolvidas na produção e execução dessa manifestação cultural, problematizando questões naturalizadas, que foram repetidas a ponto de inculcar nas mentes que o Acorda Povo tinha uma mesma origem e um único sentido para todos os agentes envolvidos.

Mas afinal, o que é um Acorda Povo? Por que ele é vivenciado no período das festas juninas, preterido em relação às comemorações cristãs e encontrado nos subúrbios da cidade durante a madrugada? O Acorda Povo é uma forma de expressão viva nas festas juninas da Região Metropolitana do Recife, uma realidade orgânica, que tem cheiro de vida e uma dinâmica própria. Foi gestada por diferentes segmentos étnicos, que aqui chegaram e criaram maneiras de estar no mundo. Novos símbolos, novas formas de comer, de cantar, de dançar, de rezar, de louvar e de agradecer. Um conjunto

de práticas com múltiplas cores, texturas, sabores e sons, que flutua entre o presente e o passado, não se resumindo ao tempo em que vivem.

Acordar, no contexto da forma de expressão analisada, é a possibilidade de recomeçar. É o despertar para o novo amanhecer. É a oportunidade de renovar o significado das tradições. “Acorda Povo que o Galo Cantou”, diz a toada cantada em uníssono convidando o povo para o convívio, para experienciar a festa e a devoção ao orixá e ao santo precursor do Messias.

Na manifestação, Xangô e São João são invocados para dar proteção, para presenciar sua festa celebrada num percurso de vários caminhos, onde famílias e histórias se cruzam, passando umas pelas outras; intercambiando num só espaço: música, dança, ancestralidade e devoção.

É nesse universo marcado pela diversidade que identificamos a manifestação do Acorda Povo, prática cultural que reflete a mistura das expressões de religiosidades de determinados grupos de africanos e europeus que se entrecruzaram durante o processo de colonização, marcado por uma realidade de violências, perseguições, extermínios, resistências e relações de poder entre diferentes povos e culturas.

De algumas regiões da África ocidental herdamos modelos de cultos a divindades conhecidas no Brasil como orixás, principalmente Xangô – o terceiro Alafin (Rei) de Oyó – uma das cidades da Nigéria. Em Pernambuco, a palavra Xangô adquiriu sentidos variados: pode significar um segmento da religião afro-brasileira, uma das divindades do panteão africano e remeter ao nome da casa onde se realizam os cultos.

Do contato com os colonizadores portugueses conhecemos as tradições de celebrar os santos católicos, aqui apropriadas e reelaboradas. Essas apropriações culturais negam a pureza e a autenticidade que algumas lideranças das diferentes religiões que existem no Brasil defendem, por não aceitarem essas misturas, que continuam se fazendo (Moura; Costa; Silva, 2020).

Essa disponibilidade para mesclar culturas é descrita pelo historiador João José Reis (1996) como um imperativo de sobrevivência dos povos escravizados, um exercício de sabedoria, também refletida na habilidade de compor alianças sociais, as quais inevitavelmente se traduziam em transformações e interpenetrações culturais.

Diante desse contexto histórico que brotava, surgiram formas de comunicação, receitas, outros modos de vestir, de diversão, espaços de sociabilidade, novas traduções do sagrado, orações, cânticos, festas, entre outras formas de expressão e celebrações

desenvolvidas e ressignificadas em um cotidiano notadamente plural, a exemplo dos banhos noturnos em homenagem a São João.

Os banhos noturnos em homenagem a São João e as aproximações com o Acorda Povo

Um dos primeiros intelectuais a se debruçar no tema das festas juninas em Pernambuco foi Pereira da Costa, recifense nascido no bairro de Santo Antônio. Em 1851, quando ainda era jovem, despertou o interesse pela leitura de temas da história e do folclore da região. Hábil pesquisador, frequentador assíduo dos arquivos estaduais e eclesiásticos, bom observador, anotava o que lia, via e ouvia falar durante as conversas com os mais velhos.

Em 1908, publicou o livro *Folk-lore Pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*, no qual reúne informações sobre superstições, brinquedos infantis, poesias, romances, quadras populares, entre outros assuntos coletados em textos bibliográficos, manuscritos, jornais e entrevistas com diferentes pessoas.

Trouxemos para este trabalho, as práticas registradas pelo autor sobre as noites de junho em tempos de Colônia, quando era comum nos dias dedicados a São João, principalmente nos festejos do campo, encontrar “ranchos de homens e mulheres, coroados de capelas de flores e folhas, percorrendo alegres as estradas e ruas dos povoados.” De acordo com o pesquisador, as pessoas enfeitadas com as capelas, “na abençoada noite”, iam ao “milagroso banho”, cantando os “conhecidíssimos versos: Capelinha de melão / É de São João / É de cravos, é de rosas / É de manjerição” (Costa, 2004: 200).

No Recife, os capelistas percorriam em animados bandos as ruas próximas ao porto e “encaminhavam-se, de preferência, para o banho na Cruz do Patrão, no istmo de Olinda, cujas águas, quer as do mar, de um lado, quer as do rio Beberibe, do outro, gozavam na noite de São João da particular virtude de dar felicidades e venturas” (Costa, 2004: 201).

Tomar banhos na madrugada que antecede o dia do nascimento de São João significava para os devotos purificar-se, dissolver os males, curar as tristezas, desintegrar as enfermidades, afastar a falta de amor, o desemprego e outras “mazelas” que atrapalhavam o desenrolar da vida das pessoas. Outro significado atribuído ao banho nas águas do rio, riacho ou mar, nas vésperas do dia do santo era também uma

alusão ao batismo de Cristo nas águas do Rio Jordão. Em todos os sentidos, o que compreendemos é que o ato simbólico do banho é, portanto, o início de um novo ciclo, uma nova vida, agora regenerada, limpa, pronta para recomeçar (Eliade, 2008).

A prática do banho de São João se desloca no tempo e continua nas primeiras décadas do século XX, integrando a programação dos festejos do Estado. As matérias abaixo do *Diário de Pernambuco* de junho de 1946 ilustram essa realidade: a primeira faz referência a dois modelos de comemoração, um voltado para as elites da cidade, realizada em clubes fechados com entrada mediante pagamento de ingresso, compra de mesas, geralmente destinadas aos associados. O segundo tipo de comemoração apresenta uma proposta mais aberta, organizada pelos moradores da comunidade, com rodas de coco, samba e outros ritmos populares. Compondo essa programação popular, encontra-se o banho de São João:

As comemorações em louvor do Batista assumirão, este ano, em Olinda, animação sem precedentes nas tradições dos nossos festejos joaninos. A nota de elegância dessas festividades será dada pelo Clube Atlântico, onde será realizado na noite do dia 23, uma reunião dansante de caráter acentuadamente regional [...] Na praça João Lapa, moradores e comerciantes estão se agrupando numa grande comissão que irá promover vários entretenimentos naquele local. Do programa em organização contam dansas, cocos e sambas ao ar livre, fogueiras e fogos de artifício. No dia 23, às 23 horas, sairá uma “barca” para Duarte Coelho, onde se realizará o tradicional banho da noite de S. João. Exceto quanto à barca, os demais números do programa serão cumpridos nos dias 12, 13, 23, 24, 27, 28 e 29 do corrente em louvor de Santo Antônio, S. João e S. Pedro (*Diário de Pernambuco*, 1946).

Em Salgadinho e na Ilha do Maruim, haverá comemorações das datas consagradas a Santo Antônio, São João e São Pedro, constando de banhos, cocos, sambas e dansas. Na noite do dia 23, do sítio da Mangabeira, sairá às 23 horas para os Arrombados, o tradicional banho com a barca simbólica e marujos recrutados entre os moradores (*Diário de Pernambuco*, 1946).

Observamos na documentação que a caminhada em procissão dos devotos até o rio mais próximo da comunidade onde residem é chamada de “barca” pelos participantes e os devotos do santo batizados de “marujos”, “recrutados entre os moradores da cidade”. Todo o percurso seguia animado por danças embaladas pelos ritmos do coco e do samba.

Atualmente, as lembranças da infância da Mestra de Coco Ana Lúcia de Amaro Branco, nascida em 1944, aproxima-se desse contexto que relaciona o banho de São João aos momentos festivos com dança, música e muitos pedidos de bênçãos pelos devotos:

Meu pai já fazia o banho de São João. O Acorda Povo ia para o rio, só que não existe mais rio. Você não pode se jogar ali dentro pra tomar um banho que tá

contaminado, muito sujo, mas o rio era tudo limpo e tinha pouca casa. Eu nasci aqui, isso era mato e as casas distante. E levava [os participantes do Acorda Povo para tomar banho de rio] lá pra Casa Caiada, levava pra Rio Doce. Saía cantando, fazia o côco. Aí saía cantando pra levar o andor com a bandeira para o rio. Quando chegava no rio, arriava a bandeira, o andor, todo mundo mergulhava, as pessoas de idade faziam os seus pedidos, as pessoas novas era [pedido de] casamento. E depois que terminava isso tudinho, o pessoal saía cantando com a procissão. Meu pai já deixava antes de sair de casa, pamonha, canjica, milho cozinhado, tudo, mais umas mesas que pareciam uns balcões enormes (Ana Lúcia, 2018).⁵

Em outro depoimento sobre o Acorda Povo, concedido pela mestra cirandeira e representante das Bandeiras de São João e São Pedro, Cristina Andrade, aponta aproximações entre o formato do cortejo (o qual ela denomina de procissão) e a prática do banho citada por Ana Lúcia com ritos presentes na religião dos orixás. Segundo a entrevistada, na ocasião: “saía o povo em forma de procissão, com batuque tocando e vai até a beira do rio se banhar, cantando as músicas de São João que eu não sei, com manjerição que benze o povo. Isso é coisa que sai do Xangô” (Cristina Andrade).

É importante ressaltar que esse processo de aproximação entre o Acorda Povo e o Candomblé não se deu à parte dos acontecimentos históricos, mas de maneira articulada e conjunta com as condições que aqui chegaram os diferentes grupos étnicos africanos, trazidos na condição de escravos para o Brasil. De acordo com o pesquisador Kabengele Munanga, “a deportação dos africanos e a imposição do regime escravista acarretaram um processo de ressignificação mítico-religiosa e de atribuição de outros e novos significados às coisas e ao mundo que nos rodeiam, por parte dos nossos ancestrais com suas divindades e crenças” (Munanga, 2006:140)

É nesse contexto de reinvenção das práticas culturais, no intuito de dar continuidade às suas diversas experiências religiosas no Novo Mundo, que em Pernambuco as comemorações para o orixá Xangô ganham popularidade entre os adeptos do Candomblé no mesmo período das festas em homenagem a São João. Essa relação, talvez seja pelo fato de haver aproximações de alguns símbolos comuns às duas divindades, a exemplo do elemento fogo presente nas fogueiras acesas em louvor ao santo e ao orixá.

Esse caráter festivo do Acorda Povo ressaltado nas falas de Cristina Andrade e Ana Lúcia se aproxima da concepção de festa da antropóloga Rita Amaral. Para a autora, no

⁵ Mestra Ana Lúcia – Acorda Povo de Amaro Branco, Olinda-PE. Entrevista realizada para a Pesquisa sobre o Acorda Povo e as Bandeiras dos Santos Juninos. Olinda, 11 de junho de 2018. Acervo FUNDARPE.

Candomblé, a dança, a música e a alegria são afirmações do sagrado, assim como o ato de confraternizar, que potencializa os laços de fraternidade entre os adeptos:

A ideia de que a vida é festa marca de modo profundo a visão de mundo do povo de santo e é perceptível também fora da religião. [...] Assim, o povo de santo será visto no candomblé, mas também nos afoxés, nas escolas de samba, nos pagodes, [...] na capoeira, nos shows de música afro e em várias outras atividades ligadas à festa de um modo ou de outro (Amaral, 1993:02).

O entendimento do conceito de festa para os povos do Candomblé também dialoga com o pensamento da pesquisadora Claudilene Silva, quando afirma que o “espaço da cultura é considerado um dos lugares privilegiados para a atuação dos negros no Brasil. Historicamente, este espaço tem sido de grande importância para a manutenção da sobrevivência e resistência desse povo” (Silva, 2008:7). É nesse sentido, que o Acorda Povo se aproxima intimamente dos terreiros de Candomblé, uma vez que foram os povos de terreiro fazendo uso do calendário festivo católico, que salvaguardaram as comemorações ao orixá Xangô entrecruzando com as celebrações a São João Batista.

Num dos registros do pesquisador Evandro Rabello é destacado que o Acorda Povo “é, talvez, a derradeira procissão religiosa do Brasil, onde, com a presença do povo, ainda se dança” (Diário de Pernambuco, 1975). Neste momento, dançar para o santo ou orixá é se fazer mais próximo a eles, faz parte do sacramento e da relação de devoção estabelecida entre o santo, o orixá e o devoto. Uma prática herdada do Candomblé e do tipo de catolicismo que se propagou pelas colônias portuguesas no Brasil, sobretudo, entre os populares, na qual os devotos se comunicavam com o sagrado por caminhos mais concretos, visíveis e palpáveis, a exemplo de festas, procissões dançantes, fogos de artifício, fogueiras, comidas, bandeiras estampadas com as imagens dos santos e altares montados no interior das casas barrocamente ornamentados com velas e flores distribuídas nas cores do santo.

Essa intimidade estabelecida entre a divindade e os devotos nos remete a uma das toadas cantadas durante os cortejos. Nos versos que embalam os seguidores nas ruas, São João cai n’água com as donzelas, num momento de confraternização e alegria que envolvia o ato festivo: “São João foi tomar banho. Com vinte e cinco donzelas. As donzelas caíram n’água. São João caiu com elas”.

Só mesmo na nossa forma singular de devoção aos santos que São João cairia na água com vinte e cinco donzelas, tomado de grande animação. Essas imbricações envolvendo religiosidade, momentos de riso e euforia nos impossibilita de estabelecer

fronteiras que delimitam até onde vai o sagrado no interior dessas práticas culturais. Onde está a linha divisória que estabelece limites que confrontam esses dois lados? Será mesmo que existe essa relação dicotômica ou elas se misturam e imbricam-se de tal maneira que não conseguimos definir onde começa um e termina o outro? Sem respostas para essas inquietações, inferimos que manifestar a sua fé é um ato totalmente subjetivo, que para uns pode se resumir ao recolhimento num ambiente silencioso, mas para outros, quanto mais festa fizer, mais irá demonstrar o seu respeito e admiração pela divindade.

As relações dos grupos de Acorda Povo e as práticas do Candomblé, advém dessas alianças, revelando variados tipos e situações. De acordo com Ferretti, características “muito presentes na religiosidade, nas procissões, nas comemorações dos santos, nas diversas formas de pagamento de promessas, nas festas populares em geral, como em diversos elementos da religião oficial, por exemplo, no Catolicismo” (Ferretti, 2007:112).

A manifestação cultural Acorda Povo traz elementos dessas relações e apresenta como uma das suas especificidades o caráter festivo adotado pelos fiéis durante as homenagens ao santo e ao orixá. Essa forma de manifestar a devoção ao santo por meio da dança e da música será condenada e perseguida pela Igreja, num período conhecido como Romanização, iniciado na segunda metade do século XIX, quando a Igreja Católica na tentativa de pôr fim às práticas domésticas dos cultos, institui modelos de como os devotos deveriam reverenciar os seus santos de devoção (Moura, 2018). Esse tipo de normativa não será seguido piamente pelos populares, que no interior de seus lares e entre os seus pares, principalmente em regiões afastadas da vigilância da Igreja, encontraram “mil maneiras de caça não autorizada” pelo sistema, para dar continuidade às suas práticas (Certeau, 2007:38).

É nesse contexto de reação às normativas estabelecidas pelo sistema, que em 1941, a lavadeira, dona de casa e devota de São João, Adalgisa Marques de Almeida, Dona Dida, organizou com outros devotos uma procissão dançante em homenagem ao seu santo de devoção. O cortejo saía pelas ruas do bairro de Santo Amaro acordando o povo na madrugada do dia 23 de junho.

Essas práticas de religiosidade nas madrugadas dos subúrbios do Recife constituem o que Michel de Certeau chama de “movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico” (Certeau, 2007:174). São as táticas do “homem

ordinário”, as “práticas microbianas”, as astúcias, os “poderes sem identidade”. (Certeau, 2007:174-175)

Dona Dida também acreditava na força dos orixás. Ela era adepta do Candomblé e frequentava o Sítio de Pai Adão - o terreiro mais antigo em funcionamento do Recife, desde o século XIX, localizado na Estrada Velha de Água Fria, Zona Norte da cidade. Uma religiosidade impregnada de sentidos, viva nas práticas do cotidiano, dentro de casa, na relação com o seu esposo (Antônio Marques de Almeida), sua filha (Aurelina Marques de Almeida), seus familiares, vizinhos e amigos.

No período da Interventoria de Agamenon Magalhães em Pernambuco (1937-1945), vilas operárias foram construídas nas regiões periféricas da cidade, fruto da política nacional de higienização e modernização dos centros urbanos (Santos, 2018). É nesse contexto que Dona Dida chega na Vila das Lavadeiras, levando para a nova localidade antigas formas de sociabilidade comemoradas no coletivo.

Aurelina Marques de Almeida cresceu diante da dupla devoção da sua mãe entre os santos da Igreja Católica e os orixás do Candomblé. Aurelina tornou-se lavadeira, casou-se e teve três filhos: Clésiton José Genésio de Almeida (Keshinho), Edivanderqui José de Almeida (Vandinho) e Claudineide Almeida da Silva (Neide). Lavava e engomava para os comerciantes de Areias e bairros próximos. Tornou-se conhecida como Dona Nenzinha, transformou-se numa liderança comunitária, religiosa e consagrou-se filha de Xangô – orixá dono de sua cabeça e principal protetor da sua vida:

Minha ligação é com meu pai Xangô, que merece, é referência a ele. Xangô é tudo na minha vida, é meu pai, num momento é meu filho, é tudo, meu amor. Ele significa minha família, muito bom pra mim [...] Quando solta a *giranda* parece que ele incorporou em mim, me dá aquela vontade de chorar tão grande com aquela alegria que eu sinto (Dona Nenzinha).

Em meados dos anos 1970 com o falecimento de sua mãe, Dona Nenzinha interrompe a tradição do Acorda Povo na comunidade. Perde o prazer de festejar em público, de enfeitar a frente da casa com bandeirinhas, não tem vontade de dançar o coco, de preparar o *munguzá*, nem reunir a vizinhança solidária nos gestos, nas palavras, nos sentimentos e nas emoções de festejar Xangô e São João.

Sem entusiasmo para continuar e ainda não preparada para assumir os compromissos religiosos da manifestação, Dona Nenzinha decide passar o Acorda Povo

aos cuidados de Dona Vanda, uma *ilorixá* do bairro da Mustardinha, amiga da família e seguidora da prática desde a sua chegada na Vila das Lavadeiras.

No início dos anos 1990, o Acorda Povo voltou para a residência de Dona Nenzinha, também sob os cuidados dos filhos já adultos, que se apropriaram da prática e deram continuidade à tradição. Segundo Kesinho, “quando o Acorda Povo retornou por aqui a gente fez a obrigação pra Xangô, quando foi na hora de Xangô sair, na hora que o Acorda Povo saiu, uma senhora baixou Xangô na praça, e ele dizendo que estava muito feliz de ter voltado, que aqui era o lugar dele”).

A relação com a religiosidade é muito forte dentro da manifestação. O respeito e o cuidado das lideranças do Acorda Povo com os preceitos religiosos se fazem notar durante as falas dos entrevistados. O período entre o início do mês de junho, o dia que antecede a saída do cortejo no bairro até o último momento, quando se entrega o andor na casa da juíza do próximo ano, tudo é vivenciado sagradamente por Dona Nenzinha, seus familiares, alguns filhos de santo do terreiro que ela frequenta e pela *ialorixá* Terezinha Bulhões, responsável pelos trabalhos espirituais dedicados ao orixá Xangô: “bombo, que é tocado junto com o caracaxá no cortejo e na procissão, fica desde a noite de véspera até quase às 4h do dia 23 no *peji*⁶” (segundo Kesinho).

No momento da saída do Acorda Povo, às 4 horas da madrugada, os fogos acordam quem estava dormindo e reúne quem estava disperso nas proximidades da casa de Dona Nenzinha. De pés descalços ou calçados, os festeiros e devotos guiados pela luz de uma vela dentro de uma estrela confeccionada de plástico e arame, seguem o fluxo do cortejo embalados pelo som do bombo, do caracaxá e dos maracás. Devotos que rezam enquanto caminham; outros dançam enquanto cantam e uns cantam, dançam e rezam ao mesmo tempo.

As cores vermelho e branco predominam nas roupas e acessórios dos seguidores. Símbolos da identidade religiosa do catolicismo e do Candomblé são identificados: torsos, fios de conta, terços e contra *eguns*. As ruas parecem constituir verdadeiros prolongamentos dos terreiros e das igrejas, fazendo surgir uma “cidade estranha” ao espaço geometricamente projetado do centro funcionalista e conceitual (Certeau, 2007).

⁶ Lugar reservado para as devoções do terreiro, onde se encontram os assentamentos dos orixás, as insígnias, entre outros elementos sagrados.

Os diferentes códigos criados pelos seguidores do Acorda Povo, para vivenciar as suas religiosidades durante a manifestação, constituem o que Michel de Certeau (2007) classifica como “procedimentos de caráter informal”. Um conjunto de práticas adotado pelos festeiros católicos e filhos de santo como uma tática de fazer uso do lugar controlado pela Igreja, instituindo, contudo, novos espaços de circulação.

O cortejo segue o percurso previamente organizado por um dos filhos de Dona Nenzinha, atendendo ao pedido dos moradores do bairro pagadores de promessas. Na frente das casas desses devotos, o Acorda Povo saúda o dono, canta e aplaude a bandeira que é hasteada em sinal de agradecimento pela graça alcançada. Durante a passagem do Acorda Povo, ruas, becos e vielas da localidade transfiguram-se em territórios religiosos, estabelecendo novos sentidos e configurações à Vila das Lavadeiras. Esses lugares geográficos (casas, ruas e praças) que, cotidianamente são utilizados com funções rotineiras: residências, caminhos dos transeuntes ao trabalho, pontos de comércio e lazer, em determinado espaço-tempo adquirem outros significados, seja por meio de símbolos ou por meio das condutas dos indivíduos, sacralizando-os e fortalecendo assim as relações que dão origem a uma identidade religiosa e a um sentimento de pertencimento do grupo envolvido na manifestação cultural.

Vale ressaltar que esses espaços, ora sacralizados pelas práticas dos sujeitos, são também demarcados por esses agentes e obedecem a uma lógica própria de funcionamento, cujo objetivo é atender a dinâmica dos grupos de Acorda Povo. Dentro da perspectiva da sacralidade, o território é colocado como sendo uma dimensão simbólica, isso envolve necessariamente agentes que planejam, executam e experienciam as canções, as crenças, os rituais, entre outros valores, produzindo uma memória coletiva e, portanto, de identidade no tempo e no espaço.

Por volta das 5h30 da manhã, com o céu claro, o Acorda Povo já tem encerrado o seu percurso e retorna para a casa da matriarca, onde é levantada a última bandeira. É hora de dançar o coco, comer *munguzá*, bolo de milho, amendoim e beber fartamente em homenagem a São João e a Xangô. O que se come e o que se bebe no Acorda Povo são receitas que nos chegam experimentadas por diferentes gerações.

Tradicionalmente, o *munguzá* de milho amarelo é o mais consumido. Cada família tem um jeito próprio de prepará-lo. Pode ser servido só com canela, mas também acrescido de outros temperos a exemplo do cravo e da erva-doce. Para beber, a tradição

do quentão e do licor ou vinho de jenipapo passa de família para família. Há aquelas que dão um toque especial na receita, mas a base da bebida permanece a cachaça, fundamental para aquecer os festeiros e devotos nas madrugadas frias de junho.

Outras iguarias derivadas do milho também fazem parte do banquete da noite: bolos, canjica, pamonha e o próprio milho em espigas cozidas e assadas. São receitas experimentadas por gerações, como parte integrante das histórias de cada família. O depoimento, a seguir, da Mestra de Coco Ana Lúcia de Amaro Branco ressalta a preocupação dos organizadores da festa em promover uma celebração farta para seus convidados:

Meu pai já deixava antes de sair de casa, pamonha, canjica, milho cozinhado, tudo, mais umas mesas que pareciam uns balcões enormes. Tudo isso, milho cozinhado, pamonha, o vinho de jenipapo, que era sagrado, cerveja não existia, que a cerveja era pra rico. Não tinha refrigerante, era suco para as pessoas que não bebiam cachaça. Agora realmente era a cachaça, era diferentes das *pitús*, vinho de jenipapo era tradição, batida de cajá, batida de jenipapo, tudo tinha, eram das frutas que as pessoas tinham no quintal (Ana Lúcia).

Esse momento de distribuição da comida durante a festa adquire uma importância simbólica significativa para os devotos. Faz parte da promessa ao santo e ao orixá o oferecimento da comida aos amigos, aos vizinhos e aos familiares que seguiram pelas ruas em procissão para homenagear São João e Xangô. Esse momento da partilha também significa a celebração para o renascimento coletivo de um novo tempo que acabara de começar.

No Candomblé, nesta época do ano, é preparado um farto banquete para os orixás, em especial Xangô, celebrado com muita fartura e alegria pelos membros do terreiro. Alguns pratos são produzidos à base de milho e coco, como bolos e mungunzás; outros compostos de quiabo, camarão seco, azeite de dendê, carnes, gengibres, mel, entre outros ingredientes. Nesse conjunto de iguarias de origem africana e ressignificadas nas cozinhas dos terreiros pernambucanos, destacam-se o *amalá* e o *biquiri* como os principais pratos servidos a Xangô. O primeiro é feito basicamente com quiabo, castanha, amendoim, camarão e carne bovina, fartamente regado com azeite de dendê, temperado com pimenta, sal, cebola e cebolinha. Já o *biquiri* consiste numa espécie de papa feita com farinha de mandioca e água.

Vale ressaltar que os sentidos do cardápio votivo não estão apenas na sua produção e no consumo, mas sim na escolha dos ingredientes, no modo como são preparados e, principalmente, nas circunstâncias de sua consumação. É neste sentido, que a produção dos alimentos na cozinha da casa sagrada é um importante momento de sociabilidade e

demonstração de fé, uma vez que os alimentos são ofertados com finalidades variadas, seja para satisfazer os desejos dos orixás, agradecer as bênçãos e os pedidos alcançados pelos devotos assim como estreitar os laços entre as divindades e os fiéis.

No que se refere à dança, o coco de roda constitui o carro chefe do Acorda Povo. No grupo de Dona Nenzinha, a chegada do cortejo em sua casa é comemorada com uma animada roda de coco que segue pelas primeiras horas do dia. Essa dança manifesta-se muito em trocas de “desafios” entre duplas, que fazem referência às danças de umbigadas, ao samba de roda, ao samba de partido alto e ao jongo, todas danças de influência predominantemente afro-brasileira. Ainda é a população negra moradora dos subúrbios e das periferias das cidades, ligada às religiões de matrizes africanas, que é a maior agente produtora do coco.

Por volta das 9 horas da manhã, o grupo que acompanhou todo o cortejo, desde a madrugada, começa a dispersar e retorna (agora em menor quantidade) às 19 horas do mesmo dia, para buscar o andor na casa da juíza da festa, responsável por guardar a imagem de São João de um ano para o outro. O andor volta enfeitado para a casa de Dona Nenzinha, o qual é recebido com rezas, cânticos e velas até o dia seguinte, 24 de junho. Liderado pela matriarca, o cortejo refaz o percurso da madrugada, arriando as bandeiras que foram levantadas nas casas dos devotos e seguem em procissão até a casa da nova juíza. O ritual se renova mais uma vez, garantindo a continuidade da tradição nos festejos de junho no Recife.

Partindo desse pressuposto, podemos identificar como os moradores dos bairros periféricos do Recife se articulam socialmente para organizar suas festividades, como fazem uso dos diferentes espaços e como vivenciam as suas religiosidades. São espaços produtores de novos conceitos e conhecimentos, não necessariamente produzidos pela academia, mas pelos saberes de pessoas como Dona Nenzinha da Vila das Lavadeiras, a Mestra Ana Lúcia de Amaro Branco, Cristina Andrade de Água Fria, entre outros agentes produtores de manifestações culturais no Estado.

Grande parte do que foi escrito neste texto foi possível por realizarmos um trabalho de campo juntos aos integrantes do Acorda Povo, cujo período envolveu as entrevistas, a observação participante, realizadas no período de 12 meses. É importante salientar o protagonismo de Dona Nenzinha na salvaguarda dessa manifestação. A liderança da Vila das Lavadeiras é detentora de um conhecimento chamado na academia de “saber privado”, aquele saber carregado de “investimentos simbólicos relativos à vida

cotidiana” (Certeau, 2007:142), que durante muito tempo não teve legitimidade no âmbito da universidade.

Quando Dona Nenzinha fala sobre o passado e nos apresenta o processo de deslocamento da sua mãe do centro da cidade para o subúrbio, relatando o desenvolvimento da localidade e apresentando os moradores e suas práticas culturais, ela também está interpretando o passado. Esse debate não é recente. Nos anos 1970, já se discutia sobre os métodos de pesquisa participante, fundamentados no diálogo entre os sujeitos não-cientistas (autores de práticas e expressões que traduzem o que sentem) e os detentores dos padrões e códigos dominantes do conhecimento científico.

O grupo de *Acorda Povo* analisado não apenas salvaguarda as manifestações culturais do período junino em Pernambuco, mas também garante a ocupação dos espaços da festa pelos sujeitos historicamente excluídos. Por intermédio dessa forma de expressão, formado na sua maioria por pessoas negras e moradores da periferia, os seguidores do Xangô se afirmam enquanto sujeitos dos seus contextos culturais.

Nesse sentido, a relação entre as práticas do Estado e as manifestações culturais vivenciadas nas periferias, nos diferentes contextos, marcados por perseguições, prisões, decretos cerceadores, entre outros mecanismos que buscavam desqualificar os momentos de diversão dos populares, resistiram e hoje os saberes dos que praticam o *Acorda Povo* é uma maneira de fortalecer a história de um lugar. Como considera Circe Bittencourt:

A história do “lugar” como objeto de estudo ganha necessariamente contornos temporais e espaciais. Não se trata, portanto, de proporem conteúdos escolares da história local, de entendê-los apenas na história do presente ou de determinado passado, mas de procurar identificar a dinâmica do lugar, as transformações do espaço, e articular esse processo às relações externas, a outros “lugares” (Bittencourt, 2018:150).

Partindo desse pressuposto, identificamos que o contato com os integrantes do *Acorda Povo* potencializou e transformou as nossas experiências de aprendizagem, estimulando a pesquisa nos subúrbios da cidade, com foco na valorização das narrativas como um meio de escrever a história que dão a ver os saberes e as experiências coletivas como potências das relações do cotidiano.

Na encruzilhada de saberes diversos, as festas juninas, universo macro onde vive, entre outras formas de expressão, o *Acorda Povo* só existe na coletividade, na pluralidade de saberes. Não se celebra sozinho. Festejamos em comunhão para rememorar feitos vividos, histórias de outros tempos com novos sentidos.

Nesse sentido, este artigo devolve aos integrantes dos grupos de Acorda Povo, especialmente a Dona Nenzinha e seus familiares, o direito de ter suas histórias e memórias registradas por escrito e tornadas públicas. É uma forma de resistir contra a ideia da democracia racial, o racismo religioso e as diferentes formas de discriminação nas mais diversas dimensões.

Um momento oportuno para dar visibilidade as táticas cotidianas de negros e negras, moradores e moradoras das periferias do grande Recife que, sabiamente, recriaram os patrimônios herdados de seus antepassados em diálogo com os novos contextos históricos. Portanto, foi nossa opção ouvir quem faz acontecer a manifestação todos os anos. Mais uma vez, as expressões culturais se fizeram presentes como um mecanismo eficaz de resistência das culturas negras e para a escrita de novas versões da história da cultura afro-brasileira em Pernambuco.

Cada relato registrado representou o descortinar de um mundo real não exibido nos programas de televisão, não comentado publicamente pelas autoridades, não presente nos debates escolares nem nos livros didáticos. No entanto, vivo, dançante e acordado nas madrugadas e durante o dia daqueles e daquelas que não perderam a esperança de amanhã ver suas histórias valorizadas, incorporadas nos currículos e nos debates públicos, valorizando as suas vivências, as suas diferenças e as formas de ler os símbolos que dão sentidos às suas existências.

Esse estudo apontou para algumas direções, entre elas, a pluralidade de formas de expressão das culturas negras que dão um colorido a mais aos festejos juninos do Estado. Entre os vários temas abordados, a estreita relação entre o catolicismo e o Candomblé merece destaque e por isso um debate mais aprofundado que problematize assuntos como relações de poder, racismo, religiões, religiosidades, laicidade, entre outros temas caros e necessários para afirmar a construção de representações positivas e novos pensamentos qualificados sobre as culturas negras.

Referências

AMARAL, Rita. O tempo de festa é sempre. In. *Travessia*. Revista do Migrante n. 15, janeiro/abril, Centro de Estudos Migratórios – CEM, São Paulo, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7ª ed. São Paulo. Brasiliense. 1994.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2018.

CARREIRO, Gamaliel da Silva. FERRETTI, Sérgio Figueiredo. SANTOS, Lyndon de Araújo. SANTOS, Thiago Lima dos. (Orgs.). *Todas as águas vão para o mar: poder, cultura e devoção nas religiões*. São Luís. EDUFMA, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

COSTA, Francisco Augusto Pereira. *Folk-lore Pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. 2 ed. – Recife: CEPE, 2004

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. *Edição*, Recife, 18 de junho de 1975

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 2ª ed. São Paulo. Martins Fontes, 2008.

FERRETTI, Sérgio F. *Sincretismo e Religião na festa do Divino*. In. Revista *Anthropológicas*, ano 11, vol. 18(2): 105-122 (2007)

FERRETTI, Sérgio F. *Repensando o sincretismo*. São Paulo: Edusp: Fapema, 1995.

FERRETTI, Sérgio F. Sincretismos, amálgamas e correspondências simbólicas. In: CARREIRO, Gamaliel da Silva. FERRETTI, Sergio Figueiredo. SANTOS, Lyndon de Araújo. (Orgs.) *Missa, Culto e Tambor: espaços da religião no Brasil*. São Luís – EDUFMA/FAPEMA, 2012. p. 281-293.

MOURA, Carlos André Silva de. *Histórias Cruzadas: intelectuais no Brasil e em Portugal durante a Restauração Católica (1910-1942)*. ICS – Imprensa de Ciências Sociais, 2018.

MOURA, Carlos André Silva de et. al. *Sociologia, Religiões e Modernidade: ensaios em homenagem a Roberto Motta*. Recife: EDUPE, 2020.

MOURA, Carlos André Silva de. SANTOS, Mário Ribeiro dos (orgs.). *Nos Arraiais da Memória 2: as quadrilhas juninas escrevem diferentes histórias*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2013.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo. Global, 2006.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. A cidade imaginada ou o imaginário da cidade. In *História, ciências, saúde*. Volume 1. Recife. Maguinhas. Mar-jun/1998. p. 115-123

PRANDI, Reginaldo. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. *Revista USP*, São Paulo, n. 46, p. 52-65, junho/agosto, 2000.

RABELLO, Evandro. *Acorda Povo*. Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Centro de Estudos Folclóricos, 1976.

REIS, João José. *Quilombos e Revoltas Escravas no Brasil*. Revista USP, São Paulo, n. 28, p.14-39, 1996.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. *Noites Festivas de Junho*: histórias e representações do São João do Recife (1910-1970). Recife: Editora da UFPE, 2018.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. *Nos Arraiais da Memória*: as quadrilhas juninas escrevem diferentes histórias. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2010.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. *Trombones, Tambores, Repiques e Ganzás*: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945). Recife: SESC, 2010.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. *Cartilha Ciclo Junino 2008*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.

SILVA, Claudilene da (Org.). *Recife Nação Africana*: catálogo da cultura afro-brasileira. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.

Data de submissão: 28 de agosto de 2021

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

À MARGEM DA CAPITAL
A gravadora *indie* Hey, Pachuco! como revitalizadora
cultural e social do Barreiro

Luiz Alberto **Moura**¹

Introdução

Nossa pesquisa baseia-se no estudo da música à margem do *mainstream*, ou a indústria convencional, observando-a a partir de um contexto marginal e situando-a sob um prisma de vanguarda, aqui representada pela gravadora Hey, Pachuco!, localizada na Margem Sul do Rio Tejo, em Lisboa, Portugal. Chamada a partir do fim dos anos 1980 de *indie*, trata-se de uma cultura que emerge dos “subterrâneos” para transformar panoramas musicais e culturais sob a forma de pequenas gravadoras ou selos tendo como princípio dar voz a artistas e bandas que não teriam espaço na grande indústria fonográfica, ou majors. A reação ao status quo e às condições impostas por essas grandes gravadoras fez surgir métodos alternativos de produção musical, baseados em meios e maneiras para o ‘escoamento’ de produções underground. Noções de autenticidade e de controle são intrínsecas à essa produção fazendo do *indie* um gênero não só musical, mas comportamental.

***Indie* enquanto agente de democratização cultural**

As gravadoras *indie* desnudaram modos de produção ‘automatizados’ para o consumo ‘fácil’ e descompromissado, transformando paisagens musical constituindo métodos de democratização da música e, de maneiras singulares, demarcando-se do *mainstream*. Como atesta Adorno: “Fundamentalmente, a música adquire seu conteúdo de verdade social tão só por meio da oposição, mediante a revogação do seu contrato social” (Adorno, 2011:405). Essas gravadoras ou selos são emblemáticos e essenciais na constituição de novas ideias em relação ao mercado e para o acesso a novos estilos e formas de expressões musicais. Tornam-se centrais para a disseminação da música que acontece 1) nas suas localidades 2) e/ou em outras que possuam bandas ou artistas que se sintam atraídas por aquele movimento. Outrossim, o consumo provocado por esses novos

¹ Universidade do Minho, Braga, Portugal. Email: luizalberto.moura@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4839-0576>

meios de enxergar a música faz com que estas gravadoras assumam papéis de autoridade sobre questões de gosto, de prescrição musical (Gallego Pérez, 2011; Hennion, 2011), passando a ser eixos de democratização através da partilha de informação e de acesso.

As gravadoras *indie* foram responsáveis pela fragmentação da narrativa única das majors. Isto deu oportunidade para qualquer indivíduo de criar modos próprios de fazer e fomentar a cultura, estabelecer laços sociais através da música e conceber cenas musicais à margem do *mainstream*. “Essa ruptura abre caminho para a fragmentação da cultura e da sociedade, em que heterogeneidade, multiplicidade, pluralidade, individualidade e fragmentação são os discursos e posições de sujeito proeminentes” (Ulusoy, 2016:246).

Enxergamos então duas vias: uma de resistência e outra de existência. A primeira é uma alternativa a um modo de produção que limita, categoriza, mistifica e só é possível àqueles encaixados nos parâmetros estabelecidos pelas majors. A segunda é uma relação estabelecida na convivência, na liberdade artística e no mútuo apoio.

Os selos *indie* são canais de expressão artística sob a forma de fonogramas, mas também produzem eventos, reconfigurando o território, criando ou revitalizando lugares para a prática musical, transformando-os em espaços de liberdade e de criatividade. “Minha filosofia era que cada cidade no país deveria ter uma gravadora [*indie*]” (Bruce Findlay, manager, Bruce's Records, apud Ogg, 2009: 349). Assim, novos meios de lazer e de experiências culturais surgem e, conseqüentemente, novos mercados e novas maneiras de consumo, democratizando e abrindo o leque de opções musicais. Essas experiências provocam nos seus participantes sentidos de pertença ao território, a descoberta de aptidões, a relação com novas tecnologias e a conexão entre eles através do gosto compartilhado, criando identidades.

Segundo Hesmondalgh (1996), este fluxo constante de informação é elemento determinante para que essas movimentações ganhem ritmo, força e sobrevivam, mesmo por períodos determinados. Essas iniciativas só se mantêm através da participação alargada, da produção/captação/democratização de conhecimento. Despontam formas de se relacionar com a música para que indivíduos 'não-capacitados' pela indústria formal possam exercer carreiras (mesmo que não remuneradas) dentro dessas comunidades. “Há algo na música que nos incita a criar uma conexão com algum contexto maior, com algo que vá além do pedaço de plástico no qual ela veio” (Byrne, 2014: 209). No *indie*, a cultura não é um produto de dominação, mas um caminho para uma sociedade mais diversa, com o acesso à arte de todos e para todos. O comprometimento dentro desses campos, ou cenas, permite a constituição de redes de afetos e o empoderamento de

pessoas previamente 'não-qualificadas' para a criação novos mercados. Para isso foram importantes a curiosidade, o estar junto, e a experimentação (Murphy, 2015).

Foi assim com os Buzzcocks, banda de Manchester, pedra fundamental deste movimento ao registrar (em dezembro de 1976), produzir e lançar em janeiro de 1977 o EP *Spiral Scratch* com recursos próprios, ou seja, sem o apoio de uma grande gravadora. Para tal, a banda juntamente com seu *manager*, Richard Boom, fundaram um selo, New Hormones, e, assim, mostraram ao mundo que era possível um meio de produção que pudesse estar sob total controle do artista². E tão importante quanto isso foi *dividir o conhecimento*³ (Dale, 2009; Moura et al., 2020). O saber, o *modus operandi* não seriam mais *propriedade* das grandes corporações. Qualquer pessoa poderia montar um selo e divulgar os projetos musicais dos amigos, da rua, do bairro, da cidade etc.

“A desmistificação foi importante. E foi aí que a política entrou realmente - o compartilhamento de conhecimento. E o encorajamento de quem tenta empreender em qualquer tipo de campo artístico para tentar seguir seu próprio caminho e fazer as coisas por conta própria, sem precisar de permissão - todas essas coisas eram muito importantes e empoderadoras” (Geoff Travis, *manager*, Rough Trade, apud Ogg, 2009: 192).

Impulsionados pela iniciativa dos Buzzcocks, selos *indie* começam a se espalhar pelo Reino Unido a partir do fim dos anos 1970, com a ‘missão’ de agrupar artistas e bandas ‘indesejados’ pelas grandes corporações. Com isso, floresce o engajamento nessas coletividades. “Quando algo é tão pequeno e tão underground, envolve todo mundo - não somente os donos das lojas de discos, mas os dos clubes, as revistas, as bandas. É do interesse de todos colaborar” (Jeff Nelson, *manager*, Dischord Records, apud Azerrad, 2001: 144). Tal atitude, inspirada pelo ethos punk, mas também por ideias que remontavam a contracultura dos anos 1960, foi vital para a quebra dos padrões estabelecidos para a produção musical. Segundo Hesmondhalgh “produtos culturais podem encorajar uma atitude crítica em relação às condições sociais e artísticas e podem iniciar ações em resposta a essas condições” (Hesmondhalgh, 1996: 14).

² A banda lisboeta Croix-Sainte chegou – a exemplo do Buzzcocks – a criar um selo, a Alliance Records, para lançar o disco *The Life of He*, de 1985. Retirado de <https://www.discogs.com/artist/190588-Croix-Sainte>

³ *Spiral Scratch* teve efeito imediato no meio. Um deles foi o disco ‘Smokescreen’ da banda The Desperate Bicycles, também considerado seminal no que se refere à desmistificação e consequente democratização do acesso aos meios de produção musical. Ou como dizia na contracapa do segundo single da banda, ‘The Medium was Tedium’, de 1977: “Foi fácil, foi barato, vá e faça”. Na mesma época, outra banda, o Scritti Politti, detalharia os custos de produção na contracapa do single ‘Skank Bloc Bologna’ (1978) (King, 2012; Ogg, 2009).

Logo, enxergamos no *indie* práticas de inclusão. Por um lado vê-se um movimento de renegar o que é popular, de ser um ‘guardião da boa música’ (Hibbett, 2005; King, 2012); do outro, promover o acesso à produção musical a todos, fazer da música algo próximo de qualquer pessoa. Gravadoras *indie* se demarcam das majors por permitir que o leque de opções musicais seja mais amplo. Geram afeto e fãs fiéis e inserem-se em ou desenvolvem comunidades em torno da música. O papel é de disseminar o acesso à música. Seja através da prática, ou seja, promovendo locais, combatendo a precariedade e fazendo com que artistas e bandas possam se expressar, seja na forma da produção, dando a oportunidade desses autores de divulgarem sua música na forma de fonogramas (físicos ou virtuais). Em ambas, a gravadora *indie* tem papel fundamental. Ela estará nas 'duas pontas' do processo, fomentando cenas e divulgando novos nomes (Guerra, 2017b).

O *indie* em Portugal

Em Portugal, assim como no resto do mundo, o que ditou essa revolução na música foram 1) a influência direta dos selos *indie* do Reino Unido 2) mas também a necessidade econômica, pois não havia gravadoras o suficiente e as que existiam não estavam dispostas, a partir de 1982, a investir em artistas sem retorno 'certo'. Isto impulsionou aqui um esquema de “autogerenciamento, na organização de novos próprios espaços para a promoção de uma música própria” (Tosh Ryan, manager, Rabid Records, apud Ogg, 2009: 298); 3) e a necessidade de fazer frente à dominação cultural do eixo Lisboa-Porto e, mesmo dentro dessas cidades, promover posturas *anti-establishment*.

Depois de 40 anos de ditadura salazarista⁴, a partir de 1974, a abertura política funcionou, como diz Guerra (2018), como pano de fundo para mudanças profundas na cultura e na forma como os jovens portugueses encarariam o lazer e a criação artística a partir dali. Novas identidades eram constituídas pelas possibilidades abertas pela disseminação do punk rock em um rompimento com padrões de consumo e sociabilidades a partir da apresentação de uma nova música à juventude local combinada com modos de ser, de vestir e de se portar.

Porém, nos anos 1980, notadamente a partir de 1982, devido a uma crise econômica, o espaço para novas bandas fora dos padrões do *mainstream* rareava. Logo, era necessário cria-lo. As primeiras gravadoras *indie* portuguesas como Fundação

⁴ Para mais ver <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/15-fev-2020/salazar-o-ditador-11821147.html>. Acessado em 30/08/2021.

Atlântica⁵, Dansa do Som⁶, Ama Romanta⁷, Facadas na Noite⁸, entre outras, tiveram o papel de fomentar e gerir novas movimentações a fim de tornar a música portuguesa mais plural, mais democrática.

Assim, o *indie* proporcionou uma nova divisão do mapa musical português em que centros menores também passariam a ter voz através da produção musical e cultural própria, autocentrada, independente e mais autossustentável (majoritariamente a partir dos anos 2000). Com a proliferação de selos *indie*, foi ganhando força a ideia de que não era mais necessário estar em Lisboa ou no Porto para produzir música. Se a dependência econômica da capital era inevitável num primeiro momento (por questões de distribuição), seria possível existir artisticamente à margem dela.

“[H]á que relevar que o circuito independente das editoras é essencial para um equilíbrio no campo musical, na medida em que dão lugar a novos valores musicais de dimensão ainda experimental e underground, bem como a importância de uma aposta em estruturas de médio alcance” (Guerra, 2010: 538).

Assim, localidades menores acabaram por desenvolver sonoridades originais e destacadas da capital, como Braga, Coimbra, Caldas da Rainha, entre outras. Como o Barreiro, tão próxima da capital e um dos grandes centros industriais do país do século passado (Faria e Mendes, cord., 2010) e, ao mesmo tempo, querendo carente de uma cultura musical e de eventos própria. Neste caso, a Hey, Pachuco! se valeu de uma postura mais moderna e menos romântica vista nos selos *indie* a partir dos anos 2000, para ter uma existência sustentável e sem renunciar aos princípios que ‘regem’ o gênero. Isto só é possível a esses selos quando se tornam mais profissionais e combinam outros modelos de negócios a edição de discos, como eventos, feiras, licenciamento de artistas ou mostras⁹, entre outros.

Nestes processos de profissionalização, um dos pontos que diferem às gravadoras *indie* das majors são os managers destes selos. São *mavericks* (King, 2012), notáveis (Guerra, 2010) ou inovadores, figuras imprescindíveis para a democratização de atividades culturais em seus territórios. São responsáveis diretos pela apresentação de novos estilos e gêneros para outros indivíduos, repartem informação, ajudam a criar e

⁵ <https://www.discogs.com/label/44159-Funda%C3%A7%C3%A3o-Atl%C3%A2ntica>

⁶ <https://www.discogs.com/label/21400-Dansa-Do-Som>

⁷ <https://www.discogs.com/label/21399-Ama-Romanta>

⁸ <https://www.discogs.com/label/119340-Facadas-Na-Noite>

⁹ Como o ECO – Mostra de Música do Barreiro, realizada pela Hey, Pachuco!

fomentar cenas transformando consumidores em produtores e vice-versa. Estes notáveis são impulsionadores da crença de que é possível existir um mercado mais justo em que diversas formas de música sejam acessíveis e não só as impostas pelo *mainstream* e a indústria fonográfica. Esses *mavericks*, ou prescritores, são, como diz Guerra (2013), propagadores, educadores, fazendo o papel de polinizadores culturais, determinantes nos processos de disseminação e de fundamentação da música em suas localidades.

Esses cenários de *evangelização*, de difusão, geram exatamente a descentralização (Hesmondhalgh, 1996, 1998). Se ela começa nos meios de produção passa também pela forma de usar território, o que faz muito sentido quando falamos de países com mercados fonográficos reduzidos como Portugal. Se um atrelamento a Lisboa e ao Porto se fez ou ainda se faz necessário por motivos econômicos, por serem os principais e únicos polos do país, a descentralização desse eixo mostra-se fundamental por motivos artísticos e estéticos, pela ‘não padronização’. Se o *indie* é um estilo, ou gênero, que reconfigura influências externas e as retrabalha internamente para depois ser um meio de expressão de determinados grupos ou nichos, as características do local têm importância crucial ao falarmos em novas formas de expressões musicais. Ou seja, uma cidade/região/bairro etc. recebe a informação exterior, a processa e o resultado torna-se ‘marca’ identitária musical do lugar (Costa e Guerra 2016; Guerra e Moura, 2016; Janotti Júnior e Pires 2018; Oliveira, Costa, e Guerra 2015).

O local é onde a prática musical o leva a interagir com outros fãs, estabelecer relações de amizades, onde ideias surgem, projetos são criados e artistas são descobertos. O território ganha status simbólico para uma cena, podendo ser, para Becker (apud Bennett & Peterson, 2004), uma cidade, um bar ou um clube. Os lugares são, como diz Crossley (2015), ‘foci’ para novas redes de contatos pois atraem fãs de um mesmo tipo de música ou interessados em descobrir novas sonoridades.

Indie enquanto Mundo da Arte

Com a revolução em curso após a popularização da internet em meados dos anos 1990 e as novas tecnologias de gravação e distribuição musical, as práticas *do-it-yourself*¹⁰ (faça você mesmo, ou DIY) e do *do-it-together* (façamos juntos, ou DIT), se

¹⁰ Sob um olhar etimológico, o conceito de ‘do-it-yourself’ era ligado às questões de pequenos consertos ou reformas caseiras, reparos feitos sem a supervisão ou por um especialista. Com o tempo abrangeu uma série de práticas culturais criativas, incluindo música (Bennett, 2018a: 133).

expandem e a democratização se torna mais possível. “A ética DIY nas décadas de 1980 e 1990 buscava a democratização da produção musical, no sentido de que se baseava em valores de acesso e participação, cooperação e colaboração” (Tarassi, 2011: 88–89). As novas formas de produção, de distribuição e de promoção da música geradas pela internet e pelo barateamento e consequente popularização de softwares constituem novos modos de participação destes indivíduos no meio artístico, democratizando a música nos dois sentidos. De quem a faz e de quem a dissemina (muitas vezes, são as mesmas pessoas).

Mas para serem criadores, os sujeitos ligados à gravadoras *indie*, devido à uma condição inicial sem recursos em que geralmente se encontram, precisam criar mecanismos de sobrevivência e ajuda interna. Quem circunda um selo *indie* tem a consciência de que seus papéis (mais de um, pré-estabelecidos ou não) são vitais (porém, nem sempre organizados) a fim de manter fluxos de trabalho ágeis, vanguardistas e pouco dispendiosos. Gravadoras *indie* são como ‘sociedades cooperativas’ (Maffesoli, 2014), compostas por pessoas conectadas por ‘acordos’ não escritos (GUERRA, 2010, 2013) em que, como diz Maffesoli, o afeto será o *cimento* que as une e “em que as solidariedades se enraízam numa repartição que devolve todo seu sentido a todos os aspectos da natureza humana” (Maffesoli, 2014: Kindle).

Logo, mesmo dentro de métodos menos ‘românticos’ ainda emerge (e é um dos grandes diferenciais do *indie*) a *necessidade* de estar junto e, importante, o *fazer junto*. A empatia, para usar um termo frequentemente colocado por Maffesoli (1998), está e precisa estar na ‘ordem do dia’ nessas comunidades. O social ‘racionalizado’ dá espaço a uma *socialidade* com uma preponderância para a identificação entre seus participantes (Maffesoli, 1998). “O underground (...) é, em essência, um trabalho criativo coletivo (...) que expressa a estética cotidiana em contextos da cultura jovem” (Guerra, 2017b: 288).

Com isso, rumamos ao conceito de mundos da arte de Howard Becker (1982). Para um *art world* existir, Becker diz que é preciso haver “um conjunto de pessoas cujas atividades são necessárias para a produção dos trabalhos que aquele mundo, e talvez também outros, definem como arte” (Becker, 1982: 34). A arte, enquanto ação coletiva, é produtora de práticas, desenvolve o conhecimento e o compartilhamento de saber; levanta problemáticas e reflexões sobre a realidade de localidades e faz esses coletivos agirem em torno delas e para elas (Guerra, 2019b). A produção musical em grupo, em comunidade, reveste a música de significados que serão percebidos, no caso do *indie*, por quem estiver dotado do poder de decifrar esses signos (Martins, 1997, 2004; Novak e

Brandt 2018; Santaella, 1995) E o *indie* enquanto forma de expressão de um território trata-se de:

[...] representações cognitivas e referências afetivas do espaço local enquanto território de práticas quotidianas, palco de existência corrente, cenário de familiaridade, fonte de recursos táticos, sede de estratégias sociais, referência de episódios vividos ou narrados, lugar de experiências partilhadas e de sentimentos de pertença. (Costa, 2008: 47).

Se Becker (2007) disse que a arte é uma forma de “contar algo sobre a sociedade”, então tomando o *indie* como arte podemos enxergá-lo como ele representa essa sociedade (ou micro sociedades) a partir dos modos de produção. Como o autor diz, o contexto em que a arte é criada é importante para a entendemos. Isto se traduz na condição, no ambiente do trabalho em comunidade e a partir do DIY e do DIT, na resistência ao status quo, à precariedade, à falta de recursos e principalmente na democratização da música e dos meios de produção musical.

Segundo Oliveira et al:

[...] esses circuitos *DIY* são uma forma muito eficiente de afirmar as especificidades da diferença (estética, artística, simbólica, processual ou outra) que é explorada como uma vantagem competitiva econômica na estruturação dos mercados para os bens e serviços que são produzidos por esses criadores. Estes circuitos são uma forma de afirmação e exploração de oportunidades de negócios, ligadas a determinados nichos de mercado, baseados na diferenciação e distinção (nos bens e serviços, na forma como são vivenciados, na distinção simbólica que o seu consumo veicula, etc.), e nas aproveitar sua maior propensão ao risco (em comparação com atividades e jogadores convencionais - ver Caves, 2002) enraizada em sua capacidade de operar seu conhecimento específico e gerenciar sua reputação. (Oliveira et al, 2016:803).

Sendo um fenômeno global e local (Guerra, 2018), o *indie*, através do DIY, nos ajuda a entender os processos pelos quais ele é reconfigurado a partir de características de particulares e de indivíduos. O DIY foi como a *divisão do átomo*, uma cisão que permitiu a liberdade. (Reynolds, 2009). Foi a reação à falta de oportunidades, ao desemprego, tédio, ao “materialismo ganancioso, a negação de prazeres alternativos, privação social geral e alienação” (McKay, 1998: 19). De acordo com Guerra:

[...] o DIY é um poderoso criador de semântica e uma forte rubrica que suporta a compreensão de uma vasta gama de gêneros, formas expressivas, modos de produção, exposições afetivas e estéticas, traços autorais e estilísticos. (Guerra 2017a: 295).

Através dessas éticas, o empoderamento de indivíduos nos processos de produção cultural (McKay, 1998) como uma alternativa ao *mainstream* geram o que Oliveira et al

(2016) chamam de contaminação entre os diversos setores artísticos de localidades tornando as fronteiras entre o profissional e o amador cada vez mais embaçadas. Levam os amadores (no sentido *stricto* do termo) em direção aos métodos mais profissionais sem abandonar à ideologia que os faz diferentes do *status quo*. A atividade se torna especializada, calcada em sentidos de pertença a uma comunidade (seja um território ou por uma partilha de gosto), com forte *networking* e relações sociais (Oliveira et al, 2016).

As características do DIY (determinação, realização, liberdade e ação coletiva), lógicas e procedimentos permitem que esses músicos e promotores culturais criem e promovam o que querem e o que pensam ser importante para a cena cultural da cidade. Em outras palavras, as habilidades do DIY, as lógicas e os procedimentos podem ser vistos como uma ferramenta de empoderamento e autonomia, como maneiras de trabalhar de forma independente em relação aos padrões e hierarquias estabelecidos, assumindo o controle de todo o processo. (Oliveira et al, 2016: 796).

São ambientes de viés cultural que tendem a se esvair se não houver um suporte, um núcleo que dissemine e prescreva essa produção musical que são, neste caso, gravadoras *indie*. E estas se 'cercam' de outros agentes como produtores, casas de shows, bares, lojas de discos, fanzines, rádios livres etc., provendo conteúdo e gerando interações para que uma cena possa florescer¹¹ (Andersen & Jenkins, 2015: 144).

Para Hesmondalgh:

[...] [a]s pessoas trabalham melhor onde há um grau mínimo de controle hierárquico e onde há altos níveis de igualdade de responsabilidade, oportunidade e recompensa. Um ideal é a colaboração com igualdade genuína. Isso nunca é alcançado na prática, em uma sociedade crivada de classes, gênero e divisões étnicas, mas quanto mais os momentos particulares se aproximam desse ideal, mais bem-sucedidos considero em termos de democratização, em igualdade de condições. (Hesmondalgh, 1996: 16).

Esses 'mundos da arte' são definidos por Crossley como “espaços sociais e físicos, de interação e de valores, símbolos, definições objetos compartilhados e práticas geradas através do tempo e por essas interações” (Crossley, 2015: 29). Eles, segundo o autor, são criados quando interesses em comum e convívios ganham forma. Além disso, geram o que Crossley (2015) chama de *bens internos* (ou capital simbólico) que possuem valência dentro deste mundo, mas não fora dele¹² (cf Bourdieu, 1993). O trabalho em conjunto, o

¹¹ Lojas de discos eram (e ainda são em certo grau) primordiais para o que Reynolds chama de 'nó' em uma comunidade musical. Em cada cidade com uma cultura musical avultada, o autor destaca que geralmente existe um estabelecimento do tipo que serve para encontros e para a educação musical (2009).

¹² A propósito desta última afirmação, a profissionalização do *indie*, como veremos adiante, praticada com mais fluidez na última década por uma boa parte das novas gravadoras do gênero, procura fazer desses

do-it-together, dá a este campo (Bourdieu, 1993) capital simbólico que se reflete em reputação, prestígio e o status de serem produtores da 'boa música'.

A colaboração numa rede que inclui associações culturais, distribuidoras, espaços para concertos, fanzines e imprensa de nicho, e promotoras resulta numa relação simbiótica e sinérgica entre vários agentes, onde verificamos o mesmo tipo de cooperação proposto por Becker no seu estudo aprofundado sobre os mundos artísticos. (Belchior Nunes, 2018: 34).

Diane Crane (1992) avança com os conceitos de Becker ao falar em redes sociais informais, noção, como diz Guerra (2010), mais diversificada. Estas redes oferecem recursos para a produção, disseminação e expressão destes trabalhos (idem).

Esta combinação parece ser estimulante para a produção de cultura que é esteticamente original, ideologicamente provocadora ou ambas. Isto porque estas redes tendem a atrair os jovens, trazendo inovação, e porque se sustentam num feedback contínuo entre os criadores e entre estes e as audiências. (Guerra, 2010: 499).

A ideia de Crane se mostra proveitosa quando a autora discorre como essas *small cultural organizations* (idem, 1992) são porosas à inovação, seja tanto em termos musicais quanto estéticos e procedimentais, e como são próximas às suas audiências, sendo sensíveis a elas e permeáveis as novas tecnologias. Elas combinam, segundo Crane, a necessidade preencher lacunas de gostos pessoais democratizando estilos musicais, dinamizando valores alternativos ao *mainstream* e promovendo sociabilidades em torno de um novo - ou de novos – tipo(s) de (fazer) música (Crane, 1992). Para ela, “é impossível entender a natureza e o papel da cultura registada na sociedade contemporânea sem examinar as características das organizações em que é produzida e disseminada” (Crane, 1992: 4).

Cenas musicais e o *indie*

Ao analisamos cenas musicais em Portugal, percebemos a presença de atores transformadores que vão ao encontro daquilo que Bennett e Peterson discorrem sobre movimentações musicais formadas por práticas coletivas em um “espaço delimitado” e que, durante um período, sujeitos são modificadores do território usando a música, afetos

'bens' ou 'valores' algo que também possam ser compartilhados com o grande público, como forma de sair de uma 'marginalidade', de ser um elemento de prescrição musical e de aumentar ganhos.

e traços culturais como ferramenta de sociabilidades, rebatizando influências externas como próprias do lugar criando as cenas musicais (Bennett & Peterson, 2004: 8). O vocábulo ‘cena’¹³, segundo Bennett & Peterson (2004), começou a ser utilizado por jornalistas a partir dos anos 1940 para expressar o que acontecia no mundo “marginal e boêmio” do jazz americano. Ainda hoje é empregado para coletividades que possuem distinções culturais e autoconsciência necessárias para se destacarem (Thornton apud Bennett & Peterson, 2004). Mas, mesmo que este conceito ainda seja volátil e passível de diversas interpretações é o que se insere mais claramente nas peculiaridades das coletividades por nós pesquisadas. Bennett & Peterson (2004) o expandem, inicialmente discutido por Will Straw,(1991), para três tipos de cenas, já amplamente discutidos por diversos autores (Cohen, 1991, 2007, 2012b; Guerra, 2010, 2013; Janotti Júnior & Pires, 2018; Kruse, 1993, 2010; Shank, 1994): as cenas locais, translocais e virtuais.

O primeiro, a cena local, corresponde mais próximo à noção original de uma cena agrupada em torno de um foco geográfico específico. O segundo, a cena translocal, refere-se a cenas locais amplamente dispersas, moldadas em uma comunicação regular em torno de uma forma distinta de música e estilo de vida. O terceiro, a cena virtual, é uma formação emergente em que pessoas espalhadas por grandes espaços físicos criam o senso de cena por meio de fanzines e, cada vez mais, pela Internet. (Bennett & Peterson, 2004: 6-7).

Festivais, importantes modelos de negócios que se tornaram fulcrais para a sobrevivência de várias gravadoras portuguesas, seriam, de acordo com Bennett e Peterson (2004: 9) especificidades de cenas translocais. São eventos em que milhares de pessoas se reúnem em locais e em momentos específicos para celebrar a música e trocar experiências (Krueger, 2019).

No caso de gravadoras como a Hey, Pachuco!, festivais como o Barreiro Rocks¹⁴ mais que identificarem uma cena translocal, são fontes de renda, de divulgação de novos artistas, de interação e são também modelos de como os selos *indie* precisaram alargar as fronteiras para expandir os negócios, como visto nas últimas duas décadas (Moura et al, 2020). As gravadoras *indie* portuguesas promovem uma ‘economia de aglomeração’, ou

¹³ Antes, no que se refere ao uso de termos, ‘cena’ (BENNETT, 2004, 2018b; BENNETT; PETERSON, 2004; COHEN, 1991, 2007, 2012b; KRUSE, 2010), ‘subcultura’ (HEBDIGE, 2018), ‘tribos’ (MAFFESOLI, 1998), e etc., optaremos pelo uso do primeiro por considerarmos mais adequado às necessidades dos fenômenos aqui representados e estudados.

¹⁴ Criado em 2000 e inicialmente chamado de Pachuco Fest, o Barreiro Rocks foi dos festivais mais emblemáticos e conectados com o território em Portugal nos últimos 20 anos. Foi encerrado em 2019 (Morais, 2015)

seja, geraram efeitos positivos pela proximidade de serviços ligados à música em suas localidades, fomentando criatividade e produtividade (Krueger, 2019: 269).

Na questão do *indie* português, esses festivais impactam direta e positivamente na economia regional por alguns dias ao ano. Há a celebração do local, da comunidade em torno de uma cena que valoriza e descentraliza a música. Assim, atesta Stahl (Finch, 2015), quando diz que cenas podem ser vistas geralmente como sinais de vitalidade urbana e cultural de uma localidade na sua vida social, um reflexo da trajetória dos sujeitos enquanto ‘cidadãos’ e produtores de cultura. Nestas relações, o “lugar e o peso de uma empresa no campo são definidos na relação com todos os outros agentes do mesmo espaço económico” (Abreu, 2010: 14).

Estudar estes tipos de relações nas comunidades e os territórios onde, neste casos, são formados os selos *indie* é, segundo Firmino da Costa, “estudar aquela forma musical procurando compreendê-la enquadrada na configuração cultural e no tecido social” (Costa, 2008: 3). O território é visto não só como produtor de cultura, de música, mas de afetos, de comunidades, de forças de trabalho cooperativas e de amizades. “A produção do espaço depende de seu reconhecimento como um ‘lugar de pertencimento’” (Janotti Júnior & Pires, 2018: 146), uma vez que as cenas musicais fundem as características artísticas dos seus participantes com as do território. Em outros casos, algumas coletividades renegam particularidades locais como forma de movimento de resistência, de desagravo, reescrevendo o ambiente à margem do status quo. Cenas, enquanto campos (Bourdieu, 1993, 1996), não estão livres de conflitos internos. Porém, cenas nascem também como respostas ao que (LeGates & Stout, 2011) definem como relações numa grande cidade geralmente são: impessoais, superficiais e transitórias.

A precarização e a informalidade¹⁵ também são outras características marcantes de cenas que procuram ser combatidas com posturas cada vez mais profissionais, como dissemos, e não mais de rejeição à grandes empresas e ao poder público, mas de diálogo. O que se observa em casos como o da Hey, Pachuco!, são parcerias com governos locais para práticas de reordenação do território através de festivais, programas sociais, revitalização de espaços, entre outros, como também como forma de marketing dessas áreas. Com isso, as gravadoras conseguem a cedência, por parte dos poderes, de espaços e recursos (ainda que escassos). Essas práticas revelam descontentamento com políticas locais de acesso e disseminação da música, propondo novas soluções.

¹⁵ Na luta contra a precariedade e a falta de espaços para a prática musical restaurantes, pequenos bares e demais locais podem hospedar música ao vivo e, portanto, podem fazer parte de uma cena

As cidades apoiam-se cada vez mais na sociedade do conhecimento no tocante a um leque diversificado de actividades: informação, ciência, tecnologia, lazer, linguagens e criação. Neste sentido, a cultura não se limita a uma oferta de fruição desinteressada, abarca uma rede de actividades económicas, é factor de afirmação competitiva e de atracção de recursos, de investimentos e de pessoas, mantendo o seu papel de comemoração ritual e festiva de comunidades e de integração simbólica e lúdica da população, assumindo importantes efeitos na coesão dos tecidos sociais. (Guerra, 2010: 302).

Segundo Sara Cohen, esses locais também são vitais para identidade do território enquanto produtor de música. Eles “surgem através de práticas musicais regulares, rotineiras e colaborativas, bem como através de memórias individuais e coletivas, histórias e imaginações de músicos” (Cohen, 2012a: 169). Esses lugares ficam marcados na memória coletiva relacionadas a experiências do passado e à associação a sonoridades e gêneros (idem: 140).

Mas não podemos nos esquecer de que, apesar de todos o ethos, a ideologia e o desejo pelo novo, pela disseminação de uma música que não fosse àquela veiculada pelo *mainstream*, as gravadoras *indie* são negócios, criadas dentro de mercados regidos por óticas capitalistas de consumo. Portanto, precisam da venda, do lucro para sobreviver, mesmo que a arte seja o norte inicial a ser seguido. Quando Belchior Nunes diz que “[O] capital económico é deixado em segundo plano face à preponderância do capital simbólico (informal)” (Belchior Nunes, 2018: 32), temos que aqui fazer a ressalva de que, mais uma vez, uma gravadora *indie* é um empreendimento. O que as difere em geral é o tratamento mais humano e mais artístico com o seu 'produto': os artistas, os discos, singles, cassetes etc., além claro do modo de produção. O capital simbólico (Bourdieu, 1993) é o que lhes confere valor e as distingue em relação às majors. O papel das *indie* é primordialmente agir como:

[...] agentes propulsores de inovação e criatividade dentro da indústria, ao mesmo que abrem o leque de estilos musicais disponíveis para o público consumidor de música, fazendo chegar-lhe um número inestimável de artistas que nunca seriam contratados em primeira instância pelas editoras multinacionais. (Belchior Nunes, 2018: 30).

Uma gravadora à margem da (do) Capital

No dia 30 de setembro de 2000, nascia o conceito para duas novas ideias para revitalizar a cena cultural então quase inexistente no Barreiro, cidade localizada na

margem sul do Rio Tejo, pouco mais de sete quilômetros de Lisboa. A gravadora Hey, Pachuco!¹⁶ e o festival Barreiro Rocks eram criados para 1) absorver a produção musical que havia na localidade; 2) fazer escoar sob a forma de fonogramas e concertos esta produção 3) promover o intercâmbio entre bandas de outras cidades fazendo o Barreiro ser conhecido por uma movimentação musical. O artífice daquelas novas atividades era Carlos Ramos¹⁷, músico barreirense e a época integrante da banda local Act-Ups. “O propósito inicial [de criar o festival e a gravadora] teve a ver com a falta de acesso a eventos culturais no Barreiro. Tudo foi feito com base no *do-it-yourself*, sem verbas, com a ajuda da comunidade” (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal).

No verão de 2000, Carlos montara o estúdio King em casa, pequeno, com um computador pessoal e começou a registrar bandas do Barreiro informalmente como The Ballyhoos e Dynamic Duel. Ao mesmo tempo, outra banda local, The Sullens possuía também um EP gravado pronto para ser lançado. De uma só vez, havia três registros feitos no Barreiro e sem uma via para que pudessem ser distribuídos sob a forma de fonogramas. Para a promoção dos álbuns (que seriam lançados sob a forma de CDRs, CD regraváveis de forma caseira)¹⁸, surgiu a ideia de criar uma gravadora e não só um concerto de lançamento, mas um festival com as três bandas mencionadas e outras, como forma de integrar e promover a troca com artistas de outras regiões. Assim surgia ao mesmo tempo um selo e o Pachuco Fest que em 2002 mudou o nome para Barreiro Rock por sugestão da câmara municipal local, que considerava mais atrativo ter o nome da localidade no festival, para assim garantir o apoio necessário para a realização do evento.

Tínhamos três discos para lançar naquele verão e não sabíamos o que fazer com eles. Sabíamos que aquele tipo de música não ia interessar às grandes gravadoras e então resolvemos agregar aqueles discos sob um mesmo símbolo e nome e assim surgiu a Hey, Pachuco!. De repente tínhamos uma gravadora. (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal).

A Hey, Pachuco! nasceu sob a premissa do modelo de negócio que marcaria as gravadoras *indie* do início do novo século. Com a popularização da internet e a explosão da troca gratuita de arquivos musicais via mp3¹⁹, Carlos percebeu que somente a venda

¹⁶ <http://heypachuco.pt/>. Acessado em 17/09/2017.

¹⁷ Também conhecido pelas alcunhas de Nick Nicotine e Suave, entre outras.

¹⁸ Mais em <https://support.duplication.cdbaby.com/hc/en-us/articles/205394688-What-is-the-difference-between-a-CD-and-a-CD-R->. Acessado em 28/03/21.

¹⁹ O mp3 é a abreviatura para 'Moving Picture Experts Group, Audio Layer III', que foi o método usado pelo grupo de pesquisa liderado pelo engenheiro alemão Karlheinz Brandenburg em pesquisas Sobre áudio na Universidade de Erlangen, Alemanha (WITT, 2015).

(quando acontecia) de fonogramas não seria suficiente para manter o selo. Era preciso que a produção se fizesse conhecida através de concertos e festivais.

O início foi marcado por algumas características comuns a selos do tipo até então, como a falta de planejamento e o desejo de disseminar a música feita no território que não teria espaço em grandes gravadoras. As primeiras produções da Hey, Pachuco! eram comercializadas inicialmente em lojas de Lisboa, vendidas pelo correio ou no próprio festival e concertos das bandas pelo país. As cópias eram feitas a partir do estúdio pessoal de Carlos Ramos e somente a partir da quarta edição, com dinheiro reservado da venda de outros álbuns (e de investimento pessoal) houve como lançar alguns álbuns em vinil.

Outro aspecto inerente a iniciativas do gênero e que marca a Hey, Pachuco! é uma pequena comunidade que forma em torno delas baseados nos ethos do DIY e do DIT, habilitando pessoas ‘comuns’ como produtores de cultura. Todos podem participar. Sem funções rigidamente definidas dentro do nicho, todos têm importância na sobrevivência e disseminação das produções destas gravadoras (Guerra, 2018; Martins e Guerra, 2018; McKay, 1998; Oliveira et al, 2016; Stahl, 2011). Como diz Carlos, a Hey, Pachuco! era, e ainda é, *uma gangue* de pessoas em prol da música (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal). E, devido a ela, conseguiu superar os anos de forte crise econômica que Portugal viveu na segunda metade da década dos anos 2000.

Segundo Oliveira et al, a Hey, Pachuco! deve ser entendida como “resultado da explosão de possibilidades trazida por um lado pelos princípios do DIY e, por outro, pelas inovações tecnológicas que, como dissemos, democratizaram o acesso às formas de produção musical” (Oliveira et al., 2016:802). Essas iniciativas demonstram a importância de ações em favor de uma cultura musical que esteja à margem do status quo (idem, ibidem). Porém, na Hey, Pachuco! nunca houve grandes condições para a sustentabilidade da gravadora. Não há salários ou vínculos formais. As remunerações são feitas a partir de projeto a projeto e os apoios que cada um recebe ou da verba que gera.

A ‘obrigatoriedade’ de uma gestão mais compartilhada, 360°, de uma gravadora *indie* entre edição, festivais e outros se dá, segundo Carlos e outros managers de gravadoras entrevistados para outros trabalhos, ao pequeno mercado fonográfico português. Ter eventos agregados como festivais, feiras, workshops etc. é muitas vezes o que rende dividendos para o selo continuar as atividades de edição.

O nosso mercado é muito pequeno e as pessoas são levadas a fazer de tudo. Na Espanha, uma banda qualquer consegue fazer shows a 12 euros e ter salas cheias. Em Portugal não há dinheiro. Precisamos aqui é agitar a comunidade

da melhor maneira possível. Se não há apoios a melhor maneira é agregar as pessoas em torno de iniciativas culturais. (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal).

A gravadora também confirma o seu papel de chancela, de prescritores de gosto (Gallago Pérez, 2011; Hennion, 2011). Na Hey, Pachuco!, muitas bandas apresentam produções prontas para Carlos e só aspiram que haja o selo da gravadora estampado nos discos. Ou seja, artistas que desejam ter seus nomes vinculados a certos selos pois isso dará imediata identificação com determinados nichos e/ou porque são fãs daquela gravadora e estar sob sua ‘chancela’ é fator de orgulho. “Isso acontece com alguma frequência, pois sempre houve muito pouco dinheiro envolvido e mesmo sabendo disso, há bandas que querem ter seus nomes ligados a nós” (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal). Foi o caso, por exemplo, dos barreirenses Conan Castro and the Moonshine Piñatas e do disco Cataplana America, lançado em 2017 pelo selo.

O Conan Castro gravou no nosso estúdio e queria o selo da Hey, Pachuco! no disco. E assim tornou-se um disco da Pachuco. Não havia investimento, um plano de negócios ou de lançamento quando ele gravou conosco. (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal).

Muito dessa ‘rubrica’ não se prende a questões somente sonoras ou de gêneros musicais, mas muitas vezes, talvez a maioria dos casos, a tópicos ligados a atitude, postura frente ao mercado fonográfico e cultural. No caso da Hey, Pachuco! houve uma junção de todas. A atitude de ter uma gravadora para promover a música no Barreiro gerou uma comunidade em torno de um gênero específico do rock, uma música conhecida como *garage rock*²⁰, de estruturas simples, barulhenta e que tem raízes no rockabilly americano dos anos 50 e 60 e que reflete diretamente o gosto pessoal de Carlos Ramos e a programação do (finado em 2019) Barreiro Rocks.

Mesmo mais ligada ao *garage rock*, Carlos Ramos considera que a Hey, Pachuco! não possui uma linha editorial. As bandas que lançam fonogramas com o selo da gravadora são aquelas que por motivos de gosto, de afinidade (Beividas e Farias, 2006; Brandão et al, 2019; Hennion, 2002, 2011) o atraem num primeiro momento.

Tem que fazer sentido. Existe algo nas bandas da Hey, Pachuco! que gerou uma conexão automática não só pelo som, mas por um *ethos*, uma postura. Algo subjetivo que não sei explicar. Era uma postura que nos identificava como ‘Pachuco’. (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal).

²⁰ Mais em <https://www.masterclass.com/articles/garage-rock-music-guide#a-brief-history-of-garage-rock>. Acessado em 25/10/2021

O festival e a precariedade do Barreiro

O Barreiro Rocks foi, durante a sua existência²¹, foi um catalisador deste tipo musical. O festival agregou, durante os 19 anos de existência, bandas mais afeitas ao *garage rock* ajudando a construir uma cena musical no Barreiro em torno deste gênero, fazendo com que o local fosse imediatamente associado a ele, reconhecido como o grande polo do estilo em Portugal. Ora, uma gravadora *indie* tem como premissa, além de divulgar a música das suas comunidades num primeiro momento, também de revelar e difundir o gosto pessoal dos seus *managers* ou notáveis (Guerra, 2010, 2013; Moura, 2021; Moura et al, 2020), são verdadeiros propagadores de determinados tipos de música, de atitudes e de posturas frente ao *mainstream*, como é o caso de Carlos Ramos. Assim como a gravadora, o festival servia para dar palco para bandas que não tinham espaço e voz em Lisboa, por exemplo. Isto, na visão de Carlos Ramos, ajudou a destacar no Barreiro Rocks a sua função social, para além da música.

A gravadora continua movimentando o território com uma boa oferta de bandas (muitas surgidas pela vontade de tocar no Barreiro Rocks) e pequenos concertos em bares e locais improvisados para driblar a falta de estrutura, e assim, manter um intercâmbio com artistas de outras localidades. “O Barreiro nunca teve muita estrutura para abrigar concertos e bandas. E ficávamos dependentes da zona de bares o que é sempre muito volátil” (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal). Porém, segundo Carlos Ramos, mesmo a movimentação de bandas após o surgimento da gravadora e do festival não ajudou a fomentar o surgimento de novos locais para a prática musical. Os poucos que ainda existem, são, na maioria, são utilizados pelas atividades da Hey, Pachuco!. De acordo com Carlos, o Barreiro é uma cidade onde ocorrem grandes festivais como o Out Fest²² e outros do gênero *heavy metal*, mas que não possui uma rede de pequenos locais para as novas bandas. “O Barreiro também tem grandes salas que eram usadas para os bailes nos anos 1950 e 1960, enormes, mas que não refletem o que é a produção musical do local hoje” (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal).

Além disso, o Barreiro Rocks ajudou a colocar Portugal na rota de concertos internacionais devido ao bom relacionamento de Carlos Ramos com bandas estrangeiras,

²¹ Encerrou as atividades em 2019 devido a impossibilidade de manter as edições com os poucos recursos recebidos da Câmara Municipal local.

²² <https://outfest.pt/>. Acessado em 26/10/2021.

notadamente espanholas, sendo um festival ‘mais ibérico que somente português’, fazendo de si um ponto de intercâmbio. O Barreiro Rocks se dizia “como o mais *garageiro* da ocidental praia lusitana e sublinha a abrangência internacional, que lhe vale sempre a visita de muitos espanhóis melômanos das caves do rock mais roll” (Guerra, 2010: 910).

De selo para associação cultural

Cenas como as do Barreiro (re)caracterizam o território, (re)configuram-no, mostrando-se ao país e ao mundo como produtores musicais, agregadores sociais e onde a atividade musical impulsionam transformações pessoais, sociais e econômicas. Identidades, relações de amizades, projetos musicais são criados, assim como experiências são compartilhadas. Movimentações desse tipo suplantam, e surgem para tal, a precariedade, o tédio e a falta de perspectivas (tanto culturais como sociais) (Brake, 1980; Stahl, 2011, 2014), fazendo florescer sentimentos de pertença, gostos e afetos (Brandão et al, 2019; Filho, 2004; Grossberg, 2006; Janotti Júnior, 2001, 2004).

Como diz Carlos Ramos²³, o meio independente cria públicos, cria relações através de ideias novas e de vanguarda, em contrapartida nichos estabelecem conexões com este tipo de gravadora e suas produções. O trabalho da Hey, Pachuco! ainda é o de mostrar que não havia a necessidade de atravessar o rio para ir a um concerto ou comprar um disco de uma banda. A intenção continua fazer do Barreiro um polo cultural, que pode haver cultura na cidade, mantendo a necessidade de “alimentar a comunidade, de estar com as pessoas” (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal).

Isto ainda merece maior destaque pois não falamos de uma localidade a quilômetros de uma grande cidade, mas sim de um território que está a poucos minutos de Lisboa, a capital e principal núcleo cultural, social e econômico de Portugal. Logo, é muito comum que o Barreiro seja visto como uma ‘cidade dormitório’, onde as pessoas têm suas casas, mas trabalham e têm vidas sociais e culturais do outro lado do Rio Tejo. “A vida do barreirense em geral é estudar aqui, depois vai para a faculdade ou trabalhar em Lisboa e faz a vida na capital” (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal). Além disso, o papel da Hey, Pachuco! em produzir atividades culturais no Barreiro visa também combater uma certa arrogância da capital em relação ao o que acontece na Margem Sul:

²³ Em entrevista pessoal.

Devido ao nosso intercâmbio, até 2010, em pesquisas informais que fazíamos no Barreiro Rocks, havia mais pessoas da Espanha que da própria capital. Foi preciso um artigo no Público²⁴ naquele ano sobre o evento para que em 2011 tivéssemos a percepção que isso estava mudando, com mais lisboetas a visitar o festival. (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal).

Em um outro movimento que caracteriza as gravadoras do novo século, a Hey, Pachuco! precisou se ‘oficializar’ para estar apta a receber apoios públicos para manter o trabalho, mais notadamente para o festival. Assim, a gravadora se tornou em 2005 uma associação cultural (“Hey! Pachuco | Associação Cultural”, 2000; Oliveira et al, 2016) por contingências burocráticas e legais e a uma necessidade de formalização da gestão das atividades do selo e para a viabilização de projetos futuros. Com a transformação em associação foi possível a contratação pontual de pessoas para os projetos que surgiam. Desse modo, foi viável explorar e intervir de forma mais ativa no território e ter acordos com o poder público. Esta relação com câmaras municipais ou até o governo federal, seja para apoios, seja em cessão de espaços é outra característica comum dos selos *indie* portugueses a partir dos anos 2000, como se vê na Lovers & Lollypops²⁵, Omnichord Records²⁶, Revolve²⁷, ZigurArtists²⁸, entre outros (Moura, 2021).

Agregar Jovens Músicos

Uma das iniciativas mais destacadas a partir deste momento foi a criação do programa Jovens Músicos. Nele, adolescentes do Barreiro ensaiavam de graça nos horários livres do estúdio de Carlos (agora uma sala alugada no centro do Barreiro e não mais no quarto da sua casa) e em contrapartida a Baía do Tejo²⁹, empresa de gestão territorial que detém o terreno onde está localizada a sala, na zona industrial, a redução de aluguel. Pela iniciativa, a Hey, Pachuco! recebeu em 2014 da Câmara Municipal do Barreiro a homenagem ‘Barreiro Reconhecido’ na área da Cultura, Artes e Letras³⁰.

Por ser um gênero que necessita de inovação constante e da atenção ao que acontece a sua volta, selos *indie* geralmente estão à frente das majors no que se refere a táticas e estratégias de negócios para poderem sobreviver. Criada a partir da plataforma

²⁴ Um dos maiores jornais de Portugal, com sede em Lisboa. Mais em <https://www.publico.pt>. Acessado em 22/10/2021.

²⁵ <https://www.lovessandlollypops.net/>

²⁶ <https://omnichordrecords.com/pt/>

²⁷ <http://rvlv.net/>

²⁸ <http://www.zigurartists.com/>

²⁹ Mais em <http://www.baiadotejo.pt/pt>. Acessado em 21/10/2021.

³⁰ <https://www.cm-barreiro.pt/>. Acessado em 25/10/2021.

Music Factory (para a captação de apoios para projetos de inclusão social com empresas e poder público) da própria Hey, Pachuco! (Oliveira et al, 2016), o programa ajudou a formar uma nova geração de músicos, bandas e demais agentes que gravitam em torno da cena musical do Barreiro. Um deles, Guilherme Firmino, nascido à época da primeira edição do Barreiro Rocks, em 2000, é hoje um dos produtores da Hey, Pachuco!. Guilherme, estudante de design em Lisboa e músico da banda local Humana Taranja³¹, representa a renovação de uma cena, o fomento de uma nova geração que cresceu indo ao Barreiro Rocks e que, segundo Carlos Ramos, têm ajudado na revitalização e na redefinição do que será o selo para os próximos anos, assim como da própria cena musical do Barreiro. O que poderíamos pensar em um aspecto de ‘retribuição’, uma vez que Guilherme confirma a relação desde cedo com o selo e os eventos da Hey, Pachuco!:

Depois de começarmos a ensaiar no estúdios, fomos aos concertos, ao Barreiro Rocks, conhecer pessoas... A minha adolescência foi toda em torno dos eventos da Hey, Pachuco! no Barreiro. E, por isso, ela tem influência direta na minha atividade hoje como produtor cultural. (Guilherme Firmino, produtor, em entrevista pessoal).

Conclusões

A miríade de atividades da Hey, Pachuco!, assim como tantas outras iniciativas do tipo, podem ser vistas de formas mais claras quando as analisando sob os conceitos de cenas musicais e dos mundos da arte. Oliveira et al dizem que:

Os 'novos independentes' que constituem o paradigma deste tipo de atividades e práticas podem ser vistos como freelancers reduzindo a especialização e promovendo e apreendendo competências múltiplas, permitindo-lhes assumir, formal ou informalmente, o papel de músicos, produtores, designers, promotores, gerando contaminação entre diversos subsectores artístico-criativos, e desafiando as fronteiras entre o profissional e o amador em uma esfera social marcada pelo adensamento relacional, onde as tênues fronteiras entre trabalho e lazer também tendem a se confundir e desaparecer. O artista-criador-consumidor, visto aqui como um verdadeiro empresário de si mesmo. (Oliveira et al, 2016: 803).

Mesmo sem o intuito inicial de ‘ser uma gravadora do Barreiro’³², a Hey, Pachuco! colocou o nome do local num mapa cultural português, ajudando a solidificar a Margem Sul de Lisboa como um dos polos musicais de maior atividade no país. A gravadora é um símbolo do território onde está sediada e se confunde com a cultura

³¹ <https://www.instagram.com/humanataranja/>. Acessado em 25/10/2021.

³² Carlos Ramos em entrevista pessoal.

musical feita há 20 anos no Barreiro. Todo o processo dentro da gravadora é realizado a partir do tempo livre e da disposição dos agentes a volta dela. Como não há remunerações fixas, cada projeto é pensado de forma a poder retribuir o esforço de cada um.

E são os jovens ‘formados’ pelos eventos da Hey, Pachuco e pelo programa Jovens Músicos, criado pelo selo, ao longo dos anos que representam o futuro da gravadora. Os que hoje gravitam em torno da gravadora de alguma forma estão embebidos com o espírito mais profissional que hoje toma as gravadoras *indie*. Segundo Carlos Ramos³³, “com a chegada de um pessoal mais novo como o Guilherme estamos tentando ser mais organizados, com planos de edição, promoção e lançamento”.

E se o Barreiro há vinte anos, não era a cidade dos festivais “bacanas” (Cardoso, 2021), tornou-se devido ao Barreiro Fest que movimentou a localidade, sendo ponto de encontro anual e que ficou marcado na história da música pop portuguesa com forte influência na difusão internacional da produção musical local com base no intercâmbio com outros países, mais notoriamente, a Espanha.

A pandemia, como foi vivenciado em todos setores culturais pelo mundo, paralisou a Hey, Pachuco!, mas com a gradual reabertura das salas de ensaio e de espetáculos, a gravadora já têm planos para novas empreitadas. Sempre driblando as dificuldades, a precariedade e a falta de estrutura do Barreiro para a prática musical.

Somos amadores no sentido puro do termo. É feito de esforço e prejuízo pessoal em torno de algo que você nem sabe bem para o que é, mas ao longo dos anos consegue alguns trabalhos, vê alguns projetos acontecendo e com o pessoal novo chegando. Queremos ainda mostrar coisas. O prazer continua e está acima de tudo. (Carlos Ramos, músico, em entrevista pessoal).

³³ Carlos Ramos em entrevista pessoal.

Referências

- ABREU, Paula. A música entre a arte, a indústria e o mercado. Um estudo sobre a indústria fonográfica em Portugal. 2010.
- ADORNO, T. W. *Introdução à sociologia da música Doze preleções teóricas*. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.
- ANDERSEN, Mark; JENKINS, Mark. *Dance of Days: duas décadas de punk na capital dos EUA*. São Paulo: Edições Ideal, 2015.
- AZERRAD, Michael. *Our Band Could Be Your Life: scenes from the American indieunderground 1981-1991*. New York: BackBay Books, 2001.
- BECKER, Howard. *Art worlds*. London: University of California Press, 1982.
- BECKER, Howard. *Telling about Society*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.
- BEIVIDAS, Waldir; FARIAS, Iara Rosa. A formação do leitor: considerações sobre a noção de gosto. *Revista Intercâmbio LAEL/PUC-SP*, v. XV, 2006.
- BELCHIOR NUNES, Pedro. Coletivismo , sinergias e valor artístico : o espaço das micro-editoras independentes em Portugal no século XXI. *El Oído Pensante*, v. 6, n. 2, p. 27–48, 2018.
- BENNETT, Andy. Conceptualising the Relationship Between Youth, Music and DIY Careers: A Critical Overview. *Cultural Sociology*, v. 12, n. 2, p. 140–155, 2018a.
- BENNETT, Andy. Consolidating the music scenes perspective. *Poetics*, v. 32, n. 3–4, p. 223–234, 2004.
- BENNETT, Andy. Popular music scenes and aging bodies. *Journal of Aging Studies*, v. 45, p. 49–53, 1 jun. 2018b.
- BENNETT, Andy; PETERSON, Richard A. *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. [S.l.: s.n.], 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *The field of cultural production: essays on art and literature*. Nova York: Columbia University Press, 1993.
- BRAKE, M. *The sociology of youth culture and youth subcultures: sex and drugs and rock “n” roll*. Londres: Routledge, 1980.
- BRANDÃO, Marcílio Dantas; GUERRA, Paula; SARROUY, Alix Didier. ANTOINE HENNION: música, mediação e amadores. *Estudos de Sociologia*, v. 2, n. 25, p. 29–49, 2019.
- BYRNE, David. *Como Funciona A Música*. [S.l.]: Amarilys, 2014.

CARDOSO, Gonçalo. *Carlos Ramos (Suave): “Há 20 anos atrás, o Barreiro não era a cidade dos festivais e da música fixe”*. . [S.l: s.n.], 2021. Disponível em: <<https://ultimobarco.com/entrevistas/suave/>>.

COHEN, Sara. Bubbles, tracks, borders and lines: Mapping music and urban landscape. *Journal of the Royal Musical Association*, v. 137, n. 1, p. 135–170, 2012a. Disponível em:

<<http://proxy.uchicago.edu/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=rih&AN=2012-02692&site=ehost-live&scope=site>>.

COHEN, Sara. Live music and urban landscape : mapping the beat in Liverpool. v. 22, n. 5, p. 587–604, 2012b.

COHEN, Sara. *Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making*. 1991.

COHEN, Sara. *Rock music in Liverpool*. . [S.l: s.n.]. , 2007

COORD.; FARIA, Miguel Figueira De; MENDES, José Amado (Org.). *Actas do colóquio internacional Industrialização em Portugal no século XX: o caso do Barreiro*. Lisboa: EDIUAL, 2010.

COSTA, António Firmino Da. *Sociedade de Bairro. Dinâmicas Sociais da Identidade Cultural*. 2ª Edição ed. Lisboa: Celta Editora, 2008. Disponível em:

<<http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Sociedade+de+Bairro#1%5Cnhttp://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Sociedade+de+bairro%231>>.

COSTA, Pedro; GUERRA, Paula. Cenas musicais, comunidades, identidades e culturas urbanas. *CIDADES, Comunidades e Territórios*, v. 31, n. 31, p. 123787, 2016.

CRANE, Diane. *The production of culture: Media and the urban arts*. Newbury Park, CA: SAGE Publications Ltd, 1992.

CROSSLEY, Nick. *Networks of sound, style and subversion. The punk and post-punk worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield, 1975-80*. Manchester: Manchester University Press, 2015.

DALE, Pete. It was easy, it was cheap, so what?: Reconsidering the DIY principle of punk and indie music. *Popular Music History*, v. 3, n. 2, p. 171–193, 2009.

FILHO, Jorge Luiz Cunha Cardoso. Afeto na análise dos grupamentos musicais. *ECO-PÓS*, v. 7, n. 2, p. 111–119, 2004.

GALLEGO PÉREZ, Juan Ignacio. Novas formas de prescrição musical. In: HERSCHMANN, MICAEL (Org.). . *Nas bordas e/ou fora do mainstream. Novas tendências da Indústria da Música Independente no início do século XXI*. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2011. p. 47–60.

GROSSBERG, Lawrence. Rock , territorialization and power. n. January 2015, p. 37–41, 2006.

GUERRA, PAULA; MOURA, Luiz Alberto. Contributos para a emergência de uma

juventude sónica: A constituição da cena noise das Caldas da Rainha. *CIDADES , Comunidades e Territórios*, v. 32, p. 158–179, 2016.

GUERRA, Paula. ‘ Just can ’ t go to sleep ’: DIY cultures and alternative economies from the perspective of social theory. *Portuguese Journal of Social Science*, v. 16, n. 3, p. 283–303, 2017.

GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Tese de Doutoramento. 2010. Universidade do Porto, 2010. Disponível em: <<http://repositorioaberto.up.pt/handle/10216/56304?mode=full>>.

GUERRA, Paula. *A Instável Leveza do Rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Porto: Edições Afrontamento, 2013.

GUERRA, Paula. Nothing is forever : um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário. v. 102, p. 19–49, 2019.

GUERRA, Paula. Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of Resistance in Contemporary Portugal. *Cultural Sociology*, v. 12, n. 2, p. 241–259, 2018.

HEBDIGE, Dick. *Subcultura. O significado do estilo*. Lisboa: Maldoror, 2018.

HENNION, Antoine. Music and Mediation: Towards a new Sociology of Music. In: CLAYTON, MATIN, ET AL (Org.). . *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. London: Routledge, 2002. p. 80–91.

HENNION, Antoine. Pragmatica do Gosto. *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, v. 8, p. 253–277, 2011.

HESMONDHALGH, David. *Independent record companies and democratisation in the popular music industry*. 1996. University of London, 1996.

HESMONDHALGH, David. Post-Punk’s attempt to democratise the music industry - the success and failure of Rough Trade. *Popular Music*, v. 16, p. 255–274, 1998.

Hey! Pachuco | Associação Cultural. Disponível em: <<http://heypachuco.pt/>>. Acesso em: 25 out. 2021.

HIBBETT, Ryan. What is indie rock? *Popular Music and Society*, v. 28, n. 1, p. 55–77, 2005.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Afeto , Autenticidade e Socialidade : *X Encontro Anual da Associação de Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2001, Brasília*. *Compós*, v. 10, p. 11–26, 2001.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Gêneros Musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva. *Revista de Comunicação e Cultura*, v. 2, n. 2, p. 189–204, 2004. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3418>>.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; PIRES, Victor De Almeida Nobre. Limites das Cidades

- Musicais: problematizando cidade, território e música. In: C.S.M., FERNANDES; HERSCHMANN, MICAEL (Org.). *Cidades musicais: Comunicação, territorialidade e política*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018. p. 141–162.
- KING, Richard. *How Soon is Now - The madmen and mavericks who made independent music 1975-2005*. London: Farber & Farber, 2012.
- KRUEGER, Alan B. *Rockonomics. O que a indústria da música nos pode dizer ensinar sobre a economia e sobre a vida*. 1ª ed. Lisboa: Temas e Debates, 2019.
- KRUSE, Holly. Local identity and independent music scenes, online and off. *Popular Music and Society*, v. 33, n. 5, p. 625–639, 2010.
- KRUSE, Holly. Subcultural Identity in Alternative Music Culture. *Popular Music*, v. 12, n. 1, p. 31–43, 1993.
- LEGATES, R. T; STOUT, F. *The city reader*. 6th. ed. London: Routledge, 2011.
- MAFFESOLI, Michel. *Homo Eroticus: comunhões emocionais*. Rio de Janeiro: Forense, 2014.
- MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos : O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 2ª Edição ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- MARTINS, Ana; GUERRA, Paula. Martins, Ana; Guerra, Paula (2018) O Rock chegou à cidade. As transformações na noite Lisboa da década de 80.pdf. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes*, v. XI, n. 22, 2018. Disponível em: <<http://convergencias.ipcb.pt>>.
- MARTINS, Moises de Lemos. *A significação e a sua gênese social*. 1997.
- MARTINS, Moises de Lemos. *Semiótica*. . Braga: [s.n.], 2004.
- MCKAY, George. DiY culture: Towards an intro. *DiY culture: Party and protest in nineties Britain*, p. 1–53, 1998.
- MORAIS, Eduardo. *Barreiro Rocks*. . Portugal: [s.n.]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QUQquid-VY>>. , 2015
- MOURA, Luiz Alberto. (Anti)Tédio Boys O papel das gravadoras indie na cartografia musical portuguesa. Os casos de Coimbra, Porto, Guimarães e Leiria. *CSOnline. Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, n. 33, p. 137–170, 2021. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.34019/1981-2140.2021.34174>>.
- MOURA, Luiz Alberto; RABOT, Jean Martin; MARTINS, Moises de Lemos. Uma Genealogia das Gravadoras Indie em Portugal (1982 – 2017). In Z. Pinto-Coelho; T. Ruão & S. Marinho (Eds.). *Dinâmicas comunicativas e transformações sociais. Atas das VII Jornadas Doutorais em Comunicação & Estudos Culturais*, 2020.
- MURPHY, Gareth. *Cowboys and indies. The epic history of the record industry*. Londres: The Serpent Tail, 2015.

NOVAK, Franciele Isabelita Lopes; BRANDT, Celia Finck. A semiótica de Peirce e Saussure, contributos e limites para a teoria das representações semióticas de Raymond Duval e a análise da forma e conteúdo em matemática. *Revemat: Revista Eletrônica de Educação Matemática*, v. 12, n. 2, p. 1–15, 2018.

OGG, Alex. *Independence Days: The Story Of UK Independent Record Labels*. London: Cherry Red Books, 2009.

OLIVEIRA, Ana; COSTA, Pedro; GUERRA, Paula. Território(s) e territorialidade(s) das cenas musicais alternativas lisboetas: uma aproximação através de alguns lugares de referência. In: GUERRA, PAULA (Org.). *More than loud: os mundos dentro de cada som*. Porto: Afrontamento, 2015. p. 187–202.

OLIVEIRA, Ana; GUERRA, Paula; COSTA, Pedro. Reviving DIY: The importance of Do It Yourself to the Portuguese alternative rock scene. *What's Ahead in Service Research*, p. 789–806, 2016.

REYNOLDS, Simon. *Totally Wired: postpunk interviews and overviews*. Berkeley: Soft Skull Press, 2009.

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SHANK, Barry. *Dissonant Identities: The Rock 'n' Roll Scene in Austin, Texas*. Hanover, N.H.: University Press of New England, 1994.

STAHL, Geoff. DIY or DIT Tales of Making Music in a Creative Capital. In: MITCHELL, GLENDA KEAM AND TONY (Org.). *Home, Land and Sea: Situating Music in Aotearoa New Zealand*. Auckland: Pearson, 2011. p. 145–160.

STAHL, Geoff. Poor, but sexy Reflections on Berlin scenes. p. 7–20, 2014.

STRAW, Will. Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. *Cultural Studies*, v. 53, p. 368–388, 1991.

TARASSI, Silvia María. Independent to What ? An Analysis of The Live Music Scene in Milan. p. 1–280, 2011.

ULUSOY, Emre. Subcultural escapades via music consumption: Identity transformations and extraordinary experiences in Dionysian music subcultures. *Journal of Business Research*, 2016.

WITT, Stephen. *Como a Música Ficou Grátis*. [S.l.]: Intrínseca, 2015.

Data de submissão: 15 de julho de 2020

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

CIDADES, POSSIBILIDADES E VIOLÊNCIAS: O RIO DE JANEIRO EM *O SOL NA CABEÇA* (2018)

Marcelo Reis¹

Introdução

O Sol na Cabeça é uma coletânea de contos escritos por Geovani Martins, autor carioca nascido em Bangu, bairro da Zona Oeste da cidade. Por meio de sua obra, lançada em 2018, o escritor ilustra cenas típicas da juventude carioca, com experiências permeadas pela violência policial, a desigualdade social e o trânsito entre regiões próximas geograficamente, mas distantes na condução de suas interações. Pretende-se, por meio da articulação entre ficção, teoria e etnografia, compreender a presença de conceitos, campos de pesquisa e representações advindas das Ciências Sociais na obra de Martins. Faz-se também um esforço para captar como uma obra ficcional pode contribuir para os estudos urbanos, permitindo uma interlocução com grupos, espaços e sociabilidades.

A partir do livro, busca-se apreender rotinas, interações e moralidades presentes no recorte da realidade carioca apresentado por Geovani Martins. Os treze contos não serão abordados individualmente, em seções dedicadas a cada uma das histórias, já que o foco do trabalho está em suas similaridades e contrastes. Ao longo do texto, será devidamente apontado a qual conto se faz referência, tendo a cautela de inserir o leitor no universo da obra de Martins. O livro, portanto, passará por uma decupagem de modo a facilitar sua compreensão dentro do universo desta pesquisa, buscando agrupar categorias, cenários e conjunturas conforme suas aparições.

Passa-se a um diálogo com uma bibliografia, principalmente, da Antropologia Urbana. Na articulação entre teoria e ficção, há um destaque para conceitos como região moral (Park), pedaço (Magnani) e reserva (Simmel). Também se recorre ao debate sobre medo e violência desenvolvido por Caldeira (2011) e sobre o estabelecimento da sociedade complexa em Velho (2013).

Em referência a O'Donnell (2007: 137) e seu trabalho sobre o escritor João do Rio, essa pesquisa pretende demonstrar “práticas simbióticas entre espaço citadino e

¹ Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP/UERJ), Brasil. E-mail: marcelofilho@iesp.uerj.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6183-1324>

violência cotidiana” por meio da literatura de Martins. Isso significa entender, de certo modo, os efeitos do cenário urbano, assim como de suas peculiaridades, na formação de moralidades, interações interpessoais, relações com o espaço e ações individuais. Nesse sentido, o presente trabalho é uma reflexão sobre a sociabilidade no Rio de Janeiro, utilizando os contos da obra selecionada como um objeto que ilustra, auxilia e constrói cenários para análise. É, portanto, uma tentativa de analisar as ruas cariocas por meio de uma obra da literatura contemporânea.

A construção literária da cidade

O Sol na Cabeça apresenta um Rio de Janeiro com diversas fronteiras e subjetividades. A obra de Martins nos leva a situações e cenários particulares de cada região da cidade. Gávea e Rocinha figuram entre os bairros da Zona Sul, enquanto a Zona Oeste é apresentada por meio da Barra da Tijuca, Bangu e Padre Miguel e a Zona Norte é representada por Jacaré e Jacarezinho. O Centro é o único bairro da zona central da cidade a aparecer nas histórias. Extrapolando os limites municipais, Arraial do Cabo, cidade da Região dos Lagos, é designada enquanto destino turístico em um dos contos.

Em um primeiro momento, este artigo dedica-se a compreender a articulação do medo e da violência na construção desse cenário. De acordo com Caldeira (2011: 27), “a fala do crime alimenta um círculo em que o medo é trabalhado e reproduzido, e no qual a violência é a um só tempo combatida e ampliada”. Nesse sentido, aponta-se como o crime organiza, por meio das narrativas, as experiências e sentidos agenciados em torno do espaço urbano.

Isso significa, por exemplo, a formulação de políticas públicas de segurança de modo a mitigar a violência. Ao mesmo tempo, o setor privado oferece, por meio de empreendimentos imobiliários residenciais e comerciais, uma perspectiva de cuidado e afastamento desse espaço público supostamente violento. Assim, nota-se como a construção do medo e da violência influencia o trânsito e a ocupação de diferentes localidades, da mesma forma que desincentiva determinados modos de circulação e ocupação.

Quando a UPP invadiu o morro, era foda pra comprar bagulho. Maior escaldamento; ninguém queria botar a cara pra vender, só tinha criança trabalhando de vapor. Uns moleque de oito, nove anos. Tinha vez que sentia até pena de ver as criança naquela situação, mas o papo é que a gente se

acostuma com cada bagulho sinistro, que pena é coisa que dá e passa rápido; geral continuou comprando droga. (Martins, 2018: 24)

No trecho acima, presente no conto *A história do Periquito e do Macaco*, retrata-se a implementação de uma Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) na Rocinha, localizada na Zona Sul carioca. O aparato policial era uma resposta ao domínio de traficantes em partes do território da cidade, visando uma ocupação do espaço pela Polícia Militar (PM). De acordo com dados do Instituto de Segurança Pública, foram criadas 38 UPPs entre 2008 e 2014.

A Polícia Militar ocupou a Rocinha em dezembro de 2011 e a instalação da Unidade teve conclusão em setembro do ano seguinte. Na obra de Martins (2018: 24), a instalação criou um cenário de “polícia sufocando, invadindo casa, esculachando morador por qualquer bagulho”. O livro aponta que os abusos policiais não faziam parte da narrativa da imprensa, que apoiava o projeto de ocupação das comunidades.

Nesse sentido, diz-se que “as narrativas de crime elaboram preconceito e tentam eliminar ambiguidades” (Caldeira, 2008:28). As narrativas proporcionam um significado simbólico ao crime, reorganizando a realidade e as práticas criminosas em torno de um quadro de segregação nos espaços, discursos e costumes. A ocupação de uma favela, por exemplo, pode se inserir na narrativa de pacificação de uma cidade que passa por conflitos armados, proporcionando um lugar simbólico tanto para as UPPs quanto para o crime organizado.

As ambiguidades podem passar por uma tentativa de apagamento ao veicular-se o combate ao crime apenas pelo discurso oficial das forças de segurança. Elimina-se, dessa forma, as práticas de violência policial nas comunidades cariocas em meio a um plano de pacificação. Em outro sentido, mascara-se também as desigualdades e conflitos da vida urbana. Martins, por outro lado, ressalta as pluralidades do meio em que vive:

As pessoas costumam dizer que morar numa favela de Zona Sul é privilégio, se compararmos a outras favelas na Zona Norte, Oeste, Baixada. De certa forma, entendo esse pensamento, acredito que tenha sentido. O que pouco se fala é que, diferente das outras favelas, o abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto na Zona Sul é muito mais profundo. É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros. (Martins, 2018: 11).

O relato do narrador de *Espiral* aponta para a construção de um cotidiano na Zona Sul carioca. O personagem insere-se enquanto morador de uma favela em uma região rica da cidade. A sua rotina, dessa forma, passa pelo convívio com o abismo de infraestrutura, renda, segurança e acesso a serviços entre o seu local de moradia e o bairro em que circula para frequentar sua escola.

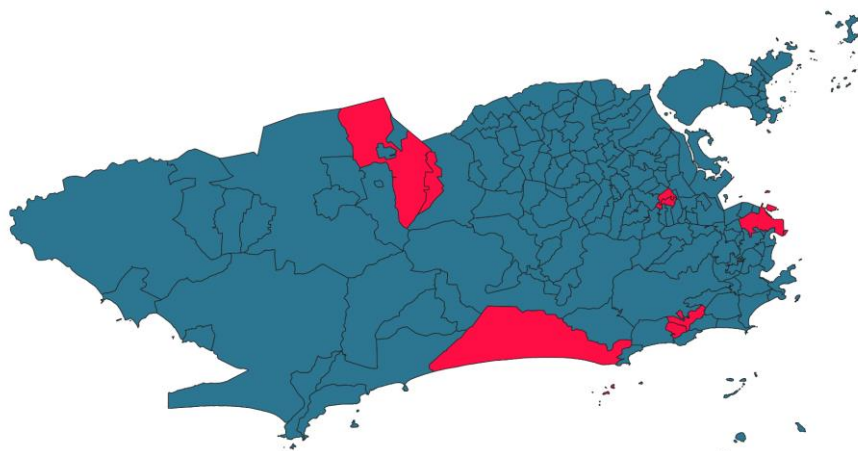
Devido ao seu percurso, o personagem começa a perceber a reação de estudantes de escolas particulares e moradores diante da sua presença no bairro. A estória mostra o medo que homens e mulheres sentiam diante da circulação de um jovem de favela em seus espaços. O encontro entre o protagonista e seus interlocutores pode apontar uma narrativa do crime que marginaliza o narrador e, em outro sentido, também demonstra as tensões ao se transitar entre diferentes partes da cidade.

É, nesse sentido, que o protagonista se engaja no que descreve como uma “forma de pesquisa, estudo sobre relações humanas. Passei então a ser tanto cobaia quanto realizador de uma experiência.” (Martins, 2018:12). O narrador escolhe um homem para seguir e assim faz durante três meses. Sem ser notado, descobriu o nome de seu escolhido, Mário, a residência e o local de trabalho.

No último momento da “experiência”, Mário é acompanhado até o prédio em que reside e, após chegar em seu apartamento, aparece na janela com uma pistola automática. O narrador sorri para o homem e percebe que para “continuar jogando esse jogo, precisaria também de uma arma de fogo” (Martins, 2018:14). Há, nesse sentido, o término do conflito entre as personagens diante da ameaça armada, constituindo ali um limite no espaço que o narrador não poderia ultrapassar.

Espiral pode ser compreendida como uma investigação sobre interações no meio urbano. O narrador, jovem proveniente de favela, e Mário, morador de bairro da Zona Sul, representam diferentes vertentes da mesma cidade. O encontro entre ambos mostra, de forma individualizada, o tensionamento entre esses espaços urbanos, dada a formulação de narrativas que marginalizam favelas e seus habitantes, ao mesmo tempo que valorizam e enclausuram bairros de maior poder aquisitivo.

Figura 1 – Mapa da cidade do Rio de Janeiro com os bairros encenados no livro em cor vermelha



Fonte: Arquivo Pessoal

No mapa acima, a cor vermelha destaca os bairros que servem de palco para as tramas feitas por Martins ao longo do livro. Os vizinhos Bangu e Padre Miguel, na parte superior do mapa, aparecem em *Primeiro Dia* e *Estação Padre Miguel*. A Barra da Tijuca é cenário de *Sextou*, assim como Jacaré, Jacarezinho e Centro. As perseguições de *Espiral* levam o leitor ao bairro da Gávea. *A História do Periquito e do Macaco* tem a Rocinha como seu cenário.

A presença do Rio de Janeiro no imaginário do livro não se limita aos bairros em que os contos são encenados. Vidigal e São Conrado, ambos bairros da Zona Sul, Vila Vintém, favela da Zona Oeste, a Estrada da Gávea e diversas estações de trem, como São Cristóvão e Triagem, são espaços mencionados por narradores e personagens. A construção da cidade na obra se estende, portanto, aos locais presentes nas memórias e nos diálogos das personagens.

Nesse momento do artigo, pretende-se compreender como esses locais, mencionados e encenados, demonstram uma determinada circulação pela cidade e a construção de rotinas. Certeau (1998) aponta para o papel do sujeito no processo de reapropriação das estruturas urbanas. Assim, lança-se um olhar sobre os escapes da regulação e padronização do cotidiano.

A circulação das personagens, condensada na Figura 1, demonstra um circuito formulado a partir de atividades de trabalho, lazer, estudo e residências. A utilização

dessas categorias não significa, por outro lado, que todas as cenas narradas se encaixam em uma narrativa de ordenação das rotinas. Em *Sextou*, destaca-se o seguinte encontro:

Quando cheguei na porta da estação é que entendi o que a mulher tentou falar comigo: “Cuidado com os canas!”. O PM apontou a pistola pra minha cara. Não foi a primeira e nem seria a última vez que alguém apontava pra mim uma arma. [...] Tinha só um casaco, um livro e, dentro dele, cem reais, o resto do meu pagamento. Os olhos do verme brilharam quando viu a grana, no entanto fingiu seriedade, entregando na minha mão e mandando segurar o meu dinheiro. [...] Nessa hora percebi que nenhum deles usava a identificação na farda, fiquei bolado deles forjarem um flagrante pra mim e me fazerem assinar o 12. Além do mais, ninguém podia me garantir que saindo dali eu ia parar na delegacia. Podiam muito bem sumir comigo e ficar com a grana. Sabia que ia perder, mas não conseguia acreditar. Passei a semana inteira pensando naquele dinheiro, planejando o que faria com ele, era como se fôssemos amigos. (Martins, 2018: 70 -71)

O narrador desse conto se desloca ao Jacarezinho, visando adquirir maconha, e, em seu caminho até a estação de trem, é surpreendido pela presença de policiais militares — que pegam seu dinheiro e o deixam levar a erva. Em seu dia-a-dia, o protagonista relata momentos de trabalho na Barra da Tijuca e no Centro, nos papéis de boleiro em uma quadra de tênis e entregador de papel, além de interações com sua mãe e padrasto em casa. A personagem, contudo, não se submete somente a momentos ordinários em sua trajetória e daí surgem os conflitos em sua rotina.

Nesse sentido, *Sextou* permite “compreender a dimensão profundamente conflitante da vida urbana contemporânea e os distintos mecanismos que subsidiam as práticas sociais que alteram a vida cotidiana” (Leite, 2010: 737-738). O narrador insere o leitor em um contexto de subversão da rotina de trabalho, escola e residência. O lazer, nesse caso representado pela compra e uso da maconha, entra em colisão com a normatividade em pelo menos dois momentos: o calote na passagem de trem e a negociação com os policiais pela posse do dinheiro e da droga.

Há, nessas situações, impasses aos objetivos do narrador. No caso da passagem, observa-se como o preço do transporte público se torna um obstáculo ao retorno para sua residência. Contorna-se isso ao utilizar uma entrada irregular ao lado da estação de trem.

Por outro lado, a negociação com os policiais militares demonstra uma ação policial irregular e modos de superá-la. O protagonista, ameaçado pelas armas dos policiais e acuado pela posse de droga em seus bolsos, dialoga com os PMs para conseguir manter seu dinheiro ou a maconha. Ao fim, ele perde cem reais enquanto “desenrolo”, ou seja, pagamento para não ser levado para a delegacia e mantém a droga recém-adquirida.

Mostra-se, nesse sentido, “a astúcia no relacionamento” (Certeau, 1998: 52) com o sistema policial vigente, com a personagem escapando dos possíveis enquadramentos jurídicos e do risco à sua vida que a situação apresentava.

Constrói-se, nesse sentido, um olhar sobre rotinas não-normativas. A obra de Martins permite observar como indivíduos escapam da padronização do cotidiano em estruturas urbanas, assim inventando novas maneiras de circular e interagir pela cidade. Além disso, demonstra-se a relação do medo e da violência nesses trânsitos urbanos, com essas categorias interagindo na formulação de interações e conflitos nas rotinas.

Trajetórias e redes sob o Sol

O conto *Roleta-russa* tem Paulo como narrador e protagonista. Almir, seu pai, o deixa sozinho na vila em que moram enquanto vai trabalhar. Devido ao seu emprego de segurança, há um revólver guardado em sua gaveta. Nesse cenário, narra-se encontros e jogos entre Paulo e outras crianças:

Fazia tempo que o polícia e ladrão não fluía tanto. A febre do momento era jogar à vera. Mata-mata, búlica, triângulo, figurinha, tazo no bafo. O importante era valer alguma coisa. Por essa razão, as brincadeiras de correr, as preferidas de Paulo, iam ficando pra trás. Exceto nos dias de festa de aniversário na rua, porque, nesses dias, todo mundo fica com vontade de correr e brincam de todos os piques do mundo. Controlando as brincadeiras durante a tarde, Paulo sentiu que era isso mesmo a vida, uma festa. (Martins, 2018: 18).

A perspectiva do lazer perto da residência de Paulo e Almir aponta para a existência de uma rede de sociabilidade no lugar em que moram. As interações com seus vizinhos e com os espaços próximos a si relembram a categoria pedaço, que pode ser definida como “ponto de referência para distinguir determinado grupo de freqüentadores como pertencentes a uma rede de relações” (Magnani, 2002: 21). Nesse sentido, a vila descrita no conto constitui um espaço físico e social em que se desenvolvem relações de pertencimento, amizades e atividades de lazer.

A relação de Paulo com seus colegas indica a repetição de encontros, jogos e brincadeiras. Há, nesse sentido, a criação do espaço intermediário entre as ruas e as casas ali presentes, constituindo o pedaço em que convivem. Em outro caso descrito pelo narrador, demonstra-se a “peculiar rede de relações” (Magnani, 2002: 21) pela aglomeração em torno de uma revista pornô descoberta na casa de uma das crianças.

Quando chegou na rua, estavam todos amontoados em roda, se escalando. Ignoravam o sol na cabeça e, em vez de disputarem a pouca sombra que fazia o pé de acerola, brigavam pela melhor posição pra ver a fotonovela pornô que o Mingau achou em casa, revirando as coisas do primo desaparecido. Paulo se juntou à turma, sem muito interesse na revista. (Martins, 2018: 15).

Em outro sentido, os contos de Martins também relembram a sociabilidade urbana desenvolvida por Simmel (2005). O meio urbano, com sua economia monetária e intensa carga de estímulos nervosos, influencia os indivíduos a adotarem uma postura intelectualizada e dessensibilizada em relação a situações e pessoas ao seu redor. Assim, em grandes centros urbanos, é observável a reserva nas interações interpessoais e o caráter blasé diante dos acontecimentos.

A figura do entregador do papel em *Sextou* ilustra a teoria de Simmel. No relato do narrador, diz-se que “fazia o contato visual, me preparava pra entregar o papel; nessas horas, de alguma forma, sentia que aquelas pessoas preferiam que eu não existisse. O problema é que eu levava os olhares pro lado pessoal.” (Martins, 2018: 66). Demonstra-se, assim, o afastamento dos transeuntes do trabalhador que tentava se engajar em contato visual e, dessa forma, entregar o papel em suas mãos. Essa forma de ignorar – ou até mesmo desprezar – o entregador pode ser interpretada como uma técnica para evitar um contato com um desconhecido na cidade.

É importante notar que o narrador considera o afastamento um aspecto positivo no trabalho de entregador de papel. “Uma coisa boa desse trabalho é que não preciso falar com ninguém, tenho tempo pra ficar pensando, planejando minhas coisas, imaginando o futuro.” (Martins, 2018: 65), diz a personagem. Percebe-se, por meio dessa fala, que o próprio entregador entende esse cenário como uma possibilidade para pensar em questões pessoais, evitando desgastar-se em interações com outros ali presentes.

Continuando no campo da sociabilidade urbana, percebe-se como os contos demonstram a heterogeneidade cultural e as classes sociais distinguíveis típicas de uma sociedade complexa, como apontado por Velho (2013). Em *Espiral*, o narrador descreve as pessoas que encontra na rua como de “mundo que não conheço” (Martins, 2018: 12-13). Assim, aponta-se para distância entre o seu contexto, na favela em que morava, e dos moradores do “asfalto” da Zona Sul carioca.

As diferenças percebidas pela personagem também apresentam a noção de estigma. O narrador relata o receio que estudantes de colégios particulares sentiam ao ver ele e seus colegas se aproximando. Essa atitude, em um primeiro momento, era inesperada para ele, já que, em sua própria escola, “não metíamos medo em ninguém” (Martins,

2018: 11). Observa-se que o narrador não atribuía a si ou a seus colegas uma característica depreciativa, mas passa ao notar que outros transeuntes lhe atribuem esse fator ao longo da estória. Portanto, relembra-se:

O termo estigma, portanto, será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem horroroso nem desonroso. [...] O termo estigma e seus sinônimos ocultam uma dupla perspectiva: Assume o estigmatizado que a sua característica distintiva já é conhecida ou é imediatamente evidente ou então que ela não é nem conhecida pelos presentes e nem imediatamente perceptível por eles? No primeiro caso, está-se lidando com a condição do desacreditado, no segundo com a do desacreditável. (Goffman, 2004: 6-7).

Em um primeiro momento, apontou-se a perspectiva do medo e da violência nas perseguições feitas em *Espiral*. Adiciona-se, então, como o narrador explora o estigma que lhe atribuem ao buscar entender as reações de outras pessoas que circulam pelo bairro. Nesse sentido, compreende-se como a classe social ou raça, não explicitada no conto, interage a outros fatores na produção de interações interpessoais durante os trânsitos cotidianos.

Além disso, a personagem explora as condições de desacreditado e desacreditável em seus percursos. O narrador compreende, em dados momentos, que outros lhe vêm enquanto ameaça, como no caso da idosa que estava próxima a um ponto de ônibus e se afastou quando ele se aproximou. Por outro lado, a experiência com Mário explorou até qual momento ele não seria percebido pelo seu alvo, então escondendo o fator depreciativo atribuído a si. Após três meses, o cenário mudou, já que Mário começou a perceber sua presença e evitar encontros com o narrador.

Em outro plano, os contos oferecem diversos casos de região moral (Park, 1979) em suas narrativas. Essas regiões são definidas por forma de expressão, representação e hábitos daqueles que por ela circulam ou a habitam. Isso significa um local que, por consequência, é influenciado e assume características dos grupos que se apropriam dele.

Da cracolândia só restava o lixo e o cheiro: copos de Guaravita, pedaços de roupas, filtros de cigarro, merda humana, isqueiros sem gás. Sentamos em cima dos trilhos, onde era sempre mais limpo do que as encostas do muro que cerca toda a linha do trem até chegar na estação. A noite tinha acabado de cair, e quando o consumo era liberado era esse o horário de pico. Juntava gente que saía do trabalho, da escola, os que desciam do trem e os que acampavam pela favela. A noite protegia os que tinham medo de explanar o vício. Quando escurecia, na linha do trem ninguém tinha mais nome nem

rosto pra quem passasse de fora, era tudo um único monte de viciado. (Martins, 2018: 48).

No trecho acima, presente em *Estação Padre Miguel*, descreve-se o cenário da estação de trem que dá nome ao conto quando era conhecida como “cracolândia”. O espaço, então, era apropriado por usuários e vendedores de crack, que se reuniam ali para venda e consumo da droga. Assim, notam-se elementos como os copos de Guaravita e isqueiros, utilizados para para fumar a pedra de crack.

Por meio dessa ocupação, o narrador relata que o espaço era reconhecido pelo hábito do consumo de crack. Contudo, o local perde essa característica quando traficantes proíbem o uso dessa droga na região. Dessa forma, desarticulou-se a moralidade que prevalecia na estação, dado que os indivíduos que circulavam ali por esse motivo tiveram que se retirar.

A “cracolândia” descrita, em conjunto com a Vila Vintém, constituía uma mancha (Magnani, 2002) na região. A estação de trem tornou-se um ponto de referência para o consumo, venda e circulação entre aqueles que praticavam uso e venda de crack. O fornecimento da droga pelos traficantes da Vintém, com o ponto de encontro na estação próxima à favela, aglutinou os interessados na droga em torno de um espaço em comum.

Nesse sentido, compreende-se a formulação de trajetórias e redes na obra de Martins. Além disso, observa-se como a sociabilidade urbana é atravessada por diversas categorias que se articulam na produção da realidade social. Os contos apontam algumas dessas articulações, com o estigma, a formação de redes a partir do lazer e a representação moral no espaço físico.

Conclusão

O presente trabalho se debruçou sobre a sociabilidade na cidade do Rio de Janeiro, tendo como objeto o livro *O Sol na Cabeça*. Geovani Martins, por meio de seus contos, recria cenários e contextos da contemporaneidade carioca. Em suas narrativas, observa-se a interação de diversos elementos, tais como: preconceito de raça; preconceito de classe; violência policial; tráfico de drogas; lazer em vizinhanças; medo na experiência urbana; apropriações do espaço urbano e escapes da padronização do cotidiano.

Os contos apontam que “a cidade está enraizada nos hábitos e costumes das pessoas que a habitam. A consequência é que a cidade possui uma organização moral bem

como uma organização física” (Park, 1979: 27-28). Isso significa uma compreensão da interação entre espaço e moral na formulação do que se entende como meio urbano. No caso observado, nota-se, por exemplo, a formulação da “cracolândia” em *Padre Miguel*, o pedaço em *Roleta-russa* e a narrativa do crime enquanto influência em *A história do Periquito e do Macaco*.

Nesse sentido, relembando O'Donnell (2007), pode-se dizer que a literatura de Martins incorporou as tensões da cidade do Rio de Janeiro. Nos contos analisados, os padrões sociais estão expostos e dissecados pelos narradores e personagens. As interações, a circulação pela cidade e os conflitos da vida urbana são representados ficcionalmente nas páginas analisadas, demonstrando por um olhar artístico os fenômenos tipicamente analisados pelas Ciências Sociais.

Destaca-se o estigma explorado pela personagem de *Espiral*. O narrador recria a transição entre favela e “asfalto” por meio de suas palavras, demonstrando o preconceito que pairava sobre si e sua curiosidade em explorar os limites daquela situação. A partir dessa ficção, pode-se entender a experiência da juventude carioca nesses momentos de tensão e conflito, assim como a percepção daqueles que são estigmatizados.

Para mim, não faz sentido falar em centro e em periferia — explica o autor, no caminho entre Vidigal e Bangu. — Por exemplo, quando a gente chegar a Bangu, quem vai ser periferia e quem vai ser centro? Tá ligado? A situação forma o que é uma coisa e o que é outra. E hoje a favela já é centro, ela tem autonomia, ela gira em torno dela própria, consome e cria cultura. Ali é a minha vida, como você vai dizer que é periferia? (Torres, 2018).

Por fim, nota-se essa fala do autor, em matéria do jornal *O Globo*, no contexto do lançamento de seu livro. Martins propõe, então, uma revisão da própria noção de centralidade na cidade. Dialoga-se, portanto, com a ideia de produção do espaço urbano pelos seus próprios habitantes e das possibilidades de análise a partir dessa perspectiva. Compreender a centralidade exercida por diversos espaços, assim como as relações entre o espaço e o social apontadas por Magnani (2002), é observar os padrões sociais não-normativos em toda sua complexidade.

A partir do debate proposto neste artigo, espera-se lançar um olhar sobre a capacidade de obras ficcionais de articular e demonstrar os padrões sociais. Os contos de Martins desenham o cenário carioca e apontam possíveis caminhos para os estudos urbanos. O olhar socioantropológico deve buscar alcançar os escapes do cotidiano

encenados na obra analisada, assim como deve explorar os territórios conhecidos como subúrbios, periferias e favelas que são complexamente descritos nessa ficção.

Referências

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidades de muros: crimes, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34, 2011.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. LTC: Rio de Janeiro, 2004.

GORTÁZAR, Naira Galarraga. Geovani Martins: “Percebi que era negro na FLIP, porque era o único”. *El País*, Rio de Janeiro, 06 de set. de 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/16/cultura/1568657421_834925.html. Acesso em: 10 ago. 2021.

INSTITUTO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Unidade de Polícia Pacificadora. Disponível em: <http://www.ispdados.rj.gov.br/UPP.html>. Acesso em: 10 ago. 2021.

LEITE, Rogério Proença. A Inversão do Cotidiano: Práticas Sociais e Rupturas na Vida Urbana Contemporânea. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 53, no 3, 2010: 737 a 756.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. DE PERTO E DE DENTRO: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, n. 49, 2002.

MARTINS, Geovani. *O Sol na Cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

O'DONNELL, Julia. *No olho da rua: a cidade de João do Rio*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

PARK, Robert E. A Cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otavio (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. *Mana*, Rio de Janeiro, vol. 11, n. 2, 2005.

TORRES, Bolívar. Quem é o jovem Geovani Martins, a nova aposta da literatura nacional. *O Globo*, Rio de Janeiro, 02 de mar. de 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/quem-o-jovem-geovani-martins-nova-aposta-da-literatura-nacional-22448355>. Acesso em: 10 ago. 2021.

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

Data de submissão: 30 de agosto de 2021

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

CULTURA-ESPETÁCULO NA MÍDIA: ESPACIALIDADE E PERSONAS DO CARNAVAL DA BAHIA NA IMPRENSA LOCAL

Lauro Almeida de **Moraes**¹
Cláudia Novaes **Deina**²

Introdução

O carnaval é uma das manifestações culturais mais conhecidas em todo o mundo e a festa popular mais celebrada no Brasil. Caracterizada como uma festividade plural e complexa, desenvolveu-se de forma peculiar em diferentes porções do território brasileiro, tornando-se elemento basilar da cultura nacional. Por todo o país, a folia carnavalesca reúne atores sociais antagônicos, produzindo um espaço de múltiplas leituras e significados.

Dentre os mais tradicionais do país, está o Carnaval de Salvador – denominado também, de forma imprecisa, mas simbólica do ponto de vista local, como Carnaval da Bahia³ – que teve o período ampliado pelos gestores públicos locais a partir de 2017. Enquanto as festividades na maior parte do Brasil têm duração de seis dias, começando numa quinta-feira à noite e encerrando-se na manhã da quarta-feira de Cinzas, são doze dias de festa em Salvador.

Permeado pela aclamação popular e rico extrato simbólico-cultural, bem como por interesses governamentais e mercadológico-empresariais, este artigo tem por finalidade explorar as espacialidades e personas⁴ representadas com maior ênfase na imprensa baiana nos últimos anos. Para isso, toma como objeto de estudo fotografias

¹ Universidade Federal do Paraná (UFPR), Paraná, Brasil, e Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Bahia, Brasil. E-mail: lauromoraes@ufpr.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0836-3941>

² Universidade Federal do Paraná (UFPR), Paraná, Brasil, e Universidade Federal da Bahia (UFBA), Bahia, Brasil. Email: cnovaes19@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8370-2582>

³ Ao longo do artigo, adotar-se-á ambas as terminologias, com maior ênfase ao Carnaval da Bahia, tendo em vista a conotação simbólica em nível local. Ante a identificação e representatividade do Carnaval de Salvador em relação a todo o Estado, irradia-se um *habitus* carnavalesco, no sentido bourdieusiano (Bourdieu, 2001), com ampla influência no território baiano.

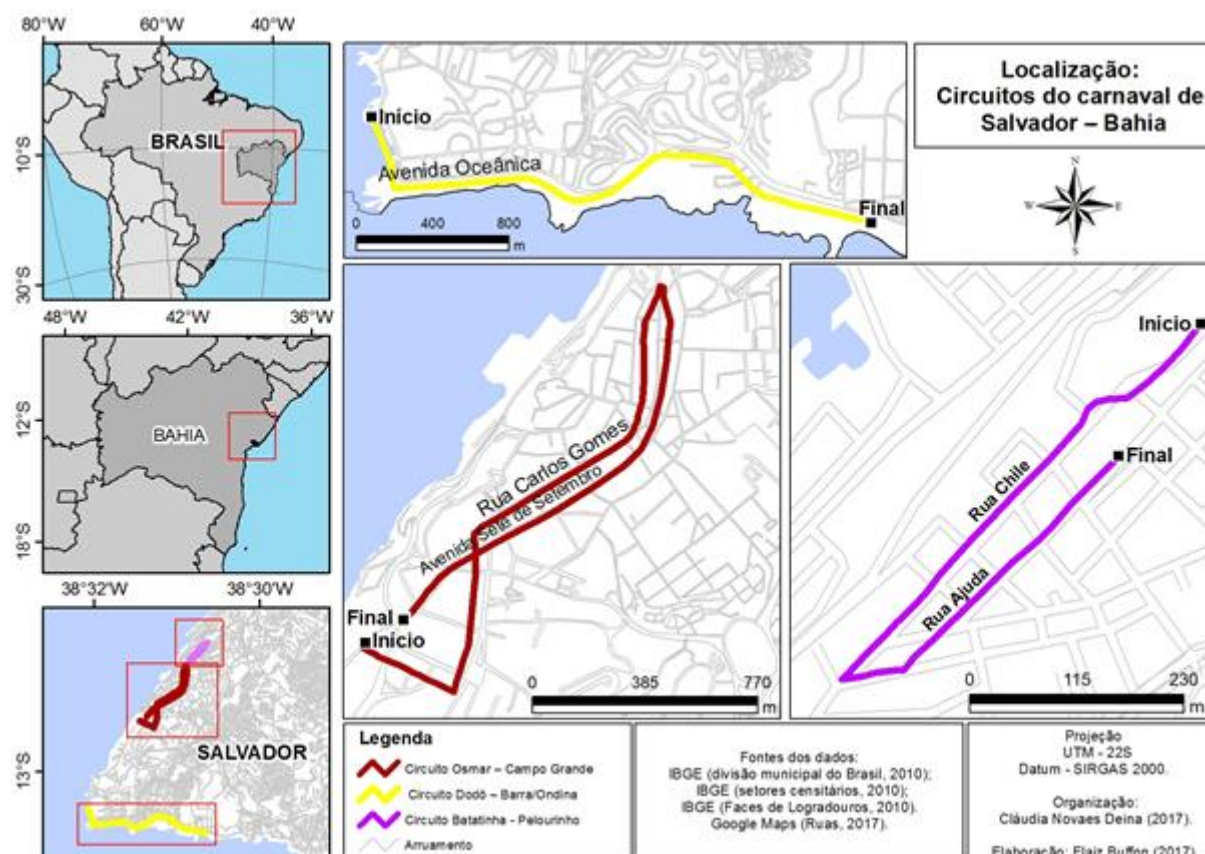
⁴ Inspira-se nos sentidos atribuídos por Jung (2008) e Radcliffe-Brown (1973). Este é um dos termos adotados na sociologia e na antropologia cultural para “estudar a incorporação de padrões culturais à personalidade do indivíduo e as formas como os indivíduos passaram a agir de maneiras socialmente aprovadas em tarefas específicas” (Scott, 2010: 149). No carnaval, uma gama de personas desempenha funções particularmente esperadas nessa grande manifestação da vida em grupo. Trabalhadores, integrantes de grupos afros e afoxés, foliões pipoca ou de blocos e camarotes, turistas, celebridades, seja da política, da religião, da música, da televisão e das artes em geral, compõem esse espectro na Bahia.

acerca do Carnaval da Bahia publicadas nas capas dos jornais de maior circulação local – *A Tarde e Correio*.

Carnaval de Salvador: caracterização socioespacial

O território ocupado pela folia carnavalesca na capital baiana abrange três regiões principais: Circuito Dodô, na região de Barra/Ondina, Circuito Osmar, no Campo Grande, e Circuito Batatinha, no Pelourinho (Figura 1). Para caracterizá-los, parte-se de uma compreensão socioespacial, assim grafado com intencionalidade tautológica – conforme também defende Catalão (2011) – a fim de reforçar o conteúdo social desses trajetos. Dessa forma, busca-se apreendê-los enquanto integrante da totalidade social, pois, como bem ressalta Santos (2006: 74), “é a totalidade que explica as partes”.

Figura 1 – Circuitos do Carnaval de Salvador 2017



Fonte: IBGE e Google Maps, com intervenção dos autores.

O Circuito Batatinha está na região onde foram realizados os primeiros gritos carnavalescos de Salvador, ainda no século XVIII. A ideia é reviver carnavais passados

e oferecer um ambiente mais familiar nas praças (Praça da Sé e Praça Castro Alves) e no famoso Pelourinho, localizado no chamado coração da cidade, caracterizado por uma mancha urbana de lazer e comércio ao ar livre, com variedade de teatros, museus, bares, igrejas, lojinhas e restaurantes.

Um dos diferenciais em relação aos Circuitos Dodô e Osmar é a ausência de trios elétricos. As principais atrações são marchinhas, fanfarras, concursos, desfiles e blocos, que percorrem as ruas estreitas do centro histórico. Também conhecido como Carnaval no Pelô, as atrações são gratuitas, com variedade de ritmos musicais, como samba-reggae, afoxé, MPB, pop e axé.

O mais tradicional circuito do Carnaval de Salvador, porém, é o Osmar, também chamado de Campo Grande, em alusão à região em que está situado o percurso de aproximadamente 4 km e 5 horas de duração. Estão neste trajeto a Avenida Sete, Praça Castro Alves e, por fim, a Rua Carlos Gomes, já no centro da cidade, onde ocorre a dispersão dos trios.

Assim como no Pelourinho, a paisagem também se caracteriza por casarões históricos, entre os quais passam os trios com artistas de renome. Além de ocuparem as avenidas e a Praça Castro Alves, os foliões, geralmente, também ocupam milhares de lugares em arquibancadas instaladas pela prefeitura, pagando valores entre R\$30 e R\$60.

Na orla marítima da cidade, o circuito Dodô/Barra Ondina é mais recente, com aproximadamente 4,5 km, ligando as praias da Barra e Ondina. A localização privilegiada inclui alguns dos hotéis mais luxuosos de Salvador, que também se tornam grandes camarotes durante o carnaval. Muitos outros são instalados ao longo do percurso, oferecendo shows privativos entre a passagem dos trios e blocos, buffet, acesso privado à praia e blocos uniformizados. O custo, por pessoa, para passar um dia de folia nesses locais, chega a R\$2 mil.

A projeção de arrecadação, pela Prefeitura de Salvador, durante o período carnavalesco, nos últimos anos, ultrapassou a casa de R\$1 bilhão. Segundo autores que pesquisaram o Carnaval da Bahia, a festividade leva às ruas da capital cerca de um milhão de pessoas, produzindo uma participação popular maior em relação a outros carnavais do Brasil (Miguez, 1996; Agier, 2000; Moura, 2001; Dias, 2002). Todavia, o contraste entre duas realidades culturais fica evidente: de um lado, o carnaval de luxo, usufruído por pessoas abastadas e/ou dispostas a dispendir alta quantia pelos dias de folia VIP, particularmente turistas; do outro, o carnaval de rua, que congrega, sobretudo, foliões

alijados dos camarotes e blocos pagos, em função dos custos envolvidos, além daqueles que optam, preferencialmente, por essa vertente da festa.

De forma simplificada, mas perfeitamente visível a um observador atento do carnaval em Salvador, há uma festa predominantemente branca e outra negra, com interseções entre ambas em alguns momentos. Nesse sentido, cabe ressaltar que a capital baiana é a cidade do mundo que possui a maior população negra fora do continente africano⁵, motivo pelo qual Agier (2000) comparou Salvador a uma “Roma Negra” em termos populacionais.

Dada essa composição demográfica, a cultura africana permeia o Carnaval da Bahia desde a sua origem (Rodrigues, [1932] 1988; Sodré, 1988). Entretanto, a institucionalização da africanidade na folia carnavalesca, em Salvador, ocorreu a partir da criação dos blocos de afoxé e a consolidação veio com a instituição dos blocos afros na década de 1970, especialmente do Ilê Aiyê. Esses blocos surgiram dentro dos terreiros de candomblé espalhados pela cidade, onde a maioria dos habitantes são negros, como o bairro da Liberdade.

Os elementos territoriais e socioculturais supramencionados emaranham-se durante o carnaval, evidenciando espacialidades e personas, que são reiteradas a partir da ritualização e da “restauração do comportamento”, como denominado na antropologia da performance (Turner, 1974; Schechner, 1995; Silva, 2005)⁶, e ganham visibilidade e nova organização sócio-simbólica por meio da midiaticização (Fausto Neto, 2008; Braga, 2012; Hjarvard, 2013). Com efeito, o carnaval de Salvador também se consolidou como uma festa com grande apelo e suporte tecno-discursivo midiático, o que vem ao encontro do objetivo desse estudo: identificar espacialidades e personas representadas com maior frequência e ênfase na imprensa local nos últimos anos.

Carnaval e cultura-espetáculo na sociedade midiaticizada

⁵ Segundo estimativas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2015, Salvador possuía 2.921.087 habitantes, sendo que 80,9% declararam-se como negros ou pardos no último censo.

⁶ O rito teatraliza, dramatiza e legitima comportamentos sociais, conforme Turner (1974). Ao mesmo tempo, interrompe a vida rotineira e as tradicionais representações de mundo. Além de gerar práticas diversas e distintas, torna-se um princípio unificador de práticas sociais, como se observa no repertório de papéis sociais e de padrões de comportamento adotados pelos foliões no carnaval. O “comportamento restaurado” (restauração de eventos performáticos) possibilita, por sua vez, o resgate de práticas e atividades culturais, posto que as “as performances são atividades culturais criativamente reproduzidas ao longo do tempo, num processo que tende a envolver interesses diversos e sugerir pluralidade de significados” (Silva 2005: 57).

A lógica publicitária consolidou-se como instrumento conveniente e eficaz ao sistema produtivo contemporâneo. Todavia, análises recentes apontam para um novo fenômeno sociocomunicacional, calcado na sinergia da informação com o setor do entretenimento. Essa nova orientação do tecnocapitalismo global teria originado o que Kellner (2003b) designa de *infotainment society*. Tal perspectiva suplanta as noções de sociedade do conhecimento, da informação e pós-industrial, orientando a dinâmica da sociedade, da cultura e da vida cotidiana neste início de novo milênio. Nesse aspecto, Thussu (2007) enfatiza a penetração do infoentretenimento no âmbito do jornalismo, sobretudo por meio da televisão. E da TV, este também migra para a mídia impressa, foco deste artigo.

Com efeito, os processos de midiatização, assentados no infoentretenimento, favorecem a amplificação de “espaços de consumo”, cuja ideia trata da mercantilização do espaço público, transformado em variados *experience markets*, na expressão de Carmona (2010). Estes, segundo o autor, permitem excluir segmentos mais pobres da sociedade por meio do poder econômico. Uma exclusão patente no carnaval de rua de Salvador, em que ocorre clara sinergia entre mercantilização do espaço público, visibilidade midiática e espetacularização da cultura.

Tal noção alinha-se à concepção de “fetichismo da paisagem-mercadoria”, que evidencia o gosto imagético da imprensa, espectadores e leitores. Muitas reportagens transformam, então, a paisagem e a cultura originais em “cenários artificiais onde se desenrolam espetáculos devidamente ensaiados para cativar o turista” (Carvalho, 2007: 294). Na definição de Carlos (2011), ensejar-se-ia um “mundo mercadoria”, ancorado no que Lefebvre ([1972] 2008) denominou de valor de troca.

Segundo Dias (2002: 10), os espetáculos públicos passaram a ter primazia no planejamento governamental, os quais foram metamorfoseados como “forças econômicas e simbólicas de uma conjuntura denominada pós-moderna”. Sob esse viés, grande parte do Carnaval da Bahia estruturar-se-ia como um produto da indústria cultural, com forte apelo mercadológico, enquanto megaevento e atrativo turístico, o que também comporta uma intensa exploração da imagem e culto a celebridades – tendência que Morin (1997) identificara em sua obra pioneira sobre a cultura de massa.

Ao explorar a imagem espetacular do turismo, o jornalismo, por sua vez, almeja atrair a audiência. Desta forma, “a mídia busca encantar ao leitor/espectador/internauta, assim como o turismo ao turista, conduzindo-os à diversão, ao prazer” (Moraes &

Gândara, 2016: 14). Essa lógica insere-se numa relação social, em que a recepção do espetáculo integra a vida cotidiana, e esta relação é mediada por imagens (Debord, 1997), dando ensejo ao que Kellner (2003a) denomina como “cultura do espetáculo”. Acentua-se, portanto, o caráter público e imanente às sociedades humanas das manifestações espetaculares, potencializadas por “gigantescas máquinas midiáticas de espetacularização” (Rubim, 2005: 18) – os meios de comunicação, que catalisam todas as formas de espetáculo na contemporaneidade.

Como ressalta Kellner (2003a: 11), “o espetáculo da mídia está invadindo todos os campos da experiência, desde a economia e a cultura até a vida cotidiana [...]”. E é pertinente reconhecer o papel da imprensa e da mídia, como um todo, nesse processo e em sua dinâmica de espacialização. A midiaticização da sociedade, em conjunto com as novas tecnologias da comunicação e informação, desencadeia uma reorganização das relações socioespaciais, expandindo a presença espacial do complexo cultural a níveis jamais experimentados (Ferraz, 2007).

Nessa nova ordem espacial, os referenciais imagéticos e o processo comunicativo suplantam o espaço físico. Sendo assim, emergem ambiguidades espaciais a partir das representações comunicacionais. A constituição de redes e fluxos de informação espacialmente dispersos, interconectando pessoas e lugares, abre, portanto, perspectivas para que as teorias da produção espacial sejam alinhadas às teorias da comunicação/mediação (Jansson, 2005). Isso implica, então, compreender como a comunicação produz espaços e como os espaços produzem comunicação.

Carnavalizando a pesquisa: procedimentos metodológicos

Desenvolveu-se uma abordagem metodológica sustentada na pesquisa documental, na Análise de Conteúdo e na técnica de emparelhamento, o que exigiu, preliminarmente, uma revisão bibliográfica que contemplasse a interface entre geografia, antropologia e midiaticização.

No âmbito da pesquisa documental, foram coletadas imagens publicadas nas capas dos jornais de maior circulação local – *A Tarde* e *Correio* – no período que compreende 2014 a 2017. Porém, em se tratando de um estudo com caráter exploratório, foram selecionadas, como amostra, imagens de um único período de carnaval, tomando-se como objeto de estudo fotografias acerca do Carnaval da Bahia em 2016. Tal recorte conveio

tanto para uniformização da análise quanto para síntese de apresentação dos resultados, pois ilustraram, de modo geral, as espacialidades e personas representadas com maior frequência e ênfase na imprensa local nos últimos anos, cuja identificação é o objetivo da pesquisa.

Para interpretação dos dados, recorreu-se à Análise de Conteúdo, extraindo-se as “comunicações” perceptíveis a partir das fotografias publicadas pelos jornais, “segundo a frequência de presença (ou de ausência) de itens de sentido” (Bardin, 1977: 37). O viés analítico, por sua vez, fundamentou-se, em especial, na sociologia da imagem, de Martins (2016), na antropologia da performance, de Turner (1974) e Schechner (1995), e na perspectiva da geografia da comunicação, de Jansson (2005), que preconiza o alinhamento entre teorias da produção espacial e da comunicação/mediação. Nesse aspecto, as análises e resultados foram validados por meio da técnica de emparelhamento, que permitiu associar os dados recolhidos aos modelos e pressupostos teóricos levantados, com a finalidade de compará-los (Laville & Dionne, 1999), bem como a partir da experiência existencial dos autores, por meio de vivências e observações não-sistemáticas do carnaval e da imprensa baiana.

Conforme exorta Bourdieu (2007: 466), essa ousadia epistemológica é necessária e útil à ciência, a fim de “transgredir a regra não escrita que deseja que apenas possam intervir na construção científica os dados coletados em condições socialmente definidas como científicas, isto é, pela entrevista ou observação armada”. Desse modo, dados mensuráveis – primários e secundários – foram confrontados e complementados com o cabedal de informações e experiências acumulado acerca do carnaval de Salvador e do jornalismo baiano, com intuito de conferir substância e pertinência à análise socioespacial das imagens selecionadas.

Carnaval da Bahia na imprensa local: análises e resultados

De modo geral, percebeu-se um tratamento difuso do Carnaval da Bahia pelos principais jornais locais. Ao mesmo tempo em que se nota proeminente culto a celebridades da música baiana nas capas dos jornais locais, ocorre certa valorização do patrimônio simbólico associado à essa festividade no território baiano. Desvela-se ainda uma tendência de resgate dos antigos carnavais, com ênfase em fotografias que chamam a atenção para o carnaval de rua, especialmente com participação do folião pipoca, como

são denominados aqueles que não integram blocos nem camarotes. Claramente, um afã para ratificar a maciça apropriação do espaço público proporcionada pela festa.

Notadamente, todos esses elementos compõem o apelo midiático do carnaval baiano, cujo suporte tecno-discursivo também se tornou fundamental para que ganhasse visibilidade e destaque na imprensa. A bem da verdade, parafraseando Turner (1974), todo o ritual carnavalesco, que envolve performances diversas durante a passagem de blocos, trios e afoxés, exerce fascínio. Está no imaginário popular como expressão de liberdade e alegria, bem como tem seu potencial reforçado e até ampliado por “gigantescas máquinas midiáticas de espetacularização” (Rubim, 2005: 18).

Com efeito, a observação criteriosa das capas de *A Tarde* e *Correio* ratifica que as espacialidades do carnaval passam por uma reorganização sócio-simbólica a partir da midiaticização (Fausto Neto, 2008; Braga, 2012; Hjarvard, 2013). O espaço vivido da folia nas avenidas e ruas de Salvador transfigura-se em um espetáculo para ser visto e consumido (Debord, 1977; Carmona, 2010), propagado e vendido como infoentretenimento nas páginas dos jornais (Kellner, 2003a, 2003b; Thussu, 2007). Isso implica considerar um movimento sinérgico em que tanto a mídia induz espacialidades da folia quanto os espaços produzem comunicação a partir do carnaval (Jansson, 2005).

O viés espetacular e de infoentretenimento fica particularmente evidenciado pela marcante propagação de celebridades da música baiana pela imprensa local. Personalidades como Ivete Sangalo, Cláudia Leite, Bell Marques, Carlinhos Brown, Saulo Fernandes e Daniela Mercury, entre outras, foram destaque nas capas de *A Tarde* e *Correio* no período sob análise. Pode-se relacionar esse culto à imagem de astros da cultura *mainstream* tanto à fetichização de vedetes da imprensa, aludida por Morin (1997), quanto à crítica de Martins (2016: 23) de que “a fotografia é uma das grandes expressões da desumanização do homem contemporâneo, sobretudo porque permitiu a separação cotidiana da pessoa em relação a imagem”.

Notou-se, inclusive, similaridade na abordagem imagética dos jornais, como nas Figuras 2 e 3 – representações do mesmo dia de carnaval. Corrobora-se, então, com o entendimento de que tanto cenários quanto as representações midiáticas são planejados e orientados para o encantamento de turistas, leitores, espectadores, internautas, conduzindo-os à diversão, ao prazer, ainda que remotamente (Carvalho, 2007; Moraes & Gândara, 2016).

Figura 2 – Samba e Axé marcam a cadência da folia



Fonte: *A Tarde*, 05 de fevereiro de 2016.

Figura 3 – Superpipoca da Ivete



Fonte: *Correio*, 05 de fevereiro de 2016.

Em ambos os órgãos de imprensa, a cantora Ivete Sangalo aparece no trio elétrico, cercado por uma multidão de foliões pipoca no Circuito Osmar, no Campo Grande. Esse processo de midiatização demonstra a repercussão do carnaval no cotidiano do lugar e quão importante é esse fenômeno para a cultura local (Ferraz, 2007). Todavia, com certa naturalidade jornalística, também escapa o movimento paradoxal da festividade nas páginas dos jornais, ao destacar-se o fato da artista ter se apresentado pela primeira vez “sem cordas” – expressão que revela um outro lado da festa, em que cordões de isolamento separam os foliões que pagam para fazer parte de blocos dos demais. Esses cordões foram ignorados, senão suprimidos, nas imagens de capa que representaram o Carnaval da Bahia. Contudo, acompanham os trios de artistas de renome, especialmente ao longo do Circuito Dodô, em Barra/Ondina, estabelecendo tanto barreiras físicas quanto simbólicas no espaço público. O carnaval de rua de Salvador contrasta, nitidamente, com o que se pode chamar de carnaval de mercado (Miguez, 1996; Dias, 2002).

Com efeito, ante a magnitude do carnaval baiano, tem ocorrido um avassalador processo de mercantilização, o que tende a suprimir elementos que foram imprescindíveis para a produção da festa, enquanto manifestação da cultura popular. Esse fato repercute no que Lefebvre ([1972] 2008) discute em relação ao valor de uso, como apropriação necessária a realização da vida cotidiana, e valor de troca, enquanto mercadoria. Nessa lógica, a espacialidade do Carnaval da Bahia revela a constituição de um “mundo mercadoria”, conforme pontua Carlos (2011: 77). Percebeu-se, de fato, que a imprensa local dá grande visibilidade para artistas e empresários, favorecendo a atribuição da cultura como produto, o qual se materializa no espaço de vivência da festividade.

Nos últimos anos, houve notória valorização dos camarotes privados, os quais possuem ampla infraestrutura, serviços e múltiplas atrações artísticas, promovendo, desse modo, a “festa” dentro da festa. Essa dimensão, em que o espaço da festividade é transformado em mercadoria de luxo para quem pode pagar, também ficou submersa no infoentretenimento das capas dos jornais locais. Enquanto instrumentos e componentes do tecnocapitalismo, bem como catalisadores da imagem espetacular do carnaval e do turismo, depreende-se que não há interesse nem seria de bom tom enfatizar uma seletividade socioespacial, econômica e, consequentemente, étnica, tendo em vista a estratificação social baiana e sua arraigada inter-relação com o carnaval (Carneiro, 1986; Sodré, 1988; Rodrigues, 1988; Agier, 2000; Moura, 2001).

Esse processo de mercantilização estaria colocando em risco a magnitude da expressividade popular do carnaval baiano? Conjectura-se que seria um dos motivos pelos quais blocos “sem cordas”, que saem nas ruas de Salvador, estejam perdendo concentração de público e, por outro lado, a quantidade de pessoas que procuram os camarotes é cada vez maior (Dias, 2002). Cabe, no entanto, a seguinte indagação: o carnaval dos camarotes resistiria diante do declínio do carnaval de rua?

Notadamente, nesses tensionamentos, a vida cotidiana surge como nível da apropriação e do conflito, em que as diferenças são concretizadas. Por isso, como forma de revalorizar o carnaval de rua, o poder público local tem contratado cantores consagrados para puxar trios elétricos “sem corda” no carnaval de Salvador, como também enfatiza a Figura 4. O objetivo é atrair o povo para as ruas, como nos primórdios carnavais, tendo em vista que a historicidade da festa perpassa pela valorização da rua enquanto espaço público de diversão popular. E foi desse modo que o Carnaval da Bahia se transformou numa das maiores celebrações populares do mundo. Conforme Rodrigues ([1932] 1988), desde o início do século XX, os negros e mestiços levavam para as ruas seus emblemas, batuques e coreografias horrorizando as elites baianas. Contudo, apesar dos processos de repressão, a africanização do carnaval de Salvador ganhou força ao longo do século XX e contribuiu de forma decisiva para a apoteose da festa.

Figura 4 – Triunfo da pipoca



Fonte: *Correio*, 10 de fevereiro de 2016.

Com efeito, as capas dos principais jornais locais também têm dado bastante ênfase ao carnaval de rua baiano, como se observou no estudo em questão. Na Figura 4, o *Correio* ressalta “o triunfo da pipoca” diante da multidão que acompanhou a cantora Daniela Mercury num trio “sem cordas”. Nesse sentido, Martins (2016) dispõe que a fotografia vai além de um instrumento de mera ilustração ou confirmação. Ainda que seja um crítico da supervalorização das imagens na contemporaneidade, reconhece que abarcam o cotidiano e possibilitam o conhecimento da sociedade.

Ela é constitutiva da realidade contemporânea e, nesse sentido, é, de certo modo, objeto e também sujeito. São amplas e numerosas as situações em que a imagem fotográfica e suas variantes, no filme e no vídeo, antecipam ou mesmo substituem a própria pessoa na reprodução das relações sociais e até na inovação imaginária (Martins, 2016: 23).

Nesse sentido, a partir das figuras 5 e 6, apreende-se a inter-relação entre o sincretismo religioso e a maioria das festas populares da Bahia, particularmente o carnaval (Sodré, 1988, Rodrigues, 1988). Assim, no dia 02 de fevereiro, os baianos fazem festa para Iemanjá, Orixá feminino cultuado no Candomblé e na Umbanda, que tem sua origem na ancestralidade africana, pois era cultuada pelos Iorubás⁷.

Figura 5 – Aguas de Iemanjá



Fonte: *Correio*, 03 de fevereiro de 2016.

Figura 6 – Presentes para Iemanjá.

⁷ Um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África Ocidental, predominantemente no sudoeste da Nigéria, no Benim e no Togo. Nas últimas décadas do tráfico negreiro, entre o fim do século XVIII e o fim do XIX, um grande contingente de escravos dessa região foi trazido para Salvador, contribuindo para a marcante presença da cultura yourubá-nagô na Bahia (Carneiro, 1986).



Fonte: *A Tarde*, 03 de fevereiro de 2016.

As pessoas – entre as quais muitas baianas do Candomblé – usam trajes predominantemente brancos. Oferecem presentes para Iemanjá nas águas da praia do Rio Vermelho, em Salvador, local onde fica o templo de Iemanjá. A fé é tanta que, apesar da chuva naquele ano – como ressalta a capa do *Correio* (Figura 5) – devotos compareceram para homenagear o Orixá e pedir suas bênçãos e proteção para todo o ano. Esses milhares de fiéis creem e sentem-se protegidos pela divindade considerada a Rainha do Mar e Mãe de todos os Orixás.

Tal comportamento restaurado, na expressão de Schechner (1995), em que esse evento performático é resgatado e reproduzido a cada ano, figura como um traço distintivo das atividades culturais do Carnaval da Bahia, quando este ocorre no início do mês de fevereiro. Desse modo, tais imagens tornam-se marcantes na semana do carnaval, evidenciando a forte ligação da celebração da divindade com as festividades carnavalescas. Nota-se, portanto, que a festa de Iemanjá foi publicada, com destaque de capa, pelos dois principais jornais impressos da Bahia. Essas fotografias representam o cotidiano da cidade, que está presente no carnaval por meio do patrimônio simbólico dos povos de origem africana (Miguez, 1996; Agier, 2000; Moura, 2001; Dias, 2002). Referências culturais que se consubstanciam em outras manifestações de restauração do comportamento, principalmente nos desfiles dos blocos afros e afoxés.

Considerações finais

A partir da análise das fotografias nas capas do jornal *A Tarde e Correio*, entre as personas, destacaram-se celebridades, notoriamente tomadas pela imprensa como vedetes, que magnetizam e alimentam o imaginário popular. Consequentemente, tornam-se atrativos primordiais para vendagem de jornais. Dessa forma, compõem também a espacialidade construída e evidenciada, com prevalência do carnaval de rua e fragmentos da cultura africana permeando o universo da festividade.

A cultura do espetáculo foi decisiva para que o carnaval de Salvador se transformasse num dos maiores espetáculos do mundo. Com efeito, ao lado do *glamour* das celebridades e do carnaval de luxo, as imagens analisadas também colocam em evidência a grande participação popular que ocorre no Carnaval da Bahia, por meio da multidão de foliões que acompanha trios elétricos pelas ruas de Salvador. Afinal, a plateia é parte fundamental dessa festa, assim como de grande parte dos eventos performáticos e espetaculares.

Ademais, notou-se ainda destaque ao sincretismo religioso, que permeia a cultura baiana, a partir das imagens sobre a festa de Iemanjá, que ocorreu concomitante ao carnaval em 2016. Então, mesmo que este seja o foco principal, as capas dos jornais de maior circulação local incluíram na pauta outra festividade, relacionada à espiritualidade de origem africana, em face do seu sentido e significado no cotidiano do povo baiano. Uma demonstração cabal da confluência carnavalesca entre sagrado e profano, assim como entre restauração do comportamento e midiaticização. Nitidamente, o resgate e reprodução de práticas e atividades culturais são alvos de interesse da imprensa. A cobertura, em geral, não prescinde de elementos icônicos, como foi a festa de Iemanjá naquele ano ou como ocorre em todo carnaval com os Filhos de Gandhi, o maior e mais famoso afoxé da Bahia.

Diante das mediações e conflitos que ocorrem no cotidiano do lugar para produção do espaço do Carnaval da Bahia, o qual repercute para além do lapso temporal da festividade, esse fenômeno merece atenção. Particularmente no que tange aos processos de midiaticização, cabe ressaltar a multiplicidade da produção e reprodução representacional, que é permeada por critérios editoriais e pessoais, bem como por interesses governamentais e mercadológico-empresariais, e, igualmente, carecem de aprofundamento em novos estudos. Em um movimento controverso e dialético, o furor dos tensionamentos emerge mesmo em meio ao êxtase da folia.

Referências bibliográficas

- AGIER, Michel. *Anthropologie du Carnaval: La Ville, la Fête et l'Afrique à Bahia*. Marseille: Parenthèses/IRD, 2000.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BOURDIEU, Pierre. *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BRAGA, José L. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, Maria A.; JANOTTI JUNIOR, Jeder; JACKS, Nilda. (Orgs). *Mediação & midiatização*. Salvador: EDUFBA, 2012: 29-52.
- CARLOS, Ana F. *A condição espacial*. São Paulo: Contexto, 2011.
- CARMONA, Mitchell. Contemporary Public Space: Critique and Classification, Part One: Critique. *Journal of Urban Design*, v. 15, n. 1, p. 123-148, 2010.
- CARNEIRO, Edson. *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- CARVALHO, André L. P.. O turismo como produto da indústria cultural nas enunciações da mídia. In: PAIVA, Cláudio C.; BARRETO, Emília B.; BARRETO, Virgínia S. (Orgs.). *Mídia & Culturalidades: análises de produtos, fazeres e interações*. João Pessoa: Universitária, 2007: 277-297.
- CATALÃO, Igor. Socioespacial ou sócio-espacial: continuando o debate. *Revista Formação Online*, v. 2, n. 18, p. 39-62, jul./dez. 2011.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIAS, Clímaco C. S. *Carnaval de Salvador: mercantilização e produção de espaços de segregação, exclusão e conflito*. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.
- FAUSTO NETO, Antônio. Fragmentos de uma analítica da midiatização. *Matrizes*, v. 1, n. 2, p. 89-105, abr. 2008.
- FERRAZ, Cláudio B. O estudo geográfico dos elementos culturais - considerações para além da Geografia Cultural. *Terra Livre*, v. 2, n. 29, p. 29-50, 2007.
- HJARVARD, Stig. *The mediatization of culture and society*. London: Routledge, 2013.
- JANSSON, André. For a geography of communication. In: ACSIS NATIONELLA FORSKARKONFERENS FÖR KULTURSTUDIER, 2005, Norrköping. *Anais...* Linköping: Linköping University, 2005: 1-16. Disponível em: <www.ep.liu.se/ecp/015/040/ecp015040b.pdf>. Acesso em: 12/02/2017.
- JUNG, Carl. *O eu e o inconsciente*. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

- KELLNER, Douglas. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. *Líbero*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 4-15, jun. 2003a.
- KELLNER, Douglas. *Media Spectacle*. London: Routledge, 2003b.
- LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. *A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- LEFEBVRE, Henry. *Espaço e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, [1972] 2008.
- MARTINS, José de S. *Sociologia da fotografia e da imagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- MIGUEZ, Paulo C. *Carnaval Baiano: as tramas da alegria e as teias de negócios*. Dissertação (Mestrado em Administração), Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.
- MORAES, Lauro A.; GÂNDARA, José M. G. Midiatização e espetacularização do turismo. *Turismo & Sociedade*, v. 9, n. 1, p. 1-18, 2016.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo*. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. (Volume I – Neurose)
- MOURA, Milton. *Carnaval e Baianidade: Arestas e curvas na coreografia de textos identitários do carnaval de Salvador*. Tese (Doutorado em Comunicação), FACOM, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. *Estrutura e função na sociedade primitiva*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- RODRIGUES, Raymundo N. *Os Africanos no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Nacional; Brasília: UnB, [1932] 1988.
- RUBIM, Antônio A. C. Espetáculo. In: RUBIM, Antônio A. C. *Cultura e atualidade*. Salvador: EDUFBA, 2005: 11-28.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006.
- SCHECHNER, Richard. Restauração do comportamento. In: BARBA, Eugênio & SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. Campinas: Hucitec, 1995: 205-210.
- SCOTT, John (Org.). *Sociologia: conceitos-chave*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- SILVA, Rubens Alves. Entre “artes” e “ciências”: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais. *Horizontes Antropológicos*, v. 11, n. 24, 2005: 35-65.
- SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.

THUSSU, Daya K. *News as entertainment: the rise of global infotainment*. London: Sage, 2007.

TURNER, Victor. *O processo ritual*. Petrópolis: Vozes, 1974.

Data de submissão: 14 de setembro de 2019

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

DEIXA QUE DIGAM, PENSEM, FALEM: REPRESENTAÇÕES JUVENIS SOBRE A VIOLÊNCIA RACIAL NO TERRITÓRIO ESCOLAR

Ângela Maria Pereira da **Silva**¹
Bianca Salazar **Guizzo**²

Os aspectos metodológicos

Abordar-se-á o percurso metodológico trilhado para constituição do material empírico utilizado para discussão neste artigo. Foram realizadas entrevistas narrativas com oito jovens estudantes vinculados/as a uma escola da rede pública do território Guajuviras em Canoas/RS. O roteiro semiestruturado contemplou perguntas preestabelecidas, e surgiram outras perguntas ao longo da produção dos dados. Para Silva (1995: 204), as narrativas constituem-se uma prática discursiva relevante, pois “[...] contam histórias sobre nós e o mundo que nos ajudam a dar sentido, ordem às coisas do mundo e a estabilizar e fixar ao menos provisoriamente nosso eu”.

O estudo respeitou os aspectos éticos da pesquisa com seres humanos, conforme estabelecido pela Resolução nº 466 do ano de 2012, do Ministério da Saúde. A realização das entrevistas ocorreu após os/as participantes lerem e assinarem o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, em duas vias, sendo que uma via ficou em posse das pesquisadoras e a outra com a/o participante.

Para resguardar a identidade dos/as jovens entrevistados/as, foi sugerido que escolhessem nomes de plantas ornamentais, de livre escolha. Então, logo no início da entrevista narrativa, cada um/a fez a sua opção. No quadro a seguir, descrevemos brevemente cada um/a dos/as participantes:

Quadro 1

Participante	Descrição
JASMIM	Tem 19 anos, é solteira, cursa o 3º ano, nasceu no bairro e estuda há dois anos na escola da rede estadual do Guajuviras, por conta de trabalho, de curso militar na época e em função dos seus

¹ Universidade Luterana do Brasil/Campus Canoas, Brasil. E-mail: angelmsilva@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8793-4620>

² Universidade Luterana do Brasil/Campus Canoas, Brasil. E-mail: bguizzo_1@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1080-2210>

	horários.
ROSA AZUL	Tem 22 anos, é solteira, cursa o 3º ano, tem um filho de quatro anos, reside com sua família e estuda há três anos na escola da rede estadual desse território.
FLOR DE GIRASSOL	Tem 18 anos, é casada, está no 3º ano e estuda há escola da rede estadual, desde o 1º ano do Ensino Mé
TULIPA	Tem 18 anos de idade, em união estável com o pai do seu filho, de um ano e nove meses, está cursando o 3º ano do Ensino Médio e mudou-se de Nova Santa Rita para o bairro Guajuviras há cerca de um ano, pelo acesso à moradia e procura de emprego.
DAMA DA NOITE	Jovem escolar com 20 anos, solteiro, 3º ano, mora no Guajuviras desde que nasceu.
ARUEIRA	Jovem escolar com 18 anos, solteiro, reside desde os três anos de idade no bairro.
ORQUÍDEA	Tem 18 anos, é solteiro, cursa o 3º ano e trabalha no Centro de Canoas.
GIRASSOL	Com 18 anos, solteiro, cursa o 3º ano; veio para a escola estadual para assumir-se <i>gay</i> , pois temia a rejeição em anteriores.

Fonte: Autoras (2021).

As entrevistas foram gravadas e transcritas do modo próximo do estilo dos/as participantes, e pequenos excertos foram feitos para auxiliar a compreensão do contexto. Ressalta-se que esse momento já se constituiu em uma pré-análise do material.

No que se refere à escola em que foi realizada a pesquisa, é importante mencionar que contempla os três turnos, assim proporciona aos moradores de diferentes faixas etárias a possibilidade de acesso ao direito à educação. A escola dispõe de um projeto político pedagógico condizente à realidade do território. A instituição escolar, na atualidade, deveria buscar aproximações com as produções culturais presentes na sociedade e também com as práticas vivenciadas pelos sujeitos, em que as práticas sociais podem ser (res)significadas continuamente (Vargas, 2008).

Dito isso, a escola, dispõe de uma equipe diretiva composta por diretora, vice-diretores por turno, orientação educacional, supervisão escolar, um assistente financeiro, 15 profissionais e 56 professores, círculo de pais e mestres, conselho escolar e caixa

escolar (PPP, 2018). A instituição é mantida pelo repasse de verbas do estado e do Governo Federal. Ela representa um importante espaço de sociabilidade no território, devido a sua atuação junto à comunidade.

Ferramentas teórico-conceituais

Os conceitos do campo dos Estudos Culturais sobre representações, identidades, juventudes, as suas intersecções com as questões étnico-raciais tornam-se úteis no âmbito deste artigo. Para Stuart Hall (1997), a identidade social dos indivíduos baseia-se em três concepções: a concepção de identidade do iluminismo, que apregoava o indivíduo centrado, unificado, tendo a razão e a consciência como centro; o essencialismo, isto é, a crença de que o indivíduo nasce com uma essência invariável; e a do sujeito pós-moderno, que não tem uma identidade fixa, permanente, a qual pode ser transformada continuamente e está inter-relacionada com as formas pelas quais as/os jovens que frequentavam a escola pesquisada são representados/as ou interpelados/as nos sistemas culturais que os/as rodeiam.

Uma vez que as identidades se tornam cada vez menos fixas ou permanentes, conforme Hall (2005: 13), passam a ser “uma celebração móvel transformada continuamente e relacionadas às formas como somos interpelados ou representados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Em meio a esse processo mencionado por Hall (2005), há uma multiplicidade de identidades e essas são cambiantes, contraditórias e continuamente deslocadas. Costa (2010) ressalta que na contemporaneidade tem se produzido novos modos de viver, a partir de várias fontes de inspiração para as identidades.

Nessa direção, as multifacetadas identidades forjadas pela e na cultura, estão sendo cada vez mais deslocadas e fragmentadas nos diversos contextos socioculturais, tais como: nos campos da educação, do trabalho e da vida familiar. São novas linguagens que ecoam das periferias, por meio das quais as populações jovens imprimem as suas histórias de vida.

Debert (1998: 16) destaca que:

O fato de a idade cronológica não estar ligada a um aparato que domina a reflexão sobre os estágios de maturidade mostra também a flexibilidade desse mecanismo para a criação de novas etapas e a redefinição de direitos e obrigações. Essa fluidez, mas, ao mesmo tempo, efetividade na definição de experiências individuais e coletivas, transforma a idade cronológica em um

elemento simbólico extremamente econômico no estabelecimento de laços entre grupos bastante heterogêneos no que diz respeito a outras dimensões.

Desse modo, essa periodização não é natural, mas uma construção social e cultural, constituídas como problemáticas, à medida que envolve um projeto de civilidade; noção de infância, juventude e envelhecimento quando se tornam uma problemática social (aplicar determinadas medidas legais, conceder ou não certos benefícios sociais), ou seja, abarca uma série de regulações nesse tempo da vida.

Conforme Hall (1997: 25), “a representação é uma prática, um tipo de trabalho, que usa os objetos materiais e efeitos”. Sendo assim, no Brasil, os limites entre infância, juventude e envelhecimento são demarcados no âmbito legal por faixas etárias, tal como consta no Estatuto da Criança e do Adolescente, no Estatuto do Idoso e no Estatuto da Juventude. Esses documentos servem como um marcador em diversas políticas sociais para o acesso ou não a determinados direitos sociais. Os/as jovens são fecundos agentes sociais e o desafio consiste em considerá-los/as não a partir de delimitações biológicas ou como um contínuo temporal e ahistórico, mas como “sujeitos de discurso, com capacidade de apropriar-se e mobilizar os objetos tanto sociais e simbólicos como materiais” (Reguillo, 2000: 36).

Para Dayrell (2003: 24), uma das ideias “mais arraigadas é a juventude vista na sua condição de transitoriedade, onde o jovem é um “vir a ser”, tendo no futuro, na passagem para a vida adulta, o sentido das suas ações no presente”. Os estudos sobre a condição juvenil, ao longo do século XX, oscilavam na percepção dos jovens como motores de mudanças da sociedade e até como um grupo potencialmente perigoso ou ameaçador, em diferentes sentidos (Sposito, 2009). Assim, os atravessamentos sociais e culturais, produzem identidades e juventudes múltiplas, ou seja, nos fazem pensar sobre sujeitos em constante liquidez e transitoriedade.

Assim, temos identidades e juventudes plurais, cambiantes, constituídas em um mundo que se modifica constantemente, fluído e em transformação. O engajamento social e político dos jovens, sobretudo, numa conjuntura de contrarreformas das políticas sociais, com os avanços do conservadorismo, fundamentalismos religiosos que reforçam a cultura patriarcal, racista e heterossexista representam um desafio.

Deste modo, o território escolar configura-se como um dos espaços de circulação de identidades juvenis em que são observadas as condições sócio-histórico-culturais. Para Dayrell (2002: 124), “os jovens pobres inserem-se, mesmo que de forma restrita e desigual, em circuitos de informações, por meio dos diferentes veículos da

mídia, e sofrem o apelo da cultura de consumo, estimulando sonhos e fantasias”. Assim, também é observado na desigualdade de oportunidades educacionais, à medida que o Estado se desobriga das responsabilidades de ensino para a iniciativa privada.

Cabe pensar ainda que os espaços da vida dos jovens demandam perspectivas transversais. Na perspectiva de Sposito (2009), a dimensão transversal ainda carece de estudos sobre juventude com relação aos modos de vida de jovens a partir de seu local de moradia, considerado como um território de múltiplas relações sociais que envolvem escola, família, trabalho, lazer, sociabilidade. Ressalta-se que a escola parece não ser mais pensada como um elemento estruturante da aprendizagem, mas cada vez mais destinada para o trabalho educativo em suas dimensões sociais e assistenciais.

Dentre estas perspectivas transversais encontram potências as discussões sobre as questões de gênero e sexualidade em articulação com as violências. Sobre o conceito de gênero respaldamo-nos em estudiosas/os que o compreendem como uma categoria relacional, ou seja, a partir de uma lógica que abrange o feminino e o masculino, pois para entendermos a construção do feminino faz-se necessário considerarmos as relações culturais, sociais e históricas que estão interligadas à formação do masculino e vice-versa. Felipe (2007) argumenta que é importante:

[...] ressaltar a produtividade do conceito de gênero como ferramenta teórica e política na reflexão a respeito das subalternidades, abalando certezas tão firmemente alicerçadas em torno das diferenças biológicas, que serviram durante muito tempo para justificar as desigualdades entre homens e mulheres (Felipe, 2007: 78).

Essa abordagem de gênero foi narrada pelos/as jovens entrevistados/as neste estudo, à medida que alguns/algumas referiram piadas desrespeitosas, insinuações e comentários depreciativos em relação às diversidades de gênero, orientação sexual, raça-etnia/cor, faixa etária, classe social, dentre outras.

Essa prática é evidenciada nos silenciamentos no território escolar, uma vez que, os/as participantes acabam por reproduzir certos discursos machistas, heterossexistas, homofóbicos que apagam as diversidades. Portanto, a constituição das juventudes é atravessada por contextos e vivências de violências de gênero no cotidiano escolar. Louro (2000) chama a atenção para o fato de que as mulheres e os homens precisam estar atentas/os às relações de poder que se inscrevem nas dinâmicas sociais, pois ambos/as tomam parte. Desse modo, desnaturalizar determinadas situações, comportamentos e práticas sociais permeadas pelas violências na/da escola nos desafia

constantemente na condição de estudiosos/as, técnicos/as, professores/as. Diante disso, a necessidade de serem viabilizados espaços de reflexão e debate sobre os atravessamentos de classe, gênero, sexualidade, raça-etnia nos territórios escolares.

Há que se ressaltar a intolerância que acaba por interferir na diminuição da desigualdade de gênero e para ações efetivas de consolidação dos direitos humanos dos sujeitos implicados no território escolar (alunos/as, professores/as, corpo diretivo e famílias). Isso fica evidenciado na observação com relação aos banheiros femininos na escola, locus da pesquisa, por meio de adjetivos pejorativos e palavras de baixo calão contidas nas portas que intimidam e desqualificam uns/umas aos/as outros/as e, inclusive, algumas proferidas com os nomes de estudantes, boa parte relacionadas às marcas no corpo.

A partir de tal perspectiva, entendemos que as/os jovens participantes dessa pesquisa, constituem-se através de “práticas sociais masculinizantes e feminilizantes, em consonância com as diversas concepções de cada sociedade” (Louro, 2011: 103). Dito isso, ainda persistem muitos resquícios de quais feminilidades e masculinidades são mais aceitas e quais são rejeitadas no território escolar. Para Meyer (2004), esse modo de teorizar gênero remete a todas as formas de construção social, cultural e linguística que diferenciam mulheres de homens, incluindo aqueles processos que produzem seus corpos, distinguindo-os e nomeando-os como corpos dotados de sexo, gênero e sexualidade.

Dal’Igna, Klein e Meyer (2016) discutem que não se trata apenas de seleção e organização dos conhecimentos contidos no currículo, mas também de analisar o que esses processos implicam em termos de inclusão e exclusão. No que consistem, tais formas de organização? Em que medida as escolas atribuem diferentes valores aos conhecimentos e aos sujeitos? Quais as relações entre políticas públicas, produção de conhecimentos, identidades dos sujeitos alunos/as, a partir dessas narrativas, representações e leituras? Neste sentido, as dimensões políticas e de poder acabam por definir o que é legítimo e ilegítimo, quem se aproxima e quem se distancia de uma suposta norma de gênero, de raça-etnia/cor, de sexualidade e de classe a ser incorporada e seguida.

Assim, faz-se necessário, evidenciar um pensamento que singulariza, conflitua e subverte relações políticas, de conhecimento e de poder, assim como formas de sujeição de e entre homens e mulheres, acolhendo e estimulando a emergência de novas formas de viver as feminilidades e as masculinidades além do biológico, no gênero e

sexualidade (Dal'igna; Klein; Meyer, 2016). Diante disso, se tomarmos o espaço escolar, será pelo silenciamento, pela proibição sistemática de emergência do corpo sexuado de alunos/as, sem falar no corpo sexuado dos/as professores/as, que as coisas sobre o sexo se fazem presentes (Louro, 2011). Um corpo que se constitui como problema econômico, político, social, científico e médico-biológico (Gadelha, 2009: 112).

Para Meyer (2004) educar engloba um complexo de forças e de processos no interior dos quais indivíduos são transformados em homens e mulheres e ao mesmo tempo se reconhecem como sujeitos femininos e masculinos. Sexualidade é um artefato cultural e histórico, construído e sustentado por relações de poder, e que diferentes sujeitos têm diferentes modos de viver e compreender a sexualidade, assim torna-se matéria escolar (Carrara, 2010).

Variações de tensão: a dor da cor

As violências perpetradas contra jovens é um fenômeno disseminado no país e que tem crescido nas últimas décadas. Os/as jovens representam um quarto da população brasileira e estão entre as maiores vítimas de violência letal. A violência contra a juventude negra atingiu índices alarmantes no Brasil e representa uma das principais expressões das desigualdades raciais conforme os indicadores do Atlas da Violência 2020. Há que se ressaltar que os/as jovens negros/as figuram como as principais vítimas de homicídios e as taxas de mortes se sobressaem, em especial, nas pessoas negras do sexo masculino. Esses apresentam crescimento ao longo dos anos, se comparado aos índices de mortalidade de brancos que, em muitos casos, apresentam redução.

Apenas em 2018, para citar o exemplo mais recente, os negros (soma de pretos e pardos, segundo classificação do IBGE) representaram 75,7% das vítimas de homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 37,8. Comparativamente, entre os não negros (soma de brancos, amarelos e indígenas) a taxa foi de 13,9, o que significa que, para cada indivíduo não negro morto em 2018, 2,7 negros foram mortos. Da mesma forma, as mulheres negras representaram 68% do total das mulheres assassinadas no Brasil, com uma taxa de mortalidade por 100 mil habitantes de 5,2, quase o dobro quando comparada à das mulheres não negras (Cerqueira, 2020: 13).

Como problematiza Waiselfisz (2016), por meio da série *Mapa da Violência*, a taxa de homicídios por arma de fogo na população de 15 a 29 anos subiu 669,5%, tendo em vista que o conjunto da população apresentou aumento de 592,8% em 2014, em

comparação com os dados de 1980. Entre 2003 e 2014, as taxas de homicídios de brancos caem 27,1% – de 14,5 em 2003 para 10,6 em 2014 –, enquanto que a taxa de homicídios de negros aumenta 9,9%: de 24,9 para 27,4. A violência racial, que em 2003 era de 71,7%, foi um crescente no país, atingindo 158,9% em 2014. Assim, morrem 2,6 vezes mais negros que brancos por arma de fogo (Waiselfisz, 2016).

Isso é apontado pelo *rapper* e produtor musical, MC Pingo do Rap sobre a exclusão “ao circular fora da favela, os moradores enfrentam preconceito e racismo. Toda vez alguém muda de calçada. Está na cor da minha pele, no cabelo, no modo de me vestir. As pessoas te veem no ônibus e seguram a bolsa mais forte³” relata.

Para Hasenbalg (2005), essas desigualdades são atravessadas pelo mito da democracia racial e pela perspectiva de luta de classes, ambas amparadas na minimização ou no não reconhecimento/invisibilidade da intersecção raça para as questões sociais. Dados de Pesquisas do *Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada* (IPEA) apontam o reconhecimento dos negros brasileiros como um segmento com características específicas e desvantajosas em termos de inserção social no país (Carneiro, 2011).

Na Cartilha *Subsídios para o debate sobre a questão étnico-racial na formação em Serviço Social*⁴, esses indicadores sociais são discutidos:

Pesquisa do IBGE (2011: 53) aponta que nas taxas de analfabetismo das pessoas de 15 anos ou mais de idade, tanto pretos (14,4%) quanto pardos (13,0%) mostram um percentual de analfabetismo quase três vezes maior do que o dos brancos (5,9%). Assim, pobreza e não acesso a educação expressam implicações sociais que atingem diretamente a classe trabalhadora negra desse país. Os dados do censo do IBGE (2011) contabilizaram em 2010 uma população brasileira superior a 190 milhões de habitantes. As informações relativas aos números de brasileiros/as por curso mais elevado concluído na área da educação revelam a desigualdade racial enquanto uma marca das relações raciais no Brasil. No nível mais elementar do ensino fundamental e faixa etária adequada há certo equilíbrio com 51% de negros(as), 47,6% de brancos(as) e 1,4% de amarelos(as)/indígenas. Segundo o Censo, em 2000 apenas 1,7% da população brasileira frequentava o ensino superior (0,7% da população negra e 2,5% da população branca). Em 2010, embora a frequência bruta tenha aumentado (3,3% da população), a

³ Disponível: <<https://radis.ensp.fiocruz.br/index.php/home/reportagem/nossas-vidas-importam>>. Acesso em: 17 set. de 2020.

⁴Ao elaborar este documento base para o Subsídio ao Debate da Questão Étnico-Racial na Formação em Serviço Social, a gestão da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social (2017-2018) coloca como uma das centralidades da sua agenda política o compromisso na construção de um projeto de formação profissional antirracista e reconhece o significado sócio-histórico do debate étnico-racial para o Serviço Social brasileiro.

Disponível em:

<http://www.abepss.org.br/arquivos/anexos/subsidio_debate_uestao_etnico_servico_social-201812041419427146430.pdf>. Acesso em: 02 jul. de 2019.

desigualdade persiste (2,3% negros – 4,3% brancos). Quanto maior o nível de escolaridade, mais visível é a desigualdade. Em relação aos cursos de mestrado e doutorado há que se destacar que 80,7% dos estudantes neste nível são brancos, 17,1% negros e 2,2% correspondem aos grupos populacionais amarelos e indígenas (Silva, 2013: 20).

Zubaran, Wortmann e Kirchof (2016) ressaltam que é a partir dos sistemas classificatórios disponíveis nas culturas em que estamos inseridos que definimos quem somos e quem podemos ser. Para Hall (1997), não existem significados culturais essenciais, fixos e imutáveis, pois devem ser analisados à luz das suas contradições, contingências e transformações sócio-históricas. A jovem Tulipa (18 anos) ressaltou na entrevista narrativa: “Meu filho é moreno, meu esposo é negro. Quando meu filho nasceu, eu coloquei a mão na consciência; não quero que meu filho chegue à escola e chamem ele de preto, macaco” (7 de dezembro de 2018). Fica perceptível na narrativa dessa jovem-mãe o medo do racismo associado ao risco de o filho sofrer violência étnico-racial no espaço escolar. O estudo da cultura deve reconhecer que toda prática social expressa ou comunica um significado e, portanto, são práticas significantes (Hall, 1997). Nesse sentido, reavalia seus padrões de conduta pública e o quanto isso pode interpelar os modos de ser e viver do filho na sua condição estudantil.

Consta na cartilha *Subsídios para o debate sobre a questão étnico-racial na formação em Serviço Social* que a questão étnico-racial se constitui como um elemento estruturante das relações sociais e, assim, deve ser apreendida com profundidade e em toda a sua complexidade histórica. Há necessidade de materializar, nos currículos e nas propostas pedagógicas (disciplinas, atividades de ensino, pesquisa e extensão), na graduação e pós-graduação, uma gradativa e efetiva superação da secundarização/tematização da questão étnico-racial na formação, muitas vezes apreendida no viés culturalista e/ou como um segmento a ser abordado no conjunto da sociedade.

Dados do Censo do IBGE (2010) apontam que o número de pessoas que se autodeclararam pretas cresceu em 24%. Isso pode indicar que estamos abdicando do subterfúgio da indefinição racial, ou seja, no dizer de Hélio Santos, “a dor da cor” ou da raça (Carneiro, 2011).

No roteiro, as perguntas que remetiam ao uso de palavras ofensivas, logo foram associadas pelos/as jovens a um teor racista, embora às vezes disfarçado de brincadeira. Isso é percebido na fala do jovem Dama da Noite (20 anos): “Por exemplo, tenho amigos negros que, no dia a dia, nós chamamos de “negão”, mas nada ofensivo, para

ofender, até mesmo porque eles me dizem se eles gostam ou não” (5 de dezembro de 2018). Guizzo e Felipe (2011) concebem que, ao longo da vida, as formas de ser e de se comportar vão sendo aprendidas, dependendo das pedagogias culturais, das novas configurações familiares e das relações de *classe*, *raça/etnia*, *gênero*, geração, entre outros. O comportamento do jovem acima vai nesta direção de ter aprendido que chamar de “negão” é possível, quando considerado uma “brincadeira”.

A mesma situação, também, é entendida como ofensiva pelo seu colega Arueira (18 anos), que refere: Bastante palavra de baixo calão, mas também bastante palavra tipo normal: “‘negão’, ‘alemão’, sei lá, ‘girafa’, essas coisas, sabe? Também são palavras que são racistas, dependendo da pessoa que ouvir” (5 de dezembro de 2018). Diante disso, eles falam o que pensam e provavelmente sabem muito bem o que representam (ou podem representar), aquilo que enunciam, como nos relatos acima, ou seja, se valem de características físicas fora dos padrões para ofender um ao outro (Guizzo e Felipe, 2011).

Para Hall (2005) as identidades, devido a essas sujeições, são posições construídas em meio a relações de poder, em que a manifestação de uma identidade em detrimento de outra aflora em decorrência do contexto. Essas brincadeiras entre colegas são recorrentes nas narrativas dos/as jovens participantes. Destaca-se a narrativa da Flor de Girassol (18 anos) neste sentido: “Preconceito... Eu acho que tem brincadeiras entre amigos que tem gente que vê como preconceito e tem gente que vê como uma brincadeira” (5 de dezembro de 2018). Para a Rosa Azul (22 anos): “Ali todo mundo leva tudo na brincadeira, não levam mais na ofensa, mas, se fossem levar, nossa, teria bastante” (5 de dezembro de 2018). Guizzo e Felipe (2011: 7) salientam que “pertencer à determinada raça/cor, pertencer a uma classe social produz pertencimentos e diferenciações”.

Portanto, toda representação que um sujeito confere ao outro é produzida e articulada por diferentes discursos, ou seja, “a representação é, pois, um processo de produção de significados sociais através dos diferentes discursos” (Silva, 1995: 199). O que é ofensivo torna-se aceitável nas inter-relações desses/as jovens quando identificado como humor, ou seja, uma brincadeirinha entre conhecidos. A participante Flor de Girassol (18 anos) relata o constrangimento de um colega devido aos apelidos:

Eu não sei se por que são amigos dele, não é? Acham que têm essa liberdade, têm essa intimidade de ficar brincando, mas dá para perceber... Acho que...

Não sei se todo mundo tem o mesmo ponto de vista que eu, mas dá para perceber que ele fica aborrecido, sim (5 de dezembro de 2018).

Para Slavutzky (2014: 86), “um dos segredos do humor é que ele pode se aproximar do tabu. O tabu é proibido, algo que se deve evitar, ou ser tratado com cautela”. Nas palavras de Possenti:

Se se quiser descobrir os problemas com os quais uma sociedade se debate, uma coleção de piadas fornecerá excelente pista: sexualidade, etnia/raça e outras diferenças, instituições (igreja, escola, casamento, política), morte, tudo isso está sempre presente nas piadas que circulam anonimamente e que são ouvidas e contadas por todo mundo em todo o mundo (Possenti, 2001:72).

A participante Rosa Azul (22 anos) reforça essa ideia: “Alguém no final faz alguma palhaçada, alguma coisa engraçada, aí vira frescura e já acabou. Alguém sempre tenta contornar. Nossa turma... Os alunos são muitos arreados. Então, estão sempre zoando” (5 de dezembro de 2018). Os/As jovens apropriam-se das representações existentes, reproduzindo-as e/ou recriando-as (Gamalho e Heidrich, 2014). A participante Flor de Girassol (18 anos) descreve a reação do colega zoadado e a reação de boa parte da turma:

Todo mundo ri, sabe? Eu prefiro ficar mais na minha e observando, sabe? Então, eu acho que até... Então, não digo que eu sou a única, mas sou a minoria que consegue observar que ele não está gostando porque, enquanto está a turma toda rindo, eu estou observando o rosto dele, a expressão dele, que ele não está gostando (5 de dezembro de 2018).

Por isso, a importância dos territórios escolares no posicionamento diante de questões relacionadas às diferenças como ressaltado por Willinsky (1998). Essa situação relatada pela Flor de Girassol reforça os critérios de pertencimento ou de exclusão de determinado grupo social. Meyer (2002) destaca que pertencer a essa ou àquela raça/cor pode acarretar (des)vantagens, aproximar ou distanciar, unir ou separar, igualar ou diferenciar grupos ou populações. Isso fica evidenciado na fala de Arueira (18 anos) quando ele diz que:

Tinha uma colega da minha turma que mandou mensagens no Whats, no grupo da turma mesmo, falando que ela não gostava de negão. Meu colega é negão, e ela estava mandando mensagem no Whats da turma. Aí, ela falou que não gostava e até brigou com a nossa colega grávida, e essa colega grávida foi para cima dela e bateu nela. Um colega nosso, tri gente boa (5 de dezembro de 2018).

Esta modalidade de violência na escola é “chamada *cyberbullying* que representa o uso da tecnologia da informação para a prática de atos hostis, deliberados e repetidos, por um indivíduo ou grupo”, em direção ao outro (Andrade, 2015:21). Para a autora, essas intimidações são cada vez mais recorrentes por conta do *Orkut*, *Facebook*, *MySpace*, *Twitter*, *WhatsApp* e assemelhados (Andrade, 2015).

O que acontece no mundo virtual pode acompanhar o/a jovem escolar na sala de aula, e a vítima de *cyberbullying* pode tornar-se vítima também do *bullying*, cometido por colegas que acompanharam a humilhação *on-line* (Freitas e Casagrande, 2016). “Os *cyberbullies*, indivíduos que praticam o *cyberbullying*, provocam, xingam e ameaçam através de mensagens de celular, por *e-mails* ou comentários em mídias sociais (...) podem criar sites e perfis específicos em mídias sociais para difamar e agredir a vítima” (Freitas e Casagrande, 2016:113).

Feixa (2006), ao problematizar as juventudes contemporâneas, aponta que o entendimento do que é ser jovem não se limita a um grupo etário com mais acesso à Internet, nem a um grupo que vive rodeado de *chats*, *e-mails* e *webs*; o essencial é o impacto cultural destas novas tecnologias sobre suas visões de vida e de mundo.

Durante as observações e entrevistas realizadas, outro aspecto que chamou a atenção, foram as palavras proferidas que representam um excesso de intimidade entre esses/as jovens e que são tidas como ofensivas de acordo com o tom de voz empregado e o que está em disputa, por exemplo: *raça/cor*, *corpo*, *aparência*, *vestuário*, *comportamentos* entendidos como do *sexo masculino/feminino*, entre outros. Sobre o episódio de *cyberbullying*, Arueira (18 anos) reafirma essa ideia: “Foi bem racista mesmo. Ela falava que não gostava de negão, não gostava de preto e etc” (5 de dezembro de 2018).

Guizzo e Felipe (2011) salientam que as crianças (e também jovens) incorporam rapidamente noções, demandas e preconceitos vigentes na sociedade e fazem uso desses conhecimentos ofendendo colegas seja para se defenderem ou revidarem. Como expressado pela participante Tulipa (18 anos):

Hoje em dia, tem muito apelido, tem gente que gosta e tem gente que não gosta... “Negão”, “moreno”... [...] daí, comecei a pensar em tudo que eu já fiz, tudo que meu marido sofreu na escola... Ele teve um episódio de ter brigado, de discutir. O colega perguntou “cadê tu, negão?” De dizerem no escuro “cadê”, daí eu pensei... Meu filho, eu não quero que sofra isso, *bullying*” (7 de dezembro de 2018).

De acordo com Olweus (2006), *bullying* ou “vitimização” caracteriza-se pela situação em que uma pessoa é atacada ou “vitimizada” e exposta, repetidamente, a ações negativas partidas de uma ou mais pessoas. Para Olweus:

[...] a expressão “ação negativa” deve ser mais especificada. É ação negativa quando alguém intencionalmente inflige ou tenta infligir, ferir ou inquietar outro – basicamente o que é entendido como comportamento agressivo. Ações negativas podem ser realizadas por palavras (verbalmente), por exemplo, ameaças, zombaria, implicância e chamando nomes. (OLWEUS, 2006: 9).

Nessa perspectiva, Amaro (2012) reconhece que a escola que deveria proteger e defender os direitos humanos e sociais, contudo abriga práticas, calcadas em atitudes racistas, sexistas e machistas, contrariando a função social que o Estado lhe atribui. A intolerância interfere no contexto escolar para que seja promovida uma educação cidadã, a diminuição das desigualdades e a efetiva consolidação dos direitos humanos como direito de todos (alunos/as, professores/as, corpo diretivo e famílias).

Deste modo, interessou-me não só a forma como as/os jovens entrevistadas/os apreendem o que as/os circunda, mas também como (re)produzem essas experiências entre si no território escolar. Valho-me das contribuições de Zubaran e Gonçalves e Silva (2012: 132) quando argumentam que:

[...] retomar os conceitos de raça e etnia significa também questionar as representações étnico-raciais dominantes, problematizá-las e desnaturalizá-las. Somente assim abriremos espaço para a construção de representações culturais alternativas e plurais dos diferentes sujeitos que interagem na escola e nos demais espaços educativos.

A fala da jovem escolar Rosa Azul (22 anos) enfatiza essa ideia: A gente fala: “vamos embora com fulano porque fulano é preto e ninguém assalta preto” (5 de dezembro de 2018). A criminalização das ações juvenis brasileiras é uma problemática moralizada que ganha corpo e incorpora marcas simbólicas amplamente disseminadas pela mídia, mas diferenciada, pois patologiza jovens ricos/as e culpabiliza jovens pobres e, em especial, os/as jovens negros/as. Trata-se de desigualdades realçadas pela discriminação e pelo racismo. Para Zamboni:

Os marcadores sociais da diferença nunca aparecem de forma isolada, eles estão sempre articulados na experiência dos indivíduos, no discurso e na política. Finalmente, os sistemas de classificação estão intimamente ligados

às relações de poder. Estão, portanto, sempre em disputa - das relações pessoais à política (Zamboni, 2016: 15).

Nesta perspectiva, Zamboni reforça que esses demarcadores estão ligados a relações de poder e sistemas de dominação mais amplos, sendo responsáveis pela (re) produção de desigualdades. Segundo Carneiro (2011), vivemos em um tipo de sociedade em que o caráter estrutural do racismo impede a realização dos fundamentos da democracia, posto que semelhante sociedade consagra hegemonias e subalternizações racialmente recortadas. Carneiro (2011) observa que o aparelho educacional tem focalizado, especialmente, os racionalmente inferiorizados, ou seja, o epistemicídio, na medida em que ocorre o rebaixamento da autoestima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar, pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso escolar e da evasão. Para Almeida:

Podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam. (Almeida, 2018: 25)

Diante disso, pode-se mencionar a Lei 10.639 de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para instituir a obrigatoriedade do ensino da cultura e história afro-brasileiras e africanas, alterando a Lei nº 9.394, de 1996 (Kirchof et al., 2015). Dos/as oito jovens entrevistados/as, apenas o participante Arueira (18 anos) referiu a abordagem desse conteúdo: “Foi um teatro que a gente fez e teve um negócio sobre os negros, em que uma marquesa comprava, com o seu marido, alguns escravos, e alguns serviam e outros não. Foi bem legal” (5 de dezembro de 2018).

Isso reforça a ideia com relação a determinadas populações identificadas pela referência às suas características fenotípicas. O conceito de racialização é sistêmico, visto que opera com objetivos definidos; é polissêmico, pois se constrói a partir de múltiplos sentidos discursivos; e é multidirecional, ao dirigir-se a todos os sujeitos, independentemente de gênero, nacionalidade, classe e pertencimento étnico (Kaercher, 2010).

Conforme Zubaran e Gonçalves e Silva (2012), na sociedade brasileira, parte-se dos posicionamentos que reconhecem o esgotamento das macroabordagens na análise educacional e que enfatizam a necessidade de inserção e discussão de novas temáticas,

como, por exemplo, a diversidade étnico-racial, para repensar a escola e as práticas pedagógicas na sociedade brasileira contemporânea. As autoras problematizam:

Como se constroem os sentidos de pertencimento e de exclusão étnico-raciais na sociedade brasileira contemporânea? Quem é negro no Brasil? Um dos aspectos fundamentais da discussão sobre o pertencimento étnico-racial no Brasil parece estar vinculado ao processo de desnaturalização do conceito de raça na sociedade brasileira, especialmente nas suas instâncias formadoras, como a escola e os currículos culturais da mídia (Zubaran; Gonçalves; Silva, 2012: 131).

Abramovay e Rua (2002) afirmam que as violências na escola têm identidade própria, ainda que se expressem mediante formas comuns, como incivildades, preconceitos e desconsiderações aos outros e às diversidades. Este tema de análise transcende o território escolar, uma vez que um país que aspira a transformações estruturais tem de enfrentar, no seu planejamento estratégico, eufemismos ou silêncios que historicamente mascaram as desigualdades raciais. A maioria dos excluídos tem cor e sexo, então, as políticas públicas e sociais têm que levar em consideração essas dimensões (Carneiro, 2011).

Evidências empíricas apontam, neste estudo, que integrantes dos grupos ditos vulneráveis também ocupam posições de agressores/as, discriminadores/as ou ofensores/as. Eles também se utilizam de outras violentas hierarquias estabelecidas por meio de intersecções, como raça, classe social, gênero e/ou sexualidade.

Meu cabelo te bateu, te xingou?

As violências disfarçadas de brincadeira acontecem de forma recorrente entre os/as jovens que frequentam a escola pesquisada. Este tipo de conduta tem sido frequente entre os/as escolares. Na análise das narrativas, ressoaram questões de racismo, algumas concernentes ao cabelo como marca da diferença. Isso fica evidenciado na fala da participante Rosa Azul (22 anos): “Nós ali, a gente sempre brinca, mas, em outras situações, se fossem outras pessoas, quem vê de fora, acha que está sendo preconceituoso com o colega e tal” (5 de dezembro de 2018). Há que se ressaltar que o *bullying* extrapola o espaço escolar, como relatado acima e pode desencadear uma série de problemas sociais, inclusive suicídios, massacres, evasão escolar, sentimentos de inferiorização e constrangimento a partir de alguma característica atribuída a algum sujeito em particular, entre outros.

Nota-se o impacto do racismo e da discriminação nas identidades negras. Nogueira, em sua tese, *Significações do corpo negro*, afirma que:

[...] o negro depara com o esfacelamento de sua identidade negra, ele se vê obrigado a internalizar um ideal de ego branco. No entanto, o caráter inconciliável desse ideal de ego com sua condição biológica de ser negro exigirá um enorme esforço a fim de conciliar um ego e um ideal, e o conjunto desses sacrifícios pode até mesmo levar a um desequilíbrio psíquico (Nogueira, 1998: 88).

Para Guizzo e Beck (2011), embora meninas/mulheres e meninos/homens se preocupem com a aparência, as primeiras cobranças com relação aos padrões de beleza vigentes ainda são bem maiores às meninas/mulheres. As autoras ressaltam que tais cobranças são oriundas de infinitas instâncias culturais, visuais e sociais, que têm o poder de produzir, demarcar, regular e diferenciar os corpos (Guizzo e Beck 2011). A narrativa de Rosa Azul (22 anos) reafirma essa ideia:

Mas às vezes a gente fala “fulano tem o cabelo ruim que nem o meu namorado”, “tem o cabelo ruim que nem o do fulano”. Daí, ele fala: “Sim, meu cabelo é ruim, por quê? Meu cabelo te bateu, te xingou”, mas outras pessoas levariam como ofensa (5 de dezembro de 2018).

Embora, quaisquer atributos físicos possam ser colocados em evidência no contexto escolar, tais como: ser gordo/a, ser pessoa com deficiência, ter dificuldade para aprender, entre outros, foram as características étnico-raciais que tiveram mais ressonância nas entrevistas. Carrano (2014) pondera que é por meio dos gestos, dos símbolos, das formas de utilizar o corpo, de viver e de agir, que os/as jovens produzem a experiência comunitária de vivência da juventude. Santos (2015), em sua dissertação, intitulada *Cabelo como traço da diferença em livros para crianças*, ressalta que há duas formas de contestar estereótipos e reposicionar o cabelo (crespo) no lugar da beleza, seja pela vinculação explícita com a ancestralidade africana, seja pela denúncia e superação de situações ficcionalizadas de racismo.

Contudo, no Brasil, as heranças genéticas, que incluem a cor da pele, o tipo de cabelo, a espessura dos lábios e do nariz, são significadas como diferenças que importam para demarcar diferenças raciais, bem como para classificar alguém como bonito/a ou feio/a (Andrade, 2008). Esse entendimento foi explicitado pelo participante Girassol (18 anos):

[...] estava falando de cabelo com a minha amiga, ela é negra, e ela alisa o cabelo. Eu perguntei desde quando ela alisava o cabelo, e ela disse que desde pequena. Perguntei por quê. Ela disse que sofria *bullying* pelo cabelo ser cacheado, volumoso, mas que hoje ela aceita isso, ela não leva como trauma, mas nunca mais quer deixar o cabelo crespo, que talvez não afete psicologicamente a pessoa, mas afete inconscientemente [para que] ela siga padrões estéticos (7 de dezembro de 2018).

O relato desse jovem escolar sobre os cabelos de uma amiga diz respeito à relação de muitas meninas, jovens e mulheres que por falta de representatividade e por sofrerem violências étnico-raciais, acabam por recorrer a vários procedimentos de embelezamento (chapinha e *babyliss*) ou por meio de produtos químicos para alisarem seus cabelos afros. Para Sibilia (2008), a definição de “quem somos” está estreitamente ligada ao reconhecimento e à valorização do olhar do outro. No Brasil, as mulheres negras feministas e as influenciadoras digitais (*youtuber*) têm discutido, amplamente, esses padrões sociais e estéticos impostos às meninas, jovens e mulheres e que muitas têm optado pela transição capilar, ou seja, um processo em que a pessoa abandona qualquer tipo de química para dar lugar ao cabelo natural.

Pereira refere que “vivemos um período histórico e cultural no qual somos expostos diariamente a muitos estímulos visuais, desenvolve-se uma tendência a transformar tudo em imagem” (2017, *on-line*⁵). Portanto, as nossas referências são múltiplas, dinâmicas e muito glamorosas nas quais os corpos e as vidas fantásticas exibidas pela mídia, pelo marketing das celebridades, e mais recentemente, pelas narrativas de *youtubers* e blogueiras acabam por produzir um repertório de imagens-modelo (Pereira, 2017, *on-line*).

É possível correlacionar essa desconstrução dos padrões estéticos com base em Berth (2019), que concebe o empoderamento como um conceito que estabelece um conjunto de práticas que visam à emancipação sociopolítica de indivíduos inseridos em grupos expostos a opressão, tais como: mulheres, negros, indígenas e LGBTIs. Silva (2013) considera que a diferença é vista não como produto da identidade, mas como uma operação de diferenciação. Tal postulado origina-se na linguística, visto que a identidade e a diferença são construídas por meio de atos de linguagem, a partir de práticas simbólicas, sociais e culturais. Para Zamboni:

⁵ In: Anais do 7º Seminário Brasileiro de Estudos Culturais e Educação / 4º Seminário Internacional de Estudos Culturais e Educação. Canoas: PPGEDU, 2017.

Marcadores sociais da diferença são sistemas de classificação que organizam a experiência ao identificar certos indivíduos com determinadas categorias sociais. Em termos de raça, por exemplo, os indivíduos podem ser classificados como negros ou brancos, morenos ou mulatos, asiáticos ou indígenas. Cada uma dessas categorias de classificação está associada a uma determinada posição social, possui uma história e atribui certas características em comum aos indivíduos nela agrupados (Zamboni, 2016: 13).

Carneiro (2011) alerta que somos interpelados a usar a miscigenação ou a mestiçagem como uma carta de alforria do estigma da negritude. Cabelos mais lisos são suficientes para fazer com que alguém que descende de negros se sinta pardo ou branco, ou possa ser promovido socialmente a essas categorias. Em um excerto do Post⁶ de Djamila Ribeiro no *Instagram sobre a zaqueira da França ter sofrido racismo por causa do seu cabelo afro questiona:*

Quantas mulheres negras se violentam para atender a imposição de padrão estético? Quantas feridas causadas no couro cabeludo, na autoestima? Quantas violências no cotidiano escolar? Desde “não vou dançar com a neguinha do cabelo duro” a “por que você não alisa seu cabelo?” Só a gente sabe. Só as mulheres dos cabelos crespos, que não fazem cachos, sabem. Só as dos ‘cabelos sem definição’, sabem.

Isso expõe a violência étnica racial enfrentada por milhares de meninas, jovens e mulheres com relação ao cabelo afro em seus cotidianos de vida familiar, escolar e laboral. Ressalta-se que se estas meninas, jovens e mulheres decidirem que seus cabelos sejam lisos, que tenham liberdade e não sofram opressão por conta disso. Conforme Guizzo e Beck (2011: 25), a identidade étnica e racial indica que:

Embora o Brasil seja um país com uma imensa miscigenação, o padrão de beleza mais valorizado é o branco, ou seja: cabelos lisos, compridos e claros. Não é a toa que, hoje em dia, infinitos tratamentos são oferecidos no mercado estético-capilar, como: escova progressiva, escova inteligente, escova de chocolate, escova marroquina, escova indiana, chapinha, escova tradicional, apliques para alongar os cabelos, perucas feitas de cabelos naturais, etc.

Para Bonin, Ripoll e Guizzo (2016), o entendimento de que somos diferentes fortalece as tendências a um diferencialismo útil ao mercado. Assim, podemos pensar que o reconhecimento das diferenças se acomoda e se conforma a uma celebração e valorização de uma “natural” diversidade, sem necessariamente conduzir a uma problematização das relações de poder a partir das quais se estabelecem posições de

⁶ Disponível: <https://www.instagram.com/djamilaribeiro1/?utm_source=ig_embed>. Acesso em: 21 Set. de 2020.

sujeitos. A jovem escolar Rosa Azul (22 anos) observa: “Na aula de filosofia, a professora, não sei se confunde com religião ou filosofia, mas ela traz bastante esses assuntos, que nem a questão de preto, que eu falei do cabelo, ela trouxe uma questão sobre isso” (5 de dezembro de 2018).

Santos (2016), em sua dissertação, mostra que as obras de literatura infantil por ela analisadas reforçam a questão do cabelo como um traço distintivo, como marca da diferença, sendo que as narrativas confluem para a exaltação do cabelo “ao natural”, e os desfechos são encaminhados no sentido de promover sua aceitação e valorização. Neste sentido, a diferença é essencial ao significado, e o significado é crucial à cultura. (Hall, 2005). O corpo é significado culturalmente e pode ser considerado um local de inscrição de significados da cultura; o valor atribuído ao cabelo vai por essa direção, ou seja, o cabelo é alvo de grandes preocupações e investimentos de mulheres e meninas (Guizzo e Beck, 2011).

De acordo com Abramovay (2002), tanto os/as jovens quanto outros membros do espaço escolar relatam que a violência deixou de ser um componente de excepcionalidade e se disseminou a tal ponto que se naturalizou, se banalizou, passando a ser elemento comum no cotidiano. Como já foi contextualizada, a construção da identidade ocorre por meio de sistemas classificatórios, e o posicionamento entre identidade e diferença poderia organizar-se, sob essa perspectiva, em torno de oposições binárias: masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/homossexual. Então, “questionar a identidade e a diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno dos quais elas se organizam” (Silva, 2013: 88).

Pinto (1989: 45) diz que o discurso do senso comum pode ser compreendido como aquele que tem “a capacidade de dar sentido à vida cotidiana e uma enorme potencialidade de ser articulado a diferentes visões de mundo”, de modo amplo, de fácil entendimento para a população. Não raro, acaba por orientar os processos educacionais, sociais e culturais por meio dos quais crianças, jovens e adultos são educados/as (Guizzo e Beck, 2011).

Caberia perguntar em que medida normas de comportamento e práticas corporais vigentes no espaço escolar estão implicadas na produção de diferenças e desigualdades de gênero potencialmente violentas (Meyer, 2009). Diante disso, as violências disfarçadas de brincadeiras pressupõem a aceitação dessa conduta e prática por parte daqueles/as que não estão diretamente implicados na situação (alunos/as, professores/as, corpo diretivo e famílias).

Nos espaços escolares, alunos/as podem ser considerados/as como testemunhas, porém acabam por legitimar os episódios de *bullying*, pois a conduta de passividade ou impotência pode representar uma aceitação ou uma postura de não envolvimento. As narrativas desses/as participantes que presenciaram episódios de *bullying* apontam para uma postura omissa com relação aos professores/as, corpo diretivo e famílias.

Em entrevista concedida à CartaCapital, Moreira⁷ afirma que as piadas que ofendem negros/as são entendidas como racismo recreativo e que “o humor racista é um tipo de discurso do ódio, é um tipo de mensagem que comunica desprezo, que comunica condescendência por minorias raciais”. Isso representa uma das tentativas de camuflar o racismo na nossa sociedade, contudo expressa a depreciação, inferiorização do outro, apenas por ser quem é e por ter cabelo afro.

Contudo, ressalta-se a importância da escola nesse debate, reflexão e compreensão das identidades e diferenças, pois essas estratégias de enfrentamento às violências, em especiais, as étnico-raciais fazem-se, extremamente, necessárias. Se houver uma omissão por parte dos/as profissionais da escola, isso poderá permitir que as violências se perpetuem. Neste sentido, foi aprovada a Lei 13.185, de 6 de novembro de 2015, que instituiu o programa de combate à intimidação sistemática ou *bullying* e obriga escolas a adotarem medidas *antibullying*.

Apesar da gravidade do *bullying*, não se entende que esse é um problema a ser também regulamentado no âmbito das políticas escolares nacionais, mas que é atribuído à unidade escolar. A regionalização da discussão e a sua regulamentação são importantes por considerar as peculiaridades do problema em cada região. Contudo, atribuir à unidade escolar a responsabilidade e a resolução do problema é trazer mais uma responsabilidade para a escola, sem que haja um respaldo institucional para se tratar da questão.

Na prática, isso pressupõe um trabalho pedagógico efetivo e sistemático (não episódico e pontual como muitas vezes ainda se observa nas escolas). Haja vista que ainda há uma tentativa de se individuar esse problema social, levando à diminuição da questão, pois de acordo com esse entendimento a adoção de práticas inibidoras das violências seria suficiente para resolver a questão. Com relação à responsabilidade da direção do Colégio na manutenção das violências, temos a narrativa de Rosa Azul (22 anos):

⁷ Disponível: <<https://www.cartacapital.com.br/justica/adilson-moreira-o-humor-racista-e-um-tipo-de-discurso-de-odio/>>. Acesso em: 22 set. de 2020.

Acho que eles têm que tentar conhecer mais os alunos, tentar dar mais palestras sobre isso, tentar ver se alguém tem algum problema, chamar para conversar. Vamos ver se dá para ajudar de alguma forma, procurar ajuda para essa pessoa, porque, se ela está fazendo, tem muita raiva dentro de si, é porque está com algum problema. A escola não faz isso. Única coisa que faz é convidar a se retirar da escola (5 de dezembro de 2018).

Salienta-se que mesmo em se tratando de jovens escolares, é perceptível que esses/as demandam a solução dos problemas relacionados às violências na/da escola aos professores e ao corpo diretivo. Neste sentido, nem são crianças que demandam tal intervenção profissional e nem adultos para lidarem com seus desconfortos e desafios com autonomia, contudo por vezes narram o desejo de serem protagonistas nos/dos processos educativos. Portanto, os modos de ser e viver a juventude muda de acordo com o que está em jogo, além da ausência de espaços de participação que acabam por esconder as conflitividades presentes.

Considerações Finais

Ao longo deste artigo buscamos, a partir do material empírico organizado em decorrência da transcrição das entrevistas, problematizar como as violências que se articulam às questões de raça, gênero e corpo são representadas, produzidas e narradas por jovens que frequentam uma escola da rede estadual, localizada no território do Guajuviras em Canoas/RS. Como procuramos evidenciar ainda não há um trabalho pedagógico efetivo no sentido de promover um espaço mais democrático e equitativo para todos e todas.

Em virtude disso, o ambiente escolar estudado poderia promover estratégias educativas e programáticas que possibilitem discussões, reflexões e propostas que contemplem as identidades de gênero e étnico-raciais, bem como as culturas juvenis, a cultura do corpo, cultura da paz, entre outros temas. Tudo isso deveria estar alinhado ao Projeto Político Pedagógico da escola estudada, uma vez que esse documento enfatiza o desenvolvimento dos/as alunos/as por meio de competências éticas, afetivas, a interlocução de relações intrapessoais e interpessoais nos diferentes contextos sociais. Reconhece-se que as narrativas desses/as jovens vinculados/as a uma escola do território do Guajuviras fornecem várias dimensões (símbolos, mitos, recursos, práticas) que constroem uma cultura comum, embora sejam muito diferentes entre si.

Enfim, é importante ressaltar que a naturalização das desigualdades relacionadas à violência racial e de gênero tem provocado inúmeras formas de dominação, opressão e

violências àqueles/as que vivenciam identidades consideradas como não hegemônicas. Durante a realização das entrevistas notou-se uma dupla dimensão: privada e pública que se atravessam entre si (família, escola, comunidade) para a desconstrução das violências representadas pela cultura machista, racista, patriarcal quer perpetrada entre os/as jovens participantes ou professores/as e corpo diretivo da escola. Portanto, o respeito às diversidades e identidades de gênero e raça-cor deveriam envolver, por parte da escola e das redes intersetoriais e interprofissionais, estratégias pedagógicas e ações programáticas para discussão sobre as formas de preconceito e discriminação reproduzidas na sociedade.

Referências

- ABRAMOVAY, M. e RUA, M. G. *Violências nas escolas*. Brasília: UNESCO, Coordenação DST/AIDS do Ministério da Saúde, Secretaria de Estado dos Direitos Humanos do Ministério da Justiça, CNPq, Instituto Ayrton Senna, UNAIDS, Banco Mundial, USAID, Fundação Ford, CONSED, UNDIME, 2002.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- ANDRADE, Cláudia Braga de. *Violências e juventudes: processos de subjetivação no contexto escolar*. Bol. psicol, São Paulo, v. 65, n. 142: 15-28, jan. 2015 .
- BERTH, Joice. *O que é empoderamento*. BH: Letramento/Justificando, 2018.
- BONIN, Iara T., RIPOLL, Daniela e GUIZZO, Bianca S. Para pensar a educação e as diferenças sob um enfoque cultural. *Em Aberto*, v.29, n. 95:25-37, 2016.
- BRASIL. *Constituição República Federativa do Brasil*: promulgada em 5 de outubro de 1988. 17. ed. São Paulo: Saraiva, 1997.
- BRASIL. Estatuto da Criança e do Adolescente. Lei n. 8069/90. In: Conselho Regional de Serviço Social – CRESS 11ª Região. Coletânea de Legislações: direitos de cidadania. Curitiba: CRESS/Gráfica Capital, 2003.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Políticas de Saúde. Violência intrafamiliar: orientações para prática em serviço / Secretaria de Políticas de Saúde. – Brasília: Ministério da Saúde, 96 p.: il. – (Série Cadernos de Atenção Básica; n. 8) – (Série A. Normas e Manuais Técnicos; n. 131), 2001.
- BRASIL. LEI 13.185 de 6 de novembro de 2015. Programa de Combate à Intimidação Sistemática (*Bullying*). Diário Oficial da União, Brasília, 6 de novembro de 2015.
- CARNEIRO, Sueli. *Racismo, Sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011. (Consciência em debate/coordenadora Vera Lúcia Benedito).

- CARRANO, Paulo César Rodrigues. Identidades juvenis e escola. In: *Construção coletiva: contribuições à educação de jovens e adultos*. — Brasília: UNESCO, MEC, RAAAB, 2005. 362p. — (Coleção educação para todos; 3). ISBN: 85-7652-049-4 1. Educação de Adultos 2. Educação Universal 3. Democratização da Educação I. UNESCO II. Brasil. Ministério da Educação III. RAAAB
- CARRANO, Paulo César Rodrigues. *Identidades juvenis e escola*. Alfabetização e Cidadania. São Paulo: Rede de Apoio à Ação Alfabetizadora no Brasil (RAAAB), nov. 2000. n. 10.
- CARRARA, Sérgio. Políticas edireitos sexuais no Brasil contemporâneo. *Revista Bagoas*, n. 05. Natal: UFRN, 2010: 131- 147
- COSTA, Marisa Vorraber (org.). Sobre as contribuições das análises culturais para a formação dos professores do início do século XXI. *Educ. rev.*, Curitiba, nº 37: 129-152, May 2010.
- DAL'IGNA, Maria Cláudia; KLEIN, Carin; MEYER, Dagmar Estermann. Generificação das práticas curriculares: uma abordagem feminista pós-estruturalista. *Currículo sem Fronteiras*, v. 16, n. 3: 468-87, set./dez. 2016.
- DAYRELL, Juarez (organizador). O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*, São Paulo, 2003.
- _____. (2002). O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação E Pesquisa*, 28 (11), 117-136.
- DEBERT, Guita Grin. Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice. In: DEBERT, Guita Grin. A antropologia e a velhice – *Textos Didáticos*, Campinas, v. 1, n. 13, 1998: 07-28.
- FEIXA, Carles. Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*[on-line]. 2006, vol.4, n.2.
- FELIPE, Jane e GUIZZO, Bianca Salazar. Erotização dos corpos infantis na sociedade de consumo. *Pro-posições*, Campinas, v. 14, n.3(42), set./dez. 2003:119-132.
- _____. Gênero, sexualidade e a produção de pesquisas no campo da educação: possibilidades, limites e a formulação de políticas públicas. *ProPosições*, v. 18, n. 2 (53) - maio/ago. 2007a.
- FREITAS, Lucas Bueno de., CASAGRANDE, Lindamir Salete. “Era só uma brincadeira!”: Reflexões sobre *bullying* escolar e suas consequências. In: *Entrelaçando gênero e diversidade: violências em debate*. / Nanci Stancki da Luz, Lindamir Salete Casagrande (org.). — Curitiba: Ed. UTFPR, 300 p.: il. ISBN: 978-85-7014-179-8, 2016.
- GAMALHO, N.P; HEIDRICH, A. L. “*Percursos entre centralidades, periferias, ocupações e vilas: as representações do espaço de jovens do Guajuviras – Canoas/RS*”. *Mouseion* 19 (2014): 127-147. 2014.

GUIZZO, B. S., BECK, D. Q. Corpo, gênero, erotização e embelezamento na infância. *Textura*. Rio Grande do Sul, n.24; p.1636; jul./dez 2011.

GUIZZO, B. S., FELIPE, Jane. Atravessamento de raça/cor e classe social: discriminações no âmbito da Educação Infantil. *Políticas Educativas*, Porto Alegre, v. 4, n.2: 70-83, 2011.

HALL, S. The work of representation. In: *Representation*. Cultural Representations and Signifying Practices. London/Thousand Oaks/New Delhi Sage/Open University, 1997.

_____. *A Identidade Cultural da pós-modernidade*. 10ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, nº 2: 15-46, jul./dez. 1997.

HASENBALG, C. A. *A discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. Tradução de Patrick Beurglion. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005 [1979].

KAERCHER, Gládis Elise Pereira da Silva. Pedagogias da racialização ou dos modos como se aprende a ter raça e/ou cor. In: BUJES, Maria Isabel Edelweiss; BONIN, Iara Tatiana (org.). *Pedagogias sem fronteiras*. Canoas, RS: ULBRA, 2010. p. 85-91.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação – uma perspectiva pós-estruturalista*. 12ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

_____. Currículo, gênero e sexualidade: o “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In: LOURO, Guacira; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (org.). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis: Vozes, 2003. P. 41-52.

MEYER, Dagmar Estermann. Das (im)possibilidades de se ver como anjo. In: GOMES, N. L.; GONÇALVES E SILVA: B. (org.). *Experiências étnico-raciais na formação de professores*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, 51-70.

_____. Teorias e políticas de gênero: fragmentos históricos e desafios atuais. *Rev. Bras. Enferm*, Brasília, v. 57, n. 1: 13-18, Feb. 2004.

MOREIRA, Adilson. *O que é racismo recreativo*. BH: Letramento/Justificando, 2019.

NOGUEIRA, Izildinha Baptista. *Significações do corpo negro*. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e Desenvolvimento Humano) – Universidade de São Paulo (SP), 1998:88.

OLWEUS, Dan. *Bullyingatschool: what wek now and what we can do*. Malden: Blackwell, 2006.

POSSENTI, Sírio. O humor e a língua. *Ciência Hoje*, v. 30, n. 176. Out. 2001. Disponível em: <<http://aescritanasentrelinhas.com.br/wp-content/uploads/2009/02/o-humor-e-a-lingua-texto.pdf>>. Acesso em: 05 de agosto de 2020.

- REGUILLO, Rossana. *Emergência de culturas juvenis: estratégias del desencanto*. Buenos Aires: Norma, 2000.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre: Faced/UFRGS, v. 20, n. 2: 71-99, 1995.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SILVA, T. T. da. Currículo e Identidade Social: territórios contestados. In: *Alienígenas na Sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- _____. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 13. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- SLAVUTSKY, Abraão. *Humor é coisa séria*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014.
- SPOSITO, Marília Pontes (coord.). *O estado da arte sobre juventude na pós-graduação brasileira: educação, ciências sociais e serviço social (1999-2006)*. V. 1. Belo Horizonte: Argymentvm, 2009.
- _____. A pesquisa sobre jovens na Pós-Graduação: um balanço da produção discente em Educação, Serviço Social e Ciências Sociais (1999-2006). In: _____ (Coord.). *O Estado da Arte sobre juventude na pós-graduação brasileira: Graduação brasileira Educação, Ciências Sociais e Serviço Social (1999-2006)*. Belo Horizonte: Argumentum, 2009.
- VARGAS, Juliana Ribeiro de. *Meninas (mal)comportadas: posturas e posicionamentos em uma escolar pública de periferia*. Porto Alegre: UFRGS, 2008. 135f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.
- WASELFISZ, Júlio Jacobo. *Mapa da violência 2016 homicídios por armas de fogo no Brasil*. Rio de Janeiro, FLACSO/CEBELA, 2015.
- WILLINSKY, John. *Learning to divide the world: education at empire's end*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 1998.
- ZAMBONI, Marcio. *Marcadores Sociais*. Sociologia Especial: 13-18, 2016.
- ZUBARAN, Maria Angélica; WORTMANN, Maria Lúcia; KIRCHOF, Edgar Roberto. Stuart Hall e as questões étnico-raciais no Brasil: Cultura, representações e identidades. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [s.l.], v. 56, out. 2016. ISSN 2176-2767.
- ZUBARAN, Maria Angélica; SILVA, GONÇALVES, Petronilha Beatriz. Interloquções sobre estudos afro-brasileiros: Pertencimento étnicoracial, memórias negras e patrimônio cultural afro-brasileiro. *Currículo sem Fronteiras*, v. 12, n. 1, pp. 130-140, jan./abr. 2012.

Data de submissão: 15 de julho de 2020

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

EU NÃO SOU DE AÇO. EU SOU DE BAMBU. HIP-HOP, DESIGUALDADES DE GÊNERO E RESISTÊNCIA¹

Paula **Guerra**²
Sofia **Sousa**³

Introdução

As transformações que decorreram da Revolução de 25 de Abril de 1974 em Portugal, ainda hoje se fazem sentir. Contudo, devido à forte repressão junto das mulheres durante mais de quarenta anos, tópicos como a desigualdade de gênero no campo da criação e da produção artística e musical, são tão mais evidentes na atualidade (Guerra & Siteo, 2019). Já no contexto pós-revolução, no início da década de 1980, Portugal ainda se pautava por uma realidade homogênea, como uma sociedade fechada à diferença, sendo por isso importante perceber a génese deste movimento no país, ou seja, a chegada de uma cultura urbana, fruto de várias mudanças sociais, políticas, económicas e culturais, que aconteciam no restante mundo ocidental desde a década de 1970.

O principal foco deste artigo é o de perspetivar as produções de música *rap* por parte de artistas portuguesas, enquanto meio de denúncia das desigualdades de gênero, mas também de denúncia das dinâmicas urbanas segregadoras que, por sua vez, possuem influência nas desigualdades de gênero, bem como conduzem a configurações de afirmação pessoal e coletiva. Então, temos como base empírica, seis canções de artistas *rappers* portuguesas, sendo que nos iremos debruçar sobre as letras das canções, mas também sobre os videoclipes destas. Para cada artista, selecionámos uma canção. As artistas foram selecionadas pela sua relevância no panorama musical contemporâneo português: partimos de um conhecimento prévio, de outras investigações (Guerra, 2020; Siteo & Guerra, 2019; Sousa & Guerra, 2021), que nos fez destacar estas artistas em detrimento de outras. Procurámos, então, apresentar, analisar e discutir estas canções e performances enquanto modos de protesto gentis e subtis (Corbett, 2018), tentando

¹ Artigo realizado no âmbito do projeto “CANVAS - Towards Safer and Attractive Cities: Crime and Violence Prevention through Smart Planning and Artistic Resistance” (referência Ref.^a POCI-01-0145-FEDER-030748) e do projeto “ArtCitizenship - Juventude e as artes da cidadania: práticas criativas, cultura participativa e ativismo” (referência: Projeto/Contrato PS: 28655).

² Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, Portugal. Email pguerra@letras.up.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>.

³ Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, Portugal. Email sofiaarsousa22@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3504-5394>.

aferir em que moldes estas canções e estas artistas refletem, silenciosamente e subtilmente, a sociedade de um país do Norte Global, bem como as implicações de se ser mulher e artista numa indústria segregadora.

Assim, os contributos de Soja (2010) são fulcrais. O autor introduz o conceito de *geografias injustas* que, na sua essência, traduz uma vasta gama de representações desigualitárias, e, por conseguinte, um lastro de espaços físicos delimitadores, podendo ir do corpo aos limites do planeta. Porém, seguindo a sua premissa, visámos enfatizar a dimensão urbana dessas geografias injustas, remetendo-nos para um conceito de periferização das cidades, mas também dos corpos e das práticas. Os espaços, como os bairros sociais, passam a serem tidos como espaços invisíveis, isto é, como não-lugares (Augé, 1994) que apenas se tornam visíveis quando neles acontecem motins ou revoluções. Pensando na representação das mulheres no *hip-hop* retomámos os contributos de Said (1979), pelo facto de referir que nenhum membro da cena *hip-hop* ser independente dos contextos geográficos e territoriais, daí que a noção de luta ou de resistência seja ampla e abrangente a várias dimensões da vida social destas artistas.

Ainda sobre as geografias injustas (Soja, 2010), na nossa pesquisa cotejámos que os estudos realizados sobre as representações e sobre a representatividade das mulheres no *rap* e no movimento *hip-hop*, em Portugal, apenas emergiram nos anos 2000, isto é, tardiamente face a outros países (Simões, 2019). Contudo, temas como a objetificação da mulher, os discursos misóginos, o machismo e a violência simbólica e por vezes física (Tavares, 2012; Oliveira, 2018; Samico, 2013), têm sido tópicos abordados e denunciados por este gênero musical, em Portugal, desde a década de 1990, por parte de artistas como Makkas⁴ ou Bambino⁵ (Simões, 2019). Do outro lado do mapa, no movimento de *hip-hop* norte-americano, artistas como Queen Latifah⁶, influenciam o

⁴ Makkas é o nome artístico de Paulo Jorge Morais, ex-membro do grupo Black Company, criado na década de 1980 e da qual faziam parte rappers como Bantú e Bambino. Deste grupo fizeram parte vários artistas de renome, tais como General D. Mais informações em: <https://www.muralsonoro.com/mural-sonoro-pt/2014/10/20/makkas-rapper-black-company-the-raw-sample-project>

⁵ Rapper e ex-membro do grupo Black Company. Recentemente, em abril de 2021, lançou o seu single “Rap de Gente Grande”. Mais informações em: <https://www.rimasebatidas.pt/bambino-um-gajo-continua-a-tentar-ser-coerente-e-a-representar-a-old-school/>

⁶ É uma cantora, rapper, atriz, compositora, produtora de televisão, produtora musical, comedianta e apresentadora norte-americana. Ela iniciou sua carreira artística como rapper, lançando seu primeiro álbum intitulado *All Hail the Queen*, em 1989. Em 1991, lançou seu segundo álbum *Nature of a Sista*. Seu primeiro papel como atriz foi em 1993, como Khadijah James na sitcom da FOX, *Living Single*. Seu terceiro álbum *Black Reign* (1993), gerou o single “U.N.I.T.Y.”, que ganhou um Grammy e foi bem sucedido na Billboard Hot 100. Latifah começou como beatbox no grupo de hip-hop *Ladies Fresh* e também como uma das integrantes do *Flavor Unit*, que era um grupo de MC's produzidos e empresariados pelo DJ King Gemini. Em 1988, King produziu uma fita demo para Latifah, com uma

surgimento dos primeiros grupos de *rap* feminino em Portugal: Djamal e Divine⁷. Estas artistas foram pioneiras e fizeram um sucesso desmedido entre os anos de 1989 e 1999 (Simões, 2019), principalmente por terem sido as primeiras a produzirem um álbum de originais, composto maioritariamente por mulheres afrodescendentes. Estas canções originais foram uma primeira demonstração das desigualdades associadas ao gênero, que ainda hoje podem ser mapeadas nas sociedades contemporâneas, pelas artistas que nos propusemos analisar.

Cultura *hip-hop*: aproximação ao objeto de estudo

Outrora, o movimento *hip-hop* era tendencialmente encarado como uma manifestação política e cultural, que consentia o surgimento de espaços criativos que, por sua vez, lutavam contra a opressão (Campos & Simões, 2014; García & Pàmpos, 2020; Librado, 2010). Alguns artigos (Simões et al., 2005; García & Pàmpos, 2020; Mazer et al., 2018) têm salientado o *hip-hop* enquanto movimento cultural, remetendo-o à gênese do seu aparecimento na década de 1970, no Bronx, nos Estados Unidos da América. Noutros trabalhos (Oliveira, 2018; Samico, 2013; Simões, 2019; Campos & Simões, 2014), o *hip-hop* é evidenciado como um movimento que é composto por um conjunto de expressões artística variadas, que terminaram por se difundirem separadamente e em contextos e moldes deveras específicos, são elas: o *breakdance*, o *Dj*, o *graffiti* e o *rap*. No caso do *rap*, este foi amplamente disseminado por todo o mundo, ao passo que ia adquirindo novas roupagens.

Como é sabido, entre os anos de 1970 e 1975, esses não-lugares (Augé, 1994), como o Bronx, eram dominados pela violência de gangues, pelo tráfico de drogas, pela prostituição e pela pobreza. Nesse interstício, precocemente o *hip-hop* se afigurou como um espaço onde os indivíduos podiam partilhar ideologias e vincular formas de consciência política, uma vez que as criações artísticas possuíam uma forte componente interventiva. Este caráter político é tão mais evidente, quando remetemos ao seu surgimento, isto é, às infames *block parties*, organizadas para promoverem a comunhão entre atores sociais e o espaço público (Forman & Neal, 2004). Esta união que se dava

faixa intitulada *Princess of the Posse*. A música chamou a atenção da gravadora *Tommy Boy Records*, que assinou com Latifah.

⁷ Dois grupos de rap feminino, emblemáticos na história do movimento hip-hop em Portugal. Para saber um pouco mais sobre a história dos grupos, bem como sobre a socio-história das artistas rappers mulheres em Portugal, consultar: <https://www.muralsonoro.com/mural-sonoro-pt/2017/11/12/raprodues-de-memria-1990-1997-percursos-da-invisibilidade>

no seio de um contexto urbano desfavorecido e marginalizado (Salvatierra, 2016), ainda hoje se encontra presente no movimento um pouco por todo o mundo. Aqui o espaço físico e os territórios são cada vez mais difíceis de delimitar, pois as fronteiras são frequentemente simbólicas, no sentido em que o espaço era retratado como um meio de reivindicação, de disputas, de afirmações identitárias e artísticas, mas era ainda tido como um símbolo de orgulho e de ostentação (Guerra & Siteo, 2019). Esta união, que teve o seu primórdio na década de 1970, é aquela que permitiu a solidificação de comunidades e de identidades coletivas, mas também a que veio evidenciar as desigualdades sociais (Remy & Voyé, 1994).

Oliveira (2018) resgata nas suas pesquisas sobre *hip-hop* e mulheres o conceito de autorrepresentação para descrever um fenómeno que advém de uma construção social que se fundamenta em dinâmicas *do it yourself* (DIY) (Rose, 1994) e que se arrolam com o campo da produção artística (Bennett & Guerra, 2018; Guerra & Menezes, 2019). Partindo deste ponto, enfatizamos que a cultura *hip-hop* desde cedo que foi ao encontro de questões raciais, étnicas e classistas (Morad, 2018), com frequência associadas a contextos urbanos periféricos (Anderson, 2007), com a ideia de as discutir e questionar e, por conseguinte, estimular o empoderamento dos participantes nessa cultura. Então, o empoderamento reforça e incentiva as relações de proximidade criando um sentido de comunidade (Tarifa, 2012). As letras das canções e ainda as batidas e os ritmos, são, na verdade, um reflexo dos lugares em que os artistas vivem, bem como evidenciam os problemas e as vicissitudes que estes enfrentam diariamente, a um nível micro, tais como problemas familiares, a solidão e a pobreza, mas também num nível macro, associado às estruturas sociais e culturais (Weller, 2005) nas quais os artistas se circunscrevem e dentro das quais são construídas as suas criações artísticas. Sobre o conceito de autorrepresentação que é regatado por Oliveira (2018), torna-se importante enfatizar as dicotomias relacionadas com a presença dos homens no movimento *hip-hop* face à presença deficitária das mulheres (Mohammed-Baksh & Callison, 2015). Vejamos, historicamente, os homens possuíram maior facilidade e liberdade dentro dos espaços públicos, e além disso foi-lhes conferida uma maior autonomia para se exporem publicamente. No caso da mulher e da sua participação no *rap*, a transposição da esfera privada para a esfera pública era desvalorizada. Porém quando o corpo era enfatizado e as atitudes sexuais (Tavares, 2010), estas eram alvo de uma profunda objetificação sexual. Tal divisão acontece em função da construção de imaginários espaciais (Forman, 2002) face à artista mulher no mundo do *hip-hop*, que

dão origem e fomentam a discriminação e as desigualdades de gênero (Pough, 2004). Estas dicotomias, bem como os estudos sobre a representatividade feminina (Matsunaga, 2008; Tavares, 2012) na cultura *hip-hop*, evidenciam a permanência de conteúdos androcêntricos que enquadram a mulher como sendo subordinada.

As mulheres no movimento *hip-hop* português

Nas décadas de 1980 e 1990, a participação feminina nas diversas esferas da vida social ainda era escassa, fazendo com que se fosse óbvio aferir que a sua representatividade dentro do movimento *hip-hop* fosse residual. Devido a esta fraca notoriedade e participação por parte das mulheres, não é de abismar que as desigualdades de gênero ficassem fora dos tópicos mais badalados das canções que faziam sucesso na época. Pelo contrário, como os homens dominavam a cena, era reiterado que o sexo feminino surgisse categorizado como um objeto sexual (Tavares, 2010; Durham et al., 2013). Na verdade, concertámos que esta categorização e objetificação se têm intensificado ultimamente com a explosão de sub-gêneros como o *trap-rap* por todo o mundo, sendo de evidenciar artistas como o Offset⁸, nos Estados Unidos da América, o Matuê⁹, no Brasil, e o \$tag One¹⁰ ou o 9Miller¹¹ em Portugal. Apesar de serem de contextos geográficos completamente distintos e distantes, aquilo que os aproxima prende-se com a música, isto é, com o facto de estes se pautarem pela criação de canções, conteúdos performativos e textuais que prefiguram a mulher enquanto objeto sexualizado, como a “caça-fortunas” ou como leviana. As desigualdades de gênero, apesar de prematuramente terem estado presentes nas sociedades contemporâneas, acentuavam-se de forma acerada no movimento *hip-hop* (Pretorius, 2001; Aterianuis-Owanga, 2016). Historicamente, as mulheres no campo artístico eram descritas como as *back vocals* dos MC's, como *flygirls* ou como as *groupies*, e quando estas atuavam e adquiriam alguma forma de visibilidade mediática,

⁸ Rapper Norte-Americano, membro do grupo Migos. Em 2019 lançou o seu primeiro álbum a solo, intitulado “Father of 4”, em que a faixa “Clout”, que conta com a parceria de Cardi B, foi a que a que obteve maior êxito.

⁹ É um rapper brasileiro que ficou conhecido com o seu single “anos Luz”, lançado em 2017. É considerado um dos maiores nomes do trap-rap brasileiro.

¹⁰ Rapper português, influente no universo underground e conhecido pela sua produção ao nível do trap-rap português.

¹¹ Miller estreou-se com um dos maiores rappers nacionais. Numa participação com Holly Hood, 9 Miller participou no tema Bazem daqui. Este tema está presente na mixtape de Xeg “Egotripping”. 9 Miller fez parte da SuperBad e Show No Love. E “Filho da Guida” foi o seu primeiro grande sucesso. Mais informações em: <https://www.mysound-mag.com/2017/12/10-cenas-sobre-vida-de-9-miller.html>

estas eram incentivadas a venderem uma imagem sensual e sexualizada (Guerra et al., 2017; Martins & Guerra, 2019). Estas estavam à margem dos discursos e das performances e eram alvo de uma profunda estigmatização (Shelton, 1997).

Portugal, dentro desta hermética, assume-se como um caso paradigmático. Os movimentos *hip-hop* começam a ganhar força nos anos 1990, e como é óbvio, a participação feminina era parca, tal como acontecia noutros países anglo-americanos. Assim, tal como nesses contextos, também as canções de natureza sexual e de intuito estigmatizante emergiram na sociedade portuguesa, sendo de destacar artistas como Valete¹² ou o Mc Xeg¹³, que se encontravam um pouco na linha de Makkas ou de Bambino, uma espécie de *old school* do *hip-hop*. Porém, referimos que o contexto português era paradigmático por a maioria dos artistas que se estrearam e que deram ímpeto ao movimento em Portugal, com o lançamento de inúmeros sucessos, após o início dos anos 2000, pautavam-se pela produção de canções com um carácter interventivo e de denúncia, como uma forma de relato das vivências nas periferias urbanas do Porto e de Lisboa (Holston, 2009), como é o caso dos Dealema¹⁴ ou de Sam the Kid¹⁵.

Samico (2013) declara não ser possível apontar um marco que enuncie a participação feminina, uma vez que as mulheres sempre estiveram presentes, ainda que de modo passivo. No contexto português, apontasse para que a primeira *rapper* mulher que tenha emergido na indústria musical, isto é, a primeira a assinar um contrato por

¹² Valete, nome artístico de Keidje Torres Lima, é um rapper português, de origem santomense. Começou a participar ativamente no movimento de hip-hop em Portugal no ano de 1997. É conhecido por pautas anticapitalistas e comunistas, e que retratam temas sociais da sociedade contemporânea. Atualmente, tem dois álbuns editados e cerca de 11 000 cópias vendidas

¹³ É uma das mais carismáticas figuras do Hip Hop nacional. Com uma carreira de mais de 15 anos, ao longo da qual editou os álbuns “Ritmo e Poesia” (2001), “Conhecimento” (2004) e “Outros tempos” (2009), para além das inúmeras participações que assinou em Mixtapes onde colaborou, XEG é, hoje, um dos mais respeitados e destacados membros da comunidade Hip Hop nacional, embora o seu reconhecimento não tenha, ainda, transcendido o circuito underground. Mais informações em: <https://www.facebook.com/hhxeg/>

¹⁴ Dealema é um dos mais antigos grupos de hip hop português. Formado na década de 90, com membros de Vila Nova de Gaia e do Porto, nasceu da fusão do grupo Factor X (Mundo Segundo, Mike e DJ Guze) com os Fullashit (Fuse e Expeão), aos quais se juntaram Maze, e todos juntos formaram os Dealema que há 20 anos se mantêm no ativo exatamente com a mesma formação. São um grupo que se pauta pela transmissão de uma mensagem de denúncia dos malefícios da sociedade e do hip-hop

¹⁵ É um rapper e produtor musical português. O lançamento do seu primeiro álbum, Entre(tanto), em 1999, foi influenciado pelos lançamentos de mixtapes por parte de DJ Bomberjack. Nesses anos muitos rappers queriam ser independentes de editoras, porém o segundo álbum de Sam The Kid, Sobre(tudo), acabou por ser editado pela Edel. Nessa altura o rapper já dava bastantes concertos, por exemplo no Hard Club, muitas vezes convidado pelo Mundo Segundo, nas sessões “Nova Gaia Sessions” que este último fazia.

uma grande editora discográfica – a Universal – tenha sido Dama Bete¹⁶, em 2008. Dama Bete fez um descomedido sucesso com as músicas *Definição do amor* (2008) e *Cala-te* (2008). Esta segunda, talvez seja a mais emblemática, pelo facto de o videoclipe invocar padrões estético profundamente associados ao movimento *hip-hop*, como por exemplo o *graffiti*. Paralelamente, as suas roupas largas e a atitude irreverente contrariavam canções como a de Valete ou de Mc Xeg, bem como marcavam uma posição opositiva e encetavam à mudança, ao passo que se afirma como mulher e artista. Vejamos um excerto da letra de *Cala-te* (2008):

“Questão: Porque há tanto MC parecido? / sem criatividade mais parecem um zumbido bzzz/ Já me cansa o ouvido se encontrar um mata-moscas / garanto estarão perdidos Pois o que fazem / melhor hip hop tuga e é assim só sabem falar nas costas/ fala a Frente mc fazes melhor / tou a cagar para o que dizes é só falar falar/ tou à espera que concretizes tens isto / e aquilo conheces este e o outro / aquele outro e o outro yah gravas num melhor estúdio / tens melhores beats parabéns sê feliz / mas chavalo não te estiques pois / dama bete isto dama bete aquilo / dama bete hii a pita não tem estilo/ Depois criticas e criticas e no final o quê?/ Dama bete participas no meu EP ?”

Dama Bete fez parte da banda sonora de um dos maiores sucessos televisivos juvenis, nomeadamente a série *Morangos com Açúcar*, além de ter sido uma presença constante nos tops nacionais da MTV. Treze anos separam a data de lançamento desta música e a atualidade. *De Igual para Igual* (2008) foi o álbum de êxito de Dama Bete, um *one hit wonder*, e pouco depois do seu lançamento, a artista deixou de ser um nome recorrente no meio musical. Tropeçámos nesta música recentemente, ouvimo-la e pensámos que a situação portuguesa pouco ou nada mudou desde 2008, no sentido em que a luta que era levada a cabo por Dama Bete ainda se mantém essencial. Aliás, estas formas de protesto gentis e subtis (Corbett, 2018) utilizadas por Dama Bete, ainda se afirmam fundamentais. De facto, existem mais mulheres dentro do gênero em Portugal, contudo poucas são as que adquirem a visibilidade que a Dama Bete adquiriu na época. Assim, um pouco por toda a indústria musical portuguesa, existe um monopólio masculino (Tavares, 2012), e no caso do *hip-hop* esta presença é ainda mais acentuada, prevalecendo as ideologias de que falávamos inicialmente, associadas aos anos 80 e 90 (Tavares, 2010; Simões, 2019). Para o efeito, e com o objetivo de patentear os discursos das rappers mulheres que compõem o cenário da produção musical da atualidade,

¹⁶ É uma rapper luso-moçambicana conhecida por ser a primeira MC feminina a solo a assinar com uma editora multinacional em Portugal.[1] O seu primeiro álbum, "De Igual para Igual (2008)", marcou a história do Hip Hop nacional, lançando a primeira carta para a afirmação da presença feminina no hip hop nacional.

focámos a nossa análise em seis artistas que compõem a cena da cultura *hip-hop* atualmente. Umas mais comerciais do que outras. São elas a Cíntia, a Mynda'Guevara, a Nenny, a Chong Kwong, a Capicua, e a Lendária.

Beat metodológico

Existem algumas dimensões analíticas que, apesar de serem óbvias, são poucas vezes retratadas. Inúmeros artigos referem a diminuta presença das mulheres no movimento *hip-hop* (Hunter & Soto, 2009; Hobson & Bartlow, 2008; Harkness, 2011; Farrugia & Hay, 2020), contudo, no campo académico português, ainda subsistem poucos estudos sobre as artistas que desse movimento fazem parte, ou seja, trabalhos que se debrucem sobre as lógicas de enfrentamento de várias materialidades estigmatizantes e sobre as formas de resistência (Mazer et al., 2018). As desigualdades de gênero, principalmente dentro da indústria musical portuguesa, são estruturais e ancoram-se em processos de socialização, sendo que também aqui o contexto urbano possui um forte impacto, pois estas desigualdades são por ele produzidas e reproduzidas, sendo um exemplo acabado disso o acesso condicionado a locais de concertos.

Deste modo, temos como princípio heurístico a demonstração dos trâmites em que as manifestações artísticas, produzidas e apresentadas por estas mulheres, podem e devem constituir matéria de intervenção social (Guerra, 2019), no sentido em que se assumem como atos de resistência (Farrugia & Hay, 2020) e, além disso, denunciam e revelam problemáticas sociais diversas, tais como a questão da sexualização e objetificação da mulher (Tavares, 2012), o empoderamento, a estigmatização e a afirmação identitária. Estas artistas podem e devem ser tidas como agentes de mudança, uma vez que promovem a demarcação de espaços próprios que revelam e que retratam parte da sociedade que, caso contrário, seriam ignoradas ou desvalorizadas (Moura & Cerdeira, 2021). Os conteúdos que as mesmas divulgam são insurgentes (Guerra, 2019) das realidades vividas e experienciadas, constituindo-se simultaneamente enquanto um elemento promotor de identidades coesas.

Neste sentido, a sociologia desempenha um papel fulcral. Enquanto ciência social o seu maior contributo reside na convenção e na apresentação de uma análise que permita a combinação entre indicadores que são objetivos e indicadores históricos e sociais, inerentes à ação social, aos seus símbolos e às representações que são feitas

(Guerra, 2019). Partimos do pressuposto que as práticas artísticas podem beneficiar dos contributos sociológicos e, acima disso, que as análises sociológicas dos conteúdos e das realidades sociais, podem beneficiar largamente das práticas e das criações artísticas, no sentido em que estas prefiguram e retratam discursos sobre as sociedades (Silva et al., 2018; Guerra, 2019). Então, com a elaboração deste artigo, pretendemos observar de que modo é que as músicas e os videoclipes destas artistas refletem os problemas sociais, especialmente aqueles que se relacionam intimamente com as dificuldades sentidas no âmbito da inserção e da sua valorização, enquanto artistas, dentro do movimento *hip-hop* em Portugal.

Propomos – a partir de uma metodologia qualitativa - apresentar uma análise de conteúdo de uma canção para cada uma das seis artistas previamente enunciadas, bem como é nosso interesse focarmo-nos nas estéticas a essas canções associadas, retratadas nos videoclipes de cada canção. Em suma, pretendemos realçar - numa lógica epistemológica - o domínio da arte enquanto reflexo das realidades sociais, oferecendo novas interpretações sobre o campo das artes, aqui neste caso, sobre a música *rap* em concreto. Para a seleção de cada artista tivemos em consideração alguns aspetos. Primeiramente, procuramos selecionar canções recentes, mas também tentámos que o conteúdo e/ou o videoclipe transmitissem a imagética da resistência e da afirmação, para estabelecermos uma ponte com Dama Bete. Como propomos uma análise descritiva dos conteúdos (Guerra, 2019), provimos à criação de um conjunto de temáticas analíticas que foram elaboradas posteriormente, sendo elas: i) a sexualidade; ii) o empoderamento; iii) a resistência; iv) o feminismo; v) a afirmação.

Hip-hop, simbologia e mensagens emergentes

As pesquisas sobre o *rap*, de um modo geral, têm-se focado em duas áreas. A primeira diz respeito a um retrato das mulheres nos conteúdos artísticos que são produzidos, como por exemplo nas letras das canções ou nos videoclipes (Becker, 2007; Berry, 2003; Hunter, 2011). A segunda área refere-se às relações entre as mulheres, o *rap*, marketing e os média, estando aqui inerente o campo das representações (Peddie, 2006).

No que toca à primeira área, o conceito de hegemonia masculina nas investigações daí recorrentes é pedra de toque (Mohammed-baksh & Callison, 2015), no sentido em que o mesmo é associado a processos de liderança e ao domínio

do homem sobre a mulher. No caso do *rap*, a dominação e a hegemonia masculina são visíveis no número de canções que eram produzidas e lançadas, focadas num retrato sexualizado e objetificado da mulher e, claro está, apoiadas pelo sucesso e destaque que estas obtinham na indústria musical (Hobson & Bartlow, 2008). Assim, o *rap*, apesar de ser pautado por estas lógicas de dominação hegemónica masculina, também tem vindo a absorver outras ideologias que, surpreendentemente, o tornaram ainda mais fechado, exclusivo e segregador, algo que advém dos próprios processos de reconfiguração da indústria musical.

Atualmente, uma vasta maioria de artistas dentro do género do *rap* ainda se regem por estes estereótipos profundamente segregadores do género feminino. É aqui que enquadrámos o nosso artigo, uma vez que consideramos as produções das artistas previamente referenciadas como formas de protesto subtil e gentil (Corbett, 2018). No nosso entender, as canções que foram alvo de análise assumem-se como um manifesto de um ativismo silencioso e latente, através do qual são utilizadas dinâmicas de *fazer* com o intuito de promover o envolvimento, bem como de influenciar e efetuar mudanças (Malcomson, 2019). Tal como Corbett (2018) menciona, deve ser feita uma visualização do mundo em que queremos viver, e acima disso devem ser identificadas as oportunidades para o concretizar.

Neste contexto, consideramos que as canções analisadas são uma ferramenta para tal, mas não o objetivo final. São antes um meio de promoção do pensamento e da reflexão crítica, mas também emergem como um modo de luta, de denúncia e de empoderamento das próprias artistas, isto é, como estratégias conscientes que fomentam a afirmação identitária e o empoderamento. A emergência de *rappers* mulheres num mundo global vem questionar a subjetividade e os estereótipos associados à matriz da mulher artista branca, eurocêntrica, heterossexual e burguesa (Salvatierra, 2016). Além disso, vem colocar em causa algumas dicotomias entre o Norte e o Sul Globais, especialmente pelo facto de no Sul Global as mulheres possuírem maior força nesta luta e neste processo de afirmação face ao Norte, especialmente quando pensamos em Portugal.

Posto isto, a primeira artista que iremos analisar é Cíntia. Esta jovem artista de vinte anos é natural da Apelação (Loures), e lançou a sua primeira música há dois anos. A música que pretendemos analisar intitula-se Grana (2019) e foi escrita pela artista a pensar na sua namorada. Partindo deste ponto, estabelecemos um paralelismo com os nossos contributos iniciais, quando referíamos que as músicas tendencialmente retratam

as mulheres como um objeto sexual, mas também como as “namoradas” ou as “mães dos filhos” (Tavares, 2012), no *rap* masculino. Apesar de serem poucas, as músicas que Cíntia já lançou nas plataformas como o YouTube ou Spotify, assumem-se como comerciais e, além disso, retratam temas que são frequentemente abordados por homens, tais como as relações amorosas, o interesse na mulher pelo prazer ou a traição. Vejamos abaixo alguns *frames* do videoclipe:

Figura 1 – *Frames* do videoclipe de Grana, de Cíntia



Fonte: Cíntia, “Grana”, Loko Night, 2019

Seguindo a linha de pensamento anterior, considerámos que Cíntia vem enfatizar algumas temáticas relevantes. Como já referimos, aos homens foi-lhes concebida histórica e socialmente a facilidade de exporem publicamente aspetos da sua vida privada (Oliveira, 2018), sendo esta ideia quebrada pela artista, visto que a canção *Grana* se refere à sua vida privada, isto é, à sua sexualidade e, além disso, também temos presentes questões relacionadas com a sexualidade (O’Toole, 2000), aspeto esse que nos possibilita evidenciar a questão da discriminação positiva. Se este videoclipe

tivesse sido produzido por um artista do sexo masculino, no qual era retratada uma relação homossexual, muito provavelmente não teria o mesmo tipo de atenção que o de Cíntia teve, pois ainda se perpetua a ideia do homem heterossexual e *gangster* dentro da cultura *hip-hop* em Portugal¹⁷, enquanto no caso da mulher identificamos o incentivo à expressão da sua sexualidade (Oware, 2011). Ainda quanto ao videoclipe, destacamos que apenas figuram mulheres, uma delas grávida, revelando também uma certa contestação aos padrões estéticos impostos pela sociedade, enaltecendo por oposição a mulher nas suas diversas formas. Atentemos a um excerto da sua música,

Mãos no teu pescoço para te deixar doida/ Sussurros no teu ouvido te meto à toa/ Logo tu que adoras ver a lua/ E eu que adoro te ver nua/ No meu room a mexer a bunda/ Assim tá bom miúda não muda (Cíntia, Grana, Loko Night, 2019)

Estudos sobre esta questão são praticamente inexistentes. Mohammed-baksh e Callison (2015) enunciam a existência de artistas que acabam por adotar os discursos que são provenientes de um conjunto de indivíduos e de meios que promovem a masculinidade hegemónica, contudo essas explicações não são suficientes para percebermos conteúdos artísticos como este de Cíntia. Deste modo, iniciamos a nossa incursão analítica, mantendo em mente que tal como Becker (2007), é premente que se encare a arte como uma forma de dizer sobre a sociedade, visto que se torna possível relacionar estas tipologias de discursos, tais como a sexualidade ou as relações amorosas homossexuais, por exemplo, com modos de afirmação por parte da artista. Dado que esta apenas possui vinte anos, podemos ainda questionar até que ponto este conteúdo – bem como outros, dentro das temáticas que enunciamos previamente – demonstram um *ethos* que caracteriza a juventude portuguesa, no sentido em que este tipo de conteúdo é tido como sendo apelativo e dado que conta com um elevado número de visualizações em plataformas como o YouTube¹⁸. Enquanto forma de dizer, esta criação artística ilustra possíveis representações dos jovens face à sexualidade, à homossexualidade – que até há bem pouco tempo em Portugal era tabu – mas também sobre as relações amorosas e outras componentes estéticas e discursivas.

¹⁷ Esta categorização advém especialmente do facto de o hip-hop ser um género musical que advém do bairro social, locais segregados, marginalizados e excluídos onde – no âmbito do senso comum – impera a criminalidade e a violência (Sousa, 2018; Guerra, 2002)

¹⁸ Quase dois milhões de visualizações.

A música popular e mais concretamente o *hip-hop*, são uma importante fonte de modelos de valores culturais que se relacionam com a construção de identidades de gênero (Frith & McRobbie, 2005; Nieto-Álvaro, 2012; Herd, 2015). As produções femininas no *hip-hop* são um campo de investigação que se encontra em modo crescente (Berggren, 2014), dado que podem ser entendidas como um veículo cultural e geracional relevante, que permite o empoderamento das mulheres e que encoraja modos críticos feministas de se estabelecer uma análise crítica (Richardson, 2013). Pough (2007) argumenta que estas literacias feministas promovem análise situadas que expõem o sexismo, a misoginia, poder, desigualdades e exploração (Richardson, 2013). Do ponto de vista feminista, alguns autores afirmam que a música popular, sendo um tipo de produto que é produzido numa sociedade machista, promove e sustenta as desigualdades de gênero, daí que se torne essencial a existência de produtos artísticos e culturais que contrariem este modelo. Mais, a maioria das pesquisas que foram feitas sobre música e sobre as identidades, desconsideraram as experiências femininas, ou então as mesmas foram reduzidas e classificadas como insignificantes (Kearney, 2007; McRobbie & Garber, 1975). Apenas uma visão feminista dos estudos subculturais demonstrou que as mulheres deveriam ser percecionadas enquanto atrizes principais no seio da maioria dos grupos juvenis que eram tradicionalmente estudados, por exemplo. Então, o campo da produção artística da cultura *hip-hop*, em alguns contextos, tem avançado rapidamente, no sentido da sua estruturação – vejamos o caso do Brasil como um exemplo, com a emergência de um número crescente de grupos femininos. As mulheres têm procurado historicamente afirmarem-se enquanto sujeito social, enquanto reivindicam diversas frentes de opressão. Trata-se da necessidade da afirmação da identidade feminina que é socialmente produzida e construída (Tavares, 2012). Deste modo, as restantes temáticas que foram criadas para a elaboração deste artigo encontram-se interrelacionadas. Visto que os discursos são flexíveis, os mesmos poderiam ser classificados em diversas temáticas simultaneamente, contudo – para o efeito do artigo – procuraremos apresentar a informação de forma sistemática.

Quanto à temática do empoderamento, começamos desde logo por associar a mesma aos contributos de Hall (1997), no sentido da rutura de regimes. Os conteúdos destas artistas foram perspectivados como uma forma de promoção da independência e da autoafirmação. Estas artistas portuguesas apresentam-se como um meio e como agentes sociais capazes de desafiar o patriarcado, além da necessidade de demonstrarem que as suas produções são dignas de reconhecimento. Dentro das

temáticas do empoderamento e da afirmação, destacamos a *Mynda’Guevara*¹⁹, a *Nenny*²⁰ e a *Chong Kwong*²¹.

Primeiramente, *Mynda’Guevara* é uma rapper de vinte e três anos, filha de cabo-verdianos e que nasceu e foi criada no Bairro da Cova da Moura²², localizado na Amadora, em Lisboa. A artista canta e escreve sobre o que significa ser uma mulher negra no mundo do rap, um meio artístico dominado por homens. Também o seu nome artístico é sinónimo de revolução e de resistência, visto que ela se inspirou em *Che Guevara*. O seu é também deveras interessante, visto que Mynda é formada em Marketing e Comunicação, e iniciou-se no mundo da música a cantar refrões de outros artistas. Novamente, vemos espelhado o papel histórico e social que era e é conferido às mulheres na indústria musical (Oliveira, 2018; Tavares, 2012; Samico, 2013). A música que nos propomos analisar – *Na Nossa Língua*²³ (2020) – foi a primeira que a artista lançou em que o idioma cantado não é o crioulo.

Na letra, a artista começa de forma imediata a fazer referência a outras mulheres, transmitindo a ideia de que também não é valorizada por outras mulheres/artistas, especialmente no que toca ao seu percurso de vida, vejamos: *Ela diz que é a boss, não sabe o que é vir do ghetto hustle como nós* (Mynda’Guevara, *Na Nossa Língua*, Independente, 2020). Paralelamente, Mynda ainda faz referência ao facto de não lhe ser dado mérito, sendo que com frequência – como já referimos – as músicas que são interpretadas por mulheres, especialmente na cultura *hip-hop* são desvalorizadas, fazendo alusão ao facto destas terem sido produzidas por homens, não sendo conteúdos originais: *Sempre a mesma história a mesma lengalenga/ Sou eu quem escreve as minhas barras/ Futura lenda* (Mynda’Guevara, *Na Nossa Língua*, Independente, 2020).

Quanto à representatividade da mulher na cultura *hip-hop*, voltamos a identificar referências que se prendem com a dualidade entre o espaço privado e o espaço público – porém numa lógica diferente de *Cíntia* -, no sentido em que aferimos os sentimentos e as dicotomias entre homens e mulheres, verificando a necessidade de a artista

¹⁹ Consultar este link: <https://www.dn.pt/cultura/mynda-guevara-o-rap-tambem-e-para-mulheres-10647899.html>

²⁰ Consultar este link: <https://observador.pt/2020/02/27/nem-billie-eilish-portuguesa-nem-lauryn-hill-de-vialonga-nenny-e-nenny-e-chegou-para-mandar/>

²¹ Consultar este link: <https://blitz.pt/principal/update/2019-08-31-Quem-e-Chong-Kwong--A-historia-da-rapper-com-muitas-misturas-que-e-a-nova-sensacao-do-hip-hop-em-Portugal>

²² Considerado um dos bairros sociais mais perigosos do país. Disponível em: <https://rr.sapo.pt/2016/11/07/pais/cova-da-moura-o-bairro-do-muro-invisivel-em-que-os-tijolos-somos-nos-e-eles/noticia/67716/>

²³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pWCZz1qJZ6o>

demonstrar as suas lutas: *Somei lágrimas, naveguei sem medo/ Agora olha para mim, vê que sou capaz* (Mynda’Guevara, Na Nossa Língua, Independente, 2020). Através deste excerto, conseguimos patentear aquilo que Forman (2002) afirma face à criação de imaginários para a artista mulher, isto é, os imaginários que referimos no início deste artigo, relacionados com a discriminação e com a problemática em torno do gênero, vemos – exemplificados através de excertos como estes – que estas mesmas construções também fazem parte dos imaginários das mulheres artistas. À semelhança de Cíntia, no videoclipe só surgem mulheres e além disso, como pano de fundo temos uma ode a outras artistas mulheres – tais como a *Queen Latifah* ou a *Missy Elliot* – que revolucionaram a cultura *rap*, demonstrando que as mulheres podem ir mais além, e contrariando os discursos misóginos e a normatividade masculina (Mohammed-baksh & Callison, 2015), tenhamos atenção aos seguintes frames do videoclipe em questão:

Figura 2 – Frames do videoclipe de Na Nossa Língua, de Mynda’Guevara



Fonte: Mynda’Guevara, “Na Nossa Língua”, Independente, 2020.

Essas produções artísticas acabam por constituir um estilo musical, uma espécie de subgrupo que se centra no conteúdo dos discursos que são expressos nas letras

(Tavares, 2012; Simões, 2019), conferindo-se como uma oportunidade de difusão de propostas que extrapolam as representações artísticas. O próprio tom que é utilizado – da denúncia, da violência ou da afirmação – enfatizam estas dinâmicas, como por exemplo, *Não vale a pena virem copiar vocês não passavam no teste/ A preta que veio do ghetto do nada, quer estar na boca do povo* (Mynda’Guevara, Na Nossa Língua, Independente, 2020).

Esse último excerto apresentado foi categorizado como sendo referente à temática da afirmação. Tal categorização prendeu-se com três motivos: o tom que é utilizado quando refere questões raciais - *que veio do ghetto, do nada* - depois também pela necessidade de se afirmar enquanto artista dizendo que *quer andar na boca do povo*, isto é, quer ser conhecida, quer que lhe seja conferido o sucesso que ela acha que merece e, por último, consideramos ser uma forma de afirmação quando a mesma refere que os restantes *não passavam no teste*, fazendo alusão à ideia de que ninguém é melhor do que ela.

A mesma tipologia de análise se segue para a temática do empoderamento, quando a mesma refere: *Agora olha para mim, vê que sou capaz*. Esta frase deixa de ser cantada e passa a ser falada sendo a última parte proferida com uma acentuação de afirmação enquanto, no videoclipe, é feito um *close up* da sua cara (posição de enfrentamento e de afirmação). Por fim, nos últimos frames do vídeo²⁴ mostra Mynda a pisar uma coroa, passando claramente a mensagem de oposição aos estereótipos subjacentes à presença das mulheres no *rap*. Neste último *frame* considerámos o ato como uma forma de protesto gentil (Corbett, 2018).

Pegando nesta última ideia da simbologia de pequenos gestos e objetos nos contextos dos videoclipes, avançamos com a nossa análise para a artista *Chong Kwong*. Chong Kwong é o nome artístico de Vanessa Pires, nascida na Cova da Moura – tal como Mynda’Guevara – mas que viveu entre a Damaia, o Cacém e o Barreiro, em Lisboa. Possui descendência africana, portuguesa e asiática e durante sete anos deixou a música em pausa. Aproveitou esse tempo para viver em Macau e exerceu atividade profissional a trabalhar no turismo e na organização de eventos. O seu nome artístico é uma homenagem ao seu bisavô, daí que possamos aferir que as suas músicas possuem sempre um registo biográfico, particularmente relacionado com a sua família e com

²⁴ A fotografia em baixo na figura 2, acima representada.

relações amorosas, mantendo sempre uma mensagem de empoderamento e feminista (Richardson, 2013).

A música que selecionamos intitulada *Chong Kwong*²⁵ foi a primeira que a artista lançou após o seu regresso à indústria, sendo que se caracteriza por ser um registo biográfico. Nesta canção de Chong Kwong também conseguimos desde logo identificar, tal como nos menciona Becker (2007) formas e modos de dizer sobre a sociedade e, neste caso concreto, sobre a indústria musical e sobre o *hip-hop*. Por um lado, a temática da resistência, que mais uma vez vem contestar a objetificação sexual da mulher, quando a mesma refere:

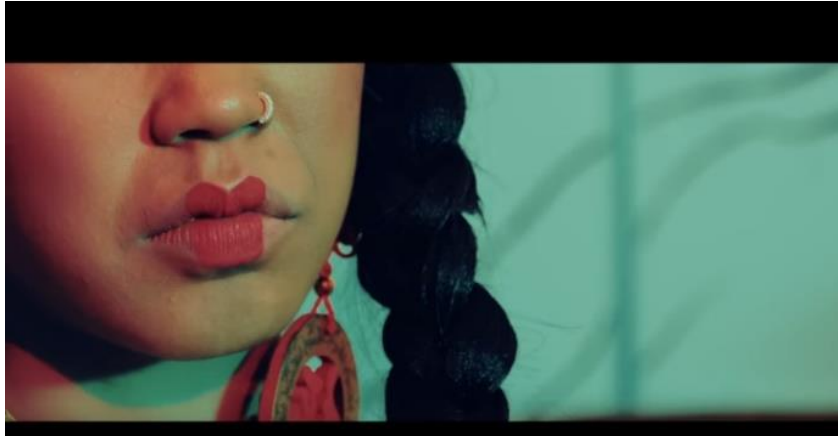
Não meto nudes em clipes, no thank you/ Não vendo o corpo por beats, boy fuck you, ou ainda, Nessa, sou teu ghost writer/ Entra no meu videoclipe, Baby, não sou dick rider (Chong Kwong, Chong Kwong, Independente, 2019).

Neste último excerto, a questão do *ghost writer* é algo paradigmático e característico da indústria musical, indo ao encontro do que já foi abordado sobre o facto de as produções artísticas das mulheres não serem valorizadas, visto que nos Estados Unidos esta prática é muito comum (Balestrini, 2019). São outras pessoas – homens normalmente – que escrevem os conteúdos das músicas para artistas femininas. Ainda nestes excertos temos patente a problemática da sexualização, uma vez mais. Tal como nas músicas anteriores, no videoclipe o destaque são as mulheres.

Figura 3 – Frames do videoclipe Chong Kwong, de Chong Kwong



²⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZYohSB2c3i0>



Fonte: Chong Kwong, Independente.

Nestes dois frames retirados do videoclipe da artista destacamos dois elementos essenciais que, na verdade se relacionam com os conteúdos das letras. Por um lado, ambos fazem referência à sua multiculturalidade, isto é, à sua identidade. Esta problemática da identidade também transparece nos discursos, especialmente quando a mesma canta, *Tenho barras à Pequim, eu sou made in China (...) Primeira rapper gangsta anime, Yakuza* (Chong Kwong, Chong Kwong, Independente, 2019). Para este pequeno excerto da letra identificamos duas temáticas, para a primeira parte da frase vemos espelhada uma forma de afirmação identitária e artística, no sentido em que reconhece a sua multiculturalidade e expõe-na, mas também na segunda parte da frase evidenciamos a temática do empoderamento (Orange, 1996). Ela é a primeira *rapper* que produz conteúdo deste gênero, com elementos da cultura asiática. Ainda para a questão da afirmação pessoal, tal como acontecia com Mynda’Guevara, Chong Kwong menciona na música a sua afirmação artística face aos homens, numa lógica de exigência de reconhecimento: *Please, bitch sit down e decora o meu nome, boy* (Chong Kwong, Chong Kwong, Independente, 2019).

Se olharmos de forma atenta para a primeira imagem que é apresentada (ver Figura 3), verificamos que o videoclipe foi gravado num museu. Contudo, aquilo que queremos realmente destacar é que as imagens de fundo são referentes a trajes que eram utilizados por homens, de origem asiática, e – como uma mensagem/protesto subliminar (Corbett, 2018) – a artista surge no centro enquanto elemento de destaque. Estamos então diante de uma forma clara de afirmação e de empoderamento, que pode ser complementada com os seus discursos, tais como: *No meu rap Kingdom*, e também *Da Tuga a Hong Kong/ Eu matei o King Kong/ Mothafucka, o meu nome é long/ The Queen*

Chong Kwong, ei/ Eu sou a Queen Kwong, ei (Chong Kwong, Chong Kwong, Independente, 2019).

Avançando na nossa análise, *Nenny* também se afigura neste contexto como um elemento de elevada importância, visto que se tem assumido como uma das rappers revelação do ano, tendo obtido um sucesso enorme com a sua música *Sushi*²⁶ (2019). A *rapper* de dezanove anos viu a sua música divulgada pela rádio de forma massiva e assumiu-se como um fenómeno repentino, contudo, inúmeros indivíduos – em plataformas como o YouTube por exemplo – desvalorizam as suas produções, principalmente por a mesma contar com o apoio do grupo *Wet Bed Gang*²⁷. Esta música foi selecionada, em grande parte, devido ao sucesso que ela fez, sendo que conta com cerca de doze milhões de visualizações no YouTube, aspeto que se destaca largamente em comparação às outras artistas que temos vindo a analisar. O caso de *Nenny* tornou-se alvo de interesse precisamente pelo êxito repentino que ela teve. As suas músicas tendem a focarem-se na afirmação identitária pessoal e artística, ou seja, enquanto mulher e mulher negra. Nesse contexto, tornou-se pertinente compreender de que modo é que estas temáticas surgem nas suas produções, quando a mesma conta com o apoio de uma banda que produz letras e videoclipes que promovem a heteronormatividade masculina.

Figura 4 – Frames do videoclipe *Sushi*, de *Nenny*



²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j-3LjMES1sI>

²⁷ Um grupo português de rap de Vialonga. Os mesmos receberam reconhecimento nacional com a música *não tens visto*. Atualmente contam com milhões de visualizações no YouTube e no Spotify. As suas produções musicais possuem o cunho a Sony Music e da WBG Records.



Fonte: Nenny, “Sushi”, I.M, 2019.

Desde logo, nas duas imagens acima apresentadas, identificamos elementos identitários. A problemática do bairro e do território e a questão da moda (Guerra & Figueiredo, 2019), enquanto símbolo de ostentação e de afirmação perante outros (White, 2013), algo muito presente em artistas como Sam the Kid, o Piruka²⁸, o Dillaz²⁹, e até mesmo em artistas como a Mynda’Guevara. Trata-se de dualidades que demonstram o percurso da artista, bem como resumem a sua afirmação no campo musical português, pois Nenny canta que *Eu andava com marcas de lama/ Hoje se eu ando com marcas é Gucci*, mas também *Eu sou a campã p’ra tua fama/ Nigga quer vir contra mim/ Rihanna Man Down Like Ram pa pam pam pam* (Nenny, sushi, 2019, I.M).

Essa temática da afirmação é ainda mais enfatizada na sua música, por oposição e comparação às restantes músicas que analisamos. Tal comportamento, no nosso entender, deve-se ao facto de esta ter feito sucesso de forma repentina, ou seja, a mesma sente necessidade de se afirmar perante os outros artistas, assumindo uma postura um tanto quanto agressiva e defensiva, que revela, por um lado, a conquista alcançada, mas também, o receio e as incertezas face à durabilidade do seu sucesso, visto que a sua música mais recente não possuiu o mesmo impacto que *Sushi*.

²⁸ É um rapper português. Os seus maiores êxitos são "Se Eu Não Acordar Amanhã", "Salto Alto", "Não Se Passa Nada", "Vim para ficar", "Só Vim Dizer Yau", "Não Faz Isso", "Louco" e "Chora Agora". Em 1999 e 2000, sem qualquer apoio de uma grande editora (recusou várias ofertas de contratos com grandes gravadoras), obteve centenas de milhares de seguidores no YouTube.

²⁹ Artista de hip hop e rap conhecido por músicas como "Mo Boy", "1100 Cegonhas" e "Não Sejas Agressiva". Os clipes dele já foram vistos mais de 147 milhões de vezes no YouTube.

Além disso, Nenny enquanto artista, continua a promover discursos que, no nosso entender, podem ser categorizados como sendo referentes à temática da resistência, tais como *Aqui ninguém tem culpa se o teu boy canta shit/ Eu ganho tudo memo que alguém boicote the shit* (Nenny, Sushi, I.M, 2019).

Este último excerto é interessante do ponto de vista analítico, não só por ser representativo da temática em causa, mas também pela forma como ele é dito, isto é, a artista faz referência ao *teu boy*, acabando por estar implícita uma figura feminina, tal como nos discursos de Mynda. Avança ainda cantando: *aqui é matéria futurista no meu guimbo/ O teu nigga aqui só foi turista tipo gringo* (Nenny, Sushi, I.M, 2019).

Por fim, o empoderamento encontra-se presente de forma latente, no sentido em que também encontramos semelhanças com o discurso de Chong Kwong. Vejamos que Chong Kwong canta: *The Queen Chong Kwong, ei/ Eu sou a Queen Kwong, ei* (Chong Kwong, Chong Kwong, Independente, 2019), em referência ao mundo do *hip-hop*. Paralelamente, Nenny canta: *Que sa'foda o king/ Essa jungle é da queen Kong* (Nenny, sushi, I.M, 2019).

Posto isto, restam-nos duas artistas: Lendária e Capicua. Apesar de também encontrarmos nos seus conteúdos as temáticas do empoderamento e da afirmação, estas salientam outros tópicos que são interessantes e ilustrativos da sociedade portuguesa, principalmente no que diz respeito às representações que são feitas sobre as mulheres. Assim, consideramos que estas duas artistas se focam de forma substancial na temática da resistência e do feminismo. Começemos por Lendária.

Figura 5 – Frames do videoclipe Diz-me Lá, de Lendária





Fonte: Lendária, “Diz-me Lá”, Independente, 2019

Lendária é natural de Vila Nova de Gaia e a música que foi selecionada é a *Diz-me Lá*³⁰, um single da mixtape Mandrágora. Esta artista, nas suas canções, sempre abordou a temática do empoderamento, porém, nestes últimos trabalhos artísticos, surgem amiúde temas relacionados com a maternidade – como podemos ver a referência ao seu filho nos frames do videoclipe (ver Figura 5). Ligadas à abordagem da maternidade, emergem temáticas como o feminismo e a resistência (Skeggs, 2012). Vejamos alguns exemplos de conteúdo que fazem referência a esta questão da resistência: *Não me arquétipo em função da vossa língua/ Olha bem que ‘tá aqui/ Queriam que me calasse sem escrever nem uma linha*, e também, *Eu sei que a minha vida provoca um certo interesse/ E que o vosso desejo era mesmo que desaparecesse* (Lendária, *Diz-me Lá*, Independente, 2019). A temática da maternidade é de extrema relevância, visto que as mulheres, especialmente as que se encontram no mundo da música, são frequentemente obrigadas a escolher entre as suas famílias e as suas carreiras, por oposição aos homens. Novamente, assistimos à perpetuação da imagem da mulher cuidadora (Chaney & Brown, 2015) que é perpetuada através de um imaginário comum que se instituiu de modo alargado. A maternidade é vista com regularidade como o fim da carreira das mulheres, enquanto a paternidade é encarada como sendo apenas mais uma fase na carreira musical dos homens, podendo até – para alguns – ser um ponto de viragem nos seus estilos e gêneros musicais produzidos, como aconteceu com o Piruka.

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EOvZgEZzE3w>

Além da centralidade da resistência, Lendária nos seus discursos ainda faz referência à sua vida pessoal (Oliveira, 2018), tal como Cíntia e Mynda, mencionando questões como a violência que, de certo modo, exaltam e reforçam a centralidade da resistência e do empoderamento nas suas produções artísticas, bem como se relacionam com a questão da maternidade e revelam dimensões sociais, pois a artista refere: *Ele apontava o dedo e eu ia perdendo a minha liberdade/ Da minha vida nada sabiam/ Pura realidade/ Até que vos espetei na cara um teste de paternidade* e ainda, *Fantasia de amor que foram pura maldade* (Lendária, Diz-me Lá, Independente, 2019). Para Lendária, a temática da afirmação vai além da afirmação artística, fazendo menção à sua afirmação enquanto mulher, mas também às vicissitudes que estas enfrentam.

Não sou o que queres/ Não sou o que pensas/ Não sou o que vês/ Não sou o que inventas (...) eu sou mulher/ Eu sou cicatrizes/ Eu sou lendária, e tu és quem?, bem como Porque eu venço em tudo o que faço/ Sem nunca largar o traço (Lendária, Diz-me Lá, Independente, 2019).

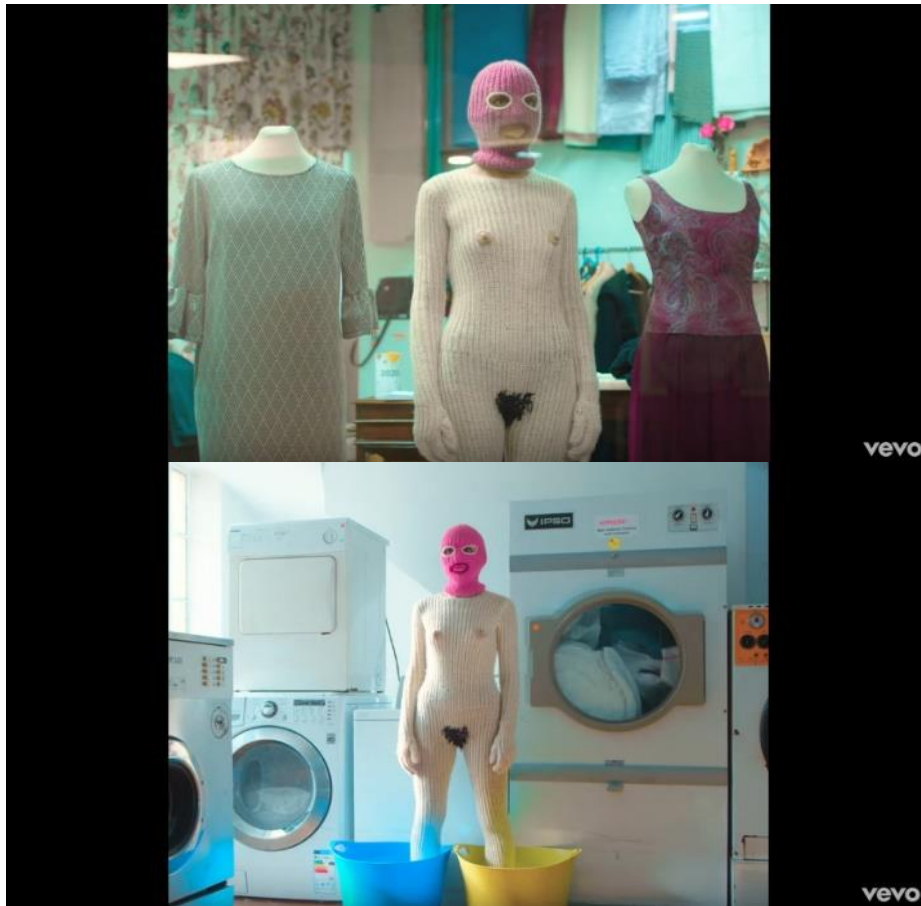
Por fim, resta-nos Capicua³¹, nome artístico de Ana Matos Fernandes. Primeiramente, o motivo pelo qual inicialmente a comparamos à Dama Bete, foi pelo facto de esta possuir um contrato com a Universal e além disso fez um sucesso enorme com a música Vayorken (2014), bem como já participou em inúmeros projetos de sucesso, tal como o Língua Franca³². A artista é feminista e assume que as suas músicas são uma forma de luta e de resistência contra o patriarcado, contra o machismo e, acima de tudo, servem o propósito de conferir o empoderamento às mulheres. Capicua é doutorada em Geografia Humana e Licenciada em Sociologia. A música que escolhemos para analisar é do seu mais recente álbum, intitulado Madrepérola (2020), álbum esse que é uma ode ao feminismo, à emancipação e à maternidade. A música intitula-se *Gaudi*³³.

Figura 6 – Frames do videoclipe Gaudi, de Capicua

³¹ Consultar este link: <http://www.capicua.pt/capicua>

³² Projeto artístico que resulta da junção de quatro MCs, dois brasileiros e dois portugueses, nomeadamente Emicida, Rael, Valete e Capicua.

³³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bA0WMHjkIbo>



Fonte: Fonte: Capicua, “Gaudi”, Universal, 2020.

Essa música de Capicua aborda um conjunto de problemas que são específicos às mulheres como um todo, não se focando apenas nas mulheres artistas e que se encontram inseridas na cultura *hip-hop* e, nesse sentido, verificamos de forma sistemática os contributos e as afirmações de Becker (2007). No conteúdo desta canção, são retratadas as relações amorosas, os estereótipos e as discriminações em relação ao corpo, ao trabalho, ou até mesmo às ideias pré-concebidas que são fomentadas face ao papel que a mulher deve ocupar na sociedade (Love, 2012). Tenhamos como exemplo os seguintes excertos: *Que estás farta das humilhações/ Do fracasso das relações/ De conselhos e sugestões / bom senso e boas intenções*, e temos ainda outro exemplo, *Do teu saldo, do teu salto/ Porque o saldo é sempre baixo/ E o teu salto é muito alto* (Capicua, Gaudi, Universal, 2020).

Este álbum, *Madrepérula*, lançado em 2020 foi feito como uma ode ao feminismo e à maternidade, visto que a artista tinha sido mãe recentemente, contudo, o mesmo não possuiu a mesma adesão mediática que os seus álbuns anteriores. A sua imagem de *rapper* militante, emotiva e politicamente envolvida, também se encontra

explícita no videoclipe, sendo enfatizada a questão do corpo feminino, como podemos ver nos frames acima apresentados (ver Figura 6). Além disso, também importa destacar como o corpo da mulher é representado através do fato, nas imagens. Estas imagens e os discursos assumem-se como uma forma de resistência a todas as normas que são impostas às mulheres e que, na sua essência, acabam também elas por condicionarem a sua entrada no mundo do *hip-hop* visto que, como já temos vindo a mencionar, o corpo é um eixo central para a indústria musical. A título exemplificativo: *Porque há brunch e sumos detox/ Laser e botox/ Porque há secas/ E dietas e profetas e bogs mas também, Tu estás farta/ Farta, farta até de ti* (Capicua, Gaudi, Universal, 2020).

Paralelamente a estas problemáticas que são abordadas pela artista, ela faz uma analogia com uma obra de arte, com um Gaudi. A mesma fala: *Eu vou colar esses caquinhos/ E fazer um Gaudi* (Capicua, Gaudi, Universal, 2020) ou ainda *Se este mundo é surreal/ Bora fazer um Dali*, fazendo referência ao empoderamento feminino e à afirmação, ou seja, utilizar todos estes pontos e exigências que são feitas às mulheres, por parte das sociedades em que vivemos, para criar uma obra de arte. No fundo, trata-se da exaltação da condição de mulher, ao mesmo tempo que promove o amor próprio, o empoderamento e a afirmação identitária, tenhamos em linha de conta o seguinte excerto, *Farta de clichês/ De guichês/ De porquês/ Farta de tirar a senha/ E esperar pelo fim do mês!/ Estás de coração partido/ Ego ferido, já vi* (Capicua, Gaudi, Universal, 2020).

Regressando à nossa premissa inicial, consideramos que as práticas artísticas analisadas e apresentadas para este texto – no que se refere às letras das músicas e aos videoclipes das artistas – conferem perspetivas sobre a sociedade portuguesa, no sentido em que consideramos que a música, neste caso concreto o *rap*, é um princípio essencial para compreendermos as identidades nacionais e locais (Hoeven *et al*, 2016). O *rap* foi por nós entendido como um momento e uma prática cruciais para tentarmos entender alguns momentos e vivências chave das artistas, de modo a obtermos uma visão artística e sociológica mais detalhada sobre este gênero musical e os seus modos de relação com a sociedade e com o mundo.

Pistas conclusivas

Na maioria dos países do Norte Global, mas especialmente em Portugal, a problemática dos discursos – especialmente as letras das músicas e os videoclipes - das

mulheres inseridas no mundo d *hip-hop*, têm sido amplamente descartados, não só pelas indústrias culturais, como também pela academia. O movimento *hip-hop*, foi um dos primeiros a ser alvo de análise, especialmente pelo seu caráter contestatário (Campos & Simões, 2014; García & Pàmpos, 2020; Librado, 2010; Simões, 2019), seguindo-se sucessivamente, à medida que a sociedade ia evoluindo, os estudos relacionados com as representações das mulheres (Tavares, 2012, 2010), as referências à violência e a representação de contextos desfavorecidos, mas também se destacam análises sobre o *hip-hop* enquanto movimento revolucionário e político (García & Pàmpos, 2020).

Assim, os discursos das mulheres no mundo do rap começam a ganhar força com os estudos que foram surgindo no âmbito do Sul Global (Mazer et al., 2018), nos quais se evidencia um crescimento de grupos artísticos femininos, política e socialmente envolvidos e que utilizam a expressão e a criação artística como um meio de denúncia. No caso português, encaramos estas artistas e as suas músicas e videoclipes, como uma forma destas retratarem a sociedade portuguesa, trata-se assim de uma espécie de protesto gentil e silencioso (Corbett, 2018), que vem evidenciar e acentuar ainda mais a necessidade de se repensar os discursos das mulheres inseridas no mundo do *hip-hop*, mais concretamente no *rap*.

Não se trata de enaltecer o empoderamento feminino apenas porque sim. Trata-se de analisar e de dar a conhecer as narrativas femininas e as suas literacias (Richardson, 2013) e, essencialmente reconhecer que através dos discursos artísticos, das sonoridades, das mensagens que são transmitidas pelos videoclipes e pelos conteúdos das suas músicas, estas mulheres nos conferem novas tipologias de conhecimento sobre a sociedade. Apesar de não existirem linha retas nem ligações óbvias, devemos recusar expressões e explicações dialéticas e singulares quando o que se pretende é capturar a complexidade sociedade portuguesa (Guerra, 2019). Neste sentido, esta análise procurou distanciar-se das temáticas convencionais abordadas quando pensamos nos movimentos *hip-hop* e no *rap*.

Referências

ANDERSON, M.W. Cities inside Out: Race, Poverty, and Exclusion at the Urban Fringe. *Heinonline*. 2007. Disponível em:

<<https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/uclalr55&div=34&id=&page=>> Acesso em nov. 2021

ATERIANUS-OWANGA, A. “Tu t’en es pris à la mauvaise go!” Transgressing Gender Norms on the Gabonese Rap Scene. *Ethnologie Française*, 161, 1, 45-58, 2016.

AUGÉ, M. *Não Lugares. Introdução A Uma Antropologia Da Supermodernidade*. Lisboa: Papirus, 1994

BALESTRINI, N. The Intermedial Poetry of Rap: Words, Sounds, and Music Videos. In D. Kerler & T. Müller (Ed.). *Poem Unlimited: New Perspectives on Poetry and Genre* (pp. 239-254). Berlin, Boston: De Gruyter, 2019

BECKER, H.S *Telling about society*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007

BENNETT, A. & Guerra, P. *DIY Cultures and Underground Music Scenes*. London: Routledge, 2018.

BERGGREN, K. *Reading Rap: Feminist Interventions in Men and Masculinity Research*. PhD Thesis. Uppsala University: Faculty of Social Sciences, 2014.

BERRY, T. V. Female images and roles in music. In A. Kesselman, L. D. McNair, & N. Schniedewind (Eds.). *Women, images and realities: A multicultural anthology*, 3rd ed. (pp. 103, 105–106), 2003. Boston MA/New York, NY: McGraw Hill.

CAMPOS, R. & SIMÕES, J.A. Digital Participation at the Margins: Online Circuits of Rap Music by Portuguese Afro-Descendant Youth. *Young*, 22, 1, 87-106, 2014.

CHANEY, C. & BROWN, A. Is Black Motherhood A Marker of Oppression or empowerment? Hip-Hop and R&B Lessons about “Mama”. *The Journal of Hip-Hop Studies*, 2, 1, 2015.

Disponível em: <https://scholarscompass.vcu.edu/jhhs/vol2/iss1/16/>

CORBETT, S. *How to be a Craftivist. The art of Gentle Protest*. Reino Unido: Rndom House, 2018.

DURHAM, A.; Cooper, B.C. & Morris, S.M The Stage Hip-Hop Feminism Built: A New Directions Essay. *Signs*, 38, 3, 712-737, 2013.

FARRUGIA, R. & HAY, K. *Women Rapping Revolution: Hip Hop and Community Building in Detroit*. Berkeley: University of California Press.

FORMAN, M. & NEAL, Mark Anthony (Eds). *That’s The Joint! The Hip-Hop Studies Reader*. New York: Routledge, 2020.

FORMAN, M. (2002). *The hood comes first: Race, space, and place in rap and hip-hop*. Middletown: Wesleyan University Press, 2002.

FRITH, S., & MCROBBIE, A. Rock and sexuality. In S. Frith & A. Goodwin (Eds.). *On record: Rock, pop and the written word* (pp. 317–329). New York, NY: Taylor & Francis Group, 2005.

GARCÍA, J.S. & PÁMPOLS, C.F. In My Name and the Name of All People Who Live in Misery: Rap in the Wake of Revolution in tunisia and Egypt. *Young*, 28, 1, 85-100, 2020.

GUERRA, P. Cidade, pedagogia e rap. *Quaestio – Revista de Estudos em Educação*, 22, 2, 431-453, 2020.

GUERRA, P. & FIGUEIREDO, H.G. Today Your Style, Tomorrow The World: punk, fashion and visual imaginary. *ModaPalavra, Florianópolis. Dossiê Moda, Arte e Design*. 12, 33, 112-147, 2020.

GUERRA, P. & SITOIE, T. Ritmo, Palavra e Poesia. In T. Siteo & P.Guerra (Eds.). *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e saberes globais* (pp.16-27). Universidade do Porto. Faculdade de Letras, Porto, Portugal, 2019.

GUERRA, P. & MENEZES, P.M. Dias de insurreição em busca do sublime: as cenas punk portuguesas e brasileiras. *Revista Sociedade e Estado*, 34, 2, 485-512, 2019..

GUERRA, P.; GELAIN, G. & MOREIRA, T. Collants, correntes e batons: gênero e diferença na cultura punk em Portugal e no Brasil. *Lectora*, 23, 13-34., 2017.

GUERRA, P. Nothing is forever: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário±MaisMenos±. *Horizonte Antropológico*, 25, 55, 19-49., 2019.

HALL, S. (Ed.) *Culture, media and identities*. Maidenhead: Open University Press, 1997.

HARKNESS, G. True School: Situational Authenticity in Chicago's Hip-Hop Underground. *Cultural Sociology*, 6, 3, 283-298, 2011..

HERD, D. Conflicting Paradigms on Gender and Sexuality in Rap Music: A Systematic Review. *Sexuality & Culture*, 19, 577-589, 2015..

HOBSON, J., & Bartlow, R. D. Introduction: Representin': Women, hip-hop, and popular music. *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*, 8, 1, 1–14, 2008..

HOLSTON, J. Insurgent Citizenship in an Era of Global Urban Peripheries. *City & Society*, 21, 2, 245-267, 2009.

HOEVEN, A.v.d.; Janssen, S. & Driessen, S. Articulations of identity and Distinction: the Meanings of Language in Dutch Popular Music. *Popular Music and Society*, 39, 1, 43-58, 2016.

HUNTER, M. Shake it, shake it: Consumption and the new Gender Relation in hip hop. *Sociological Perspectives*, 54, 1, 15–36, 2011.

HUNTER, M. & SOTO, K. Women of Color in Hip-Hop: The Pornographic Gaze. *Race, Gender & Class*, 16, 1-2, 170-191, 2009.

KEARNEY, M. C Productive Spaces. Girls' bedroom as sites of cultural production. *Journal of Children and Media*, 1(2), 126–141, 2007.

LIBRADO, D. *An Instrument of Resistance: Rap Music and Hip-Hop culture in El Alto, Bolivia*. Dissertação (Licenciatura). University of Toronto at Scarborough, 2010.

LOVE, B. *Hip Hop's Li'l Sistas Speak: Negotiating Hip Hop Identities and Politics in the New South*. New York: Peter Lang Publishing, 2012.

MALCOMSON, H. Contesting Resistance, Protesting Violence. *Music and Arts in Action*, 7, 1, 46-63, 2019.

MARTINS, A. & GUERRA, P. Rock in high heels: a look through the women's role in Portuguese rock music. In Guerra, P. & Moreira, T. (Eds). *Keep it simple, make it fast! : an approach to underground music scenes. Volume 4* (pp.477-486). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2019.

MATSUNAGA, P.A. As representações sociais da mulher no movimento hip-hop. *Psicologia & Sociedade*, 20, 1, 108-116, 2008.

MAZER, D.; GELAIN, G. & GUERRA, P. Eu sou MC: Participação coletiva e plural de mulheres em cenas musicais Rap. In *Livro de Atas do II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais*, 2018. Disponível em: https://sigarra.up.pt/fpceup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=281910

MCROBBIE, A., & GARBER, J. Girls and subcultures. In S. Hall & T. Jefferson (Eds). *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain* (pp. 209–222). London: Hutchinson; Birmingham: The Center of Contemporary Cultural Studies from the University of Birmingham, 1975.

MOHAMMED-BAKSH, S. & CALLISON, C. Hegemonic Masculinity in Hip-Hop Music? Difference in Brand Mention in Rap Music Based on the Rapper's Gender. *Journal of Promotion Management*, 21, 3, 351-370, 2015.

MORAD, M. Negro Soy Yo: hip hop and raced citizenship in neoliberal Cuba. *Ethnic and Racial Studies*, 41, 13, 2379-2382, 2018.

MOURA, T. & CERDEIRA, L. Re-Thinking Gender, Artivism and Choices. Cultures of Equality Emerging From Urban Peripheries, 2021. *Frontiers of Sociology*. Disponível em: https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fsoc.2021.637564/full?&utm_source=Email_to_authors&utm_medium=Email&utm_content=T1_11.5e1_author&utm_campaign=Email_publication&field=&journalName=Frontiers_in_Sociology&id=637564

NIETO-ÁLVARO, R. The linguistic path of 'romance': A systemic-functional analysis and gender comparison of songs of the 1950s and the 2000s. *Investigaciones FEMINISTAS*, 3, 7–22, 2012.

OLIVEIRA, A.A.R.S. *Mulheres do rap: uma antropologia compartilhada sobre agências, performances e identidades nas periferias Brasília*. Dissertação (Bacharel). Universidade de Brasília: Instituto de Ciências Sociais/ICS e Departamento de Antropologia/DAN, 2018.

ORANGE, C. Rap Videos: A Source of Undesirable Vicarious Empowerment for African-American Males. *The Hight School Journal*, 79, 4, 281-292, 1996.

- O'TOOLE, C.J. The View from Below: Developing a Knowledge Base About an Unknown Population. *Sexuality and Disability*, 18, 207-224, 2000.
- OWARE, M. Brotherly Love: Homosociality and Black Masculinity in Gangsta Rap Music. *Journal of African American Studies*, 15, 22-39, 2011.
- PRETORIUS, L. *The participation of women in rap music: An exploratory study of the role of gender discrimination*. Thesis. University of the Western Cape, 2001.
- PEDDIE, I. *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*. London: Routledge, 2006.
- POUGH, G. Women, hip-hop, and a feminist agenda. *Black Women, Gender, and Families*, 1, 2, 78-99, 2007.
- POUGH, G. *Check it While I wreck it*. Lebanon NH: University Press of New England, 2004.
- RÉMY, J. & VOYÈ, L. *A Cidade: Rumor a Uma Nova Definição*. Porto: Edições Afrontamento, 1994.
- Richardson, E. Developing Critical Hip Hop Feminist Literacies: Centrality and Subversion of Sexuality in the Lives of Black Girls. *Equity & Excellence in Education*, 46, 3, 327-341, 2013.
- ROSE, R.B. Feminism, Women and the French Revolution. *Australian Journal of Politics & History*, 40, 1, 173-186, 1994..
- SAID, E. W. *Orientalism*. Nova Iorque: Pantheon Books, 1979.
- SALVATIERRA, C.D. Feminismos activistas en el rap latino-americano: Mare (Advertencia Lirika) y Caye Cayejera. *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, 3, 39-57, 2016.
- SAMICO, S. *Lideranças femininas e feministas: um estudo sobre a participação de jovens mulheres no movimento hip-hop*. Dissertação (Mestrado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2013.
- SHELTON, M.L. (Can't touch this! representations of the African American female body in urban rap videos. *Popular Music & Society*, 21, 3, 107-116, 1997.
- SILVA, A.S.; Guerra, P. & Santos, H. When art meets crisis. The Portuguese story and beyond. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 86, 27-43, 2018.
- SIMÕES, S. Para uma história e teoria crítica do RAP em Portugal: Fixar os paradoxos, os caminhos percorridos e as resistências das primeiras mulheres. In T. Siteo & P. Guerra (Eds.). *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e saberes globais* (pp.190-201). Universidade do Porto. Faculdade de Letras, Porto, Portugal, 2019.

SIMÕES, J.A.V; NUNES, P.B & CAMPOS, R.M.O. Entre subculturas e neotribos: propostas de análise dos circuitos culturais juvenis. O caso da música rap e do hip-hop em Portugal. *Forum Sociológico*, 13/14, 2, 171-189, 2005.

SITOE, T. & GUERRA, P. *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e saberes globais*. Universidade do Porto. Faculdade de Letras, Porto, Portugal, 2019.

SKEGGS, B. Two Minute brother: Contestation through gender, ‘race’ and sexuality. *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 6, 3, 299-322, 2012.

SOJA, E. *Six Discourses on the Postmetropolis*, 2010. Disponível em: http://www.opaa2a.org/dissensus/wpcontent/uploads/2008/05/soja_edward_w_six_discourses_on_the_postmetropolis.pdf

SOUSA, S. & GUERRA, P. Toda a minha vida fui Thug. Percursos analíticos sobre o artista gangster e contextos urbanos. *Cidades, Comunidades e Territórios*, 2021. (no prelo).

TAVARES, B. Música popular rap: a rima da guerreira. *Latitude*, 6, 1, 83-104, 2012.

Tavares, B. Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. *Revista Sociedade e Estado*, 25, 2, 309-327, 2010.

WELLER, V. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista Estudos Feministas*, 13(1), 216, 107-126, 2005.

WHITE, T.R. Missy “Misdemeanor” Elliott and Nicki Minaj: Fashionistin’ Black Female Sexuality in Hip-Hop Culture—Girl Power or Overpowered? *Journal of Black Studies*, 44, 6, 607-626, 2013.

Data de submissão: 15 de julho de 2020

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

FACÇÃO CENTRAL: UMA PERSPECTIVA ANTI-FAÚSTICA

Diego Kauê **Bautz**¹

Para Restrepo (1996), a fé na ciência, na racionalidade e a confiança em um ilimitado progresso econômico e tecnológico caracterizam a modernidade. O autor considera, portanto, que o Iluminismo, a Revolução Industrial e as revoluções científicas moldaram a cultura ocidental, influenciada ainda pelo racionalismo cartesiano no que se refere à interação entre a vida material e a espiritual. Essa interação é representada em *Fausto*, de Goethe, justamente por haver a expressão da busca por autodesenvolvimento e desenvolvimento econômico. Por outro lado, em canções do Facção Central parece haver uma reação violenta a essa perspectiva. Em letras do grupo de *rap*, aspectos referentes à materialidade se sobrepõem de maneira incisiva aos traços relacionados à espiritualidade. Além disso, qualquer espécie de desenvolvimento, seja econômico, técnico ou científico, aparece apenas como ausência. Seria possível, então, perceber uma perspectiva anti-fáustica em canções do grupo Facção Central? Parte-se, aqui, da hipótese de que o grupo elabora um ponto de vista anti-fáustico no sentido de denunciar a parcela da sociedade sacrificada em nome do anseio por um progresso ilimitado.

A realização deste trabalho, portanto, justifica-se pela possibilidade de experimentar novos olhares para a obra do Facção Central, além de reler o mito fáustico a partir de uma perspectiva invertida. Se, de acordo com Berman (1986), *Fausto* metamorfoseia-se em sonhador, amador e fomentador, os personagens de muitas canções do Facção Central caracterizam-se pela limitação dessas três instâncias. Ou seja, os personagens das canções do grupo são configurados, predominantemente, a partir da impossibilidade do acesso aos bens culturais mais valorizados, além do ódio e do impedimento de alguma participação vantajosa no desenvolvimento social, a não ser por intermédio de práticas criminosas. Desta forma, analisar canções do grupo de *rap*, em diálogo com o mito fáustico, talvez resulte em novas ideias a respeito de ambas as produções, aparentemente tão distantes.

Sendo assim, o objetivo geral deste trabalho é o de identificar se há uma espécie de perspectiva anti-fáustica elaborada em canções do grupo Facção Central, mais

¹ Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, Brasil. Email: diegobautz@hotmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3405-7780>

especificamente na música “Pacto com o Diabo”, que faz parte do álbum *Espectáculo do Circo dos Horrores* (2006). Para isso, primeiramente, a referida música foi analisada a partir da teoria da linguagem cancional. Tal procedimento foi realizado com o apoio teórico da dissertação de Segreto (2015) intitulada “A linguagem cancional do rap”. A partir dos estudos de Luiz Tatit sobre a linguagem cancional, Segreto analisa separadamente como os processos de figurativização, tematização e passionalização tendem a se configurar no *rap* nacional. Grosso modo, a “figurativização” corresponde aos momentos nos quais “a fala coloquial aparece no canto de forma mais explícita.” (Segreto, 2015: 01); já a “tematização” caracteriza-se pelo “processo de junção entre melodia e letra no qual observamos uma reiteração e regularidade de padrões rítmico-melódicos, geralmente pela necessidade de materialização de uma ideia ou tema.” (Segreto, 2015: 02); e a “passionalização” configura-se como o “procedimento no qual há a exploração das durações mais alongadas, a ampliação significativa da tessitura do registro vocal e a maior presença dos saltos intervalares.” (Segreto, 2015: 02). A partir disso, buscou-se reconhecer possibilidades de diálogo com o *Fausto* de Goethe. Para isso, além da leitura da obra do escritor alemão, estudos consagrados sobre o mito, como o de Marshall Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, ofereceram o suporte teórico necessário ao desenvolvimento da reflexão proposta.

“Ou é alma pro diabo, ou corpo pro aluno de medicina”

Facção Central é um grupo de *rap* brasileiro que, no final dos anos 90 e começo dos anos 2000, figurava entre os principais nomes desta vertente. O grupo é caracterizado por um estilo *gangsta*² e letras hiper-realistas que, de tão contundentes, provocam estranhamento em ouvintes distantes da cultura do *hip-hop* nacional que, por razões que fogem ao escopo deste trabalho, associam os *rappers* à apologia ao crime. Com sete álbuns de estúdio lançados desde 1995 até o presente momento, o Facção Central já não conta com a mesma relevância nacional. Composto, originalmente, pelos *rappers* Jurandir e Mag, o grupo alcançou maior repercussão com a formação posterior cujos participantes eram os *MC's* Eduardo e Dum Dum. Atualmente, o Facção Central é representado apenas por Dum Dum.

² Segmento do *rap* caracterizado por letras que abordam a violência urbana.

Apesar de o Facção Central ser um dos grupos mais associados à apologia ao crime, chegando, inclusive, a ter um dos seus álbuns censurados³ com base neste argumento, tal associação não é tão incomum no cenário do *rap* nacional. Isso pode ser compreendido a partir da reflexão de Oliveira (2015) a respeito do artigo de João César de Castro Rocha sobre os modelos de representação da literatura marginal e do *rap*, ambos orientados por uma atitude de confronto. Tal modelo, além de evidenciar as desigualdades, recusa a cordialidade e a conciliação com uma estrutura de exclusão. Oliveira aponta como a música "Diário de um detento", do grupo de *rap* Racionais MC's, expressa essa estrutura brasileira de exclusão configurada a partir de um modelo de relações sociais orientado pelo massacre de uma parcela da sociedade. A representação do massacre no Complexo Penitenciário do Carandiru, tal como elaborada na referida canção, explicita a lógica de segregação e violência como estratégia estatal para o gerenciamento da miséria. A canção, portanto, dá sentido formal a esse modelo ao representar a intervenção assassina da Polícia Militar do Estado de São Paulo, efetivamente consumada, em um espaço de confinamento de uma parcela da sociedade.

No entanto, outras produções da cultura do *hip-hop* nacional têm elaborado diversos matizes dessa segregação estruturalmente violenta, evidenciando, assim, a ruptura com qualquer imagem de integração. Por exemplo, ao analisar o clipe de "Isso aqui é uma guerra", do Facção Central, Camargos (2017) identifica que o grupo elabora uma opinião em relação a quem seriam os culpados pela situação de miséria das periferias brasileiras. De acordo com o ponto de vista formulado na canção e reforçado no clipe, a miséria seria um efeito colateral do sistema capitalista. Sob essa perspectiva, Camargos entende que a narrativa violenta do grupo, composta por assaltos, assassinatos e sequestros, configura-se como uma reação à exploração da pobreza. Sendo assim, a estética adotada pelo grupo rompe com a tradição de valores que prestigia o respeito às regras de uma sociedade, ainda que esta seja orientada por um modelo de exploração. Desta forma,

O Facção Central escancara a posição de quem se nega a sofrer em silêncio. O resultado dessa atitude é complexo, contraditório e, em certo grau, indigesto. Representa, entretanto, a expressão de vozes não sintonizadas com

³ De acordo com Camargos (2017), o videoclipe de "Isso aqui é uma guerra", do álbum *Versos Sangrentos* (1999), foi censurado com o argumento de fazer apologia ao crime. A justiça chegou, inclusive, a determinar a apreensão dos CDs do grupo.

os valores que pregam a conciliação de classes ou com o imaginário que sustenta uma suposta passividade do brasileiro. (Camargos, 2017: 90)

Essas representações de vozes marginalizadas, para Samyn (2018), tendem a ser compostas a partir de traços épicos. O autor defende a sua tese argumentando que as letras dessas canções geralmente são narrativas poéticas centradas em um anti-herói que age em nome de uma comunidade. Samyn utiliza o conceito de "anti-herói" por entender que os protagonistas das letras de *raps* nacionais, apesar de lidarem com o problema da mortalidade das suas comunidades e evocarem a constituição histórica desse quadro, geralmente acabam vencidos. Nesse sentido, os anti-heróis de *raps* acabam cumprindo o papel moralizante de representar os que cedem à opressão social e abreviam as suas vidas no mundo do crime. Em "Isso aqui é uma guerra", do Facção Central, por exemplo, Samyn identifica um anti-herói que se dedica a resolver os problemas da sua comunidade por meio de práticas criminosas, mas que acaba morto e sem interferir na estrutura. Sendo assim, a brutalidade das práticas criminosas desse anti-herói ao longo da narrativa pode ser compreendida como um movimento de reação a situações-limite, uma vez que a luta pela sobrevivência do narrador-protagonista acaba por reafirmar a percepção da sua finitude que permeia toda a canção. Ademais, embora o anti-herói efetivamente oriente-se por uma violência exacerbada, ele atua no interior de uma estrutura narrativa composta pela desigualdade econômica, pela precarização da vida dos pobres e pela negação de direitos básicos, com ênfase na falência do ensino público.

Esse quadro não é muito diferente em "Pacto com o diabo", do Facção Central e, por isso, aqui também será adotado o termo "anti-herói" para fazer referência ao protagonista da canção. Em "Pacto com o diabo", o anti-herói propõe um pacto com o diabo, expressando, assim, uma reação contra as limitações do saber, do universo afetivo e da participação nas conquistas do desenvolvimento econômico da sociedade. Identifica-se, nesse sentido, um tecido no qual é possível assinalar elementos fundamentais da narrativa fáustica, pois a canção estrutura-se como uma expressão daquilo que Ferreira (1995) denomina como "memória icônica". Isso porque é possível enquadrar a canção no interior de um repertório de narrativas sobre insatisfeitos que recorrem ao pacto com o diabo. Tais pactos, de acordo com a autora, costumam ser estruturados a partir dos "diabos logrados", como no caso do *Fausto* de Goethe, uma vez que, ao final, Nossa Senhora intercede em favor de Fausto, fazendo com que Mefisto termine, de certa forma, vencido; e dos "diabos vencedores", como no caso do

livro popular de Spiess⁴ e do *Fausto* de Marlowe⁵, nos quais a figura do pactário acaba sofrendo algum castigo.

No caso da canção do Facção Central, o diabo conta com uma vantagem desde o início da narrativa e não há qualquer espécie de intervenção divina. Contudo, apesar de o desfecho da narrativa não ser explícito, há pistas que sugerem a vitória do diabo e o castigo moralizador do pactário. No entanto, a comparação com o *Fausto* de Goethe é mais produtiva pela possibilidade de reflexão a respeito dos desdobramentos da questão do desenvolvimento econômico presentes tanto na obra do escritor alemão quanto no *rap* aqui analisado. Cumpre, portanto, primeiramente assinalar elementos do *Fausto* de Goethe que mais interessarão para a análise. Como já mencionado, a obra inicia-se com a fase do Fausto sonhador, quando o protagonista aparece como um intelectual isolado em um meio subdesenvolvido, ansiando por experimentar uma vida exterior tão intensa quanto a interior. É nesse ponto que Mefisto aparece e Fausto lhe propõe a aposta: “Se eu me estirar jamais num leito de lazer, / Acabe-se commigo já! / Se me lograres com deleite, / E adulação falsa e sonora, / Para que o próprio Eu preze e acceite, / Seja-me aquella a ultima hora! / Aposto! e tu?” (Goethe, 1949: 100).

Então, na companhia de Mefisto, Fausto metamorfoseia-se em “amador” e inicia a sua aventura da dissolução das tradições e valores do velho mundo do feudalismo. Isso porque Fausto, liberado física e espiritualmente a partir da mediação de Mefistófeles, apesar de apaixonar-se por Gretchen, não mais consegue prender-se ao mundo inocente da sua amada, como se modalidades de vida como as dos mundos provincianos não coubessem no novo mundo. A impossibilidade da relação entre Fausto e Gretchen, de acordo com Berman (1986), dá-se pela incomunicabilidade entre um homem aberto ao processo de desenvolvimento desencadeado e uma mulher pertencente a um mundo fechado. A mobilidade de Fausto - homem, rico e sem vínculos familiares - , opõe-se à imobilidade de Gretchen - mulher, pobre e pertencente a uma rígida estrutura familiar.

Após a tragédia amorosa, Fausto metamorfoseia-se em “fomentador”. Nessa fase, o herói, movido pelo projeto modernizador, ocupa-se em destruir a velha ordem

⁴ De acordo com Ferreira (1995), o livro *Historia von D. Johann Faust*, de Johann Spiess, inaugura a tradição impressa do texto fáustico no ano de 1587. No contexto da reforma protestante, o pactário dessa obra sofre a danação exemplar ao final de uma narrativa moralizante.

⁵ Primeira obra efetivamente literária do tema de Fausto, uma vez que o livro de Spiess era concebido como uma espécie de guia de conduta baseado no mau exemplo da narrativa biográfica de um herege. O *Fausto* de Marlowe não se diferencia marcadamente do de Spiess no plano do conteúdo, tendo, inclusive, o mesmo destino final da danação do pactário. No entanto, é a primeira vez que o próprio Fausto ganha voz e expressa a sua desarmonia com as normas sociais que lhe incutiam a vontade de ruptura.

feudal e patriarcal. Desta forma, ressoando as revoluções científicas, Fausto planeja o aproveitamento da energia da natureza para enfrentar novos projetos e propósitos, incorporando, assim, o homem da ação do espírito burguês do capitalismo que mira o alcance das potencialidades humanas, em um processo de destruição-construção. Disso depreende-se que o desenvolvimento econômico liderado por Fausto, pela via mefistofélica, não poderia deixar de contar com os elementos destrutivos para que fosse alcançado. A destruição, nesse sentido, surge como resultado da falência daquilo que Berman se refere como “modelo fáustico de desenvolvimento”. Parte disso porque os custos pelo progresso vão sendo cobrados. Em Fausto, esse aspecto pode ser percebido, simbolicamente, na tragédia da destruição enfrentada por Filemon e Baucis - um velho casal camponês que, como se estivessem estacionados no caminho, representam o obsoleto. Fausto, então, ordena a eliminação do casal e, em seguida, percebe ter varrido a Necessidade, a Pobreza e a Culpa do mundo anterior; entretanto, continua a ser perseguido pela Ansiedade que o cega diante das limitações do progresso humano.

Por essas razões, Bosi (2010) defende que o mito prometeico do construtor do novo século pode ser percebido no final do último ato do *Fausto II* de Goethe. De acordo com o autor, nos episódios finais, o pacto com Mefistófeles vai em direção ao objetivo de ordenar a natureza e uma grande força de trabalho com o intuito da realização da grande obra fáustica. Tal ordenação “é a expressão cabal da divisão do trabalho em grande escala: uma só mente, que comanda (*só a voz do senhor produz efeito*) e um sem número de braços e mãos que obedecem. O objetivo é a maior produção possível, 'empresa vasta e ingente'.” (Bosi, 2010: 203). A execução desse projeto, entretanto, tem o seu custo representado pela eliminação de Filemon e Baucis, o casal de velhos. De acordo com Bosi, esse é o ponto no qual o desejo fáustico pelo poder excede os seus limites e, sob as ordens do demônio, perverte-se em dominação brutal, uma vez que a cabana dos velhos é incendiada, eliminando, assim, qualquer sinal de resistência ao projeto fáustico de transformação da natureza.

Entende-se, portanto, que

A mensagem de Mefisto não consiste em acusar ninguém pelas baixas da criação, pois essa é justamente a lei da vida. Aceite a destrutividade como elemento integrante da sua participação na criatividade divina, e você poderá lançar fora toda culpa e agir livremente. (Berman, 1986: 49)

Sob essa perspectiva, Berman comenta que a configuração do Fausto fomentador baseia-se em um modelo de ação social no qual as ideologias capitalistas e socialistas, as sociedades atrasadas e desenvolvidas convergiriam. Tal convergência, entretanto, somente seria possível com base na repressão e na exploração das grandes massas. Isso, nos países subdesenvolvidos, de acordo com Berman, assumiu as formas de exploração da força de trabalho e redução do poder de consumo das massas a fim de garantir o excedente necessário aos investidores; além de uma dinâmica gratuita de destruição, semelhante à eliminação de Filemon e Baucis, de tudo aquilo que se opõe ao "modelo fáustico de desenvolvimento" perpétuo. “O ponto climático no contrato entre Fausto e o diabo - se parar por um só momento e disser: '*Verweile doch, du bist so schoen*', será destruído - é vivido hoje, até suas consequências mais amargas, por milhares de indivíduos, todos os dias.” (Berman, 1986: 77).

Esse quadro, de acordo com Restrepo (1996), pode ser associado à tentativa latino-americana de se desfazer da pesada carga colonial que, no século XX, mostrou-se em certo desenvolvimento a partir da dependência do capital norteamericano, mas também no aceleração das desigualdades e no dualismo entre o moderno e o subdesenvolvido; o que, nas décadas de 1950 e 60, refletiu em um ambiente de mal estar, como uma etapa de crítica aos projetos de modernização. É justamente esse o tom de “Pacto com o diabo”, do Facção Central. O pactário da canção atua no sentido de expressar uma cobrança de uma parte da sociedade que apenas sofreu os danos do custo humano para o desenvolvimento. Diferentemente de Fausto, o personagem de “Pacto com o diabo” não mais acredita na possibilidade de superação das limitações humanas. Em vez disso, é a partir do ponto de vista da pobreza, cobrando a sua participação nos avanços conquistados, que a riqueza é problematizada, evidenciado, assim, não apenas os excluídos desse processo, como a segregação e a violência indispensáveis para que fosse executado.

A música, composta por Eduardo e Dum Dum, inicia-se com um *sample* de “Nothing can stop me”, de Marilyn McCoo e Billy Davis Jr, com o andamento acelerado. A partir da entrada do vocal de Dum Dum, acrescenta-se ao *sample*⁶ um chimal e uma caixa de bateria eletrônicos. Dum Dum, então, passa a cantar a descrença do anti-herói em relação ao sucesso do “desenvolvimento fáustico”, logo no primeiro

⁶ Recurso característico da base musical do *rap*. Trata de uma espécie de “colagem” de amostras de sons realizadas pelos DJ’s. Os *samples* são compostos de trechos de músicas existentes, instrumentos isolados ou qualquer espécie de som.

verso da canção: “Vou aproveitar a pomba branca aposentada / pra levar pro diabo minha carta. / Reconheço firma sem ler uma cláusula do contrato / quero passar de banco pra artilheiro do campeonato.” (Facção Central, 2006). Configura-se, aqui, a impossibilidade de qualquer projeto que não envolva a violência, as práticas criminosas e a aliança diabólica para que o personagem alcance o seu objetivo, que é ascender socialmente: “Não quero vaga na construção civil, só título do tesouro. / Pasta de coca nas minhas mulas no aeroporto.”

Sendo assim, o anti-herói quer ascender socialmente e sabe os caminhos para isso, pois demonstra o conhecimento de estratégias para não ser pego e ter de responder criminalmente por seus atos: “A quatrocentona acionista do Itaú / trouxe o espírito natalino de chester, peru. / Abri o abdômen pro corpo não boiar com os gases, / pra eu não assinar 159 e ocultação de cadáver.” (Facção Central, 2006). No entanto, o pactário, sem o auxílio do diabo, não pode e, considerando que o seu plano de ascensão envolve práticas criminosas, nem deve. Por isso, o anti-herói procura seduzir o diabo, por meio de declarações de ódio a datas cristãs, para que este o auxilie em seu propósito: “Odeio páscoa, natal, toda essa porra. / Comemoração pra quem dobra o lucro na registradora.”. O propósito comunicativo do anti-herói ainda é reforçado pela predominância figurativa com que a letra é enunciada pelo *rapper* Dum Dum, ressaltando a interpretação do personagem a respeito da hipocrisia da caridade cristã no contexto da canção.

Além disso, o anti-herói expressa ao diabo a maneira como percebe a sua família excluída desse sistema de trocas: “Dói ver meu filho esperando o caminhão / do empresário fingindo boa ação.” (Facção Central, 2006, *grifo nosso*). Mais uma vez, a entoação do *rapper* acentua a expressão do sentimento do personagem, pois o MC, em um dos poucos momentos de “passionalização” da canção, alonga a pronúncia da palavra “dói”, enfatizando a dor como único traço de vida interior mencionado pelo anti-herói; o que também pode ser compreendido como a performance de sedução do personagem, que encerra a sua participação no primeiro refrão, reafirmando a urgência do seu pedido diante das limitações que lhe são impostas: “Satã, sem ler o contrato, assino e reconheço firma. / Ou é alma pro diabo ou corpo pro aluno de medicina.”

É então que o diabo entra em cena na voz do *rapper* Eduardo. Há, também, o predomínio figurativo nesse trecho, porém a partir de um tom mais exaltado, enfatizando a exibição do poder do demônio em relação ao anti-herói. Esse poder do diabo, entretanto, é reforçado ainda mais pelo recurso passionalizante do silenciamento da faixa do chimbal ao final do refrão e início da fala do demônio: “Sinto muito não

poder atender seu pedido, / mas deixa o nome completo e o endereço por escrito. / Na lista de espera sua ficha ficou cadastrada. / Te mando um telegrama surgindo vaga.” (Facção Central, 2006). Esse recurso ainda reforça o efeito disjuntivo da recusa à proposta de contrato do anti-herói.

A participação do diabo é composta também por um aspecto tematizante a ser destacado. Ao longo da música, os recursos tematizantes mais utilizados são a regularidade métrica e as rimas caindo sempre nos quartos tempos dos compassos. Tais características são típicas do *rap*. Contudo, no trecho cantado por Eduardo, apenas dois versos são cantados com a rima caindo entre os terceiros e quartos tempos dos compassos: “Seu talento não entra no MASP, no Cacilda Becker. / Treze de maio é pegadinha do João Kléber.” (Facção Central, 2006). Além disso, Eduardo emite outro verso com uma pausa que se afasta do tom mais próximo à fala e que também se caracteriza como um recurso tematizante: “Antes queriam jogar nos Lakers com Shaquille Oneal, / ser Frank Sinatra, ser dos Beatles, ser – Jerry Lewis.”. De acordo com Segreto (2015), a tematização se diferencia da figurativização, sobretudo, por ser o recurso no qual o elemento rítmico se sobrepõe à força entoativa mais próxima da fala e, assim, geralmente reforça um efeito conjuntivo entre sujeito e objeto. No caso de “Pacto com o diabo”, esse recurso reforça a exibição de poder do diabo, provocando o anti-herói no sentido de reafirmar tudo aquilo que este não pode “ser”.

O diabo, portanto, provoca o anti-herói no sentido de apontar o quanto ele e o seu grupo têm possibilidades reduzidas de modos de vida. Além disso, o demônio antagoniza com o anti-herói, pois é possível compreendê-lo também como um membro da classe dominante, uma vez que afirma ter um pacto vitalício com grandes símbolos do capitalismo: “Meu pacto é vitalício com a CBC, Taurus, Rossi, / Sig Sawer, IMI, Bersa, Glock. / Renovei contrato com Ambev e Philip Morris. / Marlboro e Brahma são meu sucesso em *causas mortis*.” (Facção Central, 2006). Percebe-se, neste ponto, uma concepção do sistema capitalista análoga à mediação mefistofélica do projeto fáustico, ambas regidas pela lógica da morte.

Já em relação aos aspectos de passionalização na música do Facção, o trecho referente à voz do diabo conta com mais versos configurados a partir desse recurso. Ao todo, são quatro versos nos quais é possível perceber a ampliação da frequência ou da duração das notas emitidas pela voz de Eduardo. Tais versos dividem-se, basicamente, em reiteraões do diabo a respeito da classe social a que serve e sobre a possibilidade de ascensão social que deixou de existir - “Dei emissora pro camelô, pro padre, holofote. /

Fiz a IBM, a Coca-Cola, a Microsoft”; “A vaga de centroavante do Real foi preenchida. / Dei pra escuderia italiana um campeão de corrida” –, além de reafirmações acerca do lugar a ser ocupado pelo anti-herói e o seu grupo: “Ouço súplicas do mutirão sem rede de água, / esgoto, energia elétrica, calçada”; “Na porta do inferno pus guardião com lança chamas, / temendo uma invasão dos sem esperança.” (Facção Central, 2006). Considerando, porém, a passionalização, conforme Segreto (2015), como o recurso que geralmente revela um envolvimento psíquico disjuntivo com o conteúdo da letra, essas afirmações do diabo ganham contornos ambíguos. Se no plano do conteúdo há um evidente compromisso do diabo com a classe dominante, a forma passional sugere um movimento latente de ruptura dessa aliança que, no segundo refrão, formaliza-se a partir da provocação do demônio, indicando o caminho a ser seguido pelo anti-herói: “De presidente a artista, de padre a terrorista, / faz o refém comer as tripas, que as vagas tão preenchidas.” (Facção Central, 2006).

Contudo, após o refrão, ouve-se o *sample* de “Nothing can stop me”, com o acréscimo da bateria eletrônica, por dezesseis compassos. Então, no compasso seguinte, a bateria eletrônica é suprimida e a música segue para o encerramento em *fade-out*, com o *sample* mais próximo da versão original da música de Marilyn McCoo e Billy Davis Jr, apenas com o andamento acelerado. Não se ouve mais as vozes do anti-herói e do demônio. Desta forma, o recado do diabo parece dirigir-se ao anti-herói no sentido de encerrá-lo no mundo fechado da massa dos excluídos. Sob essa perspectiva, a voz do anti-herói pode ser compreendida como a representação da subversão, porém sob o controle das orientações demoníacas em direção à força criativa da energia de destruição. O anti-herói, nesse sentido, é incumbido do movimento fáustico de colocar-se como o líder da invenção de uma nova ordem, pois “se *Fausto* é uma crítica, é também um desafio – no sentido de imaginarmos e criarmos novas formas de modernidade, em que o homem não existirá em função do desenvolvimento mas este, sim, em função do homem.” (Berman, 1986: 84). Considerando, porém, o movimento que a canção sugere, a tentativa do anti-herói de propor uma nova ordem acaba frustrada. Isso porque o movimento da música parte de um *sample* pouco modificado; acrescenta-se as intervenções da bateria eletrônica do grupo de *rap* no momento em que o anti-herói entra em cena; há a tentativa do anti-herói de convencer o diabo a auxiliá-lo; a recusa provocativa do diabo; a continuidade do acompanhamento musical proposto, inicialmente, na participação do anti-herói; e o retorno ao *sample* inicial, sem a bateria eletrônica, sugerindo a continuidade da situação original.

Pode-se compreender, portanto, que o anti-herói de “Pacto com o diabo” propõe um contrato ao demônio com o objetivo de ascender socialmente, mas não consegue realizar o seu desejo e permanece na mesma situação. A recusa do diabo, no entanto, sugere uma alteração na competência do anti-herói que, após o discurso demoníaco, é provocado a um “dever” investir na violência, sem culpas, como forma de alcançar os seus objetivos. Esse é mais um ponto anti-fáustico de “Pacto com o diabo”. Isso porque, de acordo com Berman (1986), Fausto é provocado por Mefisto para que se livre da culpa e se preocupe apenas em descobrir “como” alcançar o autodesenvolvimento. Esse “como” é delineado a partir da exploração do corpo e da alma a fim de se obter o máximo retorno de experiências, além da possibilidade de comprar outros homens e, conseqüentemente, tomar para si a força desses sujeitos. No entanto, ao anti-herói de “Pacto com o diabo” não são oferecidas essas possibilidades, pois se as suas opções eram a “alma para o diabo” ou o “corpo para o aluno de medicina”, restou-lhe esta última. Esse desfecho enquadra-se em uma estrutura típica do *rap* nacional, pois o castigo exemplar a personagens inseridos no mundo do crime cumpre um papel pedagógico no interior da cultura do *hip-hop*.

Além disso, consolida-se a tragédia do modelo de desenvolvimento fáustico na vida do anti-herói. Ou seja, sabe-se que o projeto de desenvolvimento de Fausto é baseado na sua crença de que, embora a classe de trabalhadores tivesse de sangrar para que a obra avançasse, esta mesma classe se beneficiaria com o desenvolvimento econômico. O anti-herói de “Pacto com o diabo”, por outro lado, já sentindo-se perdido no interior da humanidade, não hesita em assumir valores contra-humanitários desde que consiga participar de todos os avanços culturais, tecnológicos e industriais que, ao contrário da previsão fáustica, não o beneficiaram. Ele, portanto, não deseja nenhuma radical transformação social. Pelo contrário, o único desejo é o da transformação individual que o possibilitasse participar da mesma estrutura de exploração. Assim, de uma forma bem explícita e sem escrúpulos, “Pacto com o diabo” desvela a violência de um sistema de exploração a partir do ponto de vista dos explorados. Na canção não aparecem corpos pretensamente organizados de uma massa de trabalhadores a serem explorados em benefício dos propósitos de um herói; em vez disso, é literalmente as “tripas” de representantes do governo, da cultura, da religião e até mesmo da subversão que servem ao projeto de ascensão social do anti-herói.

Esse propósito, em diálogo com o mito fáustico, evidencia a representação de uma voz que cobra a sua participação nas conquistas do desenvolvimento econômico.

Na canção, essa cobrança é formalizada na expressão do desejo do anti-herói, acima de tudo, por dignidade, mas também por status no interior do sistema capitalista. Sendo assim, o propósito do anti-herói adquire valores semânticos de busca por “não-preconceito”, “não-migalhas”, “não-dependência”, poder de decisão e conforto. Interessa aqui, sobretudo, a maneira como a concepção de conforto é elaborada em associação com os sentidos de status e de acumulação: “Quero a Mona Lisa na minha sala de visita, / mesa no Fasano, padrão de vida da Faria Lima.” (Facção Central, 2006). Fica evidente, portanto, que o projeto de ascensão social do anti-herói mira exatamente o mesmo “padrão” seguido pela classe dominante: a acumulação. A mesma acumulação que, em *Fausto*, pela via mefistofélica, produziu destruição. No entanto, enquanto Fausto se move motivado pelo seu inconformismo contra um conjunto de valores estabelecidos, o anti-herói de “Pacto com o diabo” manifesta a sua indignação contra um espelho que lhe devolve a mesma estrutura de acumulação, violência, segregação e morte.

Considerações finais

O *Fausto* de Goethe é caracterizado pelo desejo de experimentar intensamente as experiências humanas, pela tentativa de dissolução dos valores estabelecidos e pelo projeto de fundação de uma nova ordem. Contrastando com esse quadro, a música “Pacto com o diabo” é entendida aqui como uma elaboração anti-fáustica por orientar-se como denúncia a respeito do custo humano do progresso. É certo que essa acusação já está presente na obra de Goethe, sobretudo no episódio da eliminação de Filemon e Baucis, mas é a maneira como a denúncia é realizada o que configura uma perspectiva anti-fáustica na canção do Facção Central. Isso porque, conforme apontado nesta análise, a canção oferece pistas que sugerem que o pactário, além de terminar vencido pelo demônio, sofre um castigo moralizador ao final da narrativa. Sob essa perspectiva, seria possível considerar “Pacto com o diabo”, simplesmente, como integrante do ciclo fáustico dos “diabos vencedores” mencionado por Ferreira (1995). Contudo, o anti-herói, desde o início da narrativa, manifesta a sua descrença no modelo fáustico de desenvolvimento, projeta a manutenção dos valores estabelecidos e termina, efetivamente, sem realizar qualquer movimento em direção ao desenvolvimento próprio ou social. Nesse sentido, a energia fáustica de destruição-construção é imobilizada em “Pacto com o diabo”, pois a lógica da canção, desde o início, é configurada

radicalmente contra a ideia de um desenvolvimento obtido por meio de um grande projeto de exploração das massas.

Nesse sentido, compreende-se que “Pacto com o diabo” expressa uma reação contra a exploração da pobreza a partir de uma estética de confronto, sem espaço para concepções convergentes. Por isso os recursos estéticos voltados para uma expressão hiperbrutalizada da violência, os quais, muitas vezes, são associados à apologia ao crime. Tais acusações desconsideram o papel moralizante das narrativas sobre criminosos que, assim como na canção aqui analisada, não obtêm sucesso - representando o equívoco desse modo de vida. Dessa maneira, “Pacto com o diabo” dá forma aos “custos humanos para o progresso”, uma vez que tem na configuração do anti-herói a incorporação da lógica de morte que sustenta o atual modelo de desenvolvimento econômico.

Evidencia-se, assim, uma perspectiva anti-fáustica em “Pacto com o diabo”, sobretudo pelo caráter de imobilidade da narrativa – destruição-destruição em vez de destruição-construção. Além disso, a canção constitui-se como uma expressão dos desdobramentos da ânsia pelo progresso ilimitado a partir do gerenciamento da miséria, sem deixar de representar a assimilação do modelo de dominação brutal por parte dos dominados. Modelo que, na voz do diabo da música do Facção Central, mostra-se, contraditoriamente, em funcionamento perpétuo, embora fadado ao fracasso: “Em São Paulo nasce uma favela a cada oito horas. / O mosaico de tijolo vermelho é eterno canteiro de obras. / Não comporto o *show-room* de almas de todos os modelos. / Quando a cruz não é Doril, o tridente alivia o enfermo” (Facção Central, 2006).

Referências

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986;

BOSI, A. *Ideologia e contra-ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010;

CAMARGOS, R. Relatos sanguíneos e sentimentos indigestos no rap de Facção Central. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 1: 70-94, jul-dez, 2017. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/view/1008/1102>>. Acesso em: 09 fev. 2020;

FACÇÃO CENTRAL. Pacto com o diabo. *Espetáculo do circo dos horrores*. São Paulo, SP: Facção Central Produções Fonográficas, 2006;

FERREIRA, J. P. *Fausto no horizonte: razões míticas, texto oral, edições populares*. São Paulo: EDUC-HUCITEC, 1995;

GOETHE, J. W. *Fausto*. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949;

OLIVEIRA, A. S. *O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-09102015-154802/pt-br.php>>. Acesso em: 09 fev. 2020;

RESTREPO, D. *O fáustico na nova narrativa latino-americana*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996;

SAMYN, H. M. Figurações do (anti-)herói épico em “Tô ouvindo alguém me chamar”, dos Racionais MC's, e “Isso aqui é uma guerra”, do Facção Central. *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, n. 55: 223-237, dez. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-0182018000300223&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 09 fev. 2020;

SEGRETO, M. *A linguagem cancional do rap*. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-16062015-131826/pt-br.php>>. Acesso em: 09 fev. 2020.

Data de submissão: 18 de janeiro de 2021

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

GENTRIFICAÇÃO E JUVENICÍDIO: UMA ANÁLISE DOS ÍNDICES DE MORTALIDADE JUVENIL NA CIDADE DE PORTO ALEGRE.

Giovane Antonio **Scherer**¹
Cristina Bettio **Bragagnolo**²
Laura Barcellos de **Valls**³
Maurício da Silva **César**⁴

Introdução

Gentrificação e Juvenicídio: Uma análise dos índices de mortalidade juvenil na cidade de Porto Alegre é produto do projeto de pesquisa em andamento *A Mortalidade Juvenil no Rio Grande do Sul: Uma Análise dos Índices de Violência Letal Juvenil e suas Possibilidades de Enfrentamento*; estudo realizado pelo Grupo de Estudos em Juventudes e Políticas Públicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em parceria com a Frente de Enfrentamento a Mortalidade Juvenil em Porto Alegre. A investigação, com apoio da Fundação de Amparo a Pesquisa do Rio Grande do Sul (FAPERGS) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), busca, dentre outros objetivos, mapear os dados vinculados à violência letal contra a juventude no Rio Grande do Sul, por meio da análise do Sistema de Informação sobre Mortalidade (SIM), no intuito de identificar as características dos jovens vítimas da violência letal e dos territórios de maior ocorrência de mortalidade juvenil na cidade de Porto Alegre.

Na primeira etapa da pesquisa, através da análise do Sistema de Informação de Mortalidade – SIM, evidencia que a mortalidade juvenil na cidade de Porto Alegre, expressão trágica e derradeira de uma trajetória de violações de direito, se apresenta hegemonicamente em bairros considerados atualmente de *Zonas Periféricas*: Restinga, Sarandi e Lomba do Pinheiro. Alcançando seu maior índice na Restinga, onde 17,68% da violência letal contra a juventude foi praticada no período analisado.

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: giovaneantonioscherer@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3847-7202>

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: cristinabettiobragagnolo@yahoo.com.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0212-8756>

³ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: vlslaura@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6655-1214>

⁴ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: -mauriciocesarpoa@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6655-1214>

Considerando que tais índices estão dimensionados na periferia urbana da capital gaúcha e que a historicidade demonstra que estes territórios são fruto de processos incessantes de rediferenciação e reconfiguração espacial (Furtado, 2012), o conceito *gentrificação* desponta como elemento analítico privilegiado na apreensão da dinâmica da violência letal contra a juventude. Assim, importa desvendar as mediações político-ideológicas presentes tanto na historicidade do fenômeno, quando na atualidade desta dinâmica.

A formação sócio-histórica da capital gaúcha e suas atuais expressões territoriais - articuladas ao juvenicídio dimensionado na contemporaneidade - demonstram que os elementos históricos que presentes na formação sócio-histórica do Brasil, presididos pela máquina colonial, se demonstram atualizados. Muito embora se encontrem atualizados em aparência, o núcleo duro do fenômeno se apresenta como simulacro de um passado que segue reatualizado no presente se expressando, inclusive, enquanto juvenicídio.

A construção histórica da cidade de Porto Alegre: A unidade dialética da gentrificação e a favelização.

As marcas da desigualdade social são perceptíveis de modo explícito na forma pela qual as cidades se desenvolvem espacialmente, uma vez que as dinâmicas das relações sociais de exploração, em um sistema determinado sob a égide do modo de produção capitalista, se reproduzem, dentre outras formas, no âmbito no espaço geográfico. É por meio da prática socioespacial que o mundo se revela em suas contradições, num movimento que aponta um processo em curso subsumido à reprodução das relações sociais no atual estágio do capitalismo (Carlos, 2020). A produção e reprodução do capital exigem que se realizem processos de circulação - tanto de capital variável como de capital constante⁵ - sendo que a cidade expressa, na realidade concreta, à forma desta circulação e de seus efeitos deletérios para grandes massas de sujeitos que possuem, unicamente, a sua força de trabalho para sobreviver. Os bairros nobres com acessos e facilidades as mercadorias, se erguem entre muros, visíveis e invisíveis, onde a segregação de massas populacionais moradoras de espaços considerados “periféricos” se constitui como palavra de ordem, em cidades onde a

⁵ Na acepção marxiana, o termo capital variável se refere à força de trabalho, enquanto capital constante a matérias primas e os meios de produção.

higienização social se constitui como um apelo, diante de processos que ocultam as raízes de um processo complexo de reprodução de relações sociais.

Se a desigualdade social é visível “a olho nu”, seu complexo de complexos, que determinam a sua existência, é cada vez mais oculto por inúmeros processos alienantes e alienadores, de extrema funcionalidade para o mantimento do *status quo* diante do avanço de concepções neoliberais. Neste sentido, torna-se essencial compreender que o espaço é um produto social, construído por relações sociais, a partir da transformação da natureza pelo trabalho humano; sendo que as relações sociais de produção, consumo e reprodução social são determinantes na produção do espaço (Lefebvre, 1992). As cidades são divididas não apenas por muros, mas também por barreiras geográficas impostas pela dinâmica espacial do capital, que dá visibilidade para uma divisão de classes sociais dentro de determinados espaços, uma vez que esse modo de produção se materializa de múltiplas formas, inclusive por meio do desenvolvimento e gestão das cidades (Scherer, 2018). De um lado, grandes arranha-céus com proximidade a lojas, transporte públicos, escolas; de outro, moradias precárias, sem acesso a saneamento e com dificuldades de locomoção. Interessa conhecer, portanto, o território não tão somente no que tange suas particularidades de geografia física, considerando que a própria geografia nos habilita a investigar o território enquanto espaço vivido e dinâmico, portanto, espaço social.

As cidades brasileiras apresentam as marcas de um capitalismo periférico e dependente aos interesses internacionais, onde a superexploração da forma de trabalho deixa vestígios objetivos e subjetivos na vida da classe trabalhadora, que vivencia processos de precarização existencial. Os nítidos traços étnico-raciais deste processo são frutos de mais de 300 anos de processo escravista e uma “abolição” que carrega o pressuposto da violência e na negação de direitos. A cidade de Porto Alegre, muitas vezes oculta sob a imagem de uma cidade democrática e desenvolvida, revela as grandes contradições de um desenvolvimento que carrega consigo marcas de segregações históricas, que continuam vivas na forma pela qual a cidade vem se desenvolvendo e reproduzindo concepções que acarretam na ampliação da violação de direitos de seus moradores. Para Santos (1990), o território não é um conceito em si, uma vez que mostra todos os movimentos da sociedade, e que em si não é um conceito. Ele só se torna um conceito utilizável para a análise social quando considerado a partir de seu uso, a partir do momento em que é pensado justamente com aqueles que dele se utilizam. Assim, explica-se a expressão territorial da cidade de Porto Alegre no decorrer

de sua historicidade, em que foi atribuído ao território diferentes títulos condizentes com o seu uso e dinâmica em determinados momentos históricos.

O território que abriga a hoje capital gaúcha nem sempre teve o nome de Porto Alegre, muito menos foi caracterizada como a capital de uma República desde sua origem. A origem do município de Porto Alegre remonta aos primórdios da efetiva ocupação portuguesa dos territórios do sul do país (Bittencourt, 2010). A capital do Estado do Rio Grande do Sul abriga o Governo Regional e Municipal. Porto Alegre é elevada à categoria de Vila em 1810 e, em 1822, a Vila de Porto Alegre recebe foros de cidade (Bittencourt, 2010). Situada à margem esquerda do lago Guaíba, junto à embocadura do Rio Jacuí, Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, pode ser considerada um dos maiores centros econômicos, culturais, políticos e econômicos do sul do país. Em 20 de setembro de 1835, durante a Guerra dos Farrapos⁶, a vila de Porto Alegre é tomada sob o jugo do conflito e é proclamado sob este território a capital da “República Rio-Grandense”.

A antiga capital da República Rio Grandense, onde hoje está instituída a capital do Rio Grande do Sul, revela elementos na atualidade que estão mediados pela formação sócio histórica brasileira, particularizada ao sul do país. A antiga colônia portuguesa teve sua República erigida sob força de trabalho escravizada, sustentada também sob violência letal contra os povos originários do território brasileiro. O contexto transitório entre a antiga colônia e a jovem República nascida ao sul do globo expõe os parâmetros iniciais de um Brasil republicano. Esta nova república importava o advento capitalista para o sul da América e, este mesmo movimento articulava a importação da racionalidade positivista intencionada pela perspectiva dos antigos colonizadores, e que, portanto, se reatualizava através da perspectiva da nova elite territorializada na América.

Muito embora tenha se instituído um regime de ideário republicano, afere-se que este *novo* ideário reproduz *velhas* contradições, ao passo que é também gerador de *novas velhas* contradições que se encontram sintonizadas à reprodução da historicidade; demonstrando-se assim, mecanismo de reatualização destas contradições. O ideário positivista, no bojo do republicanismo no Brasil articula-se ao constructo de um patrimônio nacional que, apesar de emergir em uma Velha República Latino

⁶ Guerra ocorrida no Rio Grande do Sul de 1835 a 1845 tendo como propulsores a insatisfação com a situação econômica do estado e o conflito dos interesses da elite rio-grandense com o Governo Imperial. O fim da guerra se deu com a assinatura do acordo de Ponche Verde no qual várias concessões foram feitas pelo Governo às elites (Kuhn, 2002).

Americana, sinalizava de forma contraditória que suas raízes deveriam ser europeias, contradizendo a própria história fundante do Brasil, que buscava ser apagada, ou melhor: branqueada.

No período oitocentista houveram ondas migratórias europeias incentivadas pelo Estado brasileiro, intencionando um *estado-brasileiro-europeu*. Através destas, foi incorporada ao território brasileiro força de trabalho livre, branca e hegemonicamente europeia ao contingente de trabalhadores locais. Especificamente no território gaúcho, incorporou-se a força de trabalho de imigrantes italianos e alemães, visando a substituição dos já territorializados trabalhadores negros. Trabalhadores estes perpassados preteritamente pela escravização por parte da elite branca: sendo eles próprios ou seus antepassados tendo sido arrancados à força do seu continente pela máquina colonizadora europeia e destinados ao trabalho compulsório no sul do Brasil (Bittencourt, 2010).

A escolha política pela importação de mão de obra oriunda da Europa, em detrimento da incorporação no mercado de trabalho por africanos e seus descendentes já territorializados no país no período é analisada sob o paradigma do racismo científico, considerando que este não foi superado à transição republicana. A escolha pela substituição da força de trabalho por razões raciais expressa o projeto político de branqueamento da sociedade brasileira, e essa é uma política de construção de imagem e identidade nacional idealizada pela elite: esse projeto associa a imagem dos brancos – e especificamente os europeus ocidentais – a uma suposta raça superior e civilizada, diferente dos africanos, negros e indígenas; e, portanto, superior também aos latino-americanos. Estes últimos estariam associados a características inferiores e primitivas, selvagens, *necessitando ser civilizados*. Ratifica-se assim, o paradigma do racismo científico, associado à ideia de supremacia racial branca e instituído ao sul da América.

A cidade de Porto Alegre, mesmo quando analisada sob a luz da contemporaneidade, apresenta a reprodução de valores erigidos na colônia portuguesa. Tendo ultrapassado o status oficial de colônia; também superados os primórdios do ideário republicano no Brasil, revela-se a operacionalização do capital através de processos incessantes de rediferenciação e reconfiguração do território urbano. Processos esses comuns às cidades localizadas em territórios onde o modo de produção hegemônico é o capitalista. Expondo, dessa maneira, a não superação do paradigma e mito de supremacia racial na realidade brasileira, mesmo quando sob ideário republicano. Segundo Rolnik:

Se, no mundo escravocrata, o devir negro era sinônimo de subumanidade e barbárie, na República do trabalho livre, negro virou marca de marginalidade. O estigma foi formulado a partir de um discurso etnocêntrico e de uma prática repressiva; do olhar vigilante do senhor da senzala ao pânico do sanitarista em visita ao cortiço; do registro esquadrinhador do planejador urbano à violência das viaturas policiais nas vilas e favelas. (Rolnik, 1989, p. 16) (grifo dos autores).

O crescimento urbano de Porto Alegre se constitui como um produto de um processo histórico marcado pela desigualdade social no espaço da cidade, buscando construir espaços geográficos de segregação. Conforme ressaltam Polidoro e Demichei (2015), os projetos de modernização, executados ao longo do século XX e XXI na cidade de Porto Alegre, vislumbram um espaço heterogêneo, marcado pela divisão espacial da população, sobretudo a partir da renda e cor, e o acesso ao mercado formal de trabalho, com uma também desigual distribuição dos elementos essenciais para a vida na cidade.

No desenvolvimento industrial de Porto Alegre, em função da densidade demográfica e dos impactos sociais do crescimento populacional, constituiu-se como um projeto de “crescimento” e “desenvolvimento” a remoção da população mais pobres das áreas centrais. O Estado iniciava a implantação de infraestrutura, em especial nos bairros adjacentes ao Centro Histórico, que passaram a sediar a residência da classe média, como os comerciantes e imigrantes (Polidoro; Demichei, 2015). Desta forma, a remoção das populações mais empobrecidas das áreas mais centrais em Porto Alegre para bairros mais afastados era essencial para a consolidação do novo projeto de cidade, sendo um processo que respondia a ordem tecnocrática vigente, de base racional, modernizante e higienizante: materializada na seleção daqueles que poderiam usufruir dos benefícios da urbanização, em detrimento dos que seriam enviados para longe da cidade “moderna” (Polidoro; Demichei, 2015).

O processo de urbanização de Porto Alegre, crescimento da cidade de forma mais intensa, se deu a partir da década de 1940 acompanhando o contexto do processo de desenvolvimentismo brasileiro. No entanto, os investimentos na reorganização e melhorias urbanas mantiveram-se restritos à área central, enquanto os bairros mais afastados do centro, ao passo que outros bairros, mantiveram-se com precários acessos com relação à água encanada, iluminação pública e energia elétrica. Conforme Farinon (2015), somente a partir da década de 1940 que Porto Alegre começou a contabilizar o surgimento de loteamentos irregulares, que eram construídos sobre áreas impróprias e sem infraestrutura e sem nenhuma intervenção do poder público, e à medida que os

loteamentos iam sendo estruturados, recebiam instalação de redes de esgoto, abastecimento de água, pavimentação e iluminação entre outros serviços, os preços dos terrenos e os custos de vida iam crescendo e a população mais pobre que ali residia era obrigada a procurar outras áreas precárias e mais distantes dos centros urbanos e de seus locais de trabalho.

Desta forma, localiza-se a partir da década de 40 a operacionalização de políticas de desenvolvimento urbano que coadunam com tal paradigma na cidade de Porto Alegre, como por exemplo, o projeto *Remover para Promover* (Gamalho, 2010). O referido projeto originou a expressão territorial que hoje é conhecida como Restinga⁷. Este incidiu sob as décadas de 60 e 70, quando foi apresentado sob discurso modernizante. Muito embora a forma como esse foi apresentado ao público - enquanto uma promessa de progresso e desenvolvimento - a dinâmica do processo revela seu caráter higienista, vinculado ao desejo político pelo branqueamento do perímetro urbano – em especial, da Zona Central - de Porto Alegre. Vinculando-se assim, também, à tendência histórica do paradigma e mito da supremacia racial, amparada pelo racismo científico, constructo cultural que preside tendências no imaginário nacional e particularmente do Rio Grande do Sul. Através da política de Estado *Remover para Promover*, foi mobilizada a população negra e trabalhadora residente à zona central em direção ao território hoje conhecido como Restinga. Foi publicizado pelo jornal Zero Hora⁸ à época:

Vocês conhecem a Restinga? Quarenta minutos de jipe, quarenta centavos novos de ônibus... **A Restinga não é uma vila, nem uma granja, nem um loteamento. Não é coisa alguma. Um deserto.** Areia fina e seca, cor de cinza. Nem capim, nem árvores... capões de arbustos secos, também cinzentos, barbas de pau, plantas em agonia, uma sanga esverdeada de limo... **Nem luz, nem água, nem comércio, nem hortas, nem indústria... nem trabalho.** (...) A Restinga não tem coisa alguma. Isto é, tem gente. E malocas. Favela da Ilhota, que na solidão da Restinga tornou-se cinco vezes favela. Acabada a vantagem do comércio camarada da zona, que fiava por semana, e até por quinzena... Acabada a vantagem da patroa compreensiva, que dava roupa velha e restos de comida para a faxineira... Acabada a vantagem dos lavados de roupa... Acabada a vantagem das reformas de vestidos... Acabada a novela ouvida no rádio do vizinho... **Acabada a consulta à Santa Casa... Acabada a Feira Livre... Acabada a escola... Acabados os médicos, a farmácia, a Polícia, os bombeiros, os vizinhos...**

⁷ Bairro pertencente à cidade de Porto Alegre (RS), fora reassentado pela prefeitura de Porto Alegre na década de 60, está localizado atualmente na zona sul da cidade há 22 km do centro da cidade. É considerado um bairro bastante populoso e marcado pela vulnerabilidade social (FASC/POA, 2013).

⁸ É considerado um dos jornais de maior circulação do Brasil, editado em Porto Alegre e organizado pelo grupo RBS.

[sic] (Faillace, Zero Hora, 18 maio. 1967, p. 12-3)". (Gamalho, 2010:26)
(grifo dos autores).

A *favela da Ilhota, que na solidão da Restinga tornou-se cinco vezes favela* expressa a materialização do Projeto Remover para Promover em sintonia com os desejos pelo uso do território, articulados à dinâmica da sociedade brasileira em um período em que o advento capitalista já se encontrava em sua fase madura. Situa-se não somente o processo de rediferenciação e reconfiguração territorial operacionalizado pelo Estado que originou a Restinga, e sim, os processos incessantes de rediferenciação e reconfiguração do espaço que produziram o que se conhece hoje como cidade de Porto Alegre. Dessa forma, se insere em análise o conceito *gentrificação* articulado a dimensão sócio histórica do espaço, intencionando desvelar as mediações que produziram sua atual expressão territorial.

O termo *gentrificação* emerge na década de 60 através dos estudos da socióloga inglesa Ruth Glass. Nestes, são descritos processos iniciados na década de 50 na cidade de Londres em que, bairros localizados à região central da capital inglesa ocupados à época pela classe trabalhadora. Tais bairros encontravam-se em situação de deterioração (Alcântara, 2018). Supostamente, em razão de tais condições de deterioração ou habitabilidade, estes passam a ser revitalizados e transformados em territórios de moradia para a classe média: *gentry*⁹.

No entanto, foi na década de 1970 que o termo veio a popularizar-se enquanto conceito na Europa e em países da América do Norte, tais como Estados Unidos e Canadá. Em 1980 o Oxford Dictionary definiu *gentrificação* como um movimento de famílias de classe média para áreas urbanas, causando a valorização das propriedades ali existentes e causando efeitos secundários, como a expulsão das famílias pobres ali assentadas. Em 1982, de forma similar, o American Dictionary definiu *gentrificação* como recuperação de propriedades urbanas deterioradas, especialmente em bairros ocupados pela classe trabalhadora, pela classe alta e média.

O conceito de *gentrificação* tem sido relacionado com frequência a um fenômeno que acontece no mercado residencial. No entanto, conforme sinaliza Furtado (2014), se olharmos para trás, para as descrições de alguns processos de remoção de trabalhadores, percebemos que o processo de *gentrificação* parece não um novo, mas, antes, a nova forma de um velho processo:

⁹ Termo utilizado na Inglaterra para designar a classe média. O termo tem origem na designação da classe palaciana situada imediatamente abaixo da nobreza no ranking social em inglês.

A melhoria das cidades, acompanhando o crescimento da riqueza, através da demolição de quarteirões mal construídos, a construção de palácios para bancos, grandes depósitos, etc., o alargamento de ruas para o tráfego comercial, para luxuosas carruagens e para a introdução dos bondes, etc., erradicam os pobres para lugares escondidos ainda piores e mais densamente ocupados. (Marx, 1967, v. 1, p. 657)". (Furtado, 2014: 342).

O conceito aplicado em dimensão sócio histórica, não tão somente em dimensão fenomenológica vai ao encontro com o que Harvey (2005: 53) caracteriza enquanto produção capitalista do espaço, uma vez que este espaço se assemelha à paisagem do capital e passa a ser representado na forma de uma paisagem física, criada à sua própria imagem. Para Gamalho (2010), na cidade de Porto Alegre a partir da década de 40,

As vilas de malocas não harmonizavam com o ideal de modernidade e progresso e ocupavam setores estratégicos para o desenvolvimento urbano, mas consistiam no modo pelo qual um segmento social produzia a própria existência e seu lugar. Paralelamente ao crescimento das vilas, a cidade passava por um processo de intensas transformações, e a esse crescimento populacional era atribuído o caráter de desorganizado, necessitando, portanto, de ordenamento. A pobreza tornava-se visível no modo de habitar, de ocupar a cidade, e a maloca era a materialização do processo. (Gamalho, 2010: 65) (grifo dos autores)

Conforme sinalizado pela autora, a década de 40 é marcada pelo aceleração da industrialização nacional sob a égide do capital monopolista, bem como pelo aceleração de mudanças das paisagens urbanas através de processos de rediferenciação do território. A aceleração do tempo e do espaço que não cessam em tal década, e, conforme Harvey (2005), cria a paisagem do capital à sua própria imagem, em incessantes processos de reconfiguração do espaço urbano. Esta acumulação particularizada por processos de reconfiguração e rediferenciação territorial incessantes pode ser operacionalizada pelo mercado imobiliário, pelo mercado da construção civil, além de outros mercados correlatos sob aval e incidência estatal.

Na realidade brasileira e porto alegrense, este processo verificado como gentrificação promove a higienização social nas áreas urbanas – especialmente centrais - e o branqueamento de territórios marcadamente privilegiados não tão somente pelo aparelhamento de serviços públicos, como também pela presença de oferta de bens e serviços e, conseqüentemente, pelo mercado de trabalho oriundo desta esfera. Dessa maneira, se removem sujeitos sociais socialmente marcados por raça e classe da zona urbana central através da iniciativa estatal; estando, assim, tais iniciativas vinculadas aos interesses expressos pelo capital e operacionalizados pela elite econômica; intencionando, dessa forma, o uso do espaço sob égide do modo capitalista de produção.

Através de processos incessantes de rediferenciação e reconfiguração do espaço urbano produz-se, finalmente, o território nas sociedades capitalistas. Nesta expressão de produção territorial, revelam-se também as lutas de classes.

Tendo em vista que a gentrificação enquanto produção capitalista do espaço na capital do Rio Grande do Sul não se inicia neste século e nem neste período da acumulação capitalista, se faz necessário um movimento analítico a fim de desvendar as múltiplas mediações desse *fenômeno* historicamente processado, no intuito de desvelar as raízes fundantes do fenômeno para além de sua aparência. Apreender apenas a aparência do fenômeno incidiria na naturalização do constructo da história oficial e, portanto, em sua reprodução. Assim, a captura das mediações político-ideológicas que sancionaram o desenvolvimento e continuidade do processo de rediferenciação e reconfiguração territorial incessantes na capital gaúcha desponta como elemento analítico para a compreensão da dimensão do território em perspectiva de totalidade. Localizando ainda, neste campo analítico, a posição da economia política constituída pelo modo de produção capitalista no Brasil, que o situa enquanto país de desenvolvimento capitalista dependente, ou seja: localizado na periferia do sistema.

O processo de gentrificação atravessa os tempos na história de Porto Alegre, se reconfigurando, por meio de diversas feições, em estratégias da gestão que cidade que, muitas vezes, se calca em concepções que visam a “limpeza social” de espaços públicos. Desta forma, os segmentos mais pobres são expulsos de determinados territórios, jogados a margem para as periferias, seja por desapropriação de suas terras, altos de custo de vida, entre outras questões, não lhes permitindo ter seus direitos, acesso a serviços básicos como escolas e hospitais e distantes de seus locais de trabalho, pois grande parte das ofertas de empregos se concentram nos espaços centrais das cidades.

O processo de gentrificação acarreta de um lado a produção de “bairros nobres” e de outro a ampliação de espaços de *favelização* em determinados territórios, em uma nítida contradição estrutural da cidade sob os signos neoliberais. A ampliação de espaços de favelização acarreta na privação de massas populacionais do direito à cidade, acarretando em uma série de violações de um conglomerado populacional cada vez mais amplo. Conforme Davis (2006), por toda parte os pobres urbanos são forçados a habitar terrenos perigosos, vulneráveis às diversas expressões de violência diante da tendência macroeconômica real do trabalho informal que acarreta na pobreza absoluta. A história de Porto Alegre, ontem e hoje, apresenta simultaneamente processos de gentrificação e

favelização como uma unidade dialética contraditória que acarreta em uma intensa violência estrutural para grande parte da população. É, exatamente, nesses espaços gentrificados que se concentram os maiores índices de violência letal, como a face mais perversa e trágica da violência estrutural.

As marcas do juvenicídio nos Territórios da Cidade de Porto Alegre.

A unidade dialética composta pela gentrificação e favelização, são em verdade, expressões de um único processo conformado pela produção e reprodução do capital, em tempos de ampliação de sua crise estrutural. Grandes segmentos populacionais, moradores dos territórios considerados periféricos, são afetados pelos efeitos deletérios desses processos, tanto por meio de suas condições materiais, como por suas expressões simbólicas. A falta ou o acesso precário a serviços básicos para a reprodução da vida social marcam presença nesses espaços, sendo que, além da precarização estrutural com relação ao acesso as políticas públicas, que impacta nas condições objetivas, os segmentos populacionais residentes nesses espaços vivenciam intensos processos de violência física e simbólica¹⁰, sendo constantemente associados a “sujeitos violentos” e “desviantes” por habitarem em tais espaços. Tais construções sociais frequentemente são associadas às juventudes residentes desses espaços, uma vez que, conforme afirma Sales (2007), quase tudo que os jovens pobres questionam e produzem, assim como praticamente todas as formas de reação são interpretadas socialmente como violência, já que este é um dos recursos acionados pelos múltiplos poderes da ordem burguesa que associa a juventude pobre a transgressores, pertencentes a classes perigosas.

Nesse sentido, tal construção social reatualiza concepções historicamente presentes na construção social da sociedade brasileira, e constitui como uma das características do neoconservadorismo que se legitima pela criminalização da pobreza e da militarização da vida cotidiana, implicando na violência contra o outro (Barroco, 2011: 209). A ideia de um “inimigo comum” da sociedade, que precisa ser combate é disseminada amplamente, na maioria das vezes, pela mídia hegemônica, criando um “discurso

¹⁰ Importante considerar que tais dimensões se relacionam a constante violência estrutural vivida nesta forma de sociabilidade, uma vez que a violência estrutural constitui o “pano de fundo” das demais formas de violência e tem como principal característica sua discricção, envolvendo valores e normas necessárias ao desenvolvimento capitalista, sustentando assim a naturalização das desigualdades sociais e da pobreza. Deste modo, é possível afirmar que a maioria da população é atingida pela violência estrutural, uma vez que esta se encontra vinculada às relações da produção e reprodução do capital. Entende-se, assim, que o fenômeno da violência, mesmo não sendo exclusivo do modo de produção capitalista, acentua-se com a dinâmica da atual ordem societária (Silva, 2009).

comum”, no âmbito da superficialidade analítica dos fenômenos. É por meio deste processo que ocorre uma inversão na análise do real, onde tais populações, moradoras destes territórios, passam a ser criminalizadas devido à situação de violência estrutural que vivenciam (Scherer, 2018). Evidencia-se nesse contexto a transversalidade do racismo estrutural como componente essencial no processo de criminalização da pobreza.

A expressão mais trágica deste processo é marcada pela dinâmica da mortalidade presente nesses territórios, uma vez que é nesses espaços que se vivencia com maior intensidade a violência urbana, tanto canalizada pelas relações do tráfico de drogas varejista, como pela repressão de forma violenta dos aparelhos estatais. O Brasil constitui-se como um país com altos índices de homicídios do mundo, sendo que essa dinâmica homicida tem ceifado vidas especialmente das juventudes¹¹ brasileiras. O estado do Rio Grande do Sul não foge destas estatísticas, sendo que a concentração de municípios com as maiores taxas de homicídios localiza-se na região metropolitana da capital (IPEA, 2019). A capital gaúcha ocupa a terceira posição no que tange às cidades mais violentas do estado do Rio Grande do Sul e 66ª no ranking das cidades mais violentas do país, com 58,1 casos de morte violenta para cada 100 mil habitantes (IPEA, 2019).

Na perspectiva de compreender como vem se constituindo a relação entre os altos índices de mortalidade juvenil e o acesso das juventudes às políticas públicas no Rio Grande do Sul, vem sendo desenvolvido um estudo realizado pelo Grupo de Estudos em Juventudes e Políticas Públicas da UFRGS, em parceria com a Frente de Enfrentamento a Mortalidade Juventude em Porto Alegre – FEMJUV¹². A investigação, com apoio da Fundação de Amparo a Pesquisa do Rio Grande do Sul – FAPERGS e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, busca, dentre outros objetivos, mapear os dados de mortalidade juvenil por homicídio no Rio Grande do Sul, por meio da análise do Sistema de Informação sobre Mortalidade, a fim de identificar as

¹¹ Considera-se juventude, conforme a Lei 12.852, de 5 de agosto de 2013, que institui o Estatuto da Juventude, em que são consideradas jovens as pessoas com idade entre 15 (quinze) e 29 (vinte e nove) anos de idade. A pluralização do termo indica, conforme Scherer (2017), a necessidade de entender esta categoria por elementos que transcendem as marcações etárias, compreendendo as juventudes como uma construção social, na qual se conjugam, entre outros fatores, estereótipos, momentos históricos, múltiplas referências, além de diversificadas situações de classe, gênero, etnia, grupo, etc.

¹² Configura-se como uma rede de profissionais vinculados às políticas públicas como assistência social, saúde, sócio jurídico, previdência social, educação; bem como, movimentos sociais, militantes na área dos direitos das juventudes, grupos de pesquisas, dentre outros. Nesse sentido, constitui-se enquanto um espaço de articulação entre a sociedade civil e o poder público para pensar de maneira coletiva, propostas que possam realizar o enfrentamento à mortalidade juvenil no município, desde agosto de 2016.

características dos jovens vítimas da violência letal e dos territórios de maior ocorrência de mortalidade juvenil na cidade de Porto Alegre. Para o alcance do referido objetivo foi realizada a análise documental e o tratamento estatístico do banco de dados do Sistema de Informação de Mortalidade – SIM, desenvolvido pelo Ministério da Saúde em 1975, e enquanto produto da unificação de mais de quarenta modelos de instrumentos utilizados, ao longo dos anos, para coletar dados sobre mortalidade no país. O SIM possui variáveis que permitem, a partir da causa mortis atestada pelo médico, construir indicadores e processar análises epidemiológicas que contribuam para a eficiência da gestão em saúde (Brasil, 2017). No âmbito desse sistema, busca-se a análise dos dados específicos de mortalidade juvenil, dos jovens de 12¹³ até 29 anos, vitimizados na cidade de Porto Alegre nos anos de 2015 a 2019.

A análise preliminar do estudo indica que as taxas de homicídio de adolescentes e jovens, no respectivo período, apresentaram-se superiores aos homicídios das demais faixas etárias, representando 1.712 (54,12%) mortes por violência letal de adolescentes e jovens, enquanto foram registradas 1.451 (45,87%) mortes das variadas faixas etárias. Sendo o ano de 2016 o registrado como o mais violento na cidade, registrado como o ano em que mais ocorreram homicídios de jovens, representando 58% do total de homicídios (Barros; et. al., 2017).

Em consonância às taxas populacionais nacionais, a capital gaúcha tem maior predominância da população adulta (43,19%), seguida pela população idosa (21,83%) e pela população jovem (16,44%)¹⁴ (IBGE, 2019). O Brasil vem, há alguns anos, enfrentando uma alteração da sua pirâmide etária, passando de um país jovem para um país adulto e com previsão para ser um país de idosos nas próximas décadas. Esse quadro, no entanto, torna as altas taxas de mortes na juventude bastante preocupantes podendo gerar fortes impactos sociais e econômicos nos próximos anos, além de acabar com inúmeros sonhos e vidas jovens.

Quanto às idades das vítimas de homicídio na cidade de Porto Alegre, no ano de 2015 houve mais mortes na faixa etária dos 18 aos 19 anos, enquanto no ano de 2016 e no ano de 2018 a faixa etária que mais fora vítima da violência letal foram os jovens de

¹³ Optou em analisar, para além dos dados de mortalidade de jovens, também de adolescentes uma vez que se observa na literatura um avanço para a dinâmica homicida em adolescentes cada vez mais jovens na realidade brasileira.

¹⁴ Os recortes de idade utilizados para o respectivo cálculo são definidos pelo Estatuto da Criança e do Adolescente e do Estatuto da Juventude, no entanto, os grupos de idade do IBGE não estão em consonância à Legislação Nacional, portanto pode haver alteração nos números de crianças e adolescentes, sendo descrita acima uma porcentagem aproximada.

18 anos, em 2017 a faixa etária que apresentou maior taxa de mortalidade fora a dos 21 anos e no ano de 2019 as taxas apresentaram-se maiores entre os jovens de 19 anos. Considerando os dados expostos pode-se afirmar que os homicídios tem se apresentado como a principal causa das mortes de jovens em âmbito nacional (IPEA, 2020) e em Porto Alegre não tem sido diferente, enfrentando um fenômeno conhecido como *juvenicídio*.

O termo *juvenicídio* é cunhado pelo pesquisador mexicano José Manuel Valenzuela para designar o fenômeno da mortalidade juvenil por meio dos homicídios. Tal termo ilustra a condição de mortalidade juvenil, provocada pela dinâmica societária contemporânea que desestabiliza vidas de jovens em todo globo, especialmente em países de desenvolvimento capitalista tardio e periférico (Scherer, 2018). Para Valenzuela (2015) o juvenicídio se constitui de diversos fatores que incluem a precarização, pobreza, desigualdade, estigmatização, tendo como eixo central a estratificação social baseada em relações de subalternização. Nesse sentido, o juvenicídio inicia com a precarização da vida dos jovens, a ampliação da sua vulnerabilidade e a diminuição das opções disponíveis para que possam desenvolver seus projetos de vida (Valenzuela, 2015).

A precarização da vida, ou, nos termos de Alves (2009), a precarização existencial é aspecto central na dinâmica dos homicídios no Brasil, sendo que a moralidade juvenil se constitui como a expressão mais trágica de uma trajetória de violações de direito. Sendo assim, observa-se que as localidades mais impactadas pela dinâmica do processo de gentrificação/favelização são aquelas que apresentam taxas mais expressivas com relação à mortalidade juvenil em Porto Alegre. Quanto aos bairros mais violentos para adolescentes e jovens no município de Porto Alegre, com base no período nos homicídios ocorridos de 2015 a 2019, destacam-se a Restinga (17,68%), Lomba do Pinheiro (11,17%) e Sarandi (10,41%). Com base nos territórios onde mais ocorreram homicídios de adolescentes e jovens na capital pode-se relacionar o fenômeno do juvenicídio, dentre outros fatores, ao tráfico de drogas, a pobreza, a defasagem nas políticas públicas e a desigualdade social¹⁵, visto que, se tratam de bairros periféricos e com grande vulnerabilidade social, “a conjunção de drogas, política

¹⁵ O Índice de Gini que mede a desigualdade social indo de 0 (perfeita igualdade) à 1 (total desigualdade) da cidade de Porto Alegre no ano de 2010 fora de 0,489, enquanto o índice do Brasil no respectivo ano era de 0,525 (IBGE, 2010).

e poder, deixou um saldo gigantesco de violência, morte e deterioração social” (Valenzuela, 2015: 33).

Deste modo, a dinâmica espacial, na forma pela qual se estruturam as relações sociais nas cidades incide de diversas maneiras na vida da população moradora de determinados territórios, e de tal forma, que podem ser determinantes na vida ou na morte destes sujeitos. A Restinga, enquanto fruto do processo de gentrificação e favelização de Porto Alegre, concentra as maiores taxas de juvenicídio de 2015 a 2019 (163 mortes no período), sendo considerado um dos bairros mais populosos do município com uma população de 60.729 habitantes e agrupa, no total, 27 vilas (FASC/POA, 2013). O bairro Lomba do Pinheiro, localizado na Zona Leste da cidade, fora o bairro que se apresentou como o segundo mais violento para adolescentes e jovens no período delimitado (103 mortes). A Lomba do Pinheiro constituiu-se por muito tempo como um bairro majoritariamente de características rurais, possui cerca de 62.315 habitantes e abriga, em média, 22 vilas, além das inúmeras ocupações consideradas como irregulares contidas no território, o bairro possui uma grande extensão territorial, além de contar com comunidades tradicionais indígenas, as aldeias Kaingang, Guaranis, Charruas e o núcleo familiar de Kaingangs (FASC/POA, 2013).

O terceiro bairro apresentado como o mais violento para adolescentes e jovens no período de 2015 a 2019 fora o bairro Sarandi (96 mortes). O bairro está localizado na Zona Norte de Porto Alegre e possui 91.366 habitantes (Procempa, 2013), se destacando como um bairro constituído, na década de 1940, por meio do processo de industrialização da cidade.

As análises dos indicadores sociais dos três bairros apontam para altas taxas de analfabetismo, pobreza, condições precárias de moradias, falta de acesso a políticas públicas, dentre outras estatísticas que revelam um processo constante de violações de direitos. Evidentemente, todos esses índices são atravessados pela dinâmica do racismo estrutural, uma vez que os dados evidenciam um maior impacto da violação de direitos para a população negra, sendo que recai sob essa população o caráter punitivista de Estado Penal que marca presença em uma conjuntura de avanços neoliberais.

Nesse sentido, os dados preliminares da investigação apontam uma correlação nítida entre o processo de gentrificação, favelização e juvenicídio, sendo elementos relacionados entre si, que: de um lado criam espaços voltados para a acumulação do capital, e de outro, territórios com populações violentadas em seus direitos básicos, onde as marcas do juvenicídio são evidentes, carregadas de dor e (in)visibilizadas pelos

múltiplos poderes hegemônicos. Evidenciar essa realidade, possibilitando a análise das raízes que compõe tais processos são elementos necessários diante do avanço neoconservador que justifica violações de direitos e esfumaça o real em seu movimento histórico. Desmistificar as relações sociais de exploração que estão na base dos processos de juvenicídio, favelização e gentrificação mostra-se um apelo fundamental em tempos onde a racionalidade neoliberal toma diversos espaços da vida social.

Considerações Finais

O desenvolvimento do sistema capitalista, e sua lógica de produção e reprodução, determinada pelas dinâmicas das relações sociais de exploração, denotam as marcas da desigualdade social em seu desenvolvimento espacial das cidades, revelando diversas contradições e impactos para toda a população. A análise do conceito de gentrificação evidencia o processo ocorrido a partir das transformações sucedidas em diversos centros urbanos das grandes metrópoles mundiais, que tem como características o desinvestimento do poder público em infraestrutura, somado às investidas do mercado imobiliário, empresas de construção civil, corporações, comércio, mercado financeiro, etc, visando maior lucro em algumas zonas das cidades, em uma perspectiva espacial neoliberal. A partir disso, acaba atraindo a chegada de pessoas com maior poder aquisitivo, de forma que as massas populacionais residentes nesses locais são jogadas para espaços à margem dos centros das cidades, locais considerados “periféricos”, se configurando como um processo de higienização social nas áreas urbanas.

Com isso, as populações que mais vivenciam o impacto da crise estrutural do capital têm maiores dificuldades, muitas vezes impossibilidades, de acessar os mais diversos serviços básicos de infraestrutura, saúde, lazer, cultura e localizados distantes de onde se concentra a maior parte dos empregos disponíveis, reflexo da segregação, muitas vezes, imposta pelo poder público e pela elite econômica, que acaba impactando diretamente na vida desses cidadãos, visto que, o território é também um espaço social vivido e dinâmico. Nesse sentido, o processo de gentrificação não pode ser descolado da produção de favelização, enquanto unidades dialéticas contraditórias constituídas na dinâmica do capital em seu atual estágio.

Na realidade brasileira, gaúcha e porto alegreense, este processo adquire contornos nitidamente étnico-raciais e de segregação social, com projetos institucionais

de remoção de populações para áreas distantes, como apresentado no caso do bairro Restinga. Utiliza-se como forma de legitimação desses processos os discursos de progresso e a promessa de promover desenvolvimento modernização dos espaços geográficos. A urbanização e a formação sócio histórica de Porto Alegre passou por um processo marcado pela segregação, branqueamento de territórios com grande desigualdade social nos espaços da cidade. De maneira que a produção territorial acaba por revelar mais uma das dimensões da luta de classes. Com a produção de “bairros nobres” e a ampliação de espaços de “*favelização*” em determinados territórios, se configura como uma explícita contradição estrutural da cidade sob a égide neoliberal, decurso dos mais de 300 anos de escravidão no Brasil, do qual ainda vivenciamos seus efeitos nos dias atuais, que carrega consigo o pressuposto da violência e da negação de direitos. A expressão mais trágica deste processo é expresso pelos índices de mortalidade juvenil, sendo que o juvenicídio, compreendido como o homicídio de jovens canalizada pela dinâmica estrutural do capital que, sob múltiplas formas, impossibilitam a construção de projetos de vida e futuro desses sujeitos. Por fim, evidencia-se nesse contexto, a constante violência estrutural com o “pano de fundo” das demais formas de violência, naturalização da pobreza e das desigualdades sociais, que tem como componente essencial o processo de criminalização da pobreza e o racismo estrutural, acentuado em decorrência da dinâmica das relações da produção e reprodução da vida na sociedade capitalista. Diante deste contexto torna-se fundamental apontar para a importância de construção de políticas públicas intersetoriais que possa materializar a proteção social no enfrentamento a expressão mais trágica de violação de direitos: a violação do direito à vida.

Referências

ALCÂNTARA, Maurício Fernandes de. 2018. "Gentrificação". In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/conceito/gentrificacao>> Acesso em 07 de julho de 2020.

ALVES, Giovanni. *A condição de proletariado*. Bauru: Praxis, 2009

BARROCO, Maria Lucia S. *Barbárie e neoconservadorismo: os desafios do projeto ético-político*. Serv. Soc. Soc., São Paulo, n. 106, p. 205-218, abr./jun. 2011

BARROS, B. W.; COSTA, A. P. M.; ARAUJO, G. S.; CUNHA, V. H. *Territórios de morte: visibilidade dos jovens residentes em porto alegre vítimas de homicídio nos anos de 2015, 2016 E 2017*. Revista de Direito da Cidade, vol. 11, nº 4, pp.225-252.

BITTENCOURT JUNIOR, I. C. *Territorialidade Negra Urbana: evocação da presença da resistência cultural, política e da memória dos negros, em Porto Alegre, delimitando espaços sociais contemporâneos*. In: POSSAMAI, Zita Rosane. (Org.). *Leituras da Cidade*. Porto Alegre: Editora Evangraf e Ufrgs, v. 01, p. 01-314. 2010

BRASIL, Vinícius de Moraes. *A Copa do (a) Capital*. 2015. 141f. Dissertação (Mestrado em em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

BRASIL. Apresentação do SIM. *Secretaria de Vigilância em Saúde: Departamento de Análise de Saúde e Vigilância de Doenças Não Transmissíveis*, 2017. Disponível em: <http://svs.aids.gov.br/dantps/cgiae/sim/apresentacao/>

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Henri Lefebvre: o espaço, a cidade e o “direto à cidade”*. Rev. Direito Práx. vol.11 no.1 Rio de Janeiro Jan./Mar. 2020 Epub Mar 20, 2020

CERQUEIRA, Daniel; COELHO, Danilo Santa Cruz. *Democracia racial e homicídios de jovens negros na cidade partida*. Rio de Janeiro: IPEA, 2017.

DAVIS, Mike. *Planeta Favela*. São Paulo: Boitempo, 2006.

FARINON, Suelen Josiane. *O processo de urbanização de porto alegre e suas consequências sobre a formação das sub-habitações da cidade*. Monografia, Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

FASC. *Leitura dos territórios da assistência social*. Porto Alegre, 2013

FURTADO, C. R. *Intervenção do Estado e (re)estruturação urbana. Um estudo sobre gentrificação*. Cad. Metrop., São Paulo, v. 16, n. 32, pp. 341-363. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2014-3203> Acesso em: 27 de julho de 2020

_____. *Gentrificação e (re)organização urbana em Porto Alegre*. Editora da UFRGS, Porto Alegre. 2011.

GAMALHO, N. P. *Remover Para Promover: Espaço Concebido e Representações do Espaço no Bairro Restinga – Porto Alegre/RS*. GEOgraphia, v. 12, n. 23. Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF. Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13591/8791> Acesso em: 27 de julho de 2020.

HARVEY, D. *A produção capitalista do Espaço*. São Paulo: Annablume, 2005

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo demográfico*, 2010.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílio (PNAD)*, 2019.

IPEA - INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (Org.). *Atlas da violência* 2017. Rio de Janeiro: Ipea; 2018.

IPEA - INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (Org.). *Atlas da violência* 2019. Rio de Janeiro: Ipea; 2019.

IPEA - INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (Org.). *Atlas da violência* 2020. Rio de Janeiro: Ipea; 2020.

JESUS, Tânia de; MOTA, Eduardo. *Fatores associados à subnotificação de causas violentas de óbito*. Cad. Saúde Colet., 2010, Rio de Janeiro, 18 (3): 361-70

KUHN, Fábio. *Breve história do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Leitura XXI, 2002.
LEAL, M. C. O Estatuto da Criança e do Adolescente e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação como marcos inovadores de políticas sociais. In: SALES, M. A.; MATOS, M. C.; _____. *Política social, família e juventude: uma questão de direitos*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 147 – 164

LEFEBVRE, Henri. *Éléments de rythmanalyse*. Paris: Syllepse, 1992.

MARX, K. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo. 2011.

POLIDORO, Maurício; DEMICHEI, Neudy Alexandro. *Porto Alegre: um século de urbanização*. v. 16 n. 1 (2015): Anais do XVI ENANPUR

PROCEMPA. Bairro Sarandi. *OBSERVA POA*, 2015. Disponível em: http://www.observapoa.com.br/default.php?reg=422&p_secao=17

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SALES, M. A.; MATOS, M. C.; _____. *Política social, família e juventude: uma questão de direitos*. São Paulo: Cortez, 2010.

SALES, Apolinário Mione. *(In)visibilidade perversa: adolescentes infratores como metáfora da violência*. São Paulo: Cortez, 2007.

SANTOS, M. *Metrópole Corporativa Fragmentada, o caso de São Paulo*. São Paulo: Nobel, 1990. Disponível em: <http://revistas2.uepg.br/index.php/emancipacao/article/view/10904/209209210378>
Acesso em: 29 de junho de 2020.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SCHERER, Giovane. Antonio. *Territórios violentados e vidas descartáveis: a dinâmica espacial do capital diante da crise estrutural*. EMANCIPAÇÃO (ONLINE) (PONTA GROSSA). v. 18, p. 251-265, 2018.

SILVA, José Fernando Siqueira. *O método em Marx e o Estudo da Violência Estrutural*. UNESP de Franca, 2009.

SOUZA, Nali de Jesus de. *Breve História da Cidade de Porto Alegre*. Disponível em <https://web.archive.org/web/20140501091640/http://www.nalijsouza.web.br.com/Fund_POA.pdf> Acesso em julho de 2020.

SMS. *Sistema de Informações Municipais*. Porto Alegre, 2015 a 2019. http://www2.portoalegre.rs.gov.br/sms/default.php?p_secao=919
PROCempa. Observa POA. <http://www.observapoa.com.br/>

VALENZUELA, José Manuel. *Juvenicidio: Ayotzinapa y las vidas precárias en América Latina y España*. 1ª ed., Barcelona, 2015

Data de submissão: 15 de julho de 2020

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

HABITAR NO TEMPO DA CIDADE: UM ESTUDO SOBRE MEMÓRIA E SOCIABILIDADE NA REGIÃO DO PORTO DE PELOTAS/RS¹.

Ícaro Vasques **Inchauspe**²
Francisco Luiz Pereira da Silva **Neto**³

Introdução

Habitar no tempo da cidade? Qual a relevância deste tema para a antropologia, e que interpretações em relação a alteridade podemos extrair desta pergunta, que, aparentemente aparece tão simplória e em segundo grau desinteressada em virtude da força que a ideia tempo único opera em tempos de individualismo moderno?

Começamos respondendo pela segunda. De fato, é uma pergunta ampla e relativa, que pode nos levar a diversos caminhos de observação e interpretação. Mas um ponto chave em comum que podemos constatar dessa inflexão em relação a disciplina antropológica é que ela nos permite mostrar que estes caminhos podem ser comparados e decifrados em uma perspectiva temporal através de narrativas que evidenciam a sua forma de habitar a cidade. Para produzirmos um deslocamento no tempo normativo e linear da cidade, aquele da cidade como empreendimento capitalista, é importante que a perspectiva pela qual percebemos a mesma seja a da experiência dos seus habitantes, dos sentidos que os eles produzem ao narrar a cidade e abrir sua compreensão a distintas temporalidades.

Ao tratar da carga de significados colocadas na produção de paisagens urbanas Rocha & Eckert nos alertam:

“A construção da paisagem na trajetória humana não se reduz a deixar reger-se por modelos culturais ou *a priori* externos à consciência humana, mas de intenções afetivas, de motivações singulares que acomodam as sensibilidades potencializadas por um universo de signos e de imagens que imprimem ritmo aos deslocamentos em nossos percursos, em nossa trajetória, dando, assim, sentido a um tempo pensado e vivido, um tempo humano” (2013: 186).

¹ O trabalho é fruto da pesquisa de dissertação de mestrado intitulada “Nos trilhos do tempo e no fluxo da cidade: Um estudo antropológico sobre memória e sociabilidades na região do Porto de Pelotas/RS” realizada entre 2017 e 2019.

² Universidade Federal do ABC, São Paulo, Brasil. E-mail: icarovasques@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0105-9990>

³ Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: francisco.fpneto@gmail.com@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6339-7605>

Portanto, o que estamos propondo neste texto é compreender o que pode significar habitar no tempo da cidade, e de que forma podem ser produzidos estes significados na realidade temporal das cidades brasileiras tendo com perspectiva a experiência de seus habitantes. Com o enfoque nos estudos das cidades de uma antropologia urbana, situamos através do relato etnográfico rastros, trilhas que norteiam o campo da memória e das sociabilidades onde, em seu jogo, são produzidas e trabalhadas possíveis contribuições tanto para compreender o que pode vir a ser habitar no tempo da cidade, e como a cidade é constituída no tempo de quem as habita.

Dando início a resposta da primeira pergunta elencada no começo desta introdução, tratamos neste trabalho então de expor uma temporalidade diacrônica junto com parceiros de pesquisa, em virtude de evidenciar como o bairro do Porto de Pelotas reverbera em primeiro lugar o campo antropológico de atuação: o que pode ser entendido como habitar na cidade; e em segundo lugar, uma análise da temporalidade das cidades brasileiras espelhadas em tempos diacrônicos e que consequências elas nos trazem para compreendê-las a partir de disputas de narrativas e conflitos pelos sentidos de pertencimento como habitantes da cidade.

Um outro aspecto importante de nossa reflexão diz respeito a relação da materialidade arquitetônica do Porto - a qual expressa o investimento do poder local na constituição de um espaço urbano-industrial em meados do século XX - no jogo de construção de memórias que são articulados na experiência de viver a cidade. Não há como negar a presença ativa de uma certa “monumentalidade” dos prédios industriais que configuram o bairro do Porto. O passar do tempo transforma o monumento em ruína e abre a possibilidade de (re)arranjos urbanos através do tempo que produz uma nova configuração material que podemos denominar monumento/ruína.

Neste sentido, nosso contexto de análise etnográfico e ponto de partida efetivou-se através do bairro do Porto na cidade Pelotas, localizado no extremo sul do Rio Grande do Sul. Um bairro que, se observado em sua duração, apresentou diversas continuidades e rupturas, as quais desenvolveram representações simbólicas fruto de suas transformações socioculturais e históricas que deram forma a uma pluralidade de contextos e ritmos diferentes de vida e de ação cotidiana produzidos por seus habitantes.

Deste modo, na busca pela interpretação de uma possível temporalidade do bairro, o trabalho ancorou-se na realização de diferentes observações etnográficas. A primeira, por meio dos estudos da memória e da rememoração, quando estabelecemos como prática e método a etnografia da duração (Rocha & Eckert, 2011) com o intuito de compreender

as temporalidades narradas e performatizadas pelo interlocutor e cidadão, além de ex-morador do bairro, Jonas Santos, que por meio de sua trajetória biográfica na condição de herdeiro urbano, reivindica uma identidade coletiva, demarcando uma determinada temporalidade negra, fabril, operária e marginalizada.

Até a segunda e possível caracterização do bairro, em seu tempo atual, permitiu a inserção etnográfica em diferentes eventos, além de ações do cotidiano por meio das sociabilidades observadas e praticadas, que estabelecem um cenário juvenil-universitário, a partir da instalação da Universidade Federal de Pelotas espalhadas ao longo da região do bairro. Portanto, a partir desta pesquisa foi possível compreender ao menos dois tipos de temporalidades do bairro.

Por meio de narrativas que evidenciam perspectivas históricas de viver na cidade, estabelecendo uma interpretação para escalas e ritmos urbanos distintos *do* e *no* bairro, determinando as práticas destes cotidianos, estabelecendo territórios e demarcando identidades plurais na trama urbana, inseridas em uma constante negociação de sentidos, com base na reordenação da duração de um tempo específico no bairro⁴.

Habitar no tempo da cidade: contribuições socioantropológicas na formação da interpretação sobre o urbano

Gostaríamos inicialmente neste trabalho, do qual tem a intenção de propor uma reflexão sobre o tempo das cidades, na forma de prosseguir contribuindo com a temática dos estudos antropológicos, do qual tem seu ‘início’ a partir de de 1930⁵, no surgimento dos primeiros estudos sociais e culturais sobre a configuração urbana do Brasil

⁴ Para tratar de identidade no contexto deste trabalho, nos referenciamos no conceito de identidade narrativa, de Ricouer, resgatado com segue por Maria Luísa Portocarrero Silva: “Tudo o que se desenrola no tempo pode, com efeito, ser contado e tornar-se motivo de uma narrativa, e reciprocamente tudo o que é contado situa-se necessariamente no tempo, leva tempo e desenrola-se de modo temporal. É pois no caráter temporal do ato de narrar que o filósofo se baseia para meditar a temporalidade do si próprio : já que não somos um ser atemporal, imediato e redutível à categoria do *Cogito imediato*; já que apenas somos por meio das nossas ações e testemunhos e existimos primeiro perdidos e disseminados, em múltiplas tarefas e atividades, só a história da nossa vida nos mostra o que realmente somos. Só uma vida examinada é inteiramente vivida, daí a narrativa fazer parte integrante da construção da minha identidade. Esta não se resume apenas ao que recebi em termos de herança biológica, a identidade *idem*, marcada pelo caráter e pelo que eu *herdo com o meu corpo, um genótipo ou o conjunto de traços imutáveis que em qualquer pessoa se mantêm os mesmos ao longo do tempo*” (Silva, 2013:33).

⁵ Podemos tomar este período como um dos precursores sobre o fenômeno urbano e o cotidiano da cidade com Dina Dreyfus no Departamento da Cultura de São de Paulo sob convite de Mário de Andrade, realizando pesquisas folclóricas, etnográficas e de reconhecimento de tradições culturais paulistas. Como também o próprio marido de Dreyfus, Lévi-Strauss, no qual relata em *Tristes Trópicos* a sua passagem melancólica no Centro-Oeste do país, sob as condições e cenário urbano do qual transitava em suas pesquisas de campo. Em paralelo com pesquisas antropológicas urbanas iniciais, já havia a publicação de Gilberto Freyre em 1933 com *Casa Grande e Senzala* revelando passagens temporais das cidades brasileiras e seus sistemas escravocratas.

produzidas ao longo do tempo, e que, ao mesmo tempo nos servem como base intelectual teórica-metodológica na produção deste trabalho.

A ênfase de nossa abordagem reflete a importância da etnografia e seus recursos metodológicos e analíticos para conhecer a realidade urbana. Propõe também a aproximação a outras disciplinas, conforme a própria ideia do antropólogo Gilberto Velho, que nos atenta para observar a cidade a partir de aspectos da história e da sociologia, complexificando o entendimento das dinâmicas e interações sociais das e nas cidades.

Segundo Velho (1994), a ideia de sociedades complexas busca traçar reflexões acerca de um sistema particular de vida moderno – o sistema das sociedades complexas - através da realidade brasileira e observado diante da metrópole. Por meio da interdisciplinaridade das Ciências Sociais percebe-se a heterogeneidade social, com base nas diferentes classes sociais que habitam um grande arranjo urbano que se forma, estabelecido a partir da coexistência de diferentes estilos de vida e visões de mundo que são postos em negociação para criação de suas realidades.

Dessa forma, a heterogeneidade é resultante da divisão social de trabalho e da estratificação social, particularmente acentuada no meio urbano. Nas sociedades complexas, afirmava Velho, coexistem diversos grupos sociais, com estilos de vida, visões de mundo e códigos distintos – regras de comportamento e formas de linguagem específicas que, muitas vezes, apresentam fronteiras relativamente bem demarcadas.

Na demarcação dessa complexidade proposta entre as múltiplas organizações da vida social em coletivo, por meio de uma unidade, havia um outro componente importante como bem observado por Gilberto Velho, que destacava a formação moderna dos indivíduos a partir também de uma heterogeneidade cultural e, consequentemente, da fragmentação difundida em subsistemas da vida social urbana, além de elementos determinantes como a estrutura social e seus sistemas de hierarquias. Ao conceituar as sociedades complexas, Velho propõe:

[...] a sociedade complexa que tenho em mente, a noção de uma sociedade na qual a divisão social do trabalho e a distribuição de riquezas delineiam categorias sociais distinguíveis com continuidade histórica, sejam classes sociais, estratos, castas. Por outro lado, a noção de complexidade traz também a ideia de uma heterogeneidade cultural que deve ser entendida como a coexistência, harmoniosa ou não, de uma pluralidade de tradições cujas bases podem ser ocupacionais, étnicas, religiosas etc. Obviamente existe uma relação entre estas duas dimensões – a divisão social do trabalho e a heterogeneidade cultural. (2013: 88).

Concordamos com a percepção de Velho de que a vida nas cidades modernas é um fato social produzido em larga escala diante das condições estruturantes de organização das sociedades complexas, contudo, não é um dado social e cultural pronto. Esta última observação, atrelada a questão da temporalidade, pode ser entendida aqui como ponto inicial para nossa análise sobre a realidade sociocultural na conformação das cidades, consequentemente, consideramos a cidade contemporânea como um sistema criado por meio de situações heterogêneas.

Um dos primeiros aspectos a partir do qual podemos demarcar o sintoma deste arranjo inicial é, principalmente, pela Revolução Industrial propriamente dita, que criou um tipo de sociedade cuja complexidade está fundamentalmente ligada a uma acentuada divisão social do trabalho, ao espantoso aumento da produção e do consumo, à articulação de um mercado mundial e a um rápido e violento processo de crescimento urbano (Hobsbawm, 1975).

Inserido no contexto da pesquisa, cabe ressaltar que a cidade de Pelotas, bem como o bairro do Porto, no século XX, foi e é considerado um importante espaço de modernização, trazendo inúmeros grupos étnicos, famílias, indivíduos para povoar e habitar o bairro. De modo geral, podemos compreender que as sociedades complexas industriais modernas abrangem uma população numerosa e diversificada devido ao desenvolvimento das forças produtivas. A partir da diacronia que este tipo de sociedade produziu, aliada ao aperfeiçoamento da técnica e da ciência, a região pode ser compreendida em consonância com suas múltiplas metamorfoses urbanas, como um bairro fabril, agroindustrial, portuário e universitário, mapeado a partir de seus agentes empíricos.

Ao estudarmos a temporalidade do bairro sob aspectos que denotam e conformam as sociabilidades produzidas diante do tempo, também podemos identificar problemas, como o da unidade e descontinuidade destas atividades ao longo do tempo. Sendo assim, a partir de determinadas características que fazem parte das sociedades complexas, tratamos de efetivar esta transposição conceitual de análise por meio da observação dos vínculos e das sociabilidades entre grupos e indivíduos no bairro, nas suas distintas e diversas temporalidades que foram apresentadas na pesquisa, situadas em um contexto de escala de cidade média, como se configura a cidade de Pelotas.

Este exercício de modo comparado pode ser exemplificado a partir de antropólogos que estudam as metrópoles e suas formas de sociabilidade no tempo e, ao mesmo tempo, evidenciam dilemas contemporâneos de seus contextos, como a grande

expansão populacional, sistemas de transporte, mobilidade e suas mazelas, como a violência. Dentre inúmeros trabalhos, cito alguns com os quais busco promover um diálogo dentro desta pesquisa, como José Magnani em São Paulo, Ana Carvalho da Rocha e Cornélia Eckert, em Porto Alegre, além de Gilberto Velho, um dos fundantes da temática, no Rio de Janeiro. A grande metrópole, é, portanto, o *lócus* por excelência das realizações e traços mais característicos desse novo tipo de sociedade (Velho, 1997: 12).

Portanto, se as metrópoles podem apresentar estas variáveis de análises destacadas, será que podemos abordar as mesmas variáveis em cidades de menor escala? De que forma podemos observá-las? Como diferenciá-las em categorias, além da demográfica, resguardando suas características e especificidades?

Um possível caminho para compreender estes agenciamentos urbanos identificados no bairro do Porto, como observado na pesquisa, foi possível a partir da abordagem de Velho, onde possibilitou transpor o conceito para outra escala e perspectiva de cidade: da metrópole para uma cidade média, contendo traços interioranos e metropolitanos. Muito em virtude, da constatação e inserção de novos (no sentido literal da palavra) moradores, e principalmente dada sob a qualidade destas trocas, seja na criação de novas práticas urbanas no bairro e sua complexidade das inter-relações (em suas diferenças e diversidades) na forma de enxergar ou habitar o bairro, propondo-nos diferentes perspectivas de observação.

No contexto de pesquisa – Pelotas –, pôde ser apurada a pluralidade de diversos grupos e indivíduos, advindos do próprio estado do Rio Grande do Sul, do Brasil e da América Latina, até mesmo de outros continentes. Diante da modificação de suas práticas estabelecidas na cidade de Pelotas, de modo geral e em função de sua ‘vocação’ para o espaço educacional no âmbito universitário, o que acabou produzindo uma inserção massiva de novos moradores, transeuntes e frequentadores acarretando dinâmicas, atividades de criação, equipamentos e serviços apurados de caráter juvenil no bairro do Porto. A partir da nossa proposta de discussão deste trabalho, tratamos de refletir sobre a pluralidade e diferença de interação e formas de vida no âmbito urbano e local, como também na identificação destas atividades, e sua duração ao longo da transformação dos cidadãos.

Procuramos estabelecer dimensões temporais pelas quais o bairro passou e vem passando, sem produzir uma totalidade de todos os seus fatos e acontecimentos, mas sim, caracterizando momentos e passagens dos territórios diversos que conformam o bairro por meio de uma interpretação antropológica sobre práticas urbanas. A apuração das

transformações locais com o enfoque na duração temporal das narrativas apresentadas pretende fortalecê-las como ferramenta de visibilidade sobre determinadas práticas dos seus cidadãos no e do bairro, basilares para a constituição dos sentidos que habitam o território do vivido.

Pelotas e o bairro do Porto como reflexo do tempo social Brasileiro

Se no primeiro capítulo abordamos conceitualmente aspectos históricos, sociológicos e antropológicos que fundam matrizes primordiais de análise no campo social e cultural para a observação etnográfica na esfera das cidades urbanas-industriais, neste que prossegue, abordaremos de forma mais exemplificada como o tempo social do Brasil (Freyre, 1959) pode ser interpretada a partir de suas distintas realidades na cidade de Pelotas.

Figura 1 – Região Portuária de Pelotas, Século XIX



Fonte: Acervo dos autores.

A proposta deste capítulo é seguirmos navegando pelo bairro, a fim de descobrir caminhos inesperados, diante do ato de conhecer o cotidiano da cidade em suas variáveis. O ponto de partida será apresentar o bairro por meio da inserção de elementos materiais e visuais, que nos dão pistas para caracterizar as formas de vida e a configuração da cidade em sociedades complexas.

Cabe destacar o marco temporal histórico que dá forma à região portuária. Segundo Essinger (2009) e Gutierrez (2004), respectivamente em suas pesquisas sobre a memória do bairro e a cidade de Pelotas, apontam que o lugar teve seu desenvolvimento

no ano de 1832, com o loteamento existente por famílias charqueadistas⁶. Com o forte apoio da Câmara Vereadores, declarou a proibição de construções em uma faixa de 22 metros, às margens do São Gonçalo, mandando ainda que se construísse um trapiche onde pudessem atracar os barcos. Essinger (2009) nos informa que dois anos mais tarde as margens do canal foram declaradas como logradouro público⁷. Desta forma, com o aumento crescente da rota portuária pelotense, o local foi reconhecido como o ponto principal de embarque e desembarque de mercadorias.

Figura 2 – Região Portuária de Pelotas como cartão postal entregue aos Reis de Portugal



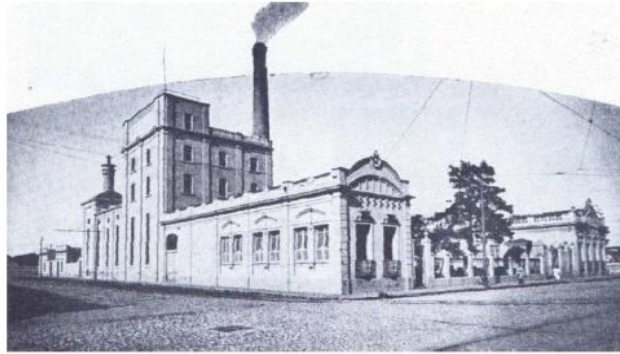
Fonte: Acervo dos autores.

Com medidas de aprimoramentos pela Intendência Municipal, houve um entendimento da necessidade de povoamento do bairro, em virtude do crescimento da cidade. Portanto, em 1912, se constrói a Paróquia Santuário do Sagrado Coração de Jesus na rua Aquidaban, atual Coronel Alberto Rosa, esquina com Gomes Carneiro, existente até hoje. A partir desse planejamento urbano, é que, em 1920, há uma acentuada mudança do bairro em razão da volumosa inserção de indústrias, alavancada pela localização estratégica do Porto.

⁶ O contexto da formação e desenvolvimento da cidade advém das atividades relacionadas a cadeia da produção de alimentos. Parte da produção intensiva da carne para a produção do charque e passa depois para a monocultura do arroz, substituindo a bovinocultura e a ovinocultura para a produção de lã. Em conjunto há uma policultura colonial de produtos como o milho, vinho, a banha, erva-mate, o trigo, feijão, cana-de-açúcar e a cebola. Para mais informações sobre estes temas, ver Da Rocha e Becker (2000), Martinez (2000), Alonso (2003).

⁷ Conforme aponta Ester Gutierrez (2004: 141-142), logradouro público “constituía espaço destinado ao bem comum e de reserva para expansão urbana. Serviria, também para o pasto de animais, coleta de madeiras e lenhas, para algum plantio e para novas divisões de terras, abertura de estradas, ruas e praças. A câmara deveria administrar, preservar e zelar para que o patrimônio público não sofresse invasões por parte de quem fosse”.

Figura 3 – Início das atividades da Cervejaria Brahma.



Fonte: Acervo dos autores.

Constituindo um múltiplo cenário portuário da época, que perdura até os dias atuais, demarcando mobiliários urbanos, com extensos casarões e calçadas largas para passeios, assim como um amplo complexo de edificações fabris, além do extenso porto modificado ao longo dos anos. Após este primeiro período do século XX habitado em função da industrialização local, o bairro foi se constituindo enquanto polo agroindustrial, ao passo que também é marcado pelas construções dos casarões de uma parte da elite burguesa em Pelotas que se encontrava em ascensão na época.

O declínio fabril-industrial perdura até o final dos anos 1980, em razão de estratégias políticas nacionais do setor industriário, tendo como a principal medida, a desoneração do investimento público de subsídios para as indústrias brasileiras, da isenção de tributos e incentivos fiscais. Em contramedida, já se desenvolvia a efetivação de uma transição do transporte das mercadorias, em virtude da eficiência, do tempo e do custo benefício. Da água (por meio dos navios cargueiros) para a terra (caminhões), o plano de desenvolvimento rodoviário por meio de obras de infraestrutura faraônicas⁸ (BEAL, 2010) mudou radicalmente o modelo de transporte de mercadorias no Brasil. Esta política provocou o deslocamento das empresas agroindustriais para outros centros urbanos, ocasionando um movimento de abandono de muitas atividades agroindustriais no Porto e seu desuso como principal ponto de transporte de mercadorias da cidade. Um

⁸ Termo referenciado ao período dito popular “milagre econômico promovido pelo governo militar, devido as amplas construções realizadas em torno do Brasil, mais especificamente na realização da Transamazônica, Hidrelétrica de Itaipu, Ferrovia de Aço, Embratel, entre outros. Neste período, foi aperfeiçoado o modelo desenvolvimentista iniciado por Juscelino Kubitschek.

dos efeitos desse processo foi a grande degradação visual do bairro exposta com o passar dos anos⁹.

Figura 4 – Entorno da Empresa pontuaria-marítima Sagres, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

Com algumas políticas de incentivo tímidas por parte do município, a região portuária ainda atrai algumas empresas do setor industrial, operando atualmente em áreas do setor eletroeletrônico como é caso da empresa Freedom, que atua na produção de cadeiras de rodas, veículos elétricos, além do escoamento de insumos como o eucalipto, por meio da empresa Sagres. Esta empresa atua em um amplo domínio de prestação de serviços como a logística internacional de mercadorias, armazenamento de cargas e agenciamentos marítimos. Uma empresa estratégica para o impulso tanto para o setor econômico-portuário quanto para outros setores, como o artístico-cultural no patrocínio de atividades que veremos mais adiante. Vale frisar que também foram gerados muitos conflitos ambientais¹⁰ e sociais, entre comunidade e poder público.

⁹ Além do bairro do Porto, a decadência da indústria frutífera, compoteira e conserveira da cidade, como empresas da Vega e Oderich diminuíram muito a escala da produção, conforme pode ser visto um abandono dos galpões localizados à beira da BR 116.

¹⁰ Para mais informações sobre o tema, ver o trabalho de Karpinski e Adomilli (2009).

Figura 5 – Fábrica Moinho Pelotense, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

É possível observar no Porto como uma mudança temporal do bairro coloca em perspectiva de análise a evolução das tecnologias, mudanças nas atividades cotidianas e os saberes de um determinado tempo.

Por exemplo, os conjuntos fabris-industriais serviam como trabalho para milhares de pessoas, famílias e gerações de trabalhadores atuantes no ramo alimentício como os matadouros e frigoríficos, as cervejarias, as panificadoras, as doceiras em compotas de pêssego, além das entre safras de arroz, milho, grãos em geral.

Já no setor de rouparia, as indústrias laneiras e têxteis na produção de tecidos. E ainda no setor portuário, com os pescadores, enlatados pesqueiros e na força braçal dos estivadores¹¹ a bordo dos navios cargueiros na organização e retirada das cargas.

¹¹ O estivador é o técnico responsável pela colocação, retirada e/ou arrumação de cargas nos porões ou sobre o convés de embarcações principais e auxiliares, autopropulsadas ou não. Utiliza-se, para tanto, vários recursos técnicos disponíveis sendo habilitado para operar todos os equipamentos de movimentação de carga presentes na embarcação (guinchos, tratores, empilhadeiras, sistemas semiautomatizados e automatizados para movimentação de cargas). O estivador é imprescindível para execução do transporte marítimo, ficando encarregado da movimentação e sinalização para movimentação de cargas e equipamentos a bordo. Também executa ações de contingência em caso de acidentes, seja retirando a carga ou a pessoa ferida como também efetuar combate a incêndios e outras ações. Até a primeira metade do século XX, cabia aos estivadores a tarefa de embarcar a carga nos navios transportando parcelas dela nas costas, frequentemente embaladas em sacos de 60 quilos.

Figura 6 – Companhia de Fios e Tecidos, 2017.



Fonte: Acervo dos autores

Figura 7 – Sindicato dos Estivadores, 2017



Fonte: Acervo dos autores

A fim de ambientar o bairro do Porto realizamos incursões de caráter etnográfico caminhadas e observações ao longo do trabalho de campo. Nelas produzimos registros fotográficos que configuram o cenário fabril-industrial e portuário deixando marcas, materialidades e resquícios ou *rastros* (Ricouer,1983) de antigos itinerários urbanos no Porto, que nos mostram uma outra cidade marcada pelo tempo.

Essencial para essa do trabalho quando busca-se compreender como a memória e o tempo podem ser retomadas na formação das cidades brasileiras em uma interpretação antropológica, à medida em que são vinculadas a reconstrução de histórias, trajetórias de vida e itinerários urbanos. Mais especificamente sob o contexto da pesquisa que busca traçar diferentes temporalidades, usos, saberes e práticas no cotidiano na cidade de Pelotas, principalmente no bairro do Porto. Aqui é importante ressaltar novamente que

nossa perspectiva de trazer a compreensão da cidade através das temporalidades experienciadas pelos habitantes da cidade precisa estar conectada com as transformações no nível econômico, uma vez que a economia é uma força estrutural, especialmente em cidades modernas.

Destacamos que a cidade, no geral, e o bairro especificamente foram e são cenários de diversas mudanças socioculturais desde o seu período colonial-rural com as charqueadas e seu regime de escravidão no Brasil Meridional. Passando pelo processo de inserção das sociedades urbanos-industriais, que, em medida, trouxeram um amplo complexo fabril e agroindustrial para o bairro, até a sua decadência e desuso devido ao esvaziamento das empresas em virtude do deslocamento para outras cidades do estado gaúcho em razão das questões de logística, tributações, entre outros.

Figura 8 – Antiga Cervejaria Brahma, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

A partir deste hiato que se situou no bairro do ponto de vista dos investimentos econômicos, foram sendo estabelecidas políticas urbanas por meio dos Planos Diretores para a preservação do patrimônio cultural da cidade. Tendo seu início em 1967, segundo Schlee (2008: 24):

“[...] refletindo o pensamento urbanístico da época, não avançou no sentido de reconhecer a existência de um patrimônio que teria de ser considerado preservado. Então, em 1980, com boa parte de prédios, casarões e fábricas em processo de degradação, é a partir do II Plano Diretor, que foram introduzidas as zonas de Preservação em Pelotas. No entanto, somente em 2008, na criação do III Plano Diretor de Pelotas, tendo em vista a estratégia para manter em harmonia as políticas urbanas com as políticas de patrimônio, que se estabelecem Áreas Especial de Interesse Cultural (AEIC), sendo a Zona Portuária da cidade, um deles.”

Em consonância com estas políticas urbanas e patrimoniais, há uma grande gerência e concessão deste patrimônio fabril na Zona Portuária, sendo revitalizado e tornando-se usufruto para a instalação da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). A cidade, então, reforça sua posição de referência como polo educacional superior da região do extremo sul do Estado, bem como do Brasil, atraindo grupos de outras regiões do país. É percebido que, a partir destas transformações temporais no bairro e na cidade, são produzidas diferentes escalas temporais que refletem movimentos e passagens como entre o rural e o urbano. Na sua diversidade o bairro agrega diferentes grupos de moradores, possibilitando múltiplos ritmos de observação.

No sentido de produzir esta observação mais ‘atualizada’ sobre a temporalidade do bairro, o enfoque desta pesquisa ancora-se entre os dois últimos períodos que evidenciam a constante mutação do bairro, na passagem entre o período fabril agroindustrial e um polo universitário. Para prover este encontro temporal do bairro, trabalhamos a partir dos estudos da memória e da duração com a observação etnográfica.

A poética da experiência: memória, cotidiano e temporalidades.

Entretanto, é importante refletirmos acerca das ondulações temporais, não diferentes do que encontramos no bairro, pois, conforme escrevem Rocha e Eckert (2005), há diversas rupturas na formação social do Brasil que acarretam diretamente sobre os corpos coletivos que se desdobram para questões de consciência e ética, de uma sociedade que pouco conhece sobre seus processos históricos de fato e pouco tem a chance de conhecer por conta de um grande sistema político humano que negligencia estes acontecimentos. Daí as diversas rupturas, e a grande dificuldade que se tem que inserir novamente no cotidiano, na história, na memória e no aprendizado questões necessárias de serem reverberadas amplamente.

No trabalho de Tim Ingold (2005) intitulado “Jornada ao longo de um caminho de vida: mapas, descobrir-caminho e navegação” publicado e traduzido pela Revista Religião & Sociedade em 2005, a antropóloga Clara Mafra introduz na apresentação da obra do autor, que a poética pode servir como uma das formas de percepção do ambiente e dos produtos da imaginação humana. É uma tentativa de observar a cidade como um dos ambientes dessas produções poéticas, como uma chave de análise sensorial que pode ser entendida a partir da biografia dos cidadãos por meio da qual as “narrativas na e da

cidade brasileira apontam para essa sensibilidade das experiências biográficas dos contextos nas trajetórias singulares dos habitantes” (Rocha; Eckert, 2005: 25). Esses relatos e narrativas que, como já mencionado, também demarcam uma temporalidade e um território. Ao passo que também pode servir como esboço para buscarmos demais pistas e respostas a partir da formação deste emaranhado de coisas, sentimentos, subjetividades, conflitos, alianças, negações, fluxos, objetos, pessoas, são produzidas as cidades brasileiras:

“Do hedonismo popular as produções de uma cultura artística de elite, do espetáculo político as paradas eleitorais, das celebrações dos calendários esportivos e musicais a festas religiosas, da exacerbação do corpo em espetáculo as delícias do consumismo, da proliferação de seitas religiosas e cultos a ressurgência de movimentos regionais e locais.” (Rocha; Eckert, 2005: 26).

Portanto, a cidade e o bairro precisam ser vistas enquanto materialidades temporais, por meio da busca dialógica para compreender o espaço entre suas destruições e construções, entre ordenamento e negação de sua constituição, até um “giro interpretativo considerando a cidade sob o plano de sua fenomenologia existencial” (Rocha; Eckert, 2005: 88) conferindo-lhe dimensões sensíveis sobre o habitar territorial no cotidiano. A materialidade aqui colocada em jogo serve para pensarmos uma antropologia urbana, visto que se coloca também sobre o viés da sensibilidade dos corpos, do movimento e das subjetividades inseridas em determinados contextos em que são criadas as cidades.

“Indiferente ao desaparecimento dos referentes materiais não mais dos espaços, mas sim, dos lugares, sobre os quais os grupos e indivíduos fundam suas identidades – seja mobilidade residencial, remoção de bairro antigos, transformação espacial e destruição urbana - , a cidade em sua polissemia, torna-se o testemunho dos jogos da memória de seus “agentes”, espaço fantástico onde podem “colar” sua existência a certos momentos de interação social ali vividos em seus territórios e investi-los do próprio ritmo construído no corpo da duração de biografias de vida” (Rocha; Eckert, 2005: 88).

Assim, o tempo social do Brasil (Freyre, 1959), conforme novamente as autoras nos informam, fornecem pistas para percebermos que viver na cidade pode ser entendido como “um ato de se arrumar, encadear e encaixar as diversas estruturas temporais e espaciais das trajetórias e histórias de grupos humanos que nela habitaram, em um esforço para estabelecer um tempo humanitário que se solidarize com a tarefa de seus habitantes de construir uma *durée*” (Rocha; Eckert, 2005: 90). Entendendo assim essa durabilidade – a partir das práticas e habilidades dos indivíduos e coletivos em

consonância com uma época ou com um tempo – na duração da interpretação das vidas humanas, compreendendo a noção e especificidades de cada contexto inserido pelos seus habitantes.

Essas sobreposições são pertinentes para pensarmos como a narração da vida urbana modifica o próprio sujeito. Em suma, podemos destacá-la como um dos objetivos deste trabalho realizado na região do Porto, tendo como propósito analisar como determinados fenômenos urbanos narrados e situados pelos seus moradores formulam sentidos constitutivos na produção da diversidade dos territórios habitados.

Podendo ser compreendidos entre percepções, sensações, motivações que o bairro evoca em determinados habitantes e momentos a fim de propor uma outra leitura urbana focalizada em microações locais por meio do tempo social do bairro. Nessa justaposição entre narrativas, escolhas, momentos e conflitos, é que se localiza a consciência, bem como a disputa sobre a memória recai no posicionamento político, forjando estratégias de pertencimento identitário ao local habitado, conformando campos (territórios) de disputas de narrativas.

Etnografia da duração no bairro do Porto: Agentes empíricos e suas trajetórias

Partindo de uma “durée” ou uma durabilidade atrelada a temporalidade vivenciada no bairro, iniciamos nossa exposição etnográfica baseada em experiências de agentes empíricos que informam e dão forma ao bairro do Porto. Na transição temporal baseada em sociabilidades vividas e no jogo das memórias é que vão se desenhando e articulando maneiras de habitar no tempo da cidade.

Neste sentindo, há uma procura específica de forma a compreender que existem inúmeros bairros do Portos trilhados ao longo do tempo em diferentes formatos de interpretação. Não queremos, nem pretendemos ou muito menos ousamos tentar esgotar esta prática, mas procuramos uma interpretação sobre o que estas histórias, estórias e alegorias, nos dizem sobre possibilidades de vivenciar o Porto em seus múltiplos ambientes temporalizados.

Desta forma, propomos pensar a formação do bairro na condição dos atores que habitam a cidade, dentro de um contexto de complexidade da própria condição do bairro em suas diferenças. Iniciamos nossa observação por meio da narrativa de Jonas Santos, descobrindo caminhos com base na sua experiência, que retorna a ambientar uma Pelotas dos excluídos, das margens étnicas de seu povo, proveniente da diáspora negra, que a

região situa e ambienta. Interpretada e rememorada pelo próprio Jonas, mas também agenciada nas narrativas pelos seus antepassados e familiares, na forma do agente empírico constituído como um herdeiro urbano destas memórias.

A partir destas percepções elencadas que podem categorizar inclusive uma cidade ‘física’, atrelamos a esse condicionamento a experiência vivida de alguns atores dentre os diversos atores-moradores do bairro do Porto. Entendemos estes como agentes na própria consolidação de sua noção sobre o bairro, quando transpassam limites e fronteiras estabelecendo as mais diversas dinâmicas entre ser morador, operário, sobrevivente, portuário e universitário.

Por meio da habilidade de Jonas de conhecer a região e determinados lugares dentro do próprio do bairro, no qual “descobre-caminhos” com o seu viver portuário. Partindo de suas redes sejam de sociabilidade, de convívio familiar e de parentesco, até momentos produzidos pelas situações ordinárias que se ampliam em sua percepção do bairro como um lugar de conflito, reconhecemos em sua narrativa a busca de reconhecimento identitário e pertencimento que o bairro representa para um determinado grupo étnico. Ao longo dos próximos passos de leitura traremos trajetórias e histórias que desenharam e apontam para uma metamorfose do bairro constituído de industrial-operário ao universitário.

Começamos ao longo da metade do ano de 2017¹² até o início de 2019 a realizar incursões de campo no bairro do Porto que se destaca atualmente pela movimentação dos polos universitários no bairro com suas atividades noturnas juvenis em bares e lugares de sociabilidade espalhadas pelo bairro Porto.

A partir de colegas, amigos e próximos que conheciam e até mesmo frequentavam em algum grau as atividades mais atualizadas da região, a proposta consistiu na formação de redes de interlocutores em torno deste objeto como ponto de partida para obter informações. O planejamento inicial tinha como objetivo realizar um campo narrativo com pontos de vistas diferentes sobre o bairro desde ex-moradores, moradores atuais e até (novos) frequentadores do bairro. Numas dessas idas e vindas no trabalho de campo por meio das redes de interlocutores criadas, obtivemos o contato de Jonas Santos, um ex-morador do bairro, atualmente artista visual e quadrinista que mora na Zona Norte de Pelotas.

¹² O trabalho de campo está baseado na experiência etnográfica de um dos autores entre os anos de 2017 a 2019.

A partir da narrativa e da memória deste ex-morador, notou-se em sua fala política sobretudo, uma região portuária negra que remetia a suas sociabilidades e seu convívio familiar como habitante do bairro. Jonas Fernando Martins dos Santos, nascido no início da década de 1970, em Pelotas, vem com seus pais, Rubens Gilberto Cardozo Santos e Adélia Martins Santos, de uma comunidade Quilombola¹³ situada no distrito rural da cidade de Canguçu e acabam se instalando na região do bairro do Porto para viver e trabalhar por volta dos anos 1950 em virtude da ampla oferta de trabalho fabril-operária da época.

Na sua infância, tem o início do “marco portuário” no bairro quando foi morador da comunidade do Rosário¹⁴, bem como a partir do Colégio Espírita de Ação Assistencial Dona Conceição, que fomentava determinadas atividades recreativas e escolares na região. Foi também morador da Coreia e do Gasômetro. A Coreia hoje em dia não existe mais fisicamente, por conta dos deslocamentos produzidos pelos moradores do lugar, além da instalação de novos anexos industriais que foram construídos na vegetação formada, conforme mostraremos ao lado na imagem. No entanto, segundo Jonas, é possível detectar o espaço a partir dos rastros deixados pelos trilhos que demarcam o lugar.

¹³ O termo quilombo está vulgarmente vinculado a organizações comunitárias autônomas de escravos fugidos que se estabeleceram entre os séculos XVI e XVII no Brasil afim de resistirem à condição de escravidão. Porém, o termo ganha significados muito mais extensos ao vincular-se às questões socioculturais que envolvem o direito população afrodescendente a direitos no Brasil, entre eles o da terra. Como coloca Leite: “O quilombo (...) na atualidade, significa para esta parcela da sociedade brasileira sobretudo um direito a ser reconhecido e não propriamente e apenas um passado a ser rememorado. Inaugura uma espécie de demanda, ou nova pauta na política nacional: afro-descendentes, partidos políticos, cientistas e militantes são chamados a definir o que vem a ser o quilombo e quem são os quilombolas”. (Leite, 2000: 335)

¹⁴ Historicamente, a criação por volta da década de 1880, momento que se constituiu também no início da campanha abolicionista na cidade. Havia, ainda, a Irmandade da Santíssima Virgem do Rosário, entidade católica criada anteriormente. Para mais informações, ver Beatriz Loner e Lorena Gil (2009).

Figura 9 – Antiga Rua da Coréia ao fundo do arvoredado, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

Figura 10 – Sociedade Espírita Dona Conceição, ainda funcionando como escola, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

A partir do seu “descobrir-caminhos”, acaba produzindo determinadas habilidades de transitar e habitar pela região, onde nos coloca de forma lúdica, através da elaboração de seus mapas para lembrar esta própria temporalidade. Além desta estratégia narrativa e nativa, utilizamos no texto abaixo para situar os leitores deste contexto produzido num determinado espaço de tempo. Os mapas contem nome das ruas, legendas dos equipamentos que faziam parte do bairro.

Situado ao fundo da Rua Santa Cruz (ou na frente, se partimos da perspectiva de que a formação da cidade se inicia aqui), atrás da mureta lá no fundo da imagem cercada pela alta vegetação, situava-se a vila da Coreia e, mais atrás ainda, quase não podendo ser visualizada na imagem, há a Usina do Gasômetro.

Figura 11 – Residências antigas portuárias e elevação do asfalto, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

Além destes rastros, foi possível encontrar vizinhos próximos daquela época, como a Dona Oraida e seu filho Rudi, endossando a narrativa de Jonas, por meio de um consenso memorial, com base em suas conversas identificando certas características que conformavam o lugar e o bairro na determinada temporalidade narrada. Ambos, faziam parte da rede de relações da família de Jonas na Coreia. Dona Oraida mora há aproximadamente 50 anos na mesma residência, (somente foi modificada a estrutura da casa de chalé de madeira para o cimento) hoje com 80 anos.

Em uma das conversas com Jonas, quando presenciei o compartilhamento da memória coletiva a partir de alguns eventos do bairro, Dona Oraida lembrou da intensidade com que o trem passava ao lado de sua casa, trazendo inúmeros relatos da entrada no bairro por meio de cargas de insumos primários como cimento, areia, além de produtos alimentícios como o pescado, arroz e farinhas embarcados de Pelotas até Rio Grande, entre idas e vindas pela Ponte do Ramal. Os eventos que faziam parte do cotidiano destes moradores demonstravam a imagem provedora do cenário daquele tempo, com base nos quais lembravam também a grande quantidade de fábricas e indústrias situadas no bairro, ocasionando a geração de uma enorme empregabilidade para os moradores mais necessitados da região portuária.

Figura 12 – Jonas, Dona Oraida e seu filho Rudi, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

Um elemento interessante que pode esclarecer o reconhecimento do bairro como um lugar com o histórico de marginalização tem a ver com a sua localização citadina. Ao perguntar para Dona Oraida se notava alguma modificação em relação ao lugar que morava, sem que fossem as relatadas sobre o trem e fábricas, ela apontou uma mudança significativa em relação a localização geográfica da cidade, situando que o bairro agora faz parte, administrativamente, do Centro e não do Porto. Relata: “Aqui na conta de luz parece Centro, e não Porto, então moramos no Centro, né? É bem próximo”. Jonas, por sua vez, me relata que a estigmatização histórica do bairro revela uma certa marca pejorativa e receio ao nome Coreia e demais vilas, por ter sido um lugar de muita pobreza e miséria.

Outro ponto que conformava o espaço estigmatizado são as atividades que conotavam, e conotam até os dias de hoje, a marginalização, como a proximidade com o prostíbulo, conhecido como Maria das Tetas. A cabo de explicação, julgo o nome peculiar ser autoexplicativo, conforme também Jonas relatou. Este prostíbulo funcionava na Rua Santa Cruz, que ficava nas mediações da Coreia, assim como havia outro próximo da Rua João Manoel. Em um entendimento mais amplo, o relato importante do prostíbulo pode ser entendido tanto como uma atividade fonte de renda para as mulheres na informalidade, quanto um ponto de encontro para atividades sexuais. Jonas rememora, de sua infância, o grande movimento e fluxo de trabalhadores nesta região que, como mencionado, era próximo da Coreia. Complementa:

“Essa rua aqui, tu via os caras tudo sentados nos meios fios da calçada. Era lotado, meio dia, então”. Nesta passagem pelos prostíbulos que conformavam o bairro, podemos encontrar as casas até hoje. (Jonas Santos, 2018).

Figura 4 – Prostíbulos chamados de Maria de Tetas, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

As duas últimas referências são importantes para situar a narrativa de Jonas e o contexto que busca rememorar. Outro fator relevante que remete a esse contexto pode ser visto nas caminhadas com Jonas, ao apresentar uma região formada por uma grande presença de Quilombos urbanos. Conforme já relatado, a região portuária serviu também como fornecedora de gás¹⁵.

A partir do Gasômetro, em meados de 1910, o gás era fornecido por meio do encanamento para o centro da cidade. Além disso, por volta dos anos 1940, existiam os cabungos¹⁶, serviço realizado ainda no bairro a partir da coleta de dejetos humanos, como fezes, de casas que não possuíam encanamento. Serviços estes realizados pelos cabungueiros, quase sempre negros. Tratava-se de uma possibilidade encontrada a partir dos subempregos existentes no período pós-charqueadista e escravocrata da cidade. Após a coleta, os dejetos eram ‘escoados’ no canal São Gonçalo¹⁷.

¹⁵ A respeito deste assunto, para mais detalhes, ver Axt (2012).

¹⁶ O cabungo ou cubo era um pequeno barril cônico de madeira de aproximadamente cinquenta centímetros de altura, com a boca de mais ou menos vinte e cinco centímetros, chegando a sua base com trinta e cinco centímetros, que semanalmente era substituído pelo Asseio Público (atualmente conhecido como a prestação de serviços como limpeza urbana), que os levava em carroças puxadas por cavalos percherons, melhor alimentados que os pobres e desgraçados homens que tal serviço faziam. Fontes narradas pelo livro de um dos ex-moradores do bairro do Porto, Luiz Guterrez, vindo da cidade de Capão do Leão, finais da década de 1950. Para mais detalhes sobre trabalhos específicos, ver Simões (2017) e da Rosa Machado (2010).

¹⁷ O canal São Gonçalo margeia a cidade de Pelotas e liga a Lagoa dos Patos à Lagoa Mirim.

Figura 5 – Despejo de fezes no Rio São Gonçalo em 1940.



Fonte: Janaina Xavier, 2010.

Entre este grande cenário não oficial que reserva o bairro do Porto, é possível evidenciar, se estivermos atentos, aos vestígios da enorme herança destes Quilombos concentrados na região portuária.

Em uma de nossas caminhadas pela região, na vila da Dragagem da Várzea¹⁸, nas proximidades da Coreia, Jonas, ao ir relatando os lugares que foram marcantes em sua vida portuária, também fez questão de trazer as demais pessoas que fizeram parte desta passagem coletiva pelo bairro, bem como me levou para encontrar alguns antigos moradores. Um deles se chama Mário, mais conhecido como Marinho D' Xangô, pertencente e fundador da Casa Religiosa Agjandú Luá, da Nação Cabinda, em atividade na região do Porto, desde 1975. Em sua conversa sobre o bairro a respeito das vizinhanças, redes familiares e eventos que aconteciam no bairro, um relato interessante foi que, ao lado da Casa Religiosa, passava o trem fazendo estremecer as moradias de toda a vizinhança, além de danificá-las, criando fissuras.

Entendemos como uma pista a presença de muitas Casas de Religião de Matriz Afro-brasileira e seus Templos espalhados ao longo do bairro pelas ruas Bento Martins, Uruguai, Dona Mariana, além da extensão da Dom Pedro II que desemboca no bairro Navegantes, bem como espalhados pela região central como a Santa Cruz, Major Cícero, Cassiano e Barão de Santa Tecla. Pelotas, se bem observada, é um cenário de muita produção literária local com o registro de muita produção sobre a cultura negra.

¹⁸ Outros nomes nativos que conformam toda a margem portuária em relação a Várzea, além dos que estamos trabalhando podem ser encontrados como Vila do Capaia, Vila da Caatinga e Vila da Casquinha.

Figura 15 – Encontro com Jonas e Pai Marinho D’ Xango, 2017.



Fonte: Acervo dos autores

Dando respaldo para este cenário narrado pelo ex-morador do bairro, Jonas, apontamos também para a observação da pesquisa no bairro sobre as Casas de Religião Africana, do qual reflete e revela uma intensa presença do negro, além de suas sociabilidades inserida na religiosidade do cotidiano pelotense, identificada também a região do Porto como um ponto histórico de presença negra, a partir de suas diversas durações, iniciado no século XIX com as charqueadas na construção do baronato pelotense. Assim, o escritor local Adão Monquelat (2012) por meio de sua obra “Pelotas dos Excluídos” revela, entre dados históricos e romances, textos que ressaltam o período da escravidão na cidade, além de todo um cotidiano negro, tendo o bairro como aporte principal para estas produções que se atualizam no tempo desta pesquisa.

A Coreia concentrava-se nos pontos finais das ruas atuais, Santa Cruz e Gonçalves Chaves, desembocando até a ponte do Ramal. A explicação para o apelido Coreia, se dava por conta da grande concentração de famílias em condições precárias que se instalavam no lugar - por isso a derivação do nome faz referência a uma relação da situação em que se encontrava o país em meados dos anos de 1950 a 1970.

O nome Coreia, segundo relata Jonas, era sobretudo um termo pejorativo em razão da grande quantidade de moradores negros instalados em arrabaldes (hoje o termo mais atual seria vila ou periferia) na formação do lugar, assim como da criação e expansão do bairro para outras regiões da cidade, especificamente o centro e demais

bairros periféricos próximos a região do bairro. Inseridos neste espaço urbano, eram vistos como não “pertencentes a condição de obter um status de cidadania na época, não participando da vida ativa da cidade”. Ao relatar a estrutura e sistemas de moradia que eram produzidos em sua época, Jonas conta:

“Morávamos numa casinha na Coreia e no Gasômetro, que é um ‘dois por dois’ (2m/2), um ‘3 por 3’ (m/2), que tu sabe, que tem gente que mora com a família de cinco, seis e até dez. Além das condições precárias de sobrevivência, enfatiza: “era uma região muita densa, o povoamento na Coreia, por isso também o nome”.

A partir das caminhadas realizadas com Jonas, foi possível constatar a continuação temporal dos cinturões de miséria (periferias), habitada entre o arrabalde com o chão batido de terra, por meio da manutenção e preservação pelos próprios moradores, além da vegetação natural do local que ambienta o cenário permeado de barracos, chalés produzidos com o próprio material disponível do cenário, além de algumas casas mais padronizadas com cimento.

Figura 6 – Residências na Vila da Dragagem, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

A criação de animais como galinhas e cavalos também pode ser notada em função do amplo espaço natural que o local possui. Tais elementos configuram uma parte da paisagem e do cenário do bairro, situa Jonas em sua rememoração constante sobre os traços das casas e objetos que faziam parte do ambiente do lugar, configurando suas

referências sobre o modo de enxergar a Coreia. Segundo Jonas, a Vila da Dragagem da Várzea relembra a temporalidade da Coreia.

Figura 17 – Casa na Vila da Dragagem, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

Figura 18 – Empresa Olvebra, 2017.



Fonte: Acervo dos autores.

Essa região portuária pode ser constituída também como um bairro operário, a partir da intensa e ampla instalação de fábricas agroindustriais visando o rápido escoamento por meio dos atracadouros situados na região. Entre algumas das empresas, Jonas vai situando a composição industrial-fabril de seu tempo: Empresa de Óleo de Soja Olvebra/Indústria e Comércio, Empresa de Óleo de Soja Kasper/Indústria e Comércio, Empresa de Reciclagem de Plásticos Arteplast, Empresa de Drenagem de Canais Diques - Dragagem, Frigorífico Anglo, Empresa de Grãos Cosulagri, Indústria de Tecelagem Fiação e Tecido, Empresa de Produção Agrícola Sudeste, Agrotóxicos Sintesul, Depósito de Grãos Irga, Classificação de Lãs Cosulã, Distribuidora de Laticínios Cosulati, Empresa Pesqueira Leal Santos .

Já no destaque em relação ao trabalho especificamente portuário, Jonas recorda que há, pelo menos, cinco empresas terceirizadas que trabalhavam no embarque/desembarque como a Rede ferroviária Federal Sociedade Anônima – RFFSA, no transporte de grãos, carvão e combustível, Laboratório Leivas Leite¹⁹, Almoxarifados da Prefeitura (hoje o Serviço Autônomo de Abastecimento de Água de Pelotas), Silos de armazenamento Taurus, Máquinas Vitória e Sementes Plantar.

Esse relato das fábricas e indústrias no Porto é importante, pois evidencia como a constituição deste bairro operário e fabril aparece em sua história e biografia de morador, principalmente quanto à formação do bairro que entrecruza suas narrativas entre a fábrica, cidade e a sobrevivência. Essa relação da memória relatada se constitui a partir de seus pais sendo trabalhadores de uma região fabril agroindustrial e, sobretudo, região portuária, mas que, ao mesmo tempo, se abre em direção a outros bairros da cidade.

“O meu pai trabalhou no Porto, na descarga dos navios, por pelo menos 10 anos. Nesse período, ele fazia outros trabalhos como mestre de Obras. A minha mãe trabalhou na Leal Santos, uma empresa pesqueira que embalava o pescado aqui em Pelotas, colocava nas latas. E a minha mãe trabalhou na indústria doceira, na Pomerania, na Vega e outras empresas docerias aqui da cidade. Assim, meu pai trabalhou no porto, na Cibrazem, e o trabalho na Cibrazem

¹⁹ Segundo Jonas relata, um marco tecnológico que constitui a formação arquitetônica do bairro na época é a inserção da técnica do cimento penteado. Como exemplo, apontamos uma destas características empregadas ao Laboratório Leiva Leites ainda em atividade na região. O cimento penteado é de uma época de transição entre o reboco a base de cal - utilizado na construção dos casarões neoclássicos - e o reboco a base de cimento. Esse é um dos motivos pelos quais você não vai vê-lo na fachada dos suntuosos casarões da volta da Praça Coronel Pedro Osório. O cimento penteado pode ser observado na Catedral São Francisco de Paula, no Colégio São José, no Castelo Simões Lopes, e no Theatro Guarany. Além destas grandes estruturas, o cimento penteado está presente em casas mais simples, porém não menos importantes na composição da paisagem urbana. O cimento penteado é uma técnica de construção, relativamente recente, utilizada na primeira metade do século 20. Cabe destacar também, o alto nível de elementos químicos concentrado em sua produção, manual, do qual ocasionou muitas doenças pulmonares e respiratórias em muitos trabalhadores, sendo o pai de Jonas um deles. Para mais detalhes, ver Salaberry (2011).

acabou custando a vida dele. Porque era um trabalho muito insalubre em contato com o veneno, ele acabou sofrendo sequelas graves disso e vindo a falecer muito cedo por conta do trabalho com o veneno.” (Jonas Santos, 2018).

Por se tratar de um bairro agroindustrial, pegamos carona com as autoras que auxiliam a episteme deste trabalho (Belmonte, apud Rocha; Eckert, 1986) onde: “sabe-se que no ocidente moderno, urbano e industrial, a arte de ouvir e escutar era a mola propulsora que fundava os laços de sociabilidade pública nos arrabaldes arraiais e vilarejos, transformou-se progressivamente nos formatos de narrar a cidade”.

Em um dos encontros realizados no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, Jonas, ao ser perguntando sobre questões de sociabilidade musical²⁰, para além dos Clubes Negros e especialmente para os Clubes Carnavalescos Negros, afirmou que nessa região do Porto eram intensas.

Segundo Jonas, as suas práticas de convivência eram estabelecidas inicialmente na esfera individual, no familiar - a casa, a vizinhança - até a inserção coletiva, de sua juventude nos clubes sociais negros como o Chove e Não Molha, mais conhecido como “Chuva” e o Fica ahí P’ra Ir Dizendo ou “Ficahí”. Ambos fundados no início de 1920, em funcionamento até os dias de hoje fazem parte da constituição social negra presente neste território, constituído como espaços recreativos (Gil; Loner, 2009) que se desenvolvem a partir das suas relações com blocos carnavalescos e a música, em especial, o samba, na criação de agremiações de escolas de samba.

Figura 19 – Clube Social Negro Chove Não Molha, 2017.



²⁰ Cabe destacar, que em alguns encontros e entrevistas coletivos com Jonas, tiveram a presença de colegas em pesquisas de outras áreas, como a de André Gomes, tendo a temática sobre etnomusicologia em Pelotas a partir do Samba e da relação de parentesco com seu avô, Zé da Cuíca, um dos grandes sambistas da cidade de Pelotas.

Fonte: Acervo dos autores.

No surgimento e fundação dos times de futebol do bairro, indo até os bailes escolares, o chamado ginásio²¹ com o surgimento de estilos musicais da cultura negra, ou a *música Black*²², como o próprio Jonas denomina em um determinado momento de sua adolescência. Assim, a trajetória rememorada como pertencimento e identidade era reforçada nesse período de sua vida.

Já no âmbito do futebol, na sua adolescência percorria toda a região portuária disputando os campeonatos de várzea promovidos pelas diversas entidades fabris e agremiações fundadas pelos operários. Algumas delas, como o São Gonçalo ou atualmente conhecido como Osório Futebol Clube (Osório F.C), no Passo dos Negros, criadas a partir da relação dos trabalhadores e moradores com o local de trabalho – Engenho São Gonçalo. Existia também o Esporte Clube Fiação e Tecidos, fundado em 1954 pelos operários da Companhia de Fiação e Tecidos. Jonas jogou tanto pelo Osório quanto pelo Nacional Futebol Clube, fundado em 1956. Ambos ainda em funcionamento.

Figura 20 – Sede do Osório Futebol Clube, 2018.



Fonte: Acervo dos autores.

Figura 21 – Sede do Nacional Futebol Clube, 2018.

²¹ O termo ginásio refere-se à escola, especificamente ao ensino secundário ou Ensino Médio, como é conhecido atualmente.

²² Ou conhecida como Black Music. É um termo que abrange música produzida ou inspirada por pessoas negras, incluindo tradições africanas musicais como a música popular africana, bem como os gêneros musicais da diáspora africana, incluindo música afro-caribenha e música afro-americana



Fonte: Acervo dos autores.

Além destes citados, Jonas jogou em alguns outros clubes²³ como a Associação Atlética Ponte Preta, Sport Club Ouro Preto, Roma Futebol Clube, São Jorge Futebol Clube e Vasco da Gama, do bairro Navegantes; e Esporte Clube Nossa Senhora de Fátima, atualmente bairro Fátima. Ambos, bairros oriundos da região do Porto. Na Coreia, relata Jonas, foram fundadas as equipes Santa Cruz e o Tiradentes mais para o lado da várzea, além do Bota N'Agua, na metade dos anos 90. Os campos de futebol onde se realizavam as partidas ficavam no Castelo do Major²⁴, tendo os jogos oficiais, atualmente, nas mediações iniciais da Rua XV de Novembro.

Já no espectro da sociabilidade familiar, sua relação começa dentro de sua casa, na esfera privada, inserido na Coreia, pois relatou que sua Vó, Maria de Lurdes, cantava na Rádio Pelotense. A propósito, a Rádio em atividade mais antiga do Brasil. Tal passagem, por sinal, situa o contexto urbano-industrial e cultural a partir do consumo e fruição dos aparelhos tecnológicos da época, por meio dos programas radiofônicos e, mais tardiamente, a inserção da televisão colorida nos anos 70 no Brasil.

²³ Como se pode perceber, há uma reprodução do nome dos times oficiais fundados nos bairros de Pelotas. Segundo uma visita realizada na sede do Clube Osório, no Passo dos Negros, da qual seu presidente e membro fundador, seu Aníbal, relata que a menção a estes times era exclusivamente em virtude de seu prestígio nacional na época, sendo assim, uma forma de homenagear estes clubes. Times estes, fundados sob o espectro português. Como o próprio Osório, apadrinhado pelo Vasco da Gama. Além das cores do Nacional, 'tricolor' marcado pela coloração do time do Fluminense, ambos cariocas e fundados numa temporalidade marcada pela formação da República no Rio de Janeiro.

²⁴ Segundo Osório Magalhães (2007), a resposta leva à excentricidade de um militar e fazendeiro gaúcho com pendores sociais e artísticos. O terreno pertenceu ao major de exército Antônio Duarte da Costa Vidal, que lutou na Guerra de Canudos (1896-1897), no nordeste baiano, e uma vez reformado fixou residência em Pelotas e fez construir o "sobradão" segundo um modelo europeu (castelo da Baixa Idade Média, séculos XI-XV). Conforme escreve o autor, o major Vidal já era proprietário de grandes terras na fronteira oeste do Estado (cidade de Itaqui), comprou o dito terreno da Quinze de novembro em 1931 e mandou construí-lo, em 1936 - o que ocorreu em etapas, pois ele viajava muito. Edificou outro parecido em Itaqui, hoje também abandonado.

Jonas releva que foram criadas algumas medidas estratégicas para fazer parte desse grupo. Assim, noções de solidariedade e sociabilidade eram produzidas internamente no âmbito do lazer familiar, inseridas de forma caseira e também a partir do compartilhamento da casa, no compartilhamento da sala com os demais moradores do beco, como também era chamado. Em sua infância, habitante da Coreia, relata que havia em torno de aproximadamente quinze a vinte famílias.

Com isso, mostra-se o partilhamento de uma sociabilidade comunitária que marcou a passagem de uma temporalidade na vida de Jonas dentro do espectro familiar, como as formas de assistir TV, sendo um momento de união. Além disso, existiam algumas técnicas de criatividade produzidas para adaptar a sua realidade local a fim de prover o exercício de um cidadão da época:

[...] Televisão Caravelho (TV preto e branco) – a televisão foi adaptada na sala para que as outras pessoas do beco pudessem ir assistir televisão junto. Na televisão, colocávamos papel celofane – para fazer ficar colorido. Assim se tinha a casa cheia, tinha um senso de coletividade, de divisão.... Daí que vem o senso da cultura do dividir... de propagar nas periferias. (Jonas Santos, 2018).

Situa ainda a criação de profissões como a do engraxate, que se deslocava da região portuária até as partes centrais da cidade. O pai de Jonas foi um deles, que, além de desenvolver o seu trabalho, o de engraxar os sapatos, também se colocava em uma relação com a música e o samba: “Os caras jogavam uma moeda para ele [engraxate] fazer um samba na hora”.

Jonas conta que quando seu pai chegava em casa após uma longa jornada de trabalho, “pegava uma caixinha de fósforo e fazia um ‘sambinha’, e minha vó cantava, e nós dançávamos, já fazia tudo dentro de casa. Tudo em casa.” Em relação a sociabilidade musical, presente em suas práticas portuárias, Jonas relata a participação de seu pai com os blocos carnavalescos, passando pela sua relação com o trabalho portuário a partir suas atividades de descarregamento de mercadorias. Esta atividade de descarregamento, como seu pai lhe contava, também era vista como um ‘lugar para fazer música’. Não obstante, a musicalidade era entendida também como um momento do descanso e de certa expressão cultural étnica²⁵, entre uma pausa e outra do descarregamento.

²⁵ Uma pista para podermos interpretar estes acontecimentos, são nas palavras de White e White (2005) o “som do cativo”. Além disso, Abreu (2015:78) aponta que canções escravas foram parte estruturante das sociedades escravistas americanas. Envolveram-se com as políticas de controle e repressão de senhores e autoridades, e com as estratégias de resistência e negociação dos escravos. O “som do cativo” era

Uma pausa, também, para observamos o léxico temporal agenciador de determinada organização social que produz diferentes sentidos: descanso, tempo livre e lazer. Descanso para o trabalhador, tempo livre para práticas do ócio criativo e lazer para fruição de determinado bem cultural ou momento específico.

Cabe chamar atenção acerca da realidade dos bairros de periferia em geral, assim como os aspectos populares no cotidiano destes moradores, que quase sempre eram ignorados por estudos urbanos. Assim, José Magnani (1986) em “*Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*”, verificou uma ampla gama de sociabilidades produzidas e criadas, para além das marcas da exploração da mão de obra urbana, mercado informal e operários, descaracterizando a ideia de indivíduos programados apenas para o trabalho e incapacitados para o prazer. Assim, situa o autor, ao afirmar que esses temas culturais raramente eram investidos como mote pesquisa das ciências sociais pois haviam problemas teóricos da disciplina, ocasionando sempre em limitações de análise de categorias impostas pela relação periferia-pobreza, feita entre o gosto popular pelo futebol da várzea, e a partir de melodramas históricos pela televisão na produção de uma ‘alienação’.

Por outro lado, é a partir da relevância destes estudos baseados nessa relação dual, iniciados por Magnani, do qual buscou estabelecer um outro ponto de análise e ampliação da categoria, para além desse dualismo baseado na insistência de observação pelo social, entendendo ser possível uma outra interpretação das diferentes classes sociais e seus estilos de vida – levando em conta seus fatores culturais, tal qual indicou Velho sobre o conceito de sociedades complexas ao longo de seus trabalhos. E dentro deste mote de estudo nos aproveitamos da dimensão das sociedades complexas propostas por Velho, que adentra novamente no nosso universo de observação, pois, conforme Magnani (2003:29):

Frente ao universo do trabalho, já subjulgado pela lógica do capital que tenta programá-lo inteiramente, existe um espaço regido em parte por outra lógica, e aberto ao exercício de uma certa criatividade: a vida familiar, o bairro, as diferentes formas de entretenimento e cultura popular que preenchem o tempo do lazer.

Assim, diante das estruturas sociais produzidas por estes arranjos urbanos, de dominação ideológica, conflito político, de desequilíbrio econômico, não podemos reduzir

constante nas senzalas, nos locais de trabalho, nas cidades e fazendas, em locais de encontro e festas, no Brasil ou nos Estados Unidos, mas também ultrapassou o mundo dos escravos e de suas festas.

o social simplesmente a estas práticas, que são importantes, mas que não formam completamente o sujeito. O que nos condiciona a abordar os aspectos culturais destas determinadas estruturas. Um dos aspectos entendidos dentro do contexto da pesquisa por meio dos relatos de Jonas, foi a musicalidade negra contida como parte integrante da sociabilidade de determinados momentos, que faz parte deste universo simbólico pesquisado, omitido muitas vezes em diversas pesquisas sobre a história local da cidade. Muitas vezes há um desprezo por estas práticas contidas em discursos de ódio e racismo, produzindo violências étnicas.

Atrelando tais práticas a partir das quais buscamos retomar a narrativa de Jonas e de uma comunidade negra portuária, que conforma sociabilidades musicais, em relação ao ambiente e sua percepção destes momentos produtores da música e do lazer, que dialogavam com a cidade no geral e, em específico, com alguns bairros e pontos de Pelotas antigamente. Em uma das passagens de sua narrativa, reflete sobre a forma de comunicação de cena musical, do batuque e da bateria com alguns outros pontos de Pelotas:

A bateria (cozinha) não está rolando. A comunidade se envolvia com música. Ouvia de perto, ouvia de longe, sabia o que tava acontecendo. Esses caras sabiam ouvir tambor. Eles estavam na várzea, e ouviam o que eles estavam batendo lá no Areal. Comunicação com o tambor. Exemplo: O invasor está chegando. Uma comunicação musical pelo tambor, eles ouviam lá na Princesa Isabel. Tu tiravas um toque aqui, eles tiravam um toque lá. Era uma espécie de provocação dos tambores entre os bairros. Com o tempo e com a perda destes costumes de fazer música aconteceram o desaparecimento do tambor, da madeira; e do tipo de tronco. Vários tipos de tambores desapareceram. (Jonas Santos, 2018).

Pensando nesse processo de constituição temporal de uma outra ambientação urbana que Jonas conta, ele mesmo situa a relação de seu passado vivido com seu presente. O que nos fornece pistas para pensar na sua experiência vivida ao trilhar seus caminhos na vertente musical que se atualiza nesse entrecruzamento na sua formação enquanto sujeito cidadão. Promove-se um deslocamento da noção do Porto, isto é, do bairro em si, mas sim como uma região – de locomoção e de movimento. Entre a sua percepção de vivência de bairro e de cidade.

O samba e o baile – Tambor presente no samba. Códigos de cumprimento na época. Sobre o Jovem no baile Black, se tinha mais negros, e samba e tinha esse ‘Q’ de mais democrático, tinha os malandros, caras das diretorias das escolas de samba, a coisa era mais misturada. Muita gente branca nas escolas de samba. O baile Black é a música que nós queremos ouvir. Os brancos estão

ouvindo música pop. Tínhamos essa opção da música preta, da música negra. Competição com os caras do Pestano. Com o pessoal de Rio Grande. É um processo cultural que começa nos EUA, e que desencadeia na explosão cultural vindo pro Brasil – Jazz, New Orleans – ritmos jazz, blues. Samba também tem origens africanas – Sambé, e está no terreiro. A manifestação cultural que é o terreiro, por causa do seu Axé, está ligado à nossa energia. Samba é muito forte, é um ritmo muito forte no Brasil. O samba se reinventa. Cartola, Pixinguinha, o teu vô (André). Pegada soul, Amy Winehouse. Os Jazzes mais contemporâneos, Mile Davis, faltaram... e hoje em dia ninguém resgata. O samba é outra coisa, está na veia do povão brasileiro. O samba tá no maracatu, no bumba meu boi. Tá na percussão. Acho que até James Brown era brasileiro [pausa para um ritmo falado pelo entrevistador]. Percussão vocal na música vocal. O que é que é isso aqui? É um baixo – Não, é um tambor, é uma bateria, é uma percussão. A maneira como o cara enxerga as coisas. Isso nasce nos Rituais de batuque, de percussão. Na minha opinião o samba se reinventa, se destaca. A música tomou um folego, com as festas pelo mercado [público de Pelotas]. (Jonas Santos, 2018).

Esta narrativa que Jonas aponta em sua experiência de morador do Porto, faz com que se possa pensar nas relações da diáspora da cultura africana no mundo, com a tradição da música negra de Pelotas. Isso só é possível por intermédio dos fluxos que o deslocamento planetário (entre continentes e cidades) permite estabelecer com as relações de trocas, na criação de um repertório cultural sonoro e musical.

A partir da dimensão etno-musical e da antropologia sonora, é possível situarmos este relato como produto da “caracterização dos diversos arranjos de exercícios de diálogo com vestígios de sonoridades africanas” (Da Silva, 2002). Assim, busca-se refletir sobre a linguagem musical como um objeto de símbolos no processo histórico, aprendida no seu deslocamento pelo Atlântico. Damos atenção a este dado etnosonoro é também, de certa forma, “refletir sobre as relações etno-raciais, tematizando a cultura musical, como um espaço de congraçamento social, construção e preservação renovada em laços identitários (Da Silva, 2002: 456).

Assim, a região portuária constituída primeiro com status de Zona de Várzea²⁶, tendo a sua maior parte de operários das fábricas e indústrias locais, acabou gerando

²⁶ Retiramos um trecho de Essinger (2012: 13) no qual descreve a Várzea tendo na topografia da cidade a sua justificativa. Conforme Mario Rosa (1985:61), a área urbana de Pelotas está localizada em um terreno que apresenta terraços, que são áreas mais elevadas onde se situa o centro da cidade, e várzeas, superfícies mais baixas “planas e constituídas de aluviões mal drenados”. Por outro lado, a autora, situa num contexto sociológico, que esta denominação esteja ligada ao que Roberto DaMatta (1997: 30-31) chama de “lógica social”, nomeando-se os espaços conforme sua segmentação social ou econômica. Assim, o nome Várzea pode indicar um duplo sentido: local baixo, úmido e alagadiço; local onde se instalou a população de camadas mais abastadas. Como descreveu Essinger com seus interlocutores em sua pesquisa sobre a Fiação de Tecidos no Porto e por meio das narrativas de Jonas em minha pesquisa, aponto na mesma direção, que a população se apropriou da denominação da área para indicar seu local de vida. É possível, assim, dizer que este espaço tomado em seu tempo se configura como um lugar de memória na interpretação do conceito de Pierre Nora (1993), pois é permeado de simbologia para diversos grupos de pessoas de grupos heterogêneos do passado com um passado em comum.

subsistemas de vida, com base nas relações do trabalho, seja nas fábricas, como operários, ou na rua, com os sub-trabalhos, espalhados diretamente pelo Porto com os estivadores e cabungueiros, até as menos diretas como as dos músicos, percorrendo até o centro como engraxates. Essa cartografia do trabalho portuário, podemos dizer, mapeava a posição social dos sujeitos diante da cidade. Destas relações citadas, muitas delas, foram tecidas sob outras redes de referenciamento do bairro, que ambientaram diferentes classes sociais e costumes diversos, como apontamos, produzindo outras escalas de vizinhanças.

Compartilhando espaços de conflitos e busca por reconhecimento identitário, por meio de itinerários urbanos das sociabilidades estabelecidas, o espaço que é permeado por relações de solidariedade na ajuda mútua do dia a dia, com o partilhamento dos cuidados dos filhos, por meio da tutela coletiva, além das sociabilidades evidenciadas com os Clubes Sociais Negro. Também territorializou-se neste espaço a eventividade burlesca diante de determinadas ações culturais, como a criação de blocos carnavalescos que, posteriormente, chegaram a ser agremiações, sendo atualmente o espaço no qual ocorre o carnaval Pelotense. Além dos clássicos campeonatos de futebol amador da várzea, até rituais religiosos como a festa de Nossa Senhora dos Navegantes ou Festa de Iemanjá, como reforça Jonas, aos quais a comunidade portuária comparecia em grande público.

Neste mesmo espaço também era partilhado a simples convivência cotidiana, do dia a dia, da conversa nas calçadas, dos festejos dos aniversários, das caminhadas em conjunto até o local do trabalho, como bem relata Jonas. A partir desse compartilhamento de espaços e lugares no âmbito da rua, foram-se criando certos hábitos pelos moradores. Um deles, que permanece em sua duração, como observado inúmeras vezes pelos pesquisadores, é o de estar sentado na frente de casa, principalmente no verão, como uma forma de sociação aos acontecimentos da ordem do dia, na forma de um certo controle sob o lugar, por meio das ditas ‘fofocas’, ou até mesmo pelo simples momento ordinário de estar na rua, entendido como uma extensão da casa, principalmente situados em um formato ‘comunitário’ e familiarizado de habitação coletiva.

Interessante trazer este último relato para observar como ele se mantém ativo, sendo perceptível como a cultura das sociabilidades na calçada de casa ajuda e ajudou na formação das vizinhanças, criando laços, alianças e proximidades. “A maneira como o cara enxerga as coisas”, diz Jonas. Esse ponto é crucial para compreendermos como ele

enxerga a sua cidade, tomada por um conhecimento que parte de sua vivência e experiência no Porto, assim como transborda para outras regiões da cidade.

Atualmente, Jonas Santos, artista, trabalha com artes visuais, em especial atenção na criação com Revistas em Quadrinhos. Por meio da utilização da linguagem artística, Jonas é considerado um narrador das tramas urbanas, que narra suas experiências no bairro por meio de sua produção artística visual desconstruindo e recriando a sua Pelotas, a partir do gênero da ficção com traços de realidade de suas vivências e experiências. Além desses aspectos empíricos, endossamos pelo conteúdo artístico, traços memoriais compartilhados em coletivo, transmitidos por seus familiares e antepassados, na forma de mitos e lendas situados numa cosmovisão étnica, ajudam a configurar o bairro do Porto e mesmo a cidade de Pelotas de Jonas.

Formação da comunidade universitária no bairro do Porto

A partir da expansão da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), iniciou-se um importante processo de revitalização dos polos fabris abandonados, visto que, ano de 1996, negociou-se com a empresa COSULÃ e o Banco Brasil (credor da empresa) a aquisição dos antigos prédios utilizados pela cooperativa para sua revitalização e utilização como unidades acadêmicas. Todos os prédios adquiridos foram profundamente modificados para atender às necessidades acadêmicas.

Figura 22 – Antigo Frigorífico Anglo.



Fonte: Acervo dos autores

Figura 23 – Atual prédio da UFPel, Anglo, 2018.



Fonte: Acervo dos autores.

Atualmente, nos prédios da antiga COSULÃ, estão instalados cinco Unidades Acadêmicas, o ICH (Instituto de Ciências Humanas), IFISP (Instituto de Filosofia, Sociologia e Política e a FAE (Faculdade de Educação), a FAUrb (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo), e o IAD (Instituto de Instituto de Artes e Design). Neste mesmo propósito, a universidade comprou em conjunto com a fundação Simon Bolívar, a área ocupada pelo antigo frigorífico Anglo, onde está construído o campus Anglo.

Figura 24 – Campus ICH antigo Cosulã, 2018.



Fonte: Acervo dos autores

Notou-se a presença de muitos cursos da Universidade Federal de Pelotas que estavam adquirindo inúmeros prédios na zona central da cidade, mas também na região portuária, dinamizando consideravelmente o bairro.

Com isso há o estímulo de um grande número de investimentos imobiliários destinados aos estudantes e a alterações na vida econômica do bairro. Nesse movimento de ingresso ao sistema universitário, a sociabilidade a princípio forjada na vida

acadêmica se expande e ultrapassa o campo educacional, na formação de uma comunidade estudantil no bairro.

Por conta do bairro ter perdido sua ‘função’ ativa principal, a da industrialização e movimentação de mercadorias pelo Porto como vimos com Jonas, tornou-se, com o passar dos anos, um bairro desprovido da prestação de serviços públicos como falta de iluminação e sinalização, ruas esburacadas – em razão da pavimentação feita de paralelepípedos, fazendo parte do cenário do bairro de caráter secular, ocasionando a insegurança no bairro, desvalorizado e habitado por novos moradores, majoritariamente de baixa-renda. Por meio deste tipo de migração e deslocamento estudantil no bairro, ocorreram melhorias, mas ainda é visível o alto índice de imóveis para venda.

Pesquisas com a de Tauê Al-Alam (2011), buscaram situar a transformação do bairro a partir da inserção da Universidade Federal de Pelotas na região, com a política pública de educação do Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI) que compra e restaura inúmeros prédios fabris e abandonados por este hiato temporal de decadência fabril na cidade. O bairro do Porto se reconstitui a partir de outras dinâmicas e permanências de lazer noturno que faziam parte de um público local, até a inserção da UFPel que traz consigo novos habitantes, como os estudantes e docentes que vão fazer parte destes espaços de convivência. O que se percebe e mais profundamente é o crescimento de uma sociabilidade noturna e a modificação do cenário através de uma cultura juvenil de rua que ocupa e reconfigura o espaço urbano.

Em consonância com o movimento universitário inclusivo no bairro, há o surgimento de atividades artísticas e culturais que dão ritmo e informam um outro compasso temporal junto ao dos habitantes remanescentes trabalhadores do seu período fabril em sua maioria idosos. Conforme acontecem estas novas peregrinações (Velho, 2009) no formato universitário, vão se acoplando ao cenário do bairro e formulando a paisagem entre o jogo das habitações, as formas e estilos de vida na produção de uma estética geracional do Porto, que se acomoda entre pequenas casas antigas e gradeadas, prédios residenciais novos, habitados por idosos e universitários, formando e sobretudo compartilhando novas redes geracionais de vizinhança.

A nova paisagem estética urbana da região portuária pelotense recoloca novas atividades agora, sobretudo juvenis criando novas espacialidades e formatos de utilização do bairro. A nova espacialidade do bairro que foi criada, tomada em sua grande maioria por um público jovem e universitário, postos entre diversas faixas etárias, com ocupações profissionais ou não, independentes financeiramente ou não, é entendida como

pertencente ao estilo juvenil-universitário criado no e do bairro. Assim, por meio de sua conformação e legitimação das práticas, pode ser compreendida como um território juvenil. Para tanto, por meio das narrativas juvenis que qualificam e sinalizam uma interpretação que confere centralidade ao lazer, entendido também como o tempo livre.

A partir da presença destes novos grupos visivelmente espalhados pelo bairro, tais equipamentos e espaços criados para estas práticas de lazer e tempo livre, acabaram tornando-se parte do cotidiano do lugar, conformando uma dinâmica urbana própria com base na qual foi possível mapear alguns pontos característicos que entendemos como um circuito territorial que faz parte das dinâmicas juvenis do bairro do Porto.

Com a observação etnográfica foi possível mapear o que chamamos de *circuito juvenis-universitários* no bairro que desenham certas práticas diurnas e noturnas além do cotidiano universitário criado com o polo educacional. Assim, efetiva-se um espaço urbano tanto para práticas mais particulares dos grupos por meio das manchas²⁷, quanto conformam um circuito mais diversificado fazendo surgir diversos equipamentos culturais noturnos em estabelecimentos, como o *Bar do Zé*, *Papuera Bar*, o *Galpão do Rock*, *Galpão Satolep*, até o último e mais recente no Porto como o evento artístico *Sofá na Rua*. Cada um destes equipamentos citados está inserido em um circuito noturno do bairro por meio de práticas semelhantes como as sociabilidades coletivas do qual situaremos a seguir.

Bar do Zé. Com a chegada da Universidade no bairro, tornou-se um ponto de encontro para o público universitário das ‘humanas, sociais e das artes’, ou seja, os estudantes que passaram a frequentar o entorno do bar com funcionamento principalmente à noite.

Figura 7 – Dia de encontro no Bar do Zé, 2019.

²⁷ Para mais detalhes sobre o conceito, ver Magnani (2008).



Fonte: Acervo dos autores

Figura 8 – Frequentadores no Bar do Zé ao lado do Centro de Música da UFPel. 2019.



Fonte: Acervo dos autores.

Em meados de 1950, funcionava como um armazém para frequentadores e moradores da área agroindustrial, conforme situamos nos capítulos anteriores. Mesmo assim, o local resguarda uma característica importante, pois, além do público jovem, atraía os demais públicos, ou seja, os moradores mais antigos. Por isso, se tornou um ponto de encontro para alguns grupos como a galera do rap, hip-hop e do grafite que ali faziam o ‘barulho’ e suas movimentações artísticas no anonimato, segundo guia a ética destes atores.

Neste mesmo ambiente também foi possível observar um evento em específico: o início da realização dos trajetos dos ‘rolês’ entre pixadores e grafiteiros. Nesse rolê particular, a ‘missão’ era realizada entre uma série de grupos, como os ‘manos’ e pixadores do HP (Hip-Hop) alguns advindos do bairro Dunas, periferia de Pelotas. De

modo semelhante, também podem ser encontrados pixadores identificados com siglas do bairro Fragata, que são identificados pelo fardamento utilizado, como membros das torcidas organizadas de futebol como a do Esporte Clube Pelotas (E.C.P) – Força Jovem de Pelotas (FJP).

Além disso, o estabelecimento atrai músicos mais antigos e segmentos musicais como sambas da velha guarda da cidade, além de outros gêneros como o *pop rock*. Na perspectiva do ethos de Geertz (1989), acaba produzindo valores e performances de uma ‘geração de gerações’ provendo continuidades cotidianas do bairro em relação a certas sociabilidades. Criando subsistemas de vida, como a formação de setores do subemprego informal, entre músicos e universitários, que acabam se tornando universitários-músicos, entre frequentadores, usuários e artistas durante a semana.

Galpão Satolep. Galpão do Rock, criado no ano de 2003, pelo produtor cultural Manoel Robe, que tinha como um dos objetivos criar um espaço ‘underground’ para a galera do *rock and roll*. Para realização do reduto, era necessário criar um ambiente propício e, de acordo com o termo expressado “underground”, somente seria possível com o cenário adequado.

Figura 9 – Fachada do Galpão, 2019.



Fonte: Acervo dos autores

Figura 10 – Apresentação Musical da Banda Acústicos e Valvulados.



Fonte: Nanda Cassel.

O cenário foi a região portuária de Pelotas, com o seu complexo fabril degradado pela desistência de uma série de atividades não mais rentáveis no setor, que tiveram as atividades centralizadas em outras partes do estado e do país, além do abandono da infraestrutura do bairro, sob tutela do agente público local.

O ‘Galpão Satolep’ ou mais conhecido como ‘Galpão do Rock’ teve seu auge nos anos 1990 e 2008 especificamente no recorte do gênero do rock, metal, heavy metal, hardcore e afins trazendo bandas do cenário nacional como Raimundos, Ratos de Porão, Dead Fish e bandas locais undergrounds, além de bandas covers com prestígio na cena musical do rock.

Desta forma, estes elementos produzidos pelo bairro são norteadores para designar um ambiente cultural, que ‘foge’ dos padrões comerciais e de modismos que estão fora do centro ou da mídia.

André: ‘Tchê’... Eu morei aqui no Porto, de 2004 a 2008 antes de ir pra praia [bairro do Laranjal - Zona Norte] com a minha mãe, e cara... era muito metal, rock, hardcore, punk que rolava no Galpão... aquela coisa bem trash. Bom tu vê, pela aparência do ‘negócio’. 50 metros quadrado (m²) tudo rebocado com cimento. Bem aquele tipo de lugar só para estocar produto... Galpão... o nome já diz tudo... Um depósito... então é isso, um lugar trash merecia bandas trashes... depósito da nossa loucura. Hoje em dia, eu quase não frequento mais.. tô mais velho né. Tenho mais responsabilidade. E tem outra coisa né... com a instalação da Universidade, aí, diversificou o perfil. Tem festa de rap, funk.. São as gerações cara...(Relato de André Gomes, 25 de maio de 2018).

Jonas Fernandes: Eu morei minha infância aqui, na década de 1970 até 1995, tinha toda uma ‘função’ da cultura negra e operária aqui no Porto, a sociabilidade produzida aqui era muito mais voltada para os Clubes Negros, para os cordões de carnaval. Tinha toda aquela coisa ligada ao trabalho do estivador, descarregador de mercadoria e área pesqueira. O samba e a musicalidade nossa era toda criada aqui nessa região portuária que ia desembocar lá no centro da cidade, e na criação da música dos Clubes Negros mais dessa região. Hoje em dia, mesmo com os moradores antigos que trabalharam no Anglo e na Brahma, esse último aí, já mais velhos, a rotina do

Porto mudou com toda dinâmica universitária. É outra pegada. (Relato de Jonas Fernandes, 13 de agosto de 2018).

Por meio da diversificação do público local com a instalação da UFPel no bairro e, conseqüentemente, com a chegada dos moradores universitários, o nome mudou para Galpão Satolep²⁸. Decodificado o termo necessário para um primeiro acesso das práticas do local, ocorre uma dinâmica própria de convivência, regras e ordenamento entre grupos desde os mais ‘undergrounds’ como alguns remanescentes do *trashmetal*, *punk*, grupos femininos de góticas, até os atuais, muito solicitados como o funk, música pop, entre outros. O Bar do Zé para alguns grupos serve como um ‘esquentão’ para o Galpão.

Atualmente, o equipamento é frequentado mais assiduamente pelo grupo universitário-juvenil que reside no bairro, mas também tem como público os demais grupos universitários espalhados pela cidade.

Sofá na Rua. “Para sair do eixo? Pega e bota o Sofá na Rua”, disse Marcelo Rota, um dos primeiros frequentadores do Sofá. Assim nasce o Sofá na Rua em Pelotas. Embrionada pelo coletivo cultural Fora do Eixo (FdE)²⁹ de abrangência nacional, tendo sua criação em Goiás e se espalhando rapidamente para diversas cidades do Brasil. Desde 2012, em Pelotas, iniciaram suas atividades morando em casas de cinco a seis pessoas, trabalhando no formato coletivo com o ideal de prover atividades artísticas na cidade.

Figura 29 – Sketch da edição do Sofá na Rua em comemoração ao Dia das crianças, 2019.

²⁸ “A prosódia de Pelotas ficava ruim para cantar. Foi aí, que um amigo sugeriu porque costumávamos falar palavras ao contrário”, explica. Além de criar esse termo, em suas apresentações, Ramil apresentava-se como o Barão de Satolep, um nobre pelotense, pálido e corcunda, alter-ego do artista, figura ao mesmo tempo divertida e mal-humorada. Satolep quer dizer Pelotas ao contrário, ou como um anagrama, que lido da direita para a esquerda forma o nome da cidade de “Pelotas”, como indica o criador da alcunha, Vitor Ramil no livro Satolep.

²⁹ Para uma melhor leitura e compreensão profunda sobre a história do coletivo, ver Savazzoni (2013; 2014) e Irisarri (2015).



Fonte: Acervo dos autores.

Assim, surge a primeira edição do Sofá na Rua, ainda na sede do coletivo, na Rua Almirante Tamandaré. Sempre com preocupação de prover a independência do setor artístico (por isso, fora do eixo monopolizador das atividades artísticas-culturais Rio de Janeiro/São Paulo) encontra um sistema alternativo anti-mercadológico de ocupar o espaço público, a rua e, principalmente, produzir um ambiente que agregue pessoas e grupos. Ao mesmo tempo, busca fomentar esse novo tipo de sociabilidade, até então inexistente neste formato, na planificação do cultivo de uma nova cultura urbana pelotense.

Figura 30 – Famílias no primeiro plano. Sofazinho no segundo plano e Basquete 3x3 no terceiro plano, 2019.



Fonte: Acervo dos autores

Em 2014, já desvinculado ao FdE, o evento é remodelado a partir de aprovação do projeto submetido no Programa de Incentivo à Cultura (Procultura), da Prefeitura

Municipal de Pelotas, tendo seu lançamento já na rua José do Patrocínio, na região do Porto. Ao total daquele ano, foram realizadas dezoito edições. Surge assim mais uma *mancha de lazer* inserida no contexto juvenil-universitário na perspectiva da cidade democrática.

Figura 31 – Sociabilidades no Sofá na Rua, 2019.



Fonte: Acervo dos autores.

A organização do evento Sofá na Rua buscou trazer o que chama de “ambiente de paz” com o objetivo de conscientizar a respeito do espaço público. Para dar movimento ao evento, atrelam as seguintes redes temáticas: *economia criativa* que envolvem o setor de alimentação, com os *food trucks*, carroças de pipoca, doces e bebidas artesanais, até o espaço compartilhado na calçada para expositores de diferentes produtos, livros, bijuterias artesanais e, ultimamente, com o forte incentivo à moda, com os brechós.

No setor do audiovisual, há o Cine Clube, onde realizam mostras e apresentação de filmes independentes. No âmbito do lúdico, há o espaço *kids* ‘Sofazinho’ composto por atividades artísticas para os ‘pequenos’ (crianças de 1 a 6 anos) que desenvolve atividades lúdicas como pintura, desenhos, montagem de quebra-cabeças e outras brincadeiras. Intercalando processos pedagógicos no urbano, entre ludicidade e conhecimento, “a verdade é que os processos educativos autônomos se dão informalmente há muito tempo, nas brincadeiras de rua, no esporte de várzea” (Feixa, 2016).

Figura 32 – Desenhos realizados pelas crianças, 2019.



Fonte: Acervo dos autores.

Como observado, o Sofá na Rua vem na articulação em rede com diferentes coletivos, criando espaços de autonomia e produzindo vínculos entre os usuários, e potenciais fruidores e consumidores. O sentido de autonomia pelas culturas juvenis vem carregado de afetos e diversas motivações que aprofundam o sentimento de se tornarem protagonistas daquele espaço.

É o caso de Júlio, de 16 anos, paraplégico. Em um dos dias que estava no evento, pude observá-lo vendendo doces artesanais (brigadeiros de morango) em sua cadeira de rodas, com seus familiares em torno no auxílio. Ao comprar um doce e iniciar uma breve conversa, perguntei o que ele achava do evento. prontamente ele me disse que ali: “ao invés de ele ser olhado diferente por andar numa cadeira de rodas”, ele era olhado “por ser diferente entre os diferentes”, o que o tornava próximo. Além desse sentimento de liberdade, o espaço oportunizava uma atividade econômica que rendia uma “boa grana” para, inclusive, custear uma parte de sua fisioterapia. Disse gostar também em razão da recepção calorosa com que sempre era recebido quando participava. O fato de ser uma rua de difícil acesso, ou praticamente não haver acessibilidade naquele equipamento urbano, era importante, mas não fazia muita diferença naquele momento.

Outro fator interessante que baliza a definição destas práticas no Sofá, pode ser interpretado pelo aspecto geracional presente no evento Sofá na Rua, que acaba agenciando as sociabilidades temporais, entre moradores mais antigos e os novos moradores, bem como transeuntes do evento. Especificamente neste evento, a nitidez corporal de ocupação do espaço é mais presente. Assim, como no Bar do Zé, a ocupação do espaço da rua é literalmente performática, expressa na forma como os frequentadores sentam nas cadeiras de plástico do bar e, principalmente, sentam no meio da rua, no meio

fio das calçadas. São atos que produzem um sentido de relaxamento e descompromisso de valores e normas de postura, que outros espaços mais ‘requintados’ possam sugerir e, tecnicamente, obrigá-los a este tipo de controle.

Abaixo na imagem está Seu Osvaldo, com seus 85 anos, frequentador sempre que possível do Sofá. Diversos casais de uma faixa etária maior também frequentam, tanto do bairro quanto de outras partes da cidade.

Figura 33 – Geração de Sociabilidades.Seu Osvaldo e jovens



Fonte:

Acervo

dos autores.

Até o final de dezembro de 2018, foram realizadas 60 edições do Sofá na Rua. Por meio do trabalho de campo realizado na região que conforma o bairro, observando o mapeamento deste circuito juvenil-universitário, pude acompanhar desde a 47ª edição até 59ª³⁰, totalizando 11 participações, de julho de 2017 até dezembro de 2018 efetivadas no bairro do Porto.

Considerações finais

³⁰ De acordo com a matéria publicada no Jornal E-cult de Pelotas sobre o Sofá na Rua; ao longo destes 7 anos de atuação, traz alguns dados interessantes que marcam a sua presença com 163 bandas circuladas, 15 brechós parceiros; 12 redes de foodtrucks; 21 exhibições de filmes; 36 apresentações cênicas; aproximando um público de 72 mil pessoas; realizando 195 hospedagens de artistas, produtores e mídia livristas da América Latina; 40 oficinas.

Retirado de e-cult: http://ecult.com.br/artes/sofa-na-rua-chega-a-sua-60a-edicao-em-pelotas?fbclid=IwAR2yfb-YOfXJThnNNgrQYtMQJtylDYRw8V1Uyw2RRcApXeUEzJBhE_HO9U8.

Ao longo que se seguiu este trabalho, propomos caracterizar duas passagens que nos fornecem pistas para interpretarmos a temporalidade do bairro do Porto. A primeira, marcada por meio dos estudos da memória e da rememoração, com Jonas Santos que, na figura do narrador urbano, relata um Porto baseado em suas vivências de ex-morador, permeadas por atividades fabris e agroindustriais.

Sua subjetividade está alicerçada pela herança cultural transmitida por meio da difusão étnica da cultura negra africana-brasileira e pelotense, que também conforma um bairro negro no sentido de estabelecer uma narrativa coletiva em busca da defesa de uma identidade portuária negra.

No seu jogo de memórias, entre o que vivenciou individualmente e o que lhe foi aprendido por seu núcleo familiar, coletivamente, nos mostra um bairro negro, às margens do exercício cidadão, especificamente nas questões do direito à cidade e da “cidadania de seu grupo”, como relata Jonas. Ou seja, a pertença de inserir-se nas práticas e no exercício ativo tanto das escolhas quanto de decisões, tanto da cidade, quanto especificamente no bairro de forma geral, dos direitos sociais que lhes eram (e são) silenciados e vedados.

Como apresenta sua narrativa, há uma incorporação de outras narrativas que, em certos momentos, não lhe foram presenciadas e nem vividas, mas transmitidas pela ampla comunidade da qual se sente pertencente. Nesse sentido, ao mesmo tempo são incorporadas em sua narração. Podemos apontá-lo como um herdeiro urbano, a partir da transmissão de um patrimônio étnico remanescente e imanente, no reforço constante de busca por um espaço, além de evidenciar as estruturas urbanas narradas que conformam uma temporalidade (passada, presente e negociada em busca de um futuro próximo) sempre na permanente dialética, entre sua “afirmação de identidade (perpetuação) quanto a da ipseidade (manutenção de si)” (Rocha; Eckert, 2011: 110).

A identidade do interlocutor e ex-morador observado pode ser compreendida no interior de um acontecimento narrativo, que tem na sua própria trama o esforço de enquadrar seus percursos ou trajetos espaciais, simbólicos no bairro, como operador de deslocamentos, que produz e forja um certo tipo de memória das práticas na cidade. Na busca coletiva pelo alargamento de determinadas práticas, sociabilidades e itinerários urbanos percorridos pelo bairro a partir dos quais produzem o seu habitar.

Dessa forma, empregamos nos estudos da memória o exercício da etnografia da duração mostrando a durabilidade destas narrativas que consolidam, ao longo de seu tempo, uma prática cidadina que nos conduz a perceber além da sua durabilidade, a

capacidade de negociação e forjamento do tempo por meio das práticas cotidianas, na busca da defesa dos diferentes ritmos pelos quais o bairro passou e vem passando.

Em conexão com esta durabilidade narrada no bairro, tratamos como análise pontual o fato da complexidade das relações que são produzidas na transformação temporal citadina do lugar. Assim, realizamos na segunda passagem temporal do bairro observado, diante da pesquisa etnográfica sobre um “tempo presente”, presenciado e observado a partir das modificações que vem sofrendo com a chegada de diferentes grupos sociais que estão se estabelecendo na região portuária.

Com base em uma expressiva camada juvenil-universitária, reconfigura arranjos espaciais, antes tomados especificamente ao labor - trabalho fabril e industrial, as fábricas, galpões e estabelecimentos comerciais -, agora são tratados na forma de equipamentos noturnos do bairro e da cidade a partir da busca pelo lazer e da festa, por meio de agrupamentos em busca de outras rotas para o tempo livre e produção de sociabilidades, afetos ou encontros no bairro.

Como mencionamos na introdução deste trabalho, os encontros temporais em sua conjunção dialética trazem categorias que a cidade e o bairro aqui apresentados se conformam pelo tempo e por suas práticas, materiais e imateriais. Tais categorias se alocam nas sobreposições do tempo: a) entre o antigo e o moderno, entre a fábrica e a universidade; b) conhecido e o novo, moradores nativos e outsiders, este último no sentido de determinadas práticas e hábitos alternativos de sociabilidades ao tradicional interiorano. O encontro geracional promovido pela dinâmica das formas de habitar o bairro produz novos arranjos, novas práticas e novos encontros antropológicos, interpostos sobre as diversas e diferentes alteridades, entre os antigos, os novos e seus próprios pares, e no próprio agenciamento sobre a cidade. Diferentes comunidades urbanas emergem diante da metamorfose, originadas pela negociação entre conveniências e insurgências, inseridas num contexto situado de técnicas do cotidiano (entre o manual e o digital) entre o individual e o coletivo (redes digitais ou físicas), mas compreendido como um desejo de mudança sob o conflito de habitar no tempo presente.

Portanto, tal conjunto dialético multi-temporal de pensar o tecido urbano traz múltiplos agentes empíricos na forma de atores que acabam criando territórios variados, presenciados e narrados no bairro do Porto. Produzindo também diferentes estéticas urbanas que sobrepõem diferentes temporalidades, mas que coexistem justamente a partir do diferente, pois é especificamente a partir da diferença que a produção de um campo de novas possibilidades é concedida no acesso para formação de múltiplos arranjos.

Por fim, cabe mencionar a importância de análise do contexto sócio-histórico de Pelotas junto ao tempo social das cidades brasileiras e suas práticas cidadinas de colônia, república até o fazer-cidades democráticas. Dos deveres aos direitos, ora concebidos na construção forjada de nação de um projeto conservador³¹, ora na procura incessante por direitos que extrapolam estes mesmos valores normalizados ao longo do tempo, intrinsecamente habitado em grande parte da sociedade brasileira, muitas vezes em virtude da própria trajetória que persiste em continuar como sistema institucional de nação.

Em contraponto desta narrativa oficial-institucional, e em constante arranjo permeado por disputas ao longo do tempo é que surgem outras iniciativas na iminência da busca para alternativas de como habitar o cotidiano da cidade. Sendo estas etapas temporais situadas em narrativas e memórias dos agentes empíricos, interpretadas como produtos de tempos difusos que se atravessam e sobrepõem em sua duração na formação da estética urbana dos habitantes.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição. *Revista Brasileira de História*, v. 35, n. 69: 177-204, 2015.

AL-ALAM, Tauê Cardoso. De operário a universitário: transformações na paisagem do bairro Porto em Pelotas. 2011. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Rio Grande-FURG. Rio Grande, Rio Grande do Sul, 2011.

ALONSO, José Antônio Fialho. O cenário regional gaúcho nos anos 90: convergência ou mais desigualdade? *Indicadores Econômicos FEE*, v. 31, n. 3: 97-118, 2003.

ARNONI, Rafael. Relatos no tempo de um lugar esquecido: os Campos Neutrais do Rio Grande do Sul no registro de Saint-Hilaire. *Anais [...]. V SIMP: Memória e esquecimento*. 5 a 7 de outubro de 2011. Pelotas, Brasil.

AXT, Gunter. Panorama da participação da iniciativa privada nacional no setor elétrico do interior gaúcho (1889-1947): contribuições para o estudo do patrimônio industrial urbano. *Revista Memória em Rede*. Pelotas, v.2, n.7, jul./dez.2012.

BEAL, Sophia. Obras públicas monumentais, ficção e o regime militar no Brasil (1964-1985). *Revista Escritos*, 2010. p. 259-280.

DA ROCHA Machado, Janete. História da via férrea na zona sul de Porto Alegre. *Oficina do Historiador*, v. 1, n. 1: 78-91, 2010.

³¹ Para mais detalhes ver Schawrcz (2019).

DA ROCHA, Jefferson; BECKER, Fermiano. As raízes do declínio econômico da Metade Sul do Rio Grande do Sul. Redes (Santa Cruz do Sul On-line), v. 5, n. 1: 191-212, 2000. Disponível em: <http://cdn.fee.tche.br/jornadas/1/s12a5.pdf> Acesso em: 26/09/2019.

DA SILVA, Salloma. Memórias Sonoras da Noite: vestígios de musicalidades africanas no Brasil nas iconografias do século XIX. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 24, 2002.

DAMATTA, Roberto. A casa e a rua. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ESSINGER, Cintia. Entre a fábrica e rua: a Companhia Fiação e Tecidos Pelotense e a criação de um espaço operário - Bairro da Várzea, Pelotas, RS (1953-1974). 2009. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, Rio Grande do Sul, 2009.

FEIXA, Carles. Generación Hashtag. Los movimientos juveniles en la era de la web social. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 14 (1): 107-120.2016.

FREYRE, Gilberto. Ordem e progresso. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

GUTIERREZ, Ester. Barro e sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas (1777-1888). Pelotas: UFPel, 2004.

HOBBSBAWM, Eric. A era do capital: 1848-1875. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

INGOLD, Tim. Jornada ao longo de um caminho de vida—mapas, descobridor-caminho e navegação. Religião e Sociedade, v. 25, n. 1: 76-110, 2005.

IRISARRI, Victória. Fora do eixo, dentro do mundo: política, mercado e vida cotidiana em um movimento brasileiro de produção de cultural. 2015.Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2015.

KARPINSKI, Lila Fátima; ADOMILLI, Gianpaolo Knoller. Bairro da balsa: conflitos socioambientais e a criação do novo campus da Universidade Federal de Pelotas – RS. IX ANPED SUL - Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul. Universidade de Caxias do Sul, 2009.

LEITE, Ilka Boaventura. Os Quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas. Etnográfica, Vol. IV (2), 2000: 333-354.

LONER, Beatriz Ana; ALMEIDA GILL, Lorena. Clubes carnavalescos negros na cidade de Pelotas. Estudos Ibero-Americanos, v. 35, n. 1, 2009.

MAGNANI, José Guilherme Cantor, CAA SILVA, and JK TEIXEIRA. "As festas juninas no calendário de lazer de jovens surdos na cidade de São Paulo." Questões Ambientais e Sociabilidades. São Paulo: Humanitas 1 (2008): 55-76.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. A antropologia urbana e os desafios da metrópole. *Tempo social*, v. 15, n. 1: 81-95, 2003.

MAGNANI, José Guilherme Cantor; DE LUCCA TORRES, Lilian. Na metrópole: textos de antropologia urbana. São Paulo: Edusp, 1996.

MARTINEZ, Leonil. Xarque com assucar/Pelotas com Nordeste: contraponto de extremos no paladar cultural brasileiro. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2000.

MONQUELAT, Adão. A Pelotas dos excluídos. Livraria Mundial, 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo: CEDUC, n.10, dezembro/1993. p 7-46.

RICOUER, Paul. Temps et récit. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Etnografia da duração nas cidades em suas consolidações temporais. Política e trabalho. *Revista de Ciências Sociais*. João Pessoa, PB. n. 34, 2011. p. 107-126.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. O tempo e a cidade. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

SALABERRY, Jeferson. A agroindústria no bairro do Porto: Pelotas – RS (1911-1922). Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Pelotas. 2012.

SAVAZONI, Rodrigo. A onda rosa-choque: reflexões sobre redes, cultura e política contemporânea. Azougue, 2013.

SAVAZONI, Rodrigo. Os novos bárbaros: a aventura política do Fora do Eixo. Aeroplano Editora, 2014.

SCHLEE, Andrey. Pela Memória de Pelotas. Como sempre! I Colóquio sobre história e historiografia da arquitetura brasileira. Brasília. 2008.

SILVA, Maria Luísa Portocarrero. Conceitos fundamentais de Hemenêutica Filosófica. Coimbra, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Sobre o autoritarismo brasileiro. Companhia das Letras, 2019.

SIMÕES, Elvis Silveira. No centro e à margem: a trajetória histórica dos trabalhadores arrumadores de Rio Grande-RS, entre as décadas de 1950/60. 2017. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, 2017.

VELHO, Gilberto. Antropologia urbana: encontro de tradições e novas perspectivas. *Sociologia, problemas e práticas*, n. 59, 2009. p. 11-18.

VELHO, Gilberto. Projeto e Metamorfose: antropologia das sociedades complexas. Zahar, 1994.

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

VELHO, Gilberto. Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Zahar, 1987.

XAVIER, J.S. Companhia Hidráulica Pelotense e suas tecnologias: modernidade e progresso – contrapontos da tradição na virada do século XIX. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO, 4, 2010, Pelotas. Anais. Pelotas: Editora da UFPel, 2010. p.573-582.

WHITE, Shane; WHITE; Graham. The Sounds of Slavery: Discovering African American History through songs, sermons and speech. Boston: Beacon Press, 2005.

Data de submissão: 11 de outubro de 2020

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

HABITAR RUÍNAS

O BAIRRO DA 28 (CENTRO HISTÓRICO DE SALVADOR) NAS MEMÓRIAS DE SEUS HABITANTES

Urpi Montoya Uriarte¹

Palavras iniciais sobre as mulheres da 28 e suas memórias

Este artigo apresenta uma seleção de trechos das memórias de 10 moradoras² do antigo bairro da 28 e reflete sobre o enorme contraste entre, de um lado, a fama de um bairro arruinado, composto de casarões mal conservados, encortiçados e pobres, e, do outro, as lembranças de um bairro que não priorizam cenas ou situações de fome, dificuldades, padecimentos, sofrimentos ou precariedade das instalações, nem a estreiteza dos quartos ou periculosidade dos imóveis, mas as histórias de um bairro vivo, cheio de moradores e gente de fora, com ruas animadas pelo comércio variado e intenso, localizado no andar térreo de seus casarões. Trata-se de memórias antropocentradas, que falam o tempo todo de gente de fora e gente de dentro do bairro, gente estranha e gente conhecida, gente vivendo e sobrevivendo, gente comercializando e mercando. Os de fora são lembrados em sua quantidade, diversidade e presença anônima; e os de dentro, pelos laços próximos de amizade, solidariedade, ludicidade e, também, conflitos e desentendimentos.

Nosso objetivo ao expor esta visão do bairro contida nas memórias das moradoras antigas da 28 não é exaltar um modo de vida desaparecido, nem afirmar a veracidade de suas lembranças. Não queremos entrar na discussão de estarmos ou não diante de memórias nostálgicas ou anacrônicas. A Antropologia expõe – ou deveria expor – pensamentos para provocar outros pensamentos. O etnógrafo entra – ou deveria entrar – no pensamento do Outro, não para qualificá-lo ou verificá-lo, mas para entender conceitos e experimentar com eles. Nas palavras de Eduardo Viveiros de Castro (2002: 129), não se trata “de explicar, interpretar, contextualizar, racionalizar esse pensamento”, mas “utilizar, tirar suas consequências, verificar os efeitos que ele pode produzir no nosso”.

¹ Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil. E-mail: urpi@terra.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8135-7559>

² Devido ao expressivo número de mulheres no grupo, usaremos principalmente o gênero feminino para nos referirmos à totalidade dos e das interlocutoras.

Desta perspectiva, é epistemologicamente incorreto qualificar esta ou quaisquer outras memórias de falsas, ilusórias, romantizadas, fantasiadas ou exageradas, pois não existem memórias verdadeiras ou objetivas. Não se trata de limpar, enxugar ou extrair das memórias alguma verdade, pois, mais do que documentos sobre o passado, elas são filtros interpretativos do presente. Efetivamente, mais do que do passado, as memórias falam do presente.

O campo da memória é particularmente escorregadio. Diversos intelectuais (e, particularmente, os historiadores) nos alertam que é preciso levar em consideração que a memória omite – “o esquecimento é, em suma, a força viva da memória e a lembrança é o produto desta” (Augé, 2008: 28, tradução nossa). Que a história não pode se basear apenas na memória – “a história não sempre pode acreditar na memória” (Sarlo, 2007: 9, tradução nossa). Que ela é sempre uma reconstrução – “essa reconstrução se opera segundo linhas já demarcadas e delineadas por nossas outras lembranças ou pelas lembranças dos outros” (Halbwachs, 1990: 77). E que precisa passar pelo filtro dos historiadores, pois ela é “essencialmente mítica, deformada, anacrônica” (Le Goff, 1988: 194, tradução nossa). Em suma, estamos devidamente avisados de que é preciso desconfiar da memória, pois ela “pode se permitir o anacronismo, já que se compõe daquilo que o sujeito se permite ou consegue lembrar, do que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa (...)” (Sarlo, 2007: 81, tradução nossa). Entretanto, nosso intuito nestas páginas não é fazer a história da 28, algo que nos levaria necessariamente a cotejar diversas fontes, dentre as quais as memórias, nem entrar no debate no interior da disciplina da história sobre os méritos da memória como fonte.

O que nos propomos aqui é levar as memórias a sério, da mesma forma que o trabalho do antropólogo leva a sério a palavra nativa. Não são “apenas” memórias. Ou memórias que precisam ser tomadas com cautela devido à carga emocional. Ou memórias distantes do “real”. Ou miragens que deturpam a realidade. São formas de ver o passado que dizem respeito tanto ao passado quanto ao presente e ao futuro.

As frases citadas neste artigo pertencem a Sandra, Pró Cida (Jecilda), Anastácia, Edna, Rita, Helena, Eugênia, Tânia, Cícero e Daniel, que chegaram ou cresceram na 28 entre as décadas de 1970 e 1980. Nos anos 1990, foram testemunhas do trágico desenrolar das primeiras etapas do Projeto de Recuperação do Centro Histórico de Salvador, que acontecia nas micro localidades vizinhas do Centro Histórico de Salvador (CHS) – Maciel, Pelourinho, Carmo, Passo –, onde viram seus amigos, parentes ou conhecidos serem expulsos até quase não ficar ninguém no que foram aquelas ruas apinhadas e

movimentadas. Em finais daquela década, com a implementação da 7ª etapa desse projeto, foi a vez delas viverem na própria carne as expulsões, arbitrariedades, desespero, desinformações e incertezas. Todavia, esta última etapa do projeto se deparou com moradores mais preparados para enfrentar a expulsão: em 2011, junto com outros vizinhos e aliados, nossas interlocutoras formaram e integraram a Associação de Moradores e Amigos do Centro Histórico (AMACH), cuja luta lhes garantiu, por meio da assinatura de um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) em 2005, o direito de permanência na área. No entanto, como veremos ao longo destas páginas, ganharam aos poucos o direito de uso das casas³, mas perderam seu bairro.

As conversas com nossas interlocutoras aconteceram ao longo do semestre 2019.1 no âmbito da Ação Curricular em Comunidade e em Sociedade “Habitar casarões ocupados do centro de Salvador”, sob a minha responsabilidade⁴. O objetivo dessa ACCS era produzir uma cartografia do bairro, produto que fora solicitado à equipe da ACCS um semestre antes, por ocasião de um trabalho pontual realizado com a AMACH para a identificação dos imóveis vazios ou em ruínas na sua área do CHS, conhecida como Sétima etapa⁵. Ao concluir as tarefas de identificação, geolocalização e registro fotográfico de cada um desses imóveis para a realização da cartografia dos imóveis vazios do CHS⁶, as lideranças Jecilda Mello e Sandra Santos nos solicitaram uma ACCS específica para sua área que produzisse uma cartografia do bairro de São Dâmaso. Intrigados com essa denominação e desafiados com essa temática, concordamos e iniciamos os trabalhos junto a 10 moradoras membros da AMACH, um grupo com experiência em ACCS e parceria

³ Trata-se de casas que não foram escolhidas por elas, que nem sempre eram compatíveis com o número de membros da unidade familiar e que apresentaram, desde o início, inúmeros problemas estruturais (ver Figueiredo et al., 2017).

⁴ “Ação Curricular em Comunidade e em Sociedade (ACCS) é um componente curricular, modalidade disciplina, de cursos de Graduação e de Pós-Graduação, com carga horária mínima de 17 (dezesete) horas semestrais, em que estudantes e professores da UFBA, em uma relação com grupos da sociedade, desenvolvem ações de extensão no âmbito da criação, tecnologia e inovação, promovendo o intercâmbio, a reelaboração e a produção de conhecimento sobre a realidade com perspectiva de transformação, conforme Resolução Nº 01/2013 do CONSEPE” (Disponível em: <<https://proext.ufba.br/accs>>, acesso em 16 jun. 2020). A equipe que conformou esta ACCS estava formada por mim, pelos alunos e alunas regularmente matriculados no componente curricular e pelos alunos e alunas integrantes do Grupo de Pesquisa Panoramas Urbanos – Luísa Caria, Natalia Barreto, Marina Novaes e João Ritter –, todos da Universidade Federal da Bahia.

⁵ Uso a grafia de Sétima etapa para me referir ao nome dado à área e 7ª etapa para falar da fase específica do projeto de intervenção no CHS, que inclui as 8 ruas que formavam a 28 e uma parte da micro localidade da Ajuda.

⁶ A cartografia produto da ACCS Habitar o Centro, em 2018.2 denomina-se o *Mapa dos Vazios e Carcaças do Centro Histórico de Salvador*. Disponível em www.panoramasurbanos.com.br.

com a Universidade Federal da Bahia⁷. Resta frisar que o trabalho se realizou inteiramente nos locais em que estas mulheres se sentem à vontade: na sede de sua Cozinha Comunitária e nas ruas onde habitaram e permanecem até hoje.

Para produzir o mapa solicitado, a equipe teria de conhecer com profundidade o presente do bairro e com essa finalidade idealizamos os primeiros encontros no formato de rodas de conversa sobre este, as quais, pela abertura e flexibilidade próprias desta técnica, permitir-nos-iam conhecer os pontos que, para elas, eram importantes de serem falados e discutidos. Grande foi nossa surpresa ao detectar, desde o início destas rodas, o papel que o passado do bairro tinha para elas: ele monopolizava o tema dos encontros, era sempre trazido à tona por meio de lembranças das ruas movimentadas, dos personagens por todos conhecidos, dos incidentes que mobilizavam a comunidade, dos costumes partilhados pela coletividade etc. O tom destas lembranças era alegre e a intensidade desses tempos passados era revivida em forma de gargalhadas, falas simultâneas ou competição calorosa para obter a palavra.

Ao percebermos a importância e riqueza dessas lembranças, implementamos outra metodologia, que sucedeu às rodas de conversa: a equipe da ACCS se dividiu em duas subequipes e cada uma delas passou a receber, em cantos separados da Cozinha Comunitária, apenas duas interlocutoras, que eram colocadas na frente de um mapa vazio das 8 ruas que compõem a área, junto com canetas coloridas, gravador e filmadora. Enquanto uns perguntavam, outros preenchiam o mapa, outros filmavam e outros gravavam. As nossas interlocutoras narravam, com o maior detalhamento possível, onde e como eram os comércios, o lazer praticado, as instituições existentes, as atividades, festas, incidentes ou personagens que havia ou aconteciam em cada uma dessas ruas. Após a sessão de preenchimento do mapa, cada equipe saía pelas ruas do bairro com sua interlocutora, sempre gravando e filmando, para percorrer os locais narrados previamente, o que permitia reviver *in locus* as memórias apontadas no papel (cf. *Figura 1*).

⁷ A AMACH tem mantido uma relação próxima com a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA mediante a ACCS “Perícia Popular no Centro Histórico de Salvador”, coordenada pela professora Glória Cecília Figueiredo, e os projetos de intercâmbio no âmbito da disciplina “Política, Democracia e Direito à Cidade”, ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, coordenada pela professora Ana Fernandes e o Grupo de Pesquisa Lugar Comum.

Figura 1 – Momentos do trabalho da ACCS Habitar o Centro, 2019.1.



Fonte: Acervo ACCS/Panoramas Urbanos.

O resultado desta ACCS (2019.1) foi o mapa *São Dâmaso: morte, vida e (re)existência de um bairro*⁸. Nestas linhas, tencionamos aprofundar as memórias que deram lugar ao mapa, escavando em alguns significados submersos que elas trazem à tona – bairro, casa, ruína – e refletindo sobre os discursos – sociológicos e patrimoniais – que estas contestam.

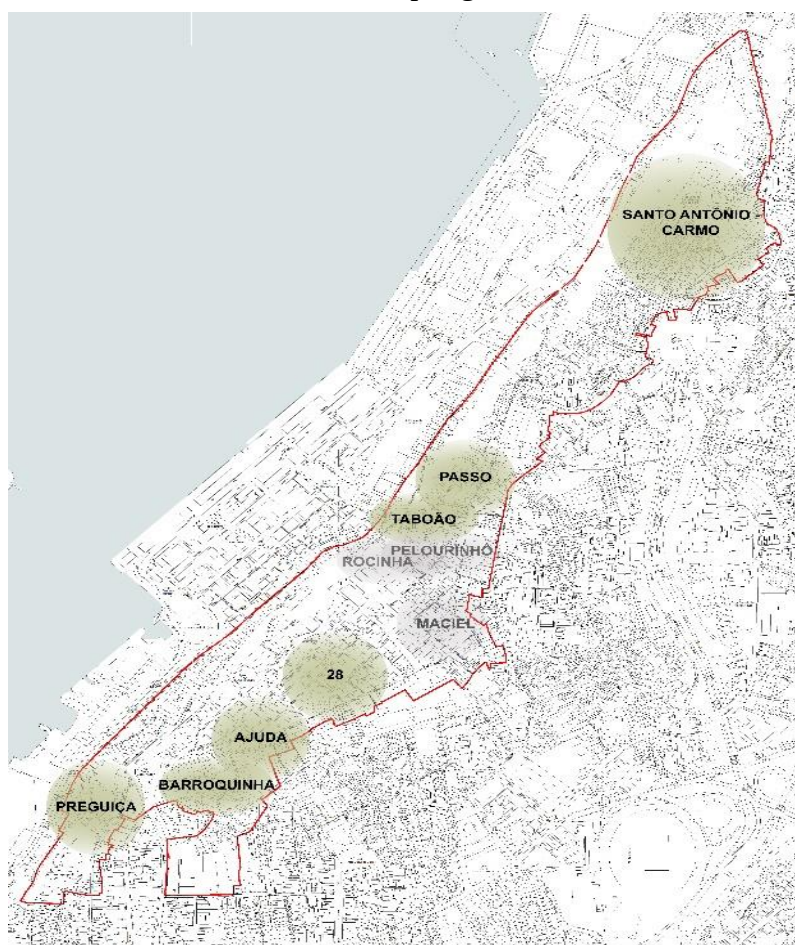
Breve descrição do bairro da 28

⁸ Disponível em www.panoramasurbanos.com.br

A 28 é uma micro localidade que deve seu nome à importância ou centralidade de uma de suas ruas, a Rua 28 de Setembro. Trata-se da área localizada entre a Ladeira da Praça, Praça da Sé, Baixa dos Sapateiros e Terreiro de Jesus.

Compõe-se de 8 ruas: Rua Saldanha da Gama, Rua da Oração, Rua do Bispo, Beco do Seminário, Rua Três de Maio, Rua São Francisco, Rua Guedes de Brito e Rua 28 de Setembro (antiga Rua do Tijolo). Junto com outras micro localidades, a 28 constitui a poligonal do CHS (cf. *Figura 2*), tombada em 1985 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Figura 2 – Micro localidades no interior da poligonal do Centro Histórico de Salvador.



Fonte: Elaboração de Marina Novaes (ACCS/Panoramas Urbanos).

Repare o leitor que usamos o termo micro localidade (e não bairro) para apontar apenas uma delimitação geográfica, que nada diz respeito a suas características sociológicas. A micro localidade se torna bairro, comunidade ou simplesmente área em função de como seus habitantes concebem sua forma de habitar o espaço. O Maciel de antigamente e a Preguiça de hoje, por exemplo, chamam-se a si mesmas de comunidade,

priorizando nesta autopercepção o tipo de relações estabelecidas entre seus habitantes – relações de igualdade (Montoya Uriarte, 2019). Já os habitantes da 28 chamam sua área de bairro, priorizando, como veremos em diante, o caráter público de suas ruas.

Em contraste com as demais micro localidades do centro, o bairro da 28 não possui um único nome consensual ou permanente ao longo do tempo: para uns, ela era a 28; para outros, apenas Centro ou Centro Histórico; para a imprensa, trata-se até hoje da Cracolândia, e, para o Governo do Estado, ela é a Sétima etapa. A 28 foi, contudo, o nome mais usado pelas nossas interlocutoras para se referir a esta área-bairro.

Figura 3 – Rua Laranjeiras (Maciel) em finais da década de 1970.



Fonte: Espinheira, 1971: 41.

Figura 4 – Rua São Francisco em 2019



Fonte: Acervo ACCS/Panoramas Urbanos.

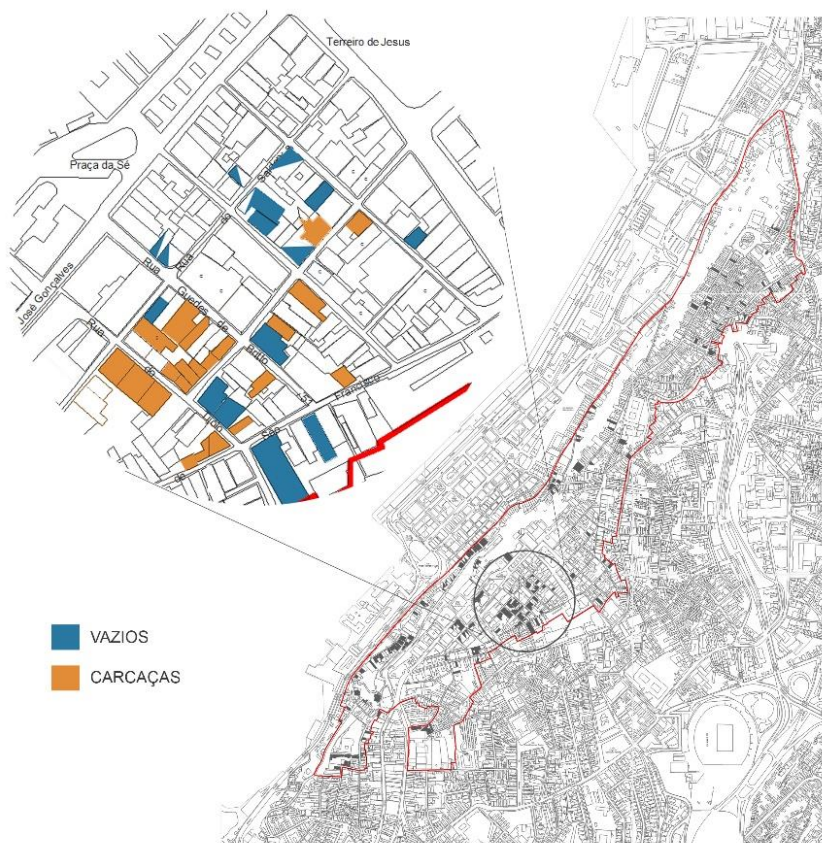
As ruas da 28, como as do antigo Maciel (cf. *Figura 3*), eram muito movimentadas, mas, em contraste com as segundas, as primeiras eram usadas e frequentadas tanto por habitantes, que moravam nos andares superiores dos velhos casarões, quanto por

transeuntes, atraídos pela quantidade e diversidade de pequenos comércios localizados nos térreos dos casarões. Hoje, as ruas da 28 estão visivelmente esvaziadas, servindo mais aos carros do que às pessoas (cf. *Figura 4*). Com efeito, o bairro se tornou um grande estacionamento ao ar livre para o comércio localizado em seus arredores e não mais em seu interior. Tornou-se também, pelo grande número de escombros e casarões fechados, local de consumo de um grande número de usuários de drogas em busca de ruas ou cantos sem movimento⁹.

A 7ª etapa da reforma do CHS, iniciada em finais da década de 1990, é um demarcador de águas para este bairro. Antes da reforma, a área servia de moradia para 1.746 famílias (Castro, 2004, apud Bittencourt, 2015: 85). Em 2002, grande parte destas famílias já havia sido removida (Collins, 2015: 74). Hoje, elas não passam de 100, sendo 83 famílias moradoras anteriores à reforma (Figueiredo et al., 2017: 12). Estas 83 famílias são parte das 103 (que depois se tornaram 108) que assinaram o já referido TAC. Esse documento garantiu seu direito de uso dos imóveis reformados através do Programa de Habitação de Interesse Social (PHIS).

Figura 5 – Vazios e “carcaças” no CHS, com destaque para a área da 28.

⁹ Segundo Luana Malheiro, que estudou o consumo de crack no CHS, havia na Rua 28 de setembro três casarões abandonados onde residiam usuários de drogas. Estes casarões se tornaram lugares apropriados para os consumidores experientes, pois lhes permitiam ficar “fora da vista de curiosos e jornalistas” (Malheiro, 2013: 254); já para os “sacizeiros”, que não se importavam com a privacidade e se exibiam, as ruas são o próprio local de consumo.



Fonte: ACCS/Panoramas Urbanos, 2019.

Figura 6 – Situação das obras do Projeto da 7ª etapa de recuperação do CHS em agosto de 2017.



Fonte: Bomfim, Dórea e Santiago, com base em CONDER, 2017, apud Figueiredo et al., 2017: 11.

O esvaziamento populacional do bairro que os números acima provam se explica pelo longo processo de reforma, que deixou, até hoje, vinte anos depois, muitos imóveis

em escombros, e pelo fracasso do projeto de instalação de novos moradores, evidente no número elevado de imóveis reformados, porém vazios (cf. *Figura 5*). O Programa de Habitação para Servidores Estaduais (PROHABIT), que previa a instalação de 234 unidades familiares de funcionários públicos, parece não ter sido suficientemente atrativo para povoar a área. Mesmo os que financiaram a compra de imóveis fizeram-no para alugá-los. A presidente da AMACH, Jecilda Mello, calcula em apenas 10% o número dos moradores novos, ou seja, 8 famílias novas¹⁰. Ao todo, pois, morariam apenas 91 famílias no que fora o movimentado bairro da 28. O fato dos moradores antigos serem majoritários permite a Sandra Santos, liderança da AMACH, afirmar: *“Ainda estamos por cima da carne seca, mas não vamos ficar porque tem muito mais imóveis destinados aos servidores públicos do que para nós”* (cf. *Figura 6*). Com efeito, o projeto da 7ª etapa previa 234 apartamentos para servidores estaduais e apenas 103 para habitação de interesse social (Figueiredo et al., 2017: 12).

Memórias do bairro

Figura 7 – Sandra, na atual Rua 28 de Setembro, rememorando o passado.



Fonte: ACCS/Panoramas Urbanos, 2019.

¹⁰ Numa roda de conversa, Jecilda Mello afirmou que os moradores novos eram muito poucos. Solicitei que calculasse uma porcentagem e, após pensar um pouco, disse que não deviam passar de 10% do total de moradores antigos.

Para Sandra, Jecilda, Anastácia, Helena, Rita, Edna, Daniel, Eugênia, Tânia e Cícero, a 28 antes da reforma era um bairro bom, ótimo de se habitar. Era um “*verdadeiro bairro*”, daí a repetição da palavra na seguinte frase de Anastácia: “*Daqui até a 28 era um bairro, era um bairro, era delicioso, Ave Maria!*”.

Das narrativas das nossas interlocutoras extraímos que um bairro existe quando há vida em suas ruas. Da mesma forma que a vida dos organismos depende da circulação entre suas partes, os bairros, para os habitantes da 28, dependem da circulação de pessoas para permanecerem vivos. Nos seguintes trechos fica evidente a associação entre bairro vivo e gente indo e vindo: “*As ruas tinham vida...*” (Helena); “*Isso aqui era muito frequentado. O comércio atraía gente de toda a cidade*” (Sandra); “*Aquela época era boa, era vivo, dava gosto de andar*” (Rita); “*Aqui era muito bom, aqui era muita gente*” (Edna); “*As pessoas andavam na noite, tarde, de madrugada*” (Edna).

Há aqui uma concepção, podemos dizer, biologizante ou organicista do bairro. Ele é considerado um organismo vivo, que requer se nutrir, formado de partes ou órgãos que precisam interagir e pelos quais os nutrientes devem circular. Nesta concepção, o alimento do bairro é o comércio e seu dinamismo é evidenciado pelo número de pessoas em suas ruas.

Embora num contexto muito diferente – Nova York nos anos 1960 –, Jane Jacobs, em *Vida e morte das grandes cidades* (1973), concebia os bairros de uma forma muito parecida. Para esta famosa ativista, uma cidade viva era feita de bairros vivos, e estes, de ruas vivas. A vitalidade delas dependia de seu caráter público, isto é, de sua frequência por parte de vizinhos e não-vizinhos. Na visão de Jacobs, os bairros deviam ser espaços abertos, públicos, e não comunidades, sendo a garantia de seu caráter público o comércio verificado em suas ruas. Ela afirmava que lojas, bares, restaurantes, hotéis, oficinas, escolas etc. eram fundamentais para a vida do bairro, pois promoviam relações entre as pessoas, frequentações, diálogos, negociações, favores, olhares. Contudo, os projetistas e urbanistas de ontem e hoje pensavam e pensam o contrário: tudo é feito para diminuir o uso da rua, para impedir que estranhos circulem em ruas cada vez mais privatizadas. O resultado é o fim dos bairros e, com ele, a morte das cidades.

Nossas interlocutoras concordariam plenamente com Jane Jacobs, pois suas falas apontam para o mesmo entendimento de bairro como um espaço público, um espaço aberto à frequência indiscriminada: “*a 28 tinha muita gente*”, “*gente de toda a cidade*”! Nossas

interlocutoras mencionam em diversas ocasiões como a 28 era frequentada por pessoas de outros lugares, especialmente em eventos importantes como o Carnaval ou o Caruru de Dona Alzira: “*Tinha o bloco Tamoios, o bloco de samba Os Nativos que saía no São João, o caruru de Dona Alzira, de Cosme e Damião e de Santa Bárbara, o caruru de Dona Salvina (Sandra)*”; “*Os blocos afro Apache, Comanche e Muzenza desfilavam pelas ruas daqui*” (Eugênia); “*Na rua tinha torneio [de baralho]*” (Daniel):

Menina, essa 28 de Setembro era um lugar maravilhoso! Como minha mãe dizia: “Se botar cocô aqui enrolado vai vender”. E era! Porque todos os bares vendiam almoço, café e janta. Minha mãe comprava por semana – era por semana, gente! – 200 engradados de cerveja! Ela pegava a carreta fechada (...). Vendia-se muito, aqui era maravilhoso! A minha mãe todo ano, no dia 28 de Setembro, ela bancava sozinha com o marido dela a Lavagem da 28 de Setembro (...). Minha mãe pagava as baianas, minha mãe dava comida, minha mãe dava bebida, minha mãe trazia carro pipa, minha mãe trazia carro de som, trazia o diabo todo. Era um caruru de se lascar! De 12 mil, 15 mil quiabos. Teve um dia que eu fiquei surpresa, abestalhada, né? Depois que eu me casei, saí daqui, fui morar num bairro (...). Aí eu estava vindo para o caruru de minha mãe, peguei o ônibus lá no Beiru, Tancredo Neves, e aí um rapaz entrou, estava sentado na janela, aí alguém chamou ele: “Tô indo pro Centro, vou pro caruru lá do 35!”. Aí no outro dia eu estava em algum lugar, alguém falando de bingo, aí o rapaz falou assim: “Poxa, rapaz... Só cantou Alzira lá no bingo! [Alzira que morava no 35] A minha mãe ficou tão famosa que, no bingo, quando cantava pedra 35, o pessoal dizia aqui “deu Alzira!”. (Sandra).

O caráter público do bairro fica evidente em outro dado trazido por Sandra: “*A 28 de Setembro era chamada de mão inglesa porque subia e descia ônibus. (...) Depois de algum tempo, os ônibus pararam de descer, só subiam e desciam a Ladeira da Praça*”. Depois, acrescentamos, sumiram. Para quem anda pela área hoje custa imaginar que linhas de ônibus circulassem em mão dupla por essa rua estreita, custa acreditar que essas ruas tão esvaziadas fossem um “point” dos blocos de Carnaval e que suas tradições fossem conhecidas em áreas longínquas da cidade.

A vitalidade do bairro, derivada do variado e intenso comércio que existia em suas ruas, é mostrada na *Figura 8*. Trata-se do mapa das atividades que existiam na 28, construído a partir da sobreposição dos 10 mapas individuais que as subequipes da ACCS preencheram com cada interlocutora. As manchas em azul correspondem aos locais onde havia “comércios”: armazéns, mercearias, açougues, padarias, lojas de materiais e produtos de eletrônica, de instrumentos musicais, lotéricas, lavanderias, barbearias, salões de beleza, alfaiatarias, costureiras, restaurantes etc. O azul que representa este comércio variado é a cor predominante no mapa: as interlocutoras lembram de aproximadamente 50 estabelecimentos comerciais espalhados pelas 8 ruas. Este número não incluía um tipo de comércio específico, os bares, que, pela sua quantidade e especificidade, optamos por

representar em vermelho. Foram nomeados mais de 26 bares na 28, com uma concentração maior na área da Rua 28 de Setembro. Por outro lado, o comércio incluía também hotéis, destacados em cinza: eram 4 no interior do bairro. Por fim, não podemos deixar de destacar um comércio particular, o comércio dos corpos: eram 8 os cabarés ou “bregas” que existiam no bairro.

Figura 8 – A vitalidade da 28.



Fonte: ACCS/Panoramas Urbanos.

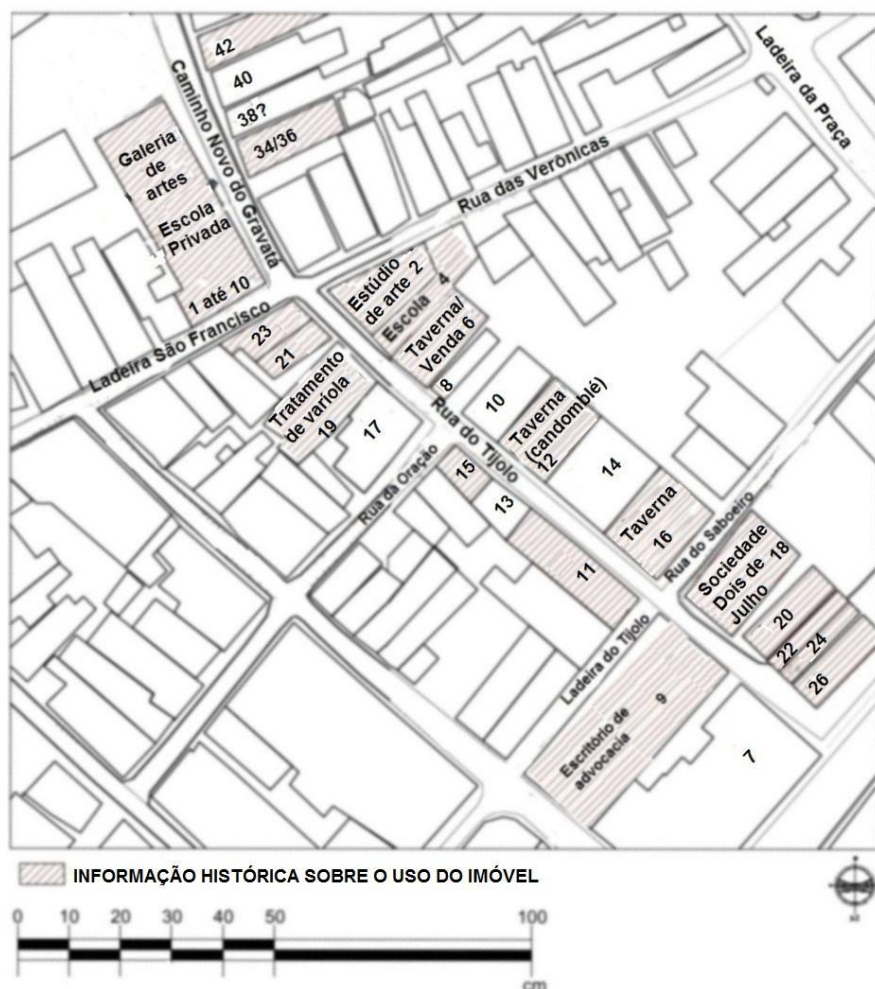
Fica demonstrada a vitalidade do bairro: um comércio variado, de todos os tipos, em grande quantidade. Eram mais de 100 estabelecimentos, ao todo, em 8 ruas, que asseguravam o vai-e-vem de pessoas conhecidas e desconhecidas.

O caráter público era reforçado pela presença no bairro de instituições públicas que atraíam muitos frequentadores externos assíduos. Contabilizamos 16 instituições, dentre as quais destacamos os Correios, a Escola de Belas Artes, alguns sindicatos, o Liceu de Artes e Ofícios, uma rádio, uma delegacia e um centro maçônico.

A pesquisa histórica de Samuel Gordenstein (2014), embora limitada à Rua 28 de Setembro, nos permite afirmar que os usos mistos desta área podiam ser encontrados, pelo menos, desde meados do século XIX. A minuciosa pesquisa realizada pelo arqueólogo

nesta rua, então chamada de Rua do Tijolo, encontrou os seguintes usos dos imóveis no período entre 1850 e 1870:

Figura 9 – Usos dos imóveis da Rua do Tijolo entre 1850 e 1870.



Fonte: Gordenstein, 2014: 54.

O texto de Gordenstein prova que, ao menos desde o século XIX, a 28 era uma área na qual os usos comerciais e institucionais se misturavam aos usos residenciais. Dentre os usos comerciais, chama a atenção o número de tavernas/vendas que havia – locais onde se podia comer, beber, jogar e reunir-se; no período entre 1855 e 1870, eram ao menos 11 (Gordenstein, 2014: 67). Também era grande o número de sedes institucionais ligadas às artes, educação e profissões liberais. Os setores sociais que frequentavam tavernas e sedes deviam ser diversos, outorgando um caráter “ecclético” à rua. Nos 27 imóveis dela, predominavam os moradores inquilinos (somente em quatro casos o proprietário era também morador), que se dividiam em, de um lado, os funcionários públicos

(representando 38,46 % da amostra da rua), profissionais liberais e comerciantes e, do outro, as pessoas “menos abastadas”, dentre as quais profissionais de ofícios (10,77%), estudantes e africanos:

Era uma rua eclética, de contrastes, moradia dos heróis do combate às epidemias e foco das tavernas. A Rua do Tijolo contava com a forte presença da classe média (classe “B” na tabela acima), composta principalmente por comerciantes, profissionais liberais e servidores públicos, com destaque para o grande número de médicos e, principalmente, taverneiros. Sozinha, essa classe “B” representava 55% daqueles listados nos almanaques consultados. Na classe “C”, de salários menores, salta aos olhos o grande número de funcionários públicos, que são 15, atuando em posições consideradas subalternas. A Rua do Tijolo, muito próxima das instâncias administrativas e políticas do Estado (bastava subir a rua), mostrou-se irresistível como local de moradia a esta categoria de trabalhador. Aliás, essa proximidade geográfica provavelmente era importante para os muitos médicos da rua que trabalhavam também como professores da Faculdade de Medicina, que ficava a uma curta caminhada a pé, no Terreiro de Jesus. (Gordenstein, 2014: 76)

A população que morava na 28 se tornou, um século depois, muito diferente. Como acontecera com todo o CHS, a área foi se pauperizando progressivamente ao longo do século XX. No entanto, a saída dos mais abastados começara antes, na segunda metade do século XIX. No caso da Rua 28 de Setembro, a mudança dos funcionários públicos para outras áreas da cidade estava diretamente vinculada à importância comercial popular crescente da Rua da Vala (atual Baixa dos Sapateiros), evidente em seus cantos de ganhadores e seus muitos artesãos (sapateiros, ferreiros etc.). Mas, também, estava relacionada às linhas de bonde que lhes permitiriam morar longe de seus locais de trabalho. Nos anos 1970, sua população devia muito se parecer à descrição do Maciel feita por Gey Espinheira (1971) em finais da década de 1960: uma população pobre, com mão de obra não qualificada e subutilizada, vivendo em ocupações esporádicas e recebendo baixíssimas remunerações.

Afirmar que o bairro era público porque aberto à cidade ou à frequência de estranhos não é incompatível com a afirmação dos laços que uniam seus habitantes. Com efeito, o movimento das ruas advinha tanto destes quanto dos estranhos que partilhavam o espaço das ruas e dos estabelecimentos do bairro.

Os laços entre vizinhos que nossas interlocutoras aludiam frequentemente em seus depoimentos procediam, em primeiro lugar, do fato de todo mundo se conhecer, por estarem ou se encontrarem nas ruas: “*As festas, as brincadeiras, as amizades, tudo era aqui, era todo mundo conhecido*” (Anastácia). Essas pessoas compunham “*uma grande família*”, o que significa dizer que havia confiança, ou, em termos negativos, que não havia

vergonha, etiquetas ou protocolos de distanciamento. A mãe de Sandra, por exemplo, cozinhava no meio da rua, tal qual, ela mesma compara, se fazia no Maciel (cf. *Figura 10*):

No Maciel tinha uma coisa boa, era tudo esburacado, tudo acabado, e quem não tinha botijão de gás nem fogão já pegava uns gravetos, fazia uma fogueira na sua porta do prédio e cozinhava suas panelas ali, o pessoal cozinhava no meio da rua. Lá embaixo, na 28, minha mãe, quando fazia caruru, com muitas panelas grandes, ela arranjava uns gravetos por aí e colocava as panelas tudo do lado de fora para cozinhar, todo mundo via cozinhando tudo. (Sandra)

Figura 10 – No Maciel, como na 28, tudo se fazia no meio da rua.



VENDEDORA DE COMIDAS – MÃE E FILHOS SE POSTAM EM FRENTE DO PRÉDIO N.º 45 DA RUA GREGÓRIO DE MATOS – MACIEL DE BAIXO.

Fonte: Espinheira, 1971: 39.

Além de se conhecerem, os vizinhos da 28 estabeleciam relações entre si. Dentre elas, na memória das nossas interlocutoras, primavam as relações de ajuda mútua e consideração, que tornavam os habitantes da 28 vizinhos de porta ou vizinhos de rua, parentes ou não, locadores ou (sub)locatários, uma “*grande família*”. Dona Alzira, mãe de Sandra, sublocava muitos cômodos da 28, tinha muitos bares em muitas casas. Poderia se pensar que fez fortuna. Contudo, Eugênia, sua filha adotiva, afirma: “*Infelizmente, não. Teve um momento que as pessoas pararam de pagar mainha, aí ela não tinha mais dinheiro para reformar os prédios*”. Não morreu rica porque entre ela e suas inquilinas havia consideração:

Quando uma inquilina da minha mãe engravidou, ela não tinha mais como se prostituir, e ela era prostituta. Então minha mãe dizia: “A partir de agora você não paga mais quarto, até você ter o seu filho e passar o seu resguardo”. Minha mãe não cobrava o quarto, dava a comida dela e aí ela ajudava na casa, ajudava na cozinha, a fazer uma comida, a catar o feijão, a passar uma vassoura na casa, ajudava em alguma coisa. Que minha mãe dizia assim: “Olhe, aqui é a casa do bom homem, quem não trabalha não come”. Então, todo mundo tinha que trabalhar, mesmo que o seu trabalho fosse secar os pratos, os talheres, mas você pagando o seu estar (...). Então, a gente aqui sempre se ajudou, sempre nos ajudamos mutuamente aqui. (Sandra).

A consideração entre os habitantes significava uma preocupação com o vizinho e uma prática de ajuda, dentro das possibilidades de cada um:

Nós sempre nos ajudamos aqui. Eu tive um problema com um filho meu e infelizmente esse problema terminou que levou meu filho, mas, assim, precisávamos fazer uma tomografia computadorizada que naquela época era 40 poucos mil, era caríssima, e minha mãe só tinha 17 mil no banco, era tudo que minha mãe tinha. Mas os vizinhos se mobilizaram e no dia seguinte nós fizemos. Minha mãe conseguiu 23 mil que nos deram. Um deu 10, o outro deu 5, o outro 5 (...). E fizemos! Hoje (...), meu Deus, se eu tivesse um vizinho para me dar 50 conto (...). Que hoje a situação está terrível, mas a gente sempre se ajudou. (Sandra) .

Conforme lemos nas últimas linhas, não há mais esta consideração, essa ajuda mútua, porque não há mais gente nas ruas com as quais estabelecer e tecer relações; não há mais muitos e muitas vizinhas, vivendo uns ao lado dos outros. Os poucos remanescentes do bairro da 28 estão hoje concentrados em apenas 2 quarteirões (cf. *Figura 6*).

A consideração é um valor que media relações entre pessoas. Na prática, consiste em se dar mutuamente atenção, fazer trocas materiais, emprestar objetos e dinheiro, colaborar profissionalmente etc. Segundo João de Pina-Cabral e Vanda Silva (2013), a consideração é o elemento central encontrado nas relações no interior das casas, parentelas e vicinalidades na Bahia:

(...) A consideração é o tecido do qual é feito a casa, tanto quanto a parentela de cada pessoa, tanto quanto a vicinalidade: a “casa” é a instância coletiva mais proeminente da sociedade local; a parentela (referida tantas vezes pela frase “a minha família”, expressão muito plástica) é a rede de relações que existe em torno de cada pessoa e ultrapassa necessariamente a pertença à casa; a vicinalidade é o grupo de casas aparentadas localmente e que constituem a família no sentido operacional. (Pina-Cabral; Silva, 2013: 40).

Se a casa é o espaço de acolhimento, onde as pessoas se sentem acolhidas, onde recebem consideração, não é incorreto dizer que, nas memórias das mulheres que

habitaram a 28, as funções da casa eram exercidas pelo bairro ou o bairro era uma grande casa.

Entretanto, é preciso frisar que, assim como a casa não elimina os desentendimentos em seu interior, o bairro não é feito apenas de consideração e ajuda mútua. Um bairro se faz, também, de brigas, porque elas são parte do convívio, da interação, da negociação cotidiana que movimentava as ruas. As brigas são parte da vida e não algo fora dela. São parte da “*grande família*”. É esse o entendimento de Anastácia:

A 28 de Setembro era considerada a rua mais perigosa do Centro Histórico. Mas não tinha muita violência no local. Tinha era brigas de família e entre casais. Era isso que tinha, como em qualquer outro bairro (...). A gente era até muito protegida por todos, porque a gente se conhecia e todo mundo se gostava, então não tinha problema.

Se as brigas são concebidas como interação e esta como a força vital de um bairro, as brigas passam a ser louvadas, conforme fica evidente nesta declaração de Sandra:

Era um brega da porra. Era uma guerra, toda hora era uma briga (...). Os meninos brigavam, mas nós éramos tão felizes (...). Dia de domingo a gente sentava nesses passeios todos aí, cada hora saía um prato da casa de um, comprávamos uns garrações de 5 litros de vinho, as Coca-Colas de 2 litros, eita diacho! Os moleques saíam tudo para jogar bola e tome-lhe quebrar vidro dos outros (...). Já tomei uma bolada na cabeça!

Guerra e felicidade, amor e ódio, família e briga, não são, nesta lembrança de bairro, antônimos:

É como uma grande família. Nós éramos uma grande família. Tem horas que nós nos dávamos bem, quando um respeita você se dá bem, quando não, você não se dá bem (...). A gente se amava e se odiava. Eu morei no quarto numa época, eu já tinha netinho, morava uma menina em cima de mim e ela tinha uma filha. Ela saía para “batalhar”, ela era prostituta, e a menina dela, Amanda, ficava dormindo. Eu nunca briguei com ela, não tinha como brigar. Não era laje, nossas divisões eram de madeira. Amanda abria a torneirinha [Jecilda completa: “Oh Jesus (...). E a água ia toda para sua casa”]. Como é que eu ia brigar? Eu sabia que ela estava trabalhando e era uma criança que fazia isso, não tinha como brigar. Pessoas jogarem baldes de água, bacias de água, sem prestar o mínimo de atenção, aí você vê que é irresponsabilidade, e quem morava embaixo sempre sofria muito isso. (Sandra).

A convivência via-se dificultada pelas condições dos imóveis, mas resultava igualmente do que nossas interlocutoras chamam da “cultura local”, formada, entre outros elementos, do costume de jogar as coisas pela janela. Hoje, elas lembram esses hábitos sem muita reprovação:

Ali era só lixo (...). Nos anos 70, quando eu cheguei aqui, você tinha que ver o que era 31 de dezembro, as pessoas jogavam tudo pela janela, era cama velha, colchão velho, sofá velho (...). Descia tudo pela janela, o povo fazia questão de jogar tudo, as ruas ficavam intransitáveis, era a cultura daqui, jogar tudo pela janela. Era uma loucura! (Sandra)

Tinha uma mulher que, quando brigava com o marido, coitado de quem passasse na rua, era tudo pela janela do prédio (...). Era a cultura aqui, se fosse velha jogava para o canto e se fosse boa alguém levava. (Jecilda)

A minha mãe, coitada, (...) ela vinha subindo a rua e recebeu uma panela de água com gordura fervendo. O vizinho ferveu a panela de carne, charque, e minha mãe recebeu tudo pelas costas. Saiu o couro das costas de minha mãe todo! (...). (Sandra).

A 28 tinha seus modos próprios de resolver problemas, dentre os quais nossas interlocutoras não negam a presença da violência física:

Eu vi muitas mulheres apanhando de homem, não só de gigolô, não, a cultura aqui era de espancar a mulher (...). Quando eu me casei, meu marido, ele queria fazer igual. Acabou um dia nós dois no HGE [Hospital Geral do Estado], eu com um tiro e ele todo furado de garrafa. Nunca mais ele quis me bater. Começaram a surgir mulheres assim: “Já que eu vou morrer, vou matar também o desgraçado” (...). As mulheres foram acordando para isso (...). A minha mãe tomou 14 facadas do marido. Eu só ouvi um choro, mainha estava lá, arriada. Ele era muito ciumento.

Daniel, por sua vez, fala da violência entre as mulheres. Contou-nos que era uma prática frequente entre as mulheres se cortarem umas às outras com canivetes de navalhas:

Se soubesse que uma estava com o marido da outra aí pegava e [imita o som do corte] (...). Você vê com a marca do rosto, já ficou gravado (...). Nesse tempo não dava facada, não, se cortava era com Gillette. (...) Matar assim não era muito difícil (...). Deixava era uma marca para quem ver saber que pegava homem dos outros. Aquelas coisas, né? Naquele tempo de louco, até hoje, né?

Essa violência, hoje, parece ser aceita pelas interlocutoras. A razão dessa aceitação não deve ser buscada na tolerância ou relativismo cultural delas, mas no antropocentrismo de suas memórias. Na visão delas, as condutas violentas não tornam necessariamente seus atores pessoas violentas. As ações, assim como as formas de sobrevivência das pessoas, não se confundem com o valor delas. Na frase que segue, Eugênia coloca uma série de atividades que permitiam a sobrevivência dos moradores da 28. Repare-se que a prostituição é mais uma na lista: “As pessoas tiravam seu sustento sem sair do bairro: lavavam roupa, cuidavam de crianças, colocavam suas guias na porta de casa, vendiam cachorro quente, se prostituíam”.

Mesmo quando se tratava de atividades consideradas por uma grande parcela da população como ilegais ou imorais, como a venda ou tráfico de drogas, o que se ressalta é que as pessoas que as faziam ou desempenhavam podiam ser “m-a-r-a-v-i-l-h-o-s-a-s”:

Lá em cima, no Maciel, na 28 de Setembro, lá na minha casa, no número 35, tinha aqueles que vendiam. Cá em cima na Rua São Francisco, no número 6, Dona Noêmia vendia também. Noêmia era maravilhosa, maravilhosa! Dona Noêmia começou a vender crack, aí chegou um dia, era aqui na São Francisco, ela pegou um pedaço de cera de carnaúba, cortou e fumou (...), aí os drogados começaram a comprar. Quando ela vendeu uns 30, 40 reais, ela partiu: “Vou embora dar comida a meus filhos antes que alguém me mate”. Ela vendeu cera de carnaúba. Ela disse: “Meus filhos estavam com fome”. Ela vendia droga paraquai e, como ela vendia andando pela rua, ninguém mais ia ver a cara dela. Ela queria a comida dos filhos dela. Ela morava aqui, mas descia para vender cá embaixo, na Baixa dos Sapateiros. (Sandra)

Os modos de conviver da vizinhança da 28 – a “cultura do Centro Histórico” – incluíam solidariedade, jogo, consideração, assim como violência física e jogar coisas pela janela; e, também, a proximidade dos diferentes, tais como costureiras, prostitutas e “mães”:

Olha, aqui [Rua São Francisco] funcionava um bar. Sim, em cima era moradia, embaixo era bar de Val que está com um bar aqui na 28, Val. A particularidade que tinha aqui é que 80% dos moradores daqui eram travestis (...). A parte de cima do São Francisco tinha costureiras, dois prostíbulos. Eu já não me lembro os nomes. Se eu não me engano, era o Círculo 7, era o prostíbulo. Ainda tem bar e camisaria, a costureira e o prostíbulo não existem mais (...).Então, aqui é a São Francisco, era parte da Igreja, muitas famílias pobres vinham aqui para a frente da igreja para ganhar pão, para ganhar roupa, algum sustento. Enchia muito aqui, muitas mães, muitas senhoras com crianças, mais de fora (...). (Eugênia).

O bairro da 28 tinha todo tipo de gente, vivendo umas ao lado das outras, inventando regras para viverem juntas. A diferença não era suprimida, mas aceita. Naturalizada. Neste trecho, quando Sandra nos narra as atividades desenvolvidas na Rua da Oração, chama a atenção o convívio que ela, quando criança, tinha com esse tipo de trabalhadoras:

Aqui era a casa de minha avó. Aqui tinha, primeiro do lado de cá, depois veio para cá, o Rei do Frio, era uma oficina de refrigeração. A partir disso era uma casa de eletrônica, na ponta era eletrônica e, descendo por aqui tudo, era um prostíbulo. Os três prostíbulos aí e cada esquina um hotel. E aí, no intervalo do meio, eram dois ou três prostíbulos. Eu ia lá todo dia, onze horas, onze e meia, levar marmita para as putas comprar. Ô, minha filha, eu só chegava na escola atrasada, porque eu tinha que distribuir a comida de minha mãe na cidade toda. Eu descia o Elevador Lacerda, que ali era cheio de barracas de flores, para

vender comida para aqueles floricultores todos ali. Descia o Plano Inclinado para vender marmita para todas as pessoas que vendiam ali frutas, essas coisas. Eu chegava na escola uma hora, uma e meia!

Apesar da separação ou distinção que se fazia no interior do bairro entre locais de prostituição e locais de moradia, o estigma marcou o bairro todo como sendo um “brega”. “Brega” é o nome dado aos locais onde as prostitutas aguardavam seus clientes em um ambiente caracterizado pela liberdade e permissividade. Enquanto os jornais e a chamada opinião pública faziam críticas morais e higiênicas à prostituição e ao ambiente “degenerado” que ela criava na 28 ou no Maciel, Sandra tinha uma concepção outra:

Eu fiquei viciada em brega, gente. Porque eu nasci aqui praticamente, não nasci, mas vim para cá pequena, então, eu vivia aqui e o brega era muito bom. Quando eu chegava numa cidade (...), viajávamos muito eu e os meus primos, aí eu: “Vamos procurar um brega!” Porque o brega era um lugar alegre, aí a gente ia para o brega beber, comer e dançar. A gente só ia para os bregas da cidade (...). O brega é que era o lugar de você ser feliz, gente!

A 28 era um bairro com vida, um bairro habitado. O que as memórias das nossas interlocutoras nos dizem claramente é que bairro bom não é aquele com tantos metros quadrados de área de lazer, ventilação da moradia, acessibilidade das ruas, material nobre dos imóveis, qualidade das calçadas ou garantia de privacidade. Bairro ruim não é bairro pobre. Para as nossas interlocutoras, bairro bom é bairro com gente interagindo, vizinhos e estranhos, e todo tipo de comércio. Bairro bom é aquele no qual se pode morar e mercar, no qual, como diz Eugênia, “as pessoas tiravam seu sustento sem sair do bairro”.

Memórias antropocentradas do bairro versus discursos de degradação e ruínas

Como vimos, quando nossas interlocutoras falam do bairro de antigamente, destacam o movimento, o comércio, as atividades e as ruas cheias de gente que estas promoviam. Destacam a presença nas ruas de estranhos e vizinhos, com quem se estabelecia relações de consideração, mas também se brigava; mas nunca se deixava de relacionar com.

Esta visão positiva de rua discrepa da forma como ela costuma ser abordada ou descrita em grande parte da literatura brasileira sobre o tema, escrita desde o ponto de vista daqueles que privilegiam a casa. Para estes, as ruas aparecem como espaços mal afamados,

desinteressantes e desimportantes¹¹. Baseado num conjunto de atitudes de um ente genérico chamado *brasileiro*, Roberto da Matta consagrou a visão segundo a qual o povo brasileiro valoriza e respeita a casa e desvaloriza e desrespeita a rua:

Jogamos o lixo para fora de nossa calçada, portas e janelas; não obedecemos às regras de trânsito, somos até mesmo capazes de depredar a coisa comum, utilizando aquele célebre e não analisado argumento segundo o qual tudo que fica fora de nossa casa é um “problema do governo!”. Na rua, a vergonha da desordem não é mais coisa nossa, mas do Estado” (Da Matta, 1985: 16-17).

Este autor considera casa e rua como “províncias éticas” (1985: 12) que promovem atitudes, valorizações, imagens e emoções. Ao domínio da casa corresponderiam as pessoas, enquanto, ao da rua, o desumano, impessoal e anônimo. Enquanto a primeira guardaria relação com os valores da lealdade, simpatia, bondade e hospitalidade, a segunda se referiria à lei, à burocracia e ao formalismo. À segurança e confiança da casa corresponderia o perigo e a luta da rua. O modelo de Roberto da Matta se inspira na obra de Gilberto Freyre (2004), para quem a casa era, também, “um campo do qual irradiam-se modelos de comportamento, comandos, símbolos e, sobretudo, relações sociais. Todo um sistema de vida e de dominação” (Da Matta, 2004: 17).

Quando as abstrações e generalizações são confrontadas a materiais empíricos concretos, a operação metonímica dos postulados que tomam a parte pelo todo fica evidente. As memórias sobre a 28 que recolhemos entre as nossas interlocutoras nos mostram outro ponto de vista, ou outro modelo, de um setor específico dos brasileiros. Para elas, as ruas centrais de seu bairro são “*tudo de bom*”: local de trabalho e diversão, de relações e entretenimento, de contemplação e ação, de sustento e aconchego. A casa sequer é mencionada.

Em bairros centrais compostos de pequenos sobrados unifamiliares parece razoável a distinção entre espaços abertos e espaços fechados. Referindo-se à parte central do bairro do Catumbi, no Rio de Janeiro, na década de 1970, Carlos Nelson dos Santos distinguiu os espaços fechados ou privatizados (casas, oficinas, escolas, bares) dos “espaços abertos” ou

¹¹ Uma das raras exceções é, certamente, o carioca João do Rio. Não há dúvida de sua compreensão outra sobre a rua quando, em inícios do século XX, escreveu “Eu amo a rua”. Com efeito, ele amava a rua porque ele amava a cidade, que considerava um espetáculo para se gozar, para se vivenciar com todos os sentidos. Se as ruas eram a própria alma da cidade, elas, por sua vez, tinham sua própria alma, isto é, espírito e história: “Há ruas honestas, há ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, spleenéticas, *snoobs*, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes, que ficam sem pinga de sangue...” (Do Rio, 2008: 34). Sobre este autor, ver Montoya Uriarte, 2011.

de uso coletivo (ruas, largos, praças, praias), espaços efetivamente públicos ou vistos como tais (Santos et al., 1981: 13). O que determinava cada um desses espaços era suas atividades e usos. Assim, podia-se “abrir” espaços a princípio fechados e “fechar” espaços a princípio abertos. Nelson dos Santos confere, desta forma, o peso absoluto às atividades e não a uma suposta essência pré-definida dos espaços: “Os significados que um determinado suporte material (esquina, calçada, quintal, rua etc.) pode assumir resultam da sua conjugação com uma atividade e mudam de acordo com ela” (idem: 48).

O Catumbi de Nelson dos Santos foi definido como um sistema ou conjunto articulado de espaços – casa, rua, quintal, calçada, meio da rua, janelas, portas e balcões – com um código de uso produzido e reproduzido pelos seus habitantes. Em contraste com a observação-participante que permitiu captar este sistema, nós dispomos apenas de memórias e, nelas, não há nenhuma referência às casas, sua importância ou características. Um antropólogo que fez trabalho de campo na área da 28 antes de sua reforma, John Collins, percebeu esta insignificância da casa entre os moradores:

Nos primeiros anos do novo milênio, os moradores de Pelourinho quase nunca percebiam suas casas como espaços sentimentais ou lugares convidativos. Eles afirmavam de forma esmagadora que os imóveis eram simples recursos que os protegiam e ofereciam um lugar para “deitar a cabeça”. (Collins, 2015: 98, tradução nossa)

Como entender este silêncio em relação à casa? Parece-me que ele pode ser revelador, de um lado, de uma distinção importante para as nossas interlocutoras entre casa e quarto, e, de outro, de um antropocentrismo que se opõe ao materialismo de quem só consegue ver no CHS imóveis degradados.

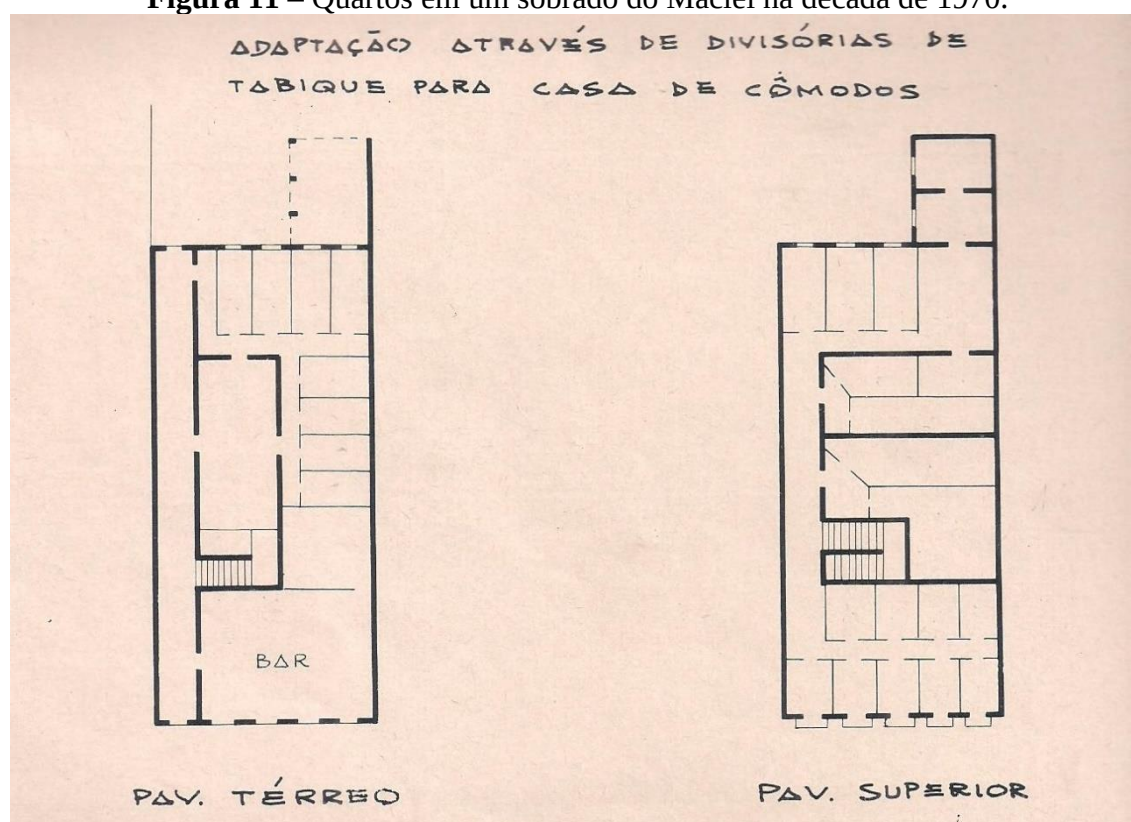
Se considerarmos as casas como estruturas físicas independentes para alojar unidades familiares particulares, podemos dizer que, na 28, praticamente, não havia casas. Na época lembrada pelas nossas interlocutoras a maior parte dos imóveis dessa área se compunha de casarões de dois ou três pavimentos, subdivididos em quartos, formando o que se conhece como cortiços ou casas-de-cômodos. Casas mesmo havia poucas¹². Assim, as nossas interlocutoras podem não falar de casas por distinguir casa de casa-de-cômodos. A casa seria um espaço independente e a casa-de-cômodos ou cortiço seria um espaço de habitação coletiva. Em contraste com as memórias, hoje, elas se referem a suas “casas”,

¹² Não temos o número exato para a 28, mas sabemos que, nas 8 ruas que compunham o vizinho Maciel, havia 223 imóveis, dos quais 132 eram casas-de-cômodos e apenas 27 casas ou unidades residenciais de grupos familiares. O restante eram imóveis comerciais, em ruínas, em conserto ou fechados (Espinheira, 1971: 15). A 28 não devia ser diferente.

pois têm espaços privados com cozinha, banheiro, sala e ao menos um quarto. O que elas tinham antes eram diminutos espaços que serviam para dormir. Neste sentido, podemos retomar a frase que escrevemos no início deste texto: elas ganharam a possibilidade de habitar casas, mas perderam seu bairro.

A seguir (cf. *Figura 11*) reproduzimos uma planta que aparece no livro *Comunidade do Maciel*, de Gey Espinheira (1971), e que ilustra como o espaço físico de uma casa (ou sobrado, pois de dois pavimentos, com 2 dormitórios, 2 salas, 1 cozinha e 1 loja) podia dar lugar a 27 quartos, onde dormiam 27 famílias.

Figura 11 – Quartos em um sobrado do Maciel na década de 1970.



Fonte: Espinheira, 1971: 17.

Podemos afirmar, a partir das memórias das nossas interlocutoras, que elas não habitavam seus quartos, limitando-se a entrar e sair deles, mudando-se de um a outro constantemente. Habitavam, isso sim, as ruas que, em conjunto, formavam o bairro. Na medida em que suas memórias são de espaços habitados, elas mal falam dos quartos.

O que se desprende dessa experiência rememorada é que é possível viver sem habitar casas e, portanto, sem contrapor casa e rua. É possível, igualmente, contrariar a ideia – ocidental, muito recente e bastante burguesa – segundo a qual “todo espaço

realmente habitado traz a essência da noção de casa” (Bachelard, 1998: 24). Na Europa, nos lembra Witold Rybczynski (1996), a casa medieval era um lugar público, não privado: vivia cheia de gente, geralmente em um único cômodo, servindo para morar e trabalhar. Nelas, “até dormir era uma atividade comunitária”, pois várias pessoas dormiam em uma única cama ou colchão (Rybczynski, 1996: 41). Se, para muitos, no velho continente, até entrado o século XVIII, as casas não passavam de “abrigos para dormir” (idem: 37), para os setores populares de Salvador, em sua maior parte descendentes de escravizados, esta função se manteve intacta até muito recentemente conforme o silêncio de nossas interlocutoras nos permite pensar.

Para esta população, as habitações como espaços públicos se remontam aos tempos da escravidão, em que os escravos dormiam juntos nas senzalas ou térreos, sótãos ou porões das casas dos senhores. Na condição de escravos de ganho ou de libertos, passaram a dormir nas “lojas”, nome dado às habitações do andar térreo dos casarões subdivididos (Costa, 1989: 115). As lojas consistiam em uma só grande sala, com pouca ventilação, sem separações em quartos, onde escravos e libertos dormiam em esteiras estendidas no chão (idem: 200). No século XX, todos os pavimentos de sobrados e casarões foram subdivididos em pequenos quartos, onde a população pobre da cidade passou a morar até a década de 1990, momento a partir do qual os imóveis do CHS foram esvaziados e reformados, para serem transformados, em sua grade maioria, em comércios, restaurantes e hotéis, ou, no caso da 7ª etapa, em apartamentos chamados de “casas”. Podemos considerar estes quartos como sendo públicos na medida em que os tapumes que os separavam eram tão finos e cobriam apenas a metade do pé direito que se podia ouvir e cheirar tudo o que se passava ao lado, resultando a privacidade praticamente impossível.

Enquanto estes quartos não são lembrados pelas nossas interlocutoras, eles ocuparam o centro da atenção de muitos intelectuais que, em épocas diversas, retrataram o CHS. Em contraste com as moradoras, o interesse destes se centrava na materialidade dos imóveis degradados e na habitação, não na rua nem nas relações que se teciam entre as pessoas que as habitavam. O mais dramático é que, mediante uma lógica perversa, o foco na materialidade degradada acabava se confundindo com uma visão das relações sociais sendo igualmente degradadas. No centro de Salvador da década de 1920 retratada em *Suor*, Jorge Amado fez claramente essa associação. Imóveis, pessoas e ambiente conformavam uma unidade: “um mundo fétido, sem higiene e sem moral, com ratos, palavrões e gente” (Amado, 2011: 230). Na década de 1950, Milton Santos descreveu os distritos da Sé e do Passo como uma “uma zona de degradação”, “um verdadeiro inferno”:

Salas e quartos demasiadamente pequenos, verdadeiras células, estão separados por paredes de madeira. Nesses cubículos não há luz, nem ar e inexistente higiene. A vida nesses cortiços é um verdadeiro inferno e as diversas famílias que ocupam um mesmo andar se veem obrigadas a se servirem de um único banheiro e de uma só latrina. Escadas estragadas, soalhos furados, paredes sujas, tetos com goteiras formam um quadro comum a toda essa zona de degradação. (Santos, 1959: 166).

Em 1971, Gey Espinheira, sociólogo, chefe do Setor de Planejamento e Pesquisas do que fora naquele tempo a Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, escreveu: “O Maciel em toda sua extensão é degradante e prepara para os moradores mais jovens uma educação negativa” (Espinheira, 1971: 50). O isolamento e pobreza dessa comunidade em meio a um ambiente material precário gerava um comportamento “socialmente patológico” (idem: 5) e “divergente” (idem: 45) de seus moradores. O alto número de atividades transgressoras, contravenções e criminalidade verificadas na prostituição, uso e tráfico de entorpecentes, roubos, agressão física e à mão armada (idem: 46) geravam um “quadro dramático” (idem: 3), uma “comunidade degradada” (idem: 3), uma “comunidade anômala” (idem: 5), “um ambiente de doenças, misérias e crimes” (idem: 10).

Décadas depois, o ambiente insalubre é também ressaltado na descrição da área da 7ª etapa feita pelo sociólogo José Maurício Bittencourt, na época assessor da Equipe Urbana do Centro de Estudos e Ação Social (CEAS):

(...) Prevalecia na área da 7ª etapa o cheiro de esgoto, lixo e mofo que caracterizavam o ambiente nessa área (...), os ratos e pombos também eram personagens sempre presentes nas visitas feitas (...). Durante a noite somava-se ainda a esse ambiente insalubre a falta de iluminação pública, tornando o ambiente ainda mais inóspito. (Bittencourt, 2015: 20; 21)

Entretanto, este autor consegue admitir que o ambiente “inóspito” era capaz de criar histórias familiares exitosas e relações sociais comunitárias:

(...) [Na área] existem pessoas trabalhadoras, famílias inteiras criadas em ambientes insalubres e violentos, mas que conseguiram formar seus filhos em universidades, exército, cursos técnicos, mesmo na adversidade. Por outro lado, ali também se efetivam formas de sociabilidade de convivência comunitárias (...). (Bittencourt, 2015: 20; 23)

O ambiente inóspito e a precariedade das construções não é trazido à tona pelas memórias das habitantes da 28. Sem negar essas dificuldades, parece-me que se trata de

uma questão de prioridade: enquanto uns estão interessados no habitat, na materialidade das habitações, outros enfatizam o habitar, as relações que compõem o bairro.

À visão sociológica centrada na fusão entre a degradação dos imóveis e a degradação da vida neles soma-se uma outra, igualmente contrária à visão do bairro contida nas memórias das interlocutoras da 28: a de que esse bairro – como todo o CHS antes da reforma – era um conglomerado de ruínas. A área era enxergada como um monte de imóveis coloniais formando um conjunto arquitetônico único, porém, prestes a desabar. O ânimo daqueles que detinham este ponto de vista era de lamentação ou tristeza, tamanho o abandono e a falta de conservação por parte dos órgãos patrimoniais. Esta “visão elitista das ruínas” (Gordillo, 2018), orquestrada pelos setores ligados ao patrimônio e à indústria cultural, aparecia constantemente nos jornais, promovendo uma opinião pública a favor da reforma.

Na visão local da 28, entretanto, não havia ruínas no bairro. Havia imóveis velhos, sempre consertados e adaptados para, de alguma forma, proteger seus moradores da intempérie, para que eles pudessem “deitar a cabeça”. A casa de Dona Kátia, em finais da década de 1990, descrita por Collins (2015: 141, tradução nossa), pode exemplificar estes consertos precários: “A casa é construída sobre as tábuas apodrecidas de um casarão do século XVIII, com o telhado desabado e vigas danificadas pelo fogo envoltas em papelão úmido. Estes produziam um piso flutuante que não desmoronava desde que pisado perto das vigas”.

Em seu fantástico trabalho sobre a diversidade de escombros que se acumulam na região de Salta, no Norte argentino, Gastón Gordillo conta como um habitante do lugar, intrigado diante de sua incessante procura por ruínas, perguntou-lhe certa vez: “*Você chama de ruínas a essas casas velhas, né?*” (Gordillo, 2018: 21, tradução nossa). Nesse momento, o antropólogo entendeu que “ruína” era uma palavra que não podia ser parte do vocabulário do habitante, pois o espaço habitado não comporta abstrações. O que para uns é denominado de igreja abandonada, casa velha ou povoado desabitado, para o estranho é tudo “ruína”. Nesse sentido, ruína é uma nomenclatura própria do capitalismo, que tudo abstrai, que “reduz a textura sensorial e multifacetada dos lugares a abstrações” (idem: 22). Desde outra perspectiva, ela é fruto da modernidade, que concebe o tempo como se fosse uma linha na qual seria possível fazer cortes, sendo as ruínas os escombros escolhidos para se manterem enquanto tais, mumificados, congelados, fetichizados como sendo de um tempo supostamente superado.

O que para os amantes do patrimônio constituíam ruínas a serem veneradas, para outros eram construções sempre passíveis de serem reutilizadas de forma terrena, mundana, pagã. As ruínas só podem ser tais para aqueles que mantêm um distanciamento afetivo e um estranhamento físico em relação a um lugar. Para quem habita o lugar, que interage nele e com ele cotidianamente, os espaços, velhos ou novos, têm sempre texturas, usos e significados diferenciados, daí terem nomes particulares. Os escombros estão sempre imbrincados no e com o espaço habitado, “não são matéria morta, inerte e fechada em si mesma” (idem: 36).

Figura 12 – Roupas estendidas numa “carcaça”.



Fonte: ACCS/Panoramas Urbanos.

Quando não restava ou resta quase mais nada dos velhos casarões, os habitantes se referem a eles como “carcaças”, isto é, esqueletos que sustentaram algo que não existe mais. Não usam a palavra ruína, pois não há nenhum sentimento de veneração por eles; pelo contrário, mantêm com eles uma relação absolutamente mundana: penduram roupas, usam sua sombra, se encostam para conversar ou simplesmente jogam lixo; outros, fazem uso de drogas nelas.

Na lógica do habitar, o esqueleto pode sempre sustentar algo. Antes da reforma, quando não havia mais jeito para segurar as paredes internas e estas desabavam, as paredes

externas ainda podiam servir para separar a rua das diminutas casas de porta-e-janela improvisadas com tábuas, paus e tetos de zinco que proliferavam nos terrenos que passavam a surgir (cf. *Figura 13*).

Figura 13 – Carcaça habitada na Rua Saldanha da Gama, n. 18, em meados da década de 1990.



Fonte: Collins, 2015: 2.

A 28 reformada: bairro em ruínas

Hoje, não é mais possível fazer isso. Os órgãos do patrimônio não permitem. Assim como não permitem o comércio que, até antes da reforma, dava vida ao bairro. Nem o comércio de estabelecimentos, nem o comércio nas portas das casas, tão lembrado pelas mulheres da 28: *“Era casa em cima e movimento embaixo”* (Sandra); *“O que botava na porta vendia”* (Rita); *“Todas as ruas tinham bares (...). Todos os bares, quase todos os bares, vendiam comida”* (Sandra); *“As pessoas tiravam seu sustento sem sair do bairro: lavavam roupa, cuidavam de crianças, colocavam suas guias na porta de casa, vendiam cachorro quente, se prostituíam”* (Eugênia).

Sandra tem consciência da antiguidade dessa forma de sobrevivência quando afirma que *“nossa cultura sempre foi mercar”*. Com efeito, em Salvador, durante séculos, as mulheres africanas e suas descendentes reinaram nas ruas, principalmente vendendo comida:

Segundo aquele censo de Santana de 1849, entre as libertas que negociavam a maioria afirmou “mercadejar diversos gêneros”. As que foram mais específicas declararam vender mingau, acaçá, aberém, frutas, verduras, feijão, arroz, milho, pão, peixe. Praticamente monopolizavam o pequeno comércio, ocupando as feiras a céu aberto ou pregoando de porta em porta. (Reis, 2019: 95).

Sabedoras da importância do comércio para a vida do bairro e a sobrevivência das famílias, a AMACH se assegurou, na Cláusula 8 do TAC, da manutenção dos pontos comerciais e sua localização:

Os pontos comerciais existentes na área da 7ª etapa poderão ser transferidos, temporariamente, caso haja necessidade, para outro local do Centro Histórico de Salvador, durante a execução das obras. Se o ponto comercial não puder retornar ao imóvel onde estava instalado, o caso será submetido ao Comitê, garantida a sua permanência no Centro Histórico de Salvador, em outro imóvel da área da 7ª etapa, se assim desejar o proprietário. (apud Figueiredo et al., 2017: 26).

Entretanto, apenas inicialmente os termos de posse de imóvel a título precário permitiram “associar o uso residencial com atividades de geração de renda para a sobrevivência da família, apoiando, portanto, as alternativas de trabalho e renda construídas pelo morador” (Figueiredo et al., 2017: 18). Posteriormente, contudo, o uso misto foi caçado. Hoje, 15 anos depois de assinado o TAC, ainda muitos aguardam reaver seus antigos pontos, sendo que um grande número sequer conseguiu tê-los em outros locais do CHS:

Da mesma forma que era com a moradia também seria com os pontos comerciais. Remanejado durante as obras, com retorno garantido. Isso não está acontecendo, não sei se vai acontecer porque a CONDER [Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia] está chamando as famílias que estão em ponto comercial pago pela CONDER dizendo que não haverá mais pontos comerciais (...). (Jecilda Mello, 2016, apud Figueiredo et al., 2017: 107)

Conforme documentado pelo historiador João Reis em seu livro *Ganhadeiros*, o século XIX foi um período no qual, mediante diversas leis, posturas e sanções policiais, tentou-se controlar o uso do espaço público por parte desse segmento de trabalhadores – “considerado indisciplinado” (Reis, 2019: 257) e “classe perigosa” (idem: 259). O caráter coletivo de seu trabalho, suas redes e particular junção de serviço e lazer, assim como a suposta algazarra que promoviam, sujeira e desordens, foram os principais motivos e argumentos que levaram os poderes públicos da época a perseguir, de diversas maneiras, os ganhadeiros e as mulheres que mercavam de forma ambulante. À perseguição, eles e

elas responderam com resistências igualmente variadas: “Organizar o ganho e disciplinar o ganhador não eram tarefas fáceis, fosse ele africano ou nacional, escravizado, liberto ou livre” (idem: 255). Entretanto, em finais do século XX, o fechamento de seus pontos comerciais e a impossibilidade de mercar nas portas de seus imóveis, em nome da reforma do patrimônio, foi o golpe derradeiro, pelo menos na área da 28.

Sem gente e sem comércio, as ruas do bairro atual são descritas por nossas interlocutoras como a morte, o cemitério, o deserto onde nada floresce: *“Ficou muito deserto. Sumiu o povo todo, você conta de dedo as pessoas”* (Edna); *“Aqui está muito vazio, parece um cemitério”* (Rita); *“Hoje está muito deserto, não se vê mais crianças, não se vê mais famílias, não se vê mais uma guia para vender, tirar o sustento”* (Eugênia); *“Hoje está tudo morto”* (Helena); *“Aqui parece uma planta morrendo sem você conseguir salvar”* (Zenilda).

A reforma transformou o bairro em um cemitério. Virou o que se queria recuperar: ruínas. Imóveis sem vida, vigiados para que nada neles seja alterado. A política do Governo do Estado da Bahia criou morte onde havia vida. Fez um conjunto de casas reformadas onde antes havia um bairro. É o Antropoceno na cidade: um mundo de paisagens arruinadas ou “perturbadas”, sem habitabilidade, um mundo de ruínas (Tsing, 2019).

Mas a história do capitalismo não é apenas a história da produção de espaços novos criando sucessivos escombros. É também a produção de vida nos escombros. Se a produção do espaço se faz da destruição de outros espaços, os escombros deixados são sucessivamente ocupados pelos esquecidos e subjugados do sistema. A história do CHS é essa: espaço de índios que foi usurpado por portugueses, cujos africanos escravizados construíram casarões e passaram a morar em seus porões e lojas. Descendentes desses portugueses, séculos depois, construíram novas casas em outros espaços, usurpados de outras pessoas, e os descendentes dos africanos escravizados passaram a ocupar todos os andares dos velhos casarões. Da mesma forma, no quilombo Dom João, em São Francisco do Conde, no Recôncavo da Bahia, 80 famílias criaram um berçário de guaiamuns nos escombros que deixaram o açúcar do século XIX e o petróleo de meados do século seguinte. O ancoradouro, a caldeira de petróleo, a chaminé da usina e outros objetos abandonados se tornaram seu espaço habitado (Buti, 2019).

“Se quisermos viver, devemos aprender a ocupar até os espaços mais degradados da vida na Terra”, escreveu Anna Tsing (2019: 87). No Antropoceno, conclui a antropóloga, “precisamos explorar seus pedaços que ainda promovem a vida. As ruínas agora são nossos

jardins” (Tsing, 2018: 381). Assim, as antigas moradoras da 28 resistem, aprendendo duramente a viver em condições adversas, nos escombros – sem gente, sem comércio, sem vida – do que fora o seu bairro animado. Como em muitos espaços semelhantes, as ruínas da 28 deverão ver aparecer “ressurgências”, isto é, “o trabalho de muitos organismos negociando suas diferenças para forjar ajuntamentos multiespécies em meio aos distúrbios de paisagens arruinadas” (Buti, 2019: 10). Sabedoras que terão de fundar um novo espaço por cima das ruínas, as mulheres da AMACH já têm nome para ele: bairro de São Dâmaso. Resta o enorme desafio de lhe dar vida.

Referências

- AMADO, Jorge. *Suor*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011. [1934]
- AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Barcelona, Gedisa, 2008.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- BITTENCOURT, José Maurício Carneiro Daltro. *Luta e resistência dos moradores pelo direito à moradia em áreas de patrimônio cultural: a formação de uma esfera pública*. Salvador, Edufba, 2015.
- BUTI, Rafael Palermo. O “Gaiamum Petroleiro”, o “Meio Ambiente”, o “Quilombo” e o “Manquintal”: notas sobre (des)fazer mundos nas paisagens de mangue no Recôncavo da Bahia. *Anais da VIIª Reunião de Antropologia da Ciência e Tecnologia*, v. 4 n. 4, 2019. Disponível em: <<https://ocs.ige.unicamp.br/ojs/react/article/view/2703>>. Acesso em: 5 jul. 2020.
- CASTRO, José. De morador a mendigo do Pelô. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 29 jan. de 2004.
- COLLINS, John F. *Revolt of the saints. Memory and redemption in the twilight of brazilian racial democracy*. Nova York, Duke University Press, 2015.
- COSTA, Ana de Lourdes Ribeiro da. *Ekabó! Trabalho escravo, condições de moradia e reordenamento urbano em Salvador no século XIX*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Salvador, UFBA, 1989.
- DA MATTA, Roberto. *A casa e a rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- DA MATTA, Roberto. O Brasil como morada. Apresentação. In: FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 15. ed. São Paulo, Global, 2004.
- DO RIO, João. *A alma encantadora das ruas*. Organização de Raul Antelo. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

ESPINHEIRA, Carlos G. D'Andrea. *Comunidade do Maciel*. Salvador, Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, 1971.

FIGUEIREDO, Glória Cecília dos Santos; MELLO, Jecilda Maria da Cruz; BOULLOSA, Rosana de Freitas; VASCONCELLOS, Emanuel Lins Freire (coord.). *Perícia popular no centro histórico de Salvador. Avaliação das condições de vida dos habitantes vulnerabilizados pelo descumprimento da TAC da 7ª etapa. Dossiê coletivo. Relatório da Ação Curricular em Comunidade e em Sociedade (ACCS)*. Salvador, UFBA, 2017. (inédito)

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 15. ed. São Paulo, Global, 2004.

GORDENSTEIN, Samuel Lira. *De sobrado a terreiro. A construção de um Candomblé na Salvador oitocentista*. Tese (Doutorado em Antropologia). Salvador, UFBA, 2014.

GORDILLO, Gastón. *Los escombros del progreso. Ciudades perdidas, estaciones abandonadas y deforestación sojera en el norte argentino*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2018.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice, 1990. [1950]

JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. 2. ed. Madri, Pensínsula, 1973.

LE GOFF, Jacques. *Histoire et mémoire*. Paris, Gallimard, 1988.

MALHEIRO, Luana Silva Bastos. Entre sacizeiro, usuário e patrão: Um estudo etnográfico sobre consumidores de crack no Centro Histórico de Salvador. In: MACRAE, Edward; TAVARES, Luís Antônio; NUÑEZ, Maria Eugênia (org.). *Crack: contextos, padrões e propósitos de uso*. Salvador, Centro de Estudos e Terapia do Abuso de Drogas; Edufba, 2013.

MONTOYA URIARTE, Urpi. Cronistas da cidade e cultura urbana em inícios do século XX. Os costumbristas de Lima e João do Rio. *Ponto Urbe*, 9, p. 1-18, 2011. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/pontourbe/254>>.

MONTOYA URIARTE, Urpi. *Entra em beco, sai em beco. Formas de habitar o centro, Salvador e Lisboa*. Salvador, Edufba, 2019.

PINA-CABRAL, João de; SILVA, Vanda Aparecida da. *Gente livre. Consideração e pessoa no Baixo Sul da Bahia*. São Paulo, Terceiro Nome, 2013.

REIS, João José. *Ganhadores. A greve negra de 1857 na Bahia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

RYBCZYNSKI, Witold. *Casa. Pequena história de uma ideia*. Rio de Janeiro, Record, 1996.

SANTOS, Carlos Nelson dos et al. *Quando a rua vira casa. A apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. 2. ed. revista e atualizada. Rio de Janeiro, IBAM/FINEP, 1981.

SANTOS, Milton. *O centro da cidade do Salvador. Estudo de geografia urbana*. Salvador, UFBA; Progresso, 1959.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

TSING, Anna Lowenhaupt. Paisagens arruinadas (e a delicada arte de coletar cogumelos). *Cadernos do Lepaarq*, v. XV, n. 30, p. 366-382, jul./dez. 2018.

TSING, Anna Lowenhaupt. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília, IEB Mil Folhas, 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, abr. 2002.

Data de submissão: 8 de janeiro de 2021

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

Introdução

Breves olhares sobre o cotidiano da Lapa carioca – notas de um espaço em movimento

Considerando as diversas transformações urbanísticas que envolvem a estrutura da Lapa², tradicional bairro localizado na região central da cidade do Rio de Janeiro, a proposta aqui apresentada é percorrer algumas pistas que nos auxiliem a compreensão das transformações socioespaciais pelas quais passou essa região, assim como refletir acerca de seu cotidiano, abrindo caminho para que seja também analisado o processo de consolidação de significados que, ainda hoje, associam essa região a determinados *ethos* e visões que compõem o imaginário sobre a vida urbana na Lapa.

Quando trazemos para reflexão o bairro da Lapa, podemos inicialmente considerar que trata-se, na atualidade, de uma área conhecida pelo seu intenso movimento e alto fluxo turístico que compreende uma enorme variedade de bares, casas noturnas, *pubs*, barracas e ambulantes que configuram um lugar de múltiplos usos e ambivalentes significados. A respeito de seu cotidiano, “entre as ruas, becos e esquinas” que compõem a Lapa (Caruso, 2016), misturam-se habitações residenciais, pessoas em situação de rua, cortiços, condomínios, casarões em ruínas, *hostels*, pousadas e imponentes hotéis que se encontram em um circuito fortemente envolvido pelo consumo urbano e uma lógica turística voltada à projeção nacional e internacional do bairro.

Uma gama de estudos urbanos que apreendem a Lapa como campo de investigação destaca uma atmosfera composta pela multiplicidade, sobreposições e diversos fluxos e sentidos atribuídos a essa região da cidade. Investigações no campo da Geografia Cultural, História, Comunicação, Antropologia, Planejamento Urbano, Arquitetura e Urbanismo percorrem justamente as transformações ocorridas tanto em

¹ Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. E-mail: diegopontez@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4374-1269>.

² Para este artigo considero especificamente as transformações impulsionadas e desencadeadas pelos megaeventos – Copa do Mundo, em 2014, e as Olimpíadas em 2016 (Maior, 2014; Viana, 2019) -, com a implementação do Veículo Leve sobre Trilhos (VLT), que percorre as proximidades da Lapa pela Cinelândia, e ainda a intensificação do dispositivo de patrulhamento de segurança pública *Lapa Presente*.

sua estrutura física ao longo do tempo, quanto no que diz respeito às dinâmicas urbanas do cotidiano por suas distintas temporalidades e espacialidades (Silva, 1993; Casco, 2007; Herschmann, 2007; Bartoly, 2011; Guterman, 2012; Fazzioni, 2014; Souza, 2015; Caruso, 2016).

Em termos históricos, as transformações urbanas ocorridas no cotidiano da Lapa carioca remontam emaranhados processos que envolvem uma série de negociações, conflitos e fronteiras muitas vezes pouco nítidas entre empreendimentos públicos e privados. No que diz respeito a algumas dessas mudanças e reinvenções sobre essa região, destaca-se o período que compreende seu apogeu, durante as décadas de 1920-1940, em que a região representava uma importante centralidade econômica e cultural da cidade do Rio de Janeiro, e, com o passar dos anos, seu processo de decadência e degradação, onde a região tornou-se obsoleta aos investimentos públicos ao passo que a cidade se expandia rumo a outras zonas urbanas (Bartoly, 2011).

Outro ponto importante ressaltado por autores e autoras que retratam as transformações urbanas pela Lapa refere-se ao período de sua “redescoberta”, que tem como marco o início dos anos 2000, onde essa região, com seus 49.909 habitantes distribuídos por 2093,859 km² de extensão³, passou a ser reconfigurada por políticas urbanísticas e de segurança voltadas ao alavancar das forças do turismo e da especulação imobiliária, impulsionando uma série de revitalizações, requalificações e reconfigurações da vida urbana a partir desse período (Martins e Oliveira, 2008; Souza, 2015).

Abre-se, com isso, caminho para investigação de algumas nuances referentes às transformações que marcaram e tiveram impacto direto nas articulações relacionadas ao mercado do turismo, que acabam, por sua vez, incidindo diretamente sobre a vida ordinária do espaço vivido da Lapa. Essa dinâmica envolve, além das questões específicas relativas à segurança pública a partir da implementação de programas voltados a construção de uma ideia de ordenação do espaço urbano, conforme sinaliza Haydeé Caruso (2014), mas também uma série de restaurações estratégicas. Dentre essas transformações, podemos citar como exemplo as ocorridas nos Arcos da Lapa e seus bondes, no centro cultural Sala Cecília Meireles, no ‘Grande Hotel Bragança’ e no Circo Voador, assim como as mudanças urbanísticas na mais movimentada Avenida da Lapa, a Mem de Sá, com a requalificação de casarões antigos que se distribuem por sua

³ Segundo consta no censo demográfico do IBGE de 2019.

extensão e que, hoje, abrigam *hostels*, depósitos de bebidas, *lan house*, motéis baratos, tabacaria, bancas de jornal, funerárias, restaurantes e bares.

Trata-se, na atualidade, de um lugar que abriga paradoxos, (des)encontros e colisões distintas que se expressam em contradições, fronteiras e tensões sobre o cotidiano dessa região, materializadas, inclusive, em uma gama de sociabilidades e encontros que corporificam o bairro, como podemos observar em suas feiras de antiguidades e artesanatos, brechós, festas e bares LGBTQIA+, rodas de samba, jogos de futebol na televisão dos bares, redes de distribuição de refeições para pessoas em situação de rua, manifestações políticas e festas de carnaval.

Dito isso, o objetivo do trabalho aqui apresentado consiste em compreender as transformações urbanas e as interferências no espaço cotidiano habitado da Lapa nos dias de hoje, pensando a dinâmica dos entrelaçamentos entre os usuários da cidade em suas experiências urbanas e distintas formas de ocupação, para então refletir sobre os modos que esse espaço se constrói no Rio de Janeiro em termos de representação da cultura urbana carioca. Proponho, dessa forma, uma reflexão a partir de fragmentos da Lapa vivida e sentida em seus diversos ritmos, colisões e profusões de transformações e significados, dando, para tanto, atenção específica ao espaço praticado (Certeau, 2014) como meio de análise do cotidiano urbano dessa região.

As questões que se levantam neste trabalho caminham de encontro ao debate sobre o espaço urbano enquanto extensão corpórea e lugar de atravessamentos e conflitos, tal como sugere Paola Jacques (2010) e Manuel Delgado (2007, 2011) ao considerem um olhar que envolve as zonas espaciais em tensão impulsionadas por um contexto urbano imerso em políticas de transformações, dispositivos de controle e resistências que configuram a vida cidadina contemporânea.

No que diz respeito ao olhar debruçado sobre o cotidiano, Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2013) trazem uma importante perspectiva que nos permite pensar as dinâmicas urbanas como espaços de confluência que se constroem nas interações e encontros dos diversos agentes sociais que circulam e fazem a vida urbana. Ademais, reside ainda nessa ótica a compreensão do cotidiano como lugar do inesperado e do ‘desendereço’, onde podemos destacar a potencialidade dessa forma de apreensão da realidade urbana de modo transversal e aberta a transformações, nos fazendo questionar, portanto, acerca dos desafios do exercício etnográfico em realidades urbanas tão distintas, distantes, familiares e, como também condiz ao cotidiano, fugazes.

Com isso, as reflexões aqui brevemente apresentadas se desenham por meio da *etnografia de rua*, onde esse movimento pela cidade se faz fundamentalmente no entendimento do caminhar enquanto leitura e escrita das formas de ‘experienciação’ das e nas cidades, nos levando, aqui neste artigo, ao olhar para a coexistência de diversas Lapas em suas múltiplas ambiências, ritmos, frequências e contradições.

Figura 1 – Cruzando os Arcos, marcas no muro da Avenida Mem de Sá.



Fonte: Acervo pessoal, 2020

Alguns apontamentos sobre as transformações pela Lapa

A escolha inicial pela investigação e delimitação espacial da Avenida Mem de Sá e adjacências – considerada pelas projeções do turismo a principal e mais

movimentada via da Lapa - como meio que substancialmente cruza e orienta o universo da pesquisa, se coloca como caminho por onde proponho o desenvolvimento desta investigação, que, aliás, remonta minhas próprias vivências, memórias e saídas de campo sobre essa região da cidade que é, para mim, com muitas ressalvas, *familiar*.

A respeito das possibilidades analíticas sobre a Lapa, considero a perspectiva de Gilberto Velho quanto à observação do familiar, na qual se faz, com toda sua complexidade e relativizações, a partir do olhar para a própria sociedade do pesquisador por meio de uma ótica “preocupada em perceber a mudança social não apenas ao nível das grandes transformações históricas, mas como resultado acumulado e progressivo de decisões e interações cotidianas” (Velho, 2013: 79).

O ponto de partida para esta análise entende que a Lapa abriga uma série de elementos históricos e representações específicas na cultura urbana da cidade, seja pelo imaginário da boemia, malandragem, diversidade, ou ainda pela imponência ou abandono de seus patrimônios, como a Sala Cecília Meireles, a Escola de Música da UFRJ, a Escadaria Selarón, além dos próprios Arcos da Lapa. Com isso, venho buscando observar a maneira que esse cotidiano é construído na dinâmica da cidade nos dias de hoje, destacando quais redes de sociabilidades abriga, assim como quais processos de patrimonialização e tombamento alicerçam suas representações.

No que abarca essa região, uma considerável promoção por meio de empreendimentos sobre o espaço urbano desembocou, desde o final dos anos de 1990, em uma espécie de ‘redescoberta’ da Lapa aos moldes do mercado nas últimas décadas (Caruso, 2016). Nesse panorama caleidoscópico de transformações, podemos considerar tanto mudanças ligadas à própria estrutura física da Lapa, como também as relacionadas à ordem e segurança pública dessa região, indelevelmente impactadas pelas políticas voltadas ao turismo e a especulação imobiliária.

Segundo Haydeé Caruso, transformações recentes que incidem a retomada do bairro da Lapa por investimentos orientados pela lógica do mercado e do espaço urbano capitalista, que visionam a exploração da identidade do lugar em termos mercadológicos, criando estereótipos e promovendo a reconfiguração e valorização de uma região historicamente marcada por profundas modificações em sua estrutura. Dessa dinâmica, torna-se possível observar um processo de reinvenções e reafirmações de narrativas sobre o período de seu apogeu, de sua decadência e, na atualidade, de sua atmosfera *hype* a partir dos anos 2000, onde foi fortemente impactada pelas demandas do turismo e por diversos outros processos de revitalizações, requalificações e

gentrificação em outros perímetros da região central do Rio de Janeiro (Martins e Oliveira, 2008; Caruso, 2016).

Essas reconfigurações podem ser pensadas dentro de um quadro de análise que situa uma dinâmica de retomadas e ‘reinvenções’ de áreas centrais das grandes cidades ao redor do mundo, e em particular nas metrópoles brasileiras impulsionadas a partir da década de 1990, onde segundo Martins e Oliveira (2008),

Projetos de (re)valorização urbana implementados nas áreas centrais de diferentes cidades mundiais têm em comum o estímulo à construção de grandes equipamentos culturais, a promoção de atividades turísticas, revalorização do patrimônio histórico-cultural e do espaço público. O estudo dos processos de transformações urbanas promovidas por esses projetos tem grande relevância à medida que possibilitam entender como alteram o conteúdo social, cultural e físico dos espaços afetados. Desvendar as nuances dos recentes processos de apropriação do patrimônio históricocultural é de grande importância para entender as políticas contemporâneas de “revitalização” que reinventam lugares, recriam tradições, estabelecem centralidades: aspectos a partir dos quais outros lugares são criados e outras tradições reapropriadas, a partir dos usos diferenciados que se faz dos espaços públicos. (Martins e Oliveira, 2008: 159).

Os autores, ao questionarem *O que está acontecendo coma Lapa?*, pontuam um conjunto de processos, a um primeiro olhar não necessariamente associados, mas que anunciam um espaço a ser criado e ocupado envolvido sob a métrica das forças do mercado, tendo sua estrutura física sofrido significativas alterações incidindo em mudanças nas dinâmicas cotidianas dessa região. Trata-se, segundo Martins e Oliveira, da compreensão de um espaço constituído por processos de revitalização, renovação, requalificação, reabilitação urbana ou mesmo de gentrificação em zonas antes consideradas degradadas e que indicam fluxos de reinvenções sobre a vida urbana e, consequentemente, das formas de experimentação e ocupação da cidade.

Dito isso, dentro do quadro de análise dos impactos das revitalizações nas dinâmicas urbanas, este trabalho busca lançar luz sobre alguns fragmentos do cotidiano da Lapa em diálogo também com estudos que apontam para um cenário reconfigurado pelos últimos megaeventos ocorridos na cidade do Rio de Janeiro - a Copa do Mundo, em 2014, e as Olimpíadas em 2016 (Maior, 2014; Viana, 2019). Megaeventos que, segundo Viana (2019), impactaram de forma arbitrária as cidades como um todo, e, no caso do Rio de Janeiro, pontualmente em áreas consideradas estratégicas aos olhos do turismo, do mercado imobiliário e da segurança pública, como Copacabana, região

Portuária, Maracanã e Lapa, além da criação e desenvolvimento de novos espaços turísticos e projetos de mobilidade e segurança, como o Porto Maravilha, as novas linhas de escoamento do trânsito e a ampliação do patrulhamento por meio de uma intensificação do Programa *Segurança Presente* articulado pelo poder público.

No que diz respeito a essa específica região, as atuais transformações podem ser observadas a partir da construção e implementação, em 2016, no bojo das Olimpíadas, do Veículo Leve sobre Trilhos (VLT), que percorre as proximidades da Lapa pela estação da Cinelândia, e também a intensificação do dispositivo de patrulhamento de segurança pública *Lapa Presente*, implementado desde 2015 pelo governo do Estado e prefeitura do Rio de Janeiro, e que hoje existe em diferentes bairros e localidades ‘estratégicas’ da cidade (Maior, 2014; Viana, 2019).

Assim, considerando para esta inflexão o cotidiano atual da Lapa em suas multiplicidades, coexistências e transformações, características fundamentais da experiência urbana contemporânea, destaco passos que possam auxiliar a ampliação da compreensão do panorama urbano do bairro e a relação dos usuários e dos significados atribuídos a esse espaço, que se traduzem em modos diversos de ocupá-lo.

Figura 2 – Cruzamento da Mem de Sá com a Rua dos Inválidos.



Fonte: Acervo pessoal, 2020.

Figura 3 – Cruzamento da Av. Mem de Sá com a Gomes Freire em uma manhã de sábado, após uma movimentada sexta feira.



Fonte: Acervo pessoal, 2020.

Figura 4 – Cardápio na calçada dos restaurantes e bares pela Av. Mem de Sá.



Fonte: Acervo pessoal, 2020

Cruzando os Arcos das Lapas

Caminhar pela Lapa, cruzar suas ruas, arcos e esquinas que abrigam movimentos distintos (Casco, 2007), nos permite evidenciar uma gama de ritmos ambivalentes que podem ser observados pela diversidade de formas de habitação,

sotaques, idiomas, músicas, festas, grafites e pichações que bordam sua atmosfera, e que neste artigo marcam a compreensão sobre o espaço praticado dessa região como um emaranhado de contradições, sobreposições e coexistências, sendo assim possível notar um verdadeiro caleidoscópio de Lapas que coexistem.

Uma composição atravessada por usos que se transformam no decurso das horas e dias da semana, como revela Natália Fazzioni (2014) em sua etnografia sobre a Lapa em seus tempos múltiplos e sobrepostos, onde analisou o processo de transformações das dinâmicas urbanas dessa região, desencadeado, segundo a autora, desde os anos 2000 quando um conjunto de políticas públicas voltadas ao bairro se desdobrou em mudanças na estrutura urbana por meio de reformas de vias, revitalizações, tombamentos e processos de preservação do patrimônio edificado e seus usos.

Pensando a cidade enquanto objeto temporal, Fazzioni aborda as dinâmicas do turismo entendendo os Arcos da Lapa como uma espécie de portal marcador liminar entre o “antes e depois dos arcos”, onde se torna possível percorrer nitidamente uma rua e seus dois lados. Corpos e formas de habitar que se expressam em contrastes e paradoxos entre seus polos: “um mais empobrecido e outro mais elitizado, tanto do ponto de vista dos frequentadores, quanto dos moradores, o que pode ser igualmente constatado pelo tipo das edificações existentes em cada um dos lados” (Fazzioni, 2014: 294).

Figura 5 – Cruzamento da Mem de Sá com a Rua do Lavradio.



Fonte: Acervo pessoal, 2020.

Figura 6 – Rua dos Inválidos.



Fonte: Acervo pessoal, 2020.

Figura 7 – Dois bares da Lapa durante a manhã.



Fonte: Acervo pessoal, 2020.

Figura 8 – Rainha da pipoca, na Rua do Lavradio.



Fonte: Acervo pessoal, 2020.

Comumente encontramos pela Lapa turistas de diferentes nacionalidades e regiões do Brasil reunidos com suas câmeras fotográficas em uma manhã qualquer, vistos, inclusive, aos montes e com facilidade ao longo do ano. Sob os Arcos da Lapa, alguns capturam fotos e ouvem seus guias turísticos que, geralmente mesclando o inglês

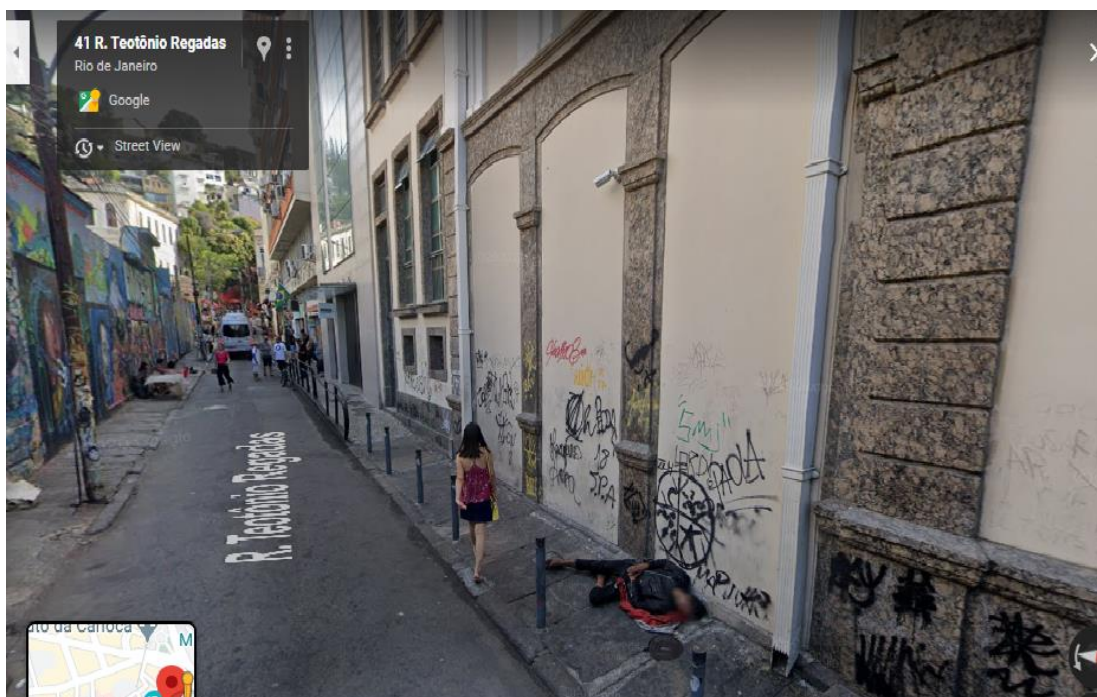
e o espanhol, apresentam uma narrativa sobre a história da Lapa, destacando e exaltando sua vida boêmia, suas ruínas, sua diversidade e seus imponentes Arcos, apresentados, inclusive, como um dos mais importantes símbolos da cidade do Rio.

“Antes” dos Arcos, outro ponto muito frequentado por turistas estrangeiros e de diferentes regiões do Brasil é a Escadaria Selarón⁴, que liga a Lapa ao bairro de Santa Teresa e pode ser acessada pela Rua Teotônio Regadas, seguindo a lateral do Centro Cultural Sala Cecília Meireles, ou por meio da Travessa Mosqueira, um dos trechos mais degradados e estigmatizados do bairro aos olhos da segurança pública, ou ainda pela Rua Joaquim Silva, por onde normalmente os grupos de turistas seguem seu rumo.

Entre esses caminhos até a colorida Escadaria, decorada em azulejos e mosaicos pelo artista chileno radicado no Brasil, Jorge Selarón, cruzamos por cortiços, depósitos de bebidas, pichações, sujeira, pessoas deitadas nas calçadas, além de frequentes casos de furtos, venda e consumo de drogas que comumente ganham destaque em jornais de grande circulação midiática. Por essa caminhada, é possível notar a presença de artistas vendendo artesanatos e pinturas em azulejos expostos em cavaletes nas calçadas, e também lojas de *souvenirs*, onde são vendidas miniaturas de alguns pontos turísticos do Rio, como os Arcos da Lapa, o Cristo Redentor ou as ondas do calçadão da praia de Copacabana; nesse mesmo percurso encontraremos ainda pequenos restaurantes e uma grande circulação de ambulantes vendendo bebidas, cangas, óculos de sol e camisas de time de futebol.

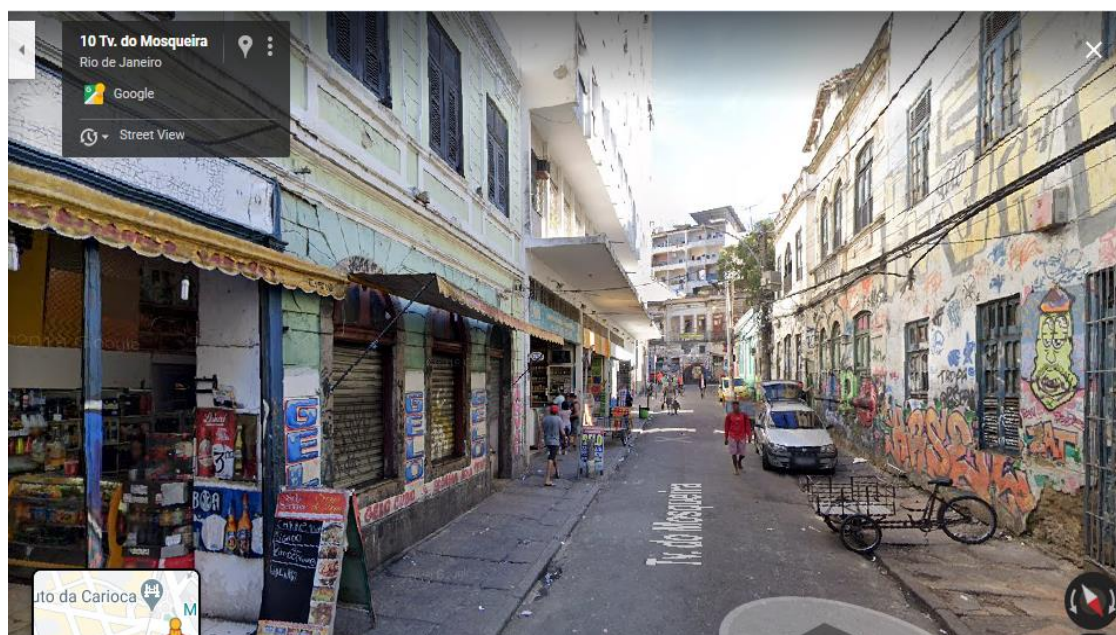
Figura 9 – Fragmento da Rua Teotônio Regadas e, ao final, a Escadaria Selarón.

⁴Ver pesquisa etnográfica realizada por Raquel Martini Corriconde (2012) no PPCIS-UERJ, intitulada *Nas subidas e descidas da Escadaria Selarón*.



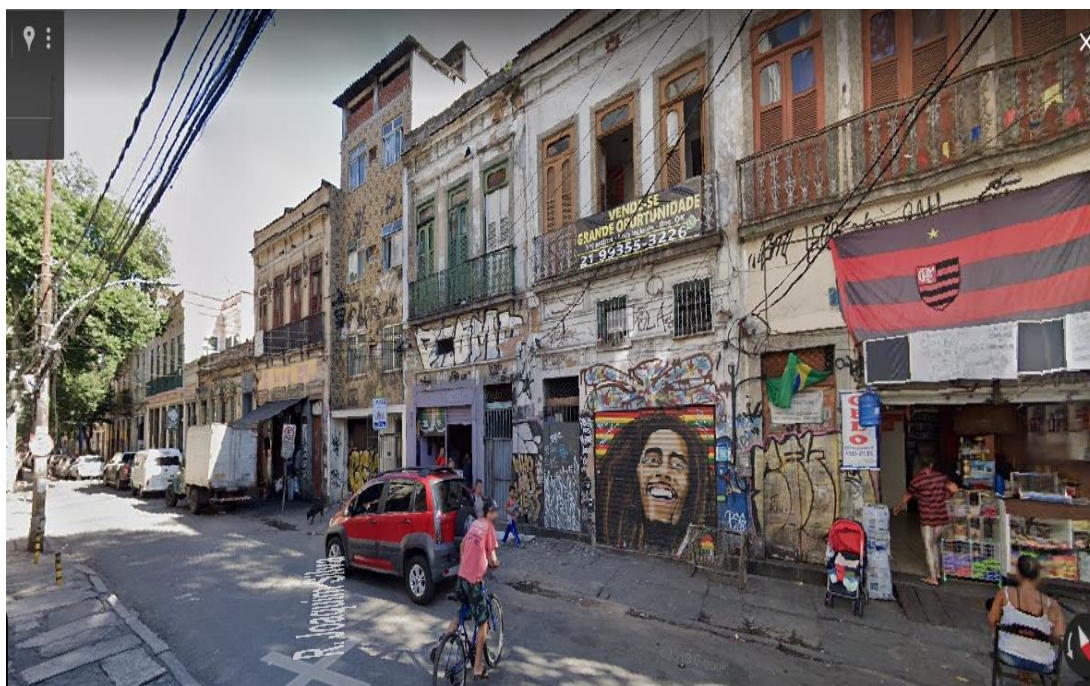
Fonte: Google Street View, 2020.

Figura 10 – Fragmento da Travessa Mosqueira.



Fonte: Google Street View, 2020.

Figura 11 – Fragmento da Rua Joaquim Silva, a rua da Escadaria Selarón.



Fonte: Google Street View, 2020.

As imagens apresentadas no curso do texto ilustram fragmentos de um cenário permeado de contradições e sobreposições desenhadas no espaço urbano da Lapa, que concentra comércios, edificações e usos diferentes dos encontrados “do outro lado” dos Arcos tal como relata Fazzioni (2014). Pela Avenida Mem de Sá, logo após cruzarmos os Arcos, podemos visualizar ao anoitecer um aumento significativo do fluxo de usuários nesse espaço da Lapa. Em uma noite de sexta-feira, por exemplo, o ritmo se intensifica pelas calçadas e ruas, onde os bares e restaurantes ficam ainda mais movimentados e podemos encontrar atrativos como rodas de samba, festas e shows de diferentes ritmos, como *funk*, sertanejo, pagode e *pop music* norte americana.

Em meio a esses passos que envolvem paradoxos e distinções entre o novo e o velho, holofotes turísticos e ruínas, degradação e valorização, torna-se possível a elaboração de considerações sobre algumas dimensões das dinâmicas urbanas do turismo na região da Lapa, indagando quais histórias e narrativas são elaboradas e contadas no percurso destinado ao turismo dito oficial. Cabendo ainda, dentro dessa reflexão, o questionamento de quais tipos de turismo podem ser observados na Lapa e o que é elencado, resgatado e (des)apropriado como elemento identitário, histórico e cultural pelas dinâmicas do turismo – seja a malandragem, a boemia, a diversidade, os personagens históricos ou mesmo as próprias ruínas.

Nesse sentido, a partir do que foi aqui brevemente apontado, podemos pensar que caminhar pela cidade e pelo movimento de seu cotidiano significa, ao olhar etnográfico, como pontuado por Hélió Silva (2009), perceber seus ritmos, seus sons, suas temporalidades, texturas, colisões e fissuras que se revelam nos ambivalentes e contraditórios deslocamentos, encontros e movimentos da/na cidade.

Dentro desse quadro metodológico como forma de apreensão das dinâmicas urbanas que delineiam a cidade contemporânea, a *etnografia de rua*, como salientado por Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2013), se faz inicialmente na “exploração dos espaços urbanos a serem investigados através de caminhadas “sem destino fixo” nos seus territórios” (Eckert, Rocha, 2013: 24) por meio da incursão no movimento das ruas e avenidas das cidades a partir do que as autoras descrevem como *observação flutuante* ou *etnografia de duração*. Por meio dessa forma de observar e vivenciar a cidade, abre-se caminho para a atenção aos diversos rumos e formas de apropriação e deslocamentos da vida urbana, além dos múltiplos usos e ritmos das ruas, que, por sua vez, ampliam as formas de observação das urbanidades e atalhos que fazem a cidade e dos próprios modos do exercício etnográfico.

Por essa direção, no decurso da *etnografia de e na rua*, a técnica de investigação do cotidiano urbano e da experiência do espaço vivido da rua “estando lá” e situando o lugar do pesquisador por seus deslocamentos e caminhadas analíticas constantes no espaço e tempo das ruas, faz com que seu propósito não se restrinja somente a observação para a sua cidade por meio de processos de “reinvenção/reencantamento de seus espaços cotidianos, mas capacitá-lo às exigências de rigor nas observações etnográficas ao longo de ações que envolvem deslocamentos constantes no cenário da vida urbana.” (Eckert, Rocha, 2013: 27).

Com isso, aos olhos e experiências do etnógrafo urbano, a cidade torna-se um território fluido, caleidoscópico e fragmentário, por onde por meio da *etnografia de e na rua* se torna possível que se observe não apenas o “nativo”, mas, sobretudo a si mesmo em contato e trocas com o que muitas vezes instituímos como “outro” e, também, com “uma diversidade de micro-eventos de interação a qual ele próprio interage ou reage conforme a situação experienciada”. Conforme situam as autoras,

[...] sem dúvida, na etnografia de rua o perfil de uma comunidade, indivíduo e/ou grupo se configura aos poucos pois o etnógrafo trabalha pacientemente a partir de colagens de seus fragmentos de interação. Isto porque uma cultura

urbana se expressa não só por convenções gestuais, de linguagens recorrentes, especializações profissionais de seus portadores, mas se apresenta igualmente através de suas práticas ordinárias, saberes e tradições com as quais o pesquisador precisa familiarizar-se neste deslocamento em espaços que são, ou não, o seu próprio lugar de origem. Na busca do encontro e diálogos menos fortuitos que aqueles que os deslocamentos na rua permitem ao etnógrafo, a cumplicidade dos pequenos gestos, sorrisos ou olhares dos habitantes da rua, moradores locais, comerciantes, freqüentadores, mendigos, vendedores ambulantes, menino(a)s de rua, feirantes, pode significar um convite a aproximação mais duradoura. Nestes rituais de sedução e jogos de conquista da atenção do Outro, desvenda-se a lógica da criação dos papéis através dos quais constroem-se os personagens do antropólogo e do nativo em interação. [...] Neste sentido a etnografia “na” rua consiste no desenvolvimento da observação sistemática de uma rua e/ou das ruas de um bairro e da descrição etnográfica dos cenários, dos personagens que conformam a rotina da rua e bairro, dos imprevistos, das situações de constrangimento, de tensão e conflito, de entrevistas com *habitués* e moradores, buscando as significações sobre o viver o dia-a-dia na cidade. (Eckert, Rocha, 2013: 25).

Sendo assim, como sugerido por Eckert e Rocha enquanto forma de observação das tramas da cidade contemporânea, o olhar para o cotidiano dos fluxos urbanos permite que possamos refletir acerca das transformações e mudanças na ambiência e comportamento corporal das cidades, assim como elaborar elucidações acerca de suas desterritorializações e reterritorializações. Essas dinâmicas dizem respeito, em última instância, aos sentidos e significados atribuídos aos pontos de encontro, de orientação e interação de uma multiplicidade de modos de vida, ocupação, circulação e conflitos que (de)formam o cotidiano do espaço urbano das cidades, auferindo-lhes novos contornos pelas táticas e reinvenções mobilizadas a partir da complexa relação dos e das habitantes com o poder público em suas diversas dimensões e emaranhados.

Por esse caminho, cabe ressaltar que ao cruzar sobreposições de camadas de histórias por essa região da cidade, observa-se um espaço urbano construído de forma heterogênea por forças vivas múltiplas, que desenharam e reinventam a cidade cotidianamente de formas diversas e ambivalentes. Territorialidades e corporalidades que muitas vezes nascem sorrateiras, pelas encruzilhadas, nas ruínas, becos e arcos, ou ainda à sombra ou à luz dos ofuscantes holofotes turísticos projetados sobre a Lapa carioca.

Considerações Finais

O que este trabalho buscou revelar por meio de alguns fragmentos sobre a Lapa, bairro central do Rio de Janeiro, aponta para uma concepção de espaço urbano

apreendido por meio de um cotidiano que tem como marca fundamental suas sobreposições, seus paradoxos e contradições, que puderam ser observadas em pesquisa de campo realizada nessa região da cidade acompanhando algumas dinâmicas do turismo na configuração da Lapa nos dias de hoje.

A abertura de uma olhar para seu cotidiano pela perspectiva das transformações cotidianas e ambivalentes formas de usos, em seus movimentos e interações distintas, torna-se possível dentro dos debates sobre a cidade contemporânea e do reconhecimento que a região estudada encontra-se fortemente envolvida pelas dinâmicas impulsionadas pelo mercado do turismo no Rio de Janeiro, sendo afetadas, sobretudo, devido aos megaeventos (Copa do Mundo e Olimpíadas) e programas de segurança pública que impactaram a cidade em diferentes níveis e instâncias.

Desse modo, considerando o cenário da Lapa investigado por meio da *etnografia de rua*, muitos ritmos, cruzamentos e distintas formas de uso do espaço urbano puderam ser visualizados, compartilhados e, muitas vezes, experienciados. A Lapa dos turistas, dos comerciantes, ambulantes, entregadores de *delivery*, sambistas, dos despachos nas esquinas, das igrejas, dos funkeiros, dos bêbados, das pessoas em situação de rua, das ocupações urbanas, dos jogos do Flamengo nos bares, das prostitutas e dos michês, que são, aqui, pensados não como meros personagens e objetos de análise das histórias e culturas das ruas, mas como sujeitos que fundamentalmente a constroem.

Referências

BARTOLY, Flavio Sampaio. Da Lapa boemia à Lapa reificada como lugar do espetáculo: uma análise dois de periódicos da história da produção do lugar na cidade do Rio de Janeiro. In: *Revista Geográfica de América Central – Edição especial EGAN*, Costa Rica, 2011.

CARRICONDE, Raquel Martini. *Nas subidas e descidas da Escadaria Selarón, Lapa/RJ*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - PPCIS/UERJ, 2012. [Dissertação]. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

CARUSO, Haydée. *Entre ruas, becos e esquinas: a construção da ordem na Lapa carioca*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

CASCO, Ana C. *O Arco das Lapas: um estudo de antropologia urbana*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – PPGAS/Museu Nacional/UFRJ, 2007. [Tese]. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2014.

DELGADO, Manuel. Apuntes metodológicos para sociedades sin asiento. In: *Sociedades movedizas: pasos hasta una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama, 2007. Cap. 4. p. 128-149. _____ *El espacio público como ideología*. Editora Catarata, Madrid, 2011.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Etnografia de e na rua: estudo de antropologia urbana. In: *Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana*. Ana Luiza C. da Rocha e Cornelia Ecker (orgs). Porto Alegre/RS: Editora da UFRGS, 2013.

FAZZIONI, Natália Helou. Entre a rua e o bairro: etnografia de um espaço em movimento. In: *Iluminuras*, v. 16, n. 36, Porto Alegre, 2014. pp. 287-307.

GUTERMAN, Bruna da Cunha. *Cidade-produto, bairro-marca: como a Lapa está se tornando o mais carioca dos bairros*. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2012.

HERSCHMANN, Micael. *Lapa, cidade da música: desafios para o conhecimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional*. Rio de Janeiro/RJ. Editora Mauad X, 2007.

JACQUES, Paola Berenstein. Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas. In: BRITO, Fabiana Dutra; JACQUES, Paola Berenstein (org). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador/BA: EDUFBA, 2010.

MAIOR, J. L. S. “Lei geral da Copa: explicitação do estado de exceção permanente”. In: *Brasil em jogo: o que fica da Copa e das Olimpíadas?*. Rio de Janeiro: Boitempo, 2014.

MARTINS, Gabriela Rebello; OLIVEIRA, Márcio Piñon de. O que está acontecendo com a Lapa? Transformações recentes de um espaço urbano na área central do Rio de Janeiro – Brasil. In: *XII Encontro de Geógrafos da América Latina*, 2008, Montevideo. XII Encontro de Geógrafos da América Latina, 2008.

SILVA, Hélio R. S. *Travesti: a invenção do feminino*. Rio de Janeiro: Relume-Damará: ISER, 1993. _____ A situação etnográfica: andar e ver. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, 2009. pp. 171-188.

SOUZA, Andre Felix de. Lapa: da sociabilidade na cidade para a sociabilidade da cidade. In: *Espaço Aberto, PPGG - UFRJ*, V. 5, N.2, p. 61-78, 2015

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: VIANNA, Hermano; KUSCHNIR, Karina; CASTRO, Celso (org). *Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VIANA, Lucio Hanai Valeriano. A ideologia na produção do espaço: os megaeventos como agentes difusores da ideologia neoliberal. In: *Cadernos Metrópole*, v.21, n. 44, São Paulo, 2019. pp. 79-97.

Data de submissão: 30 de agosto de 2021

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

O FUNK "PROIBIDÃO" E A POLISSEMIA DO ENVOLVIMENTO

Dennis Novaes¹

Você pode ser bandido, traficante, 157
Mas vou guardar sempre comigo
Nosso tempo de amigo
e as brincadeiras de moleque
(MC Tikão – “Amigo da antiga”)

Introdução

Um dos estilos musicais mais populares nos bailes de favela do Rio de Janeiro, o funk proibidão é também um dos principais alvos de agentes estatais de repressão e controle. Fruto de pesquisas realizadas entre artistas funkeiros entre os anos de 2014 e 2016, o presente artigo reflete sobre as práticas de Estado nas favelas cariocas e a relação de alteridade que agentes estatais de repressão e controle estabelecem com a juventude favelada. Para isso, proponho a noção de “polissemia do envolvimento” para conectar uma malha de sentidos territoriais e afetivos que dão inteligibilidade ao funk proibidão. As categorias “proibido” e “proibidão” são frequentemente acionadas para fazer referência aos funks que abordam a temática da sexualidade de forma explícita – funk putaria – ou aos que produzem narrativas sobre o universo da criminalidade, tangenciando o cotidiano e as sociabilidades ligadas à noção de bandido. É neste segundo tipo de músicas que me concentrarei neste artigo. Acionar tais categorias para se referir a funks que embalam milhões de pessoas não só no Rio de Janeiro como em diversas cidades do país já mostra de início algumas contradições que enfrentaremos.

A palavra "proibidão" remete necessariamente a uma divisão entre o autorizado e o não autorizado que perpassa em diversos níveis todas essas músicas e as vidas daqueles que as ouvem, produzem e interpretam. As fronteiras que delimitam qual lado se ocupa nessa díade se originam de relações de poder que tornam o Estado um agente essencial na compreensão da trama narrada pela poética do "proibidão". Uma vez que estas canções assinalam sua territorialidade e associação com as favelas cariocas, torna-se necessário pensar as relações entre o Estado, as favelas e as pessoas que neles vivem

¹ Museu Nacional / Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: dennisnovaes@hotmail.com
ORCID id: <https://orcid.org/0000-0002-9417-9878>

para entender melhor a cidade que se desvela pelo canto dos MCs. Pensar o Estado como processo sempre inacabado é uma chave que acompanhará a maior parte dos autores aqui elencados.

Como apontam Herschman (1997), Facina (2010) e Lopes (2010), o funk coloca em xeque a ideia de nação construída por elites intelectuais brasileiras ao longo do século passado. O país da cordialidade e da “democracia racial” não é o mesmo que estas narrativas musicais apresentam. Àqueles que conviveram por gerações com desigualdades econômicas e raciais, com a dificuldade de acesso a bens públicos e com a repressão de agentes estatais esses discursos soam vazios. Neste artigo procuro compreender quais vivências dão inteligibilidade ao funk “proibidão” a partir de entrevistas com MCs e DJs e pesquisa bibliográfica.

Embora a prisão ou indiciamento de artistas no funk carioca seja até hoje recorrente, este artigo não tem como objetivo fazer um levantamento destes casos. Irei focar em alguns casos emblemáticos de prisões de artistas para produzir uma reflexão geral que sirva de base para a compreensão do funk “proibidão” e sua relação com o cotidiano dos artistas que o produzem. Na primeira seção, apresento um panorama sobre a atuação do Estado em suas margens e sua ligação com o surgimento deste estilo de funk. Em seguida, coloco lado a lado entrevistas com MCs e inquéritos policiais que justificaram a prisão desses artistas. Na terceira seção, argumento que o “proibidão” deve ser compreendido através de uma noção de “envolvimento” que abarque relações afetivas e territoriais. Por fim, discorro sobre como as vivências destes artistas enquanto moradores de favela são fundamentais para a compreensão do “proibidão”.

Margens do Estado e o surgimento do “proibidão”

Categorias como as de “bandido” e “proibidão” já refletem de início a temática deste artigo, que busca relacionar reflexões, vivências e memórias de artistas do mundo funk às diversas dinâmicas do fazer Estado nas favelas cariocas, em especial às práticas de administração e gestão de territórios e populações. Tomadas frequentemente pelo discurso hegemônico como territórios em que o Estado “é fraco” ou se faz “menos presente”, as favelas cariocas permitem aproximações com o que Das e Poole (2004) denominaram de “margens do estado”. Considerando que as atualizações do Estado em suas margens são um componente necessário da regra mais que uma exceção, as autoras

propõem que a imagem do ente monolítico e racional que é mais fraco em suas fronteiras seja substituída pela análise de um conjunto de práticas políticas, disciplinares e regulatórias que tomam diferentes contornos nestes espaços. Dessa forma, na abordagem teórica desenvolvida por Das e Poole as margens do Estado seriam, como bem sintetizado por Juliana Farias:

1) Periferias habitadas por pessoas tidas como insuficientemente socializadas de acordo com as leis e a ordem vigentes; 2) lugares onde os direitos podem ser violados através de dinâmicas distintas de interação das pessoas com documentos, práticas e palavras do Estado; e 3) um espaço localizado entre corpos, leis e disciplina (Farias, 2014: 15)

Esta perspectiva, que privilegia a dimensão prática do fazer Estado, é acompanhada por outros autores. Em seu texto intitulado *State, Society and the State Effect*, Timothy Mitchell chama a atenção para uma dualidade paradoxal que acompanha o Estado enquanto objeto de análise. Ele parece existir tanto como força material quanto construto ideológico (Mitchell, 2006: 169). Qualquer reflexão que tangencie o Estado precisa, de acordo com o autor, considerar estas duas dimensões como partes de um mesmo processo:

Para ser mais preciso, o fenômeno a que chamamos “o Estado” emerge a partir de técnicas que permitem que práticas materiais mundanas tomem a aparência de uma forma abstrata, não material. Qualquer tentativa de distinguir a aparência abstrata ou ideal do Estado de sua realidade material, reificando esta distinção, irá falhar em entendê-lo. (Idem, 2006: 170 [tradução minha])

Entender os dilemas enfrentados pelos artistas e produtores culturais do funk em suas relações com “o Estado” requer que pensemos este último como um conjunto complexo de práticas e abstrações performadas cotidianamente pelos atores envolvidos. As categorias “proibidão” e “bandido”, citadas no início deste artigo, constituem bons exemplos disso. São termos forjados a partir de uma lógica estatal de ordenamento que se atualiza no uso corriqueiro da linguagem – afinal, proibido por quem? Bandido em qual ordem estabelecida? Ressaltar a arbitrariedade destas categorias, tratadas frequentemente com naturalidade, é um recurso metodológico necessário para não sermos, como nos alerta Bourdieu (1996), “pensados pelo Estado”, ou seja, tomar a cautela de não assumir as categorias de pensamento produzidas e garantidas por práticas estatais de regulação e controle.

Acionando uma “zona de perigo”, ou de “insuficiente civilidade”, termos como “bandido” e “envolvido” são alguns dentre vários usados para colocar “sob suspeita” os artistas do mundo funk e a população favelada como um todo, justificando assim a instauração de um estado de exceção nestes espaços. Trata-se de um imaginário constantemente reproduzido por agentes estatais de repressão, frequentemente acompanhados pela mídia, no qual as favelas são representadas como o território da violência na cidade. Como aponta Márcia Leite, essa dinâmica apresenta o conflito nas grandes cidades a partir de um repertório simbólico estruturado em torno da “metáfora da guerra”:

Representar o conflito social nas grandes cidades como uma guerra implica acionar um repertório simbólico em que lados/grupos em confronto são inimigos e o extermínio, no limite, é uma das estratégias para a vitória, pois com facilidade é admitido que situações excepcionais – de guerra – exigem medidas também excepcionais e estranhas à normalidade institucional e democrática. (Leite, 2012: 379)

A metáfora da guerra passa a fundamentar uma série de dispositivos que distribuem de forma desigual a cidadania, privando os moradores de favela de direitos básicos em prol de uma pretensa segurança das camadas médias e altas. Nessa lógica, os favelados deixam de ser considerados *cidadãos* detentores de direitos e passam a ser tratados como uma *população* manipulável por técnicas governamentais de controle (Birman, 2008).

Em seu artigo “Pacificação e Tutela Militar na Gestão de Populações e Territórios”, João Pacheco de Oliveira resume muito bem como algumas políticas voltadas às camadas marginalizadas são pensadas pela chave da alteridade:

Os executores da política de segurança e os policiais em geral imaginam o morro usualmente como “o espaço do inimigo”. Os habitantes das favelas, à diferença dos demais cidadãos, são vistos como colaboradores em relação ao seu próprio mal, portadores de uma permissividade ou insuficiência moral que não os distingue suficientemente do crime organizado. Neste sentido, há uma perversa e perigosa ambiguidade no tratamento dado aos moradores, algumas vezes tidos como “reféns” dos traficantes, mas em muitas outras ocasiões tratados como seus “cúmplices” (Leite, 2012: 379) ou mesmo como seus parceiros. Longe de ser um mero executor das leis, o policial, no processo de “pacificação”, ostenta uma superioridade moral e uma ilimitada capacidade de punir que o faz se imaginar como um verdadeiro anjo vingador. (Oliveira, 2014: 138)

Tanto em sua repressão aos indígenas quanto aos moradores de favela, negros em sua maioria, a “tutela” e a “pacificação” praticadas pelo Estado se constituíram por meio de jogos de repressão e proteção “acionados alternativamente ou de forma

combinada segundo os diferentes contextos e os diferentes interlocutores” (Idem, 2014: 130). Assim como as constantes rebeliões indígenas no período colonial não eram vistas por determinados agentes do Estado como o “fracasso de um modelo civilizatório”, mas como “atuação do demônio”, também as claras demonstrações de insucesso das UPPs são tratadas como responsabilidade de policiais mal intencionados quando não dos traficantes, apoiados ou resguardados pela população favelada.

Diversos trabalhos etnográficos e de cunho histórico apontam a seletividade das políticas urbanas na cidade do Rio de Janeiro ao longo do século passado e no período mais recente (Santos, 1981; Abreu, 1987; Burgos, 2003). Atuando em prol dos interesses do mercado imobiliário e da entrada de capitais que possibilitariam o “progresso” do Brasil, iniciativas estatais inscreveram no espaço urbano carioca clivagens econômicas e raciais ao longo de sua história. Nas palavras de Abreu:

Presume-se que, ainda que variando em forma e em conteúdo, a atuação do Estado sobre a estrutura urbana do Rio de Janeiro através do tempo pouco tenha diferido daquela que é verificada hoje. Em outras palavras, o Estado teria contribuído, de forma constante, para a criação do modelo espacial dicotômico que hoje caracteriza a metrópole urbana (Abreu, 1987: 11).

Dessa forma, é preciso ressaltar que a conformação desigual das grandes cidades brasileiras é um *projeto*, fruto de práticas estatais que *produzem* a precariedade em favelas e periferias. Tais práticas são incontestavelmente orientadas por uma lógica racista de segregação e ordenamento do espaço urbano. Em um artigo recente, Ana Flauzina e Thula Pires chamam atenção para o fato de que a política urbana brasileira é pensada de modo a trazer “a letalidade no centro de sua estrutura” (Flauzino e Pires, 2020: 74). Em diálogo com a obra de Frantz Fanon, as autoras observam que as práticas estatais de governança do espaço urbano relegam negras e negros a uma “zona do não ser” à qual são atirados os seres desumanizados e onde se opera uma “deflagração sistemática de violações que são não só toleradas, mas desejadas e naturalizadas” (Idem, 2020: 69). Ainda citando as autoras, a precariedade da vida nas favelas e periferias não é mero produto de uma ocupação natural e desordenada do espaço urbano, mas “uma política de Estado que, seguindo um padrão inequivocamente genocida, constrói a vulnerabilidade habitacional negra como forma de potencializar os riscos à própria vida” (Ibidem, 2020: 74).

Um bom exemplo do padrão histórico desta política de produção da precariedade pode ser encontrado no relatório da SAGMACS – Sociedade de Análises Gráficas e

Mecanográficas Aplicadas aos Complexos Sociais. Fruto de uma pesquisa realizada no fim de 1950 e publicada em 1960, este relatório foi a iniciativa mais robusta, até aquele momento, de análise da conjuntura em que viviam os moradores de favelas. O levantamento, cuja direção técnica ficou sob a responsabilidade de José Arthur Rios, foi realizado em 58 favelas² e apontava um cenário que ainda nos soa familiar. Praticamente 80% da população era composta por negros e quase metade era analfabeta. Os estudos sobre o acesso à educação apresentados no relatório deixavam claro que este cenário não estava perto de ser transformado. A negação de direitos como saneamento básico e acesso à saúde, caminhando lado a lado com a repressão policial, despertava sentimentos que já eram percebidos pelos pesquisadores:

Seus moradores [da favela] são unidos por laços estreitos de solidariedade e as constantes batidas policiais, perturbando-lhes a rotina da vida, torna-os mais cômicos de sua participação num todo e hostis às visitas ou intervenções de estranhos (SAGMACS, 2012: 3)

Em outras palavras, é possível perceber que o processo de “penalização da miséria” que Louïc Wacquant viu como uma novidade na Europa com a adesão dos países europeus ao neoliberalismo, já não era tão estranho ao Brasil. Segundo o autor, a penalização da miséria seria um conjunto de práticas estatais por meio do qual

A “mão invisível” do mercado de trabalho precarizado conseguiu seu complemento institucional no “punho de ferro” do Estado, que tem sido empregado para controlar desordens geradas pela difusão da insegurança social (Wacquant, 2008: 93-94).

Apesar das semelhanças entre distintos períodos históricos no que se refere ao tratamento dispensado aos moradores de favelas é preciso considerar, como ressalta Machado da Silva, que houve uma mudança na representação coletiva das favelas na sociedade brasileira ao longo das décadas (Machado da Silva, 2012: 59). Entre outros fatores, tal mudança acompanha a inserção da cocaína no varejo local de drogas ilícitas, que alterou significativamente o acúmulo de capital neste negócio e contribuiu para que os varejistas recorressem a armas de grande porte. De acordo com o autor, no período em que o relatório da SAGMACS foi publicado, a favela “era vista, por todos os atores envolvidos, antes como um *problema* (previsível, de longo prazo e baixa intensidade)

² De acordo com o mesmo relatório, existiam 98 favelas naquele período, segundo levantamento feito pela Fundação Leão XV (SAGMACS, 2012)

do que como um *perigo* (incontornável, imediato e de alta intensidade)” (Idem, 2012: 62).

Essa mudança simbólica de *problema* para *perigo* ocorreria, segundo Machado da Silva, a partir da década de 1980, coincidindo com a consolidação dos bailes funk no Rio de Janeiro. O trabalho de Hermano Vianna já registrava a disseminação de bailes pelos subúrbios da cidade em meados da década de 1980 (Vianna, 1987). Neste período, as festas eram embaladas principalmente por músicas do hip hop americano³. As primeiras gravações nacionais de funk surgiram apenas em 1989 e rapidamente colocariam o funk na cena da indústria fonográfica brasileira.

Ao longo da década de 1990, o funk carioca se consolidou como um dos principais movimentos musicais do país e passava a apresentar a pluralidade que lhe é característica. Os bailes “Lado A Lado B⁴”, por exemplo, eram performances em que a violência ritualizada fazia parte da diversão, num jogo de territorialidades em que galeras rivais se enfrentavam. Em sua rica pesquisa sobre este tema, Carla Mattos descreveu as galeras funk como “grupos de jovens de camadas populares que se identificam pelo local de moradia, bairros e favelas e se organizam em torno das alianças de amizade e rivalidade” (Mattos, 2006: 34). Como em um LP, estes bailes se dividiam entre lado A e Lado B, fronteira marcada por um corredor guardado por seguranças que, no auge da euforia instigada pela música, relaxavam o controle para que os dois lados pudessem se confrontar.

Essas performances foram usadas pela mídia corporativa e por agentes estatais como um exemplo do potencial violento e perigoso dos jovens favelados, justificando, assim, represálias aos bailes. Como sublinham diversos autores, já no início da década de 1990 veículos de comunicação passaram a associar o funk e a juventude favelada ao tráfico de drogas e à violência urbana (Herschman, 1997; Mattos, 2006; Facina, 2010; Lopes, 2010). Essa juventude passa a ser vista como “classe perigosa” que tinha no funk seu “grito de guerra incivilizado” contra os “civilizados valores dominantes” (Facina, 2010). Esse estigma que associava a juventude negra e favelada e o funk à criminalidade foi reiterado ao longo da década de 90 por políticas estatais e pela grande

³ Segundo Hermano Vianna, os bailes cariocas teriam sido influenciados principalmente pelo *Miami bass*, o hip hop produzido em Miami. Esta visão é corroborada por diversos pesquisadores. Num texto intitulado *Como tornar-se difícil de matar: Volt Mix, Tamborzão, Beatbox*, Carlos Palombini (2015) sugere, a partir de suas pesquisas entre DJs do funk carioca, que esta afirmação deve ser feita com cautela.

⁴ Também conhecidos como “bailes de corredor” ou “bailes de briga”

mídia, produzindo simbolicamente não apenas um inimigo, mas sua respectiva trilha sonora.

Os bailes que se espalhavam pelos clubes no subúrbio do Rio de Janeiro sofreram uma intensa perseguição por parte de agentes estatais de repressão e controle e impedidos de acontecerem. Como resposta a esta criminalização, donos de equipes de som como a Furacão 2000 e a Cashbox organizaram os “festivais de galeras”, que buscavam canalizar as disputas através das danças e das músicas. Ganham espaço neste período os raps “pede a paz”, que exaltavam as comunidades e pediam o fim da violência nos bailes (Mattos, 2006: 34)⁵. Projetados pelos festivais, os MCs surgidos na primeira metade de 1990 passaram a ter uma agenda recheada de shows e muitos deles alcançaram sucesso nacional com suas músicas. Canções hoje clássicas como “A Rocinha Pede a Paz” do MC Galo; “Rap do Borel”, dos MCs William e Duda; “Endereço dos Bailes”, de Júnior e Leonardo; “Rap do Salgueiro” de Claudinho e Buchecha; “Rap da Cidade de Deus” de Cidinho e Doca; “Rap do Pirão” do MC D’Eddy, são alguns exemplos de uma lista que poderia se estender por algumas páginas.

Rapidamente, estes MCs passaram a ter uma agenda recheada de shows e uma parte significativa destas apresentações ocorria não nos clubes em subúrbios da cidade, mas nos bailes de favelas, que cresceram em tamanho e relevância no final dos anos 1990. Dois fatores corroboraram para que as favelas tomassem dos clubes o papel de centro irradiador do funk carioca. Em primeiro lugar, a repressão policial aos bailes nos subúrbios. Em segundo, o barateamento de aparelhos de produção musical como mixers e toca-discos⁶. Munidos de aparelhos como estes, os DJs que comandavam bailes de favela passaram a gravar as apresentações de MCs e divulgá-las a princípio por meio de fitas-cassete e posteriormente em CDs. Nestes shows, os artistas frequentemente adaptavam seu repertório criando referências diretas à comunidade onde se apresentavam e ao poderio local das facções que se consolidavam. Estas gravações eram conhecidas na década de 1990 como funk *neurótico* e, mais tarde, passariam a ser chamadas de proibidão.

O primeiro funk neurótico a ganhar notoriedade fora das favelas cariocas foi o “Rap do Parapapa” interpretado pelos MCs Cidinho e Doca. Com este refrão

⁵ Como ressalta Carla Mattos, apesar do sucesso que estes raps faziam as galeras ainda valorizavam a “disposição” para a briga

⁶ Este processo é descrito em detalhes em minha tese de doutorado *Nas redes do batidão: técnica, produção e circulação musical no funk carioca* (Novaes 2020).

onomatopeico, que imitava sons de armas, os MCs destoavam do tom de crítica social predominante entre outros artistas daquele período:

[...]
Morro do Dendê é ruim de invadir
Nós com os alemão vamos se divertir
Porque no Dendê eu vou dizer como é que é
Aqui não tem mole nem pra DRE
[...]
Vem um de AR-15 outro de 12 na mão
Tem mais um de pistola e outro com dois oitão
Um vai de Uru na frente escoltando o camburão
Tem mais dois na retaguarda, mas tão de Glock na mão.
(MCs Cidinho e Doca - “Rap do Parapapa”).

Nos anos seguintes, funks neuróticos como o “Rap do Parapapa” se tornariam o estilo mais tocado nos bailes de favela do Rio de Janeiro. Se de um modo ou de outro estes MCs pioneiros foram alçados à visibilidade pelos bailes de festival, eles abririam portas para uma geração criada já nos bailes de favela, que não dependia de nenhuma outra cena para ganhar espaço.

Na virada dos anos 2000 músicas como essas tornaram-se cada vez mais populares. Em parte por ser perseguido pela polícia e criticado pela mídia, este subgênero do funk passou a ser conhecido como “proibidão”. Alguns de seus principais expoentes rechaçaram esta nomenclatura, argumentando que não cantavam funks proibidos, mas a “realidade da favela” (Novaes e Palombini, 2019). O termo “proibidão”, contudo, é usado até hoje para se referir a este tipo de composição. Além das letras, os “proibidões” reelaboram musicalmente a paisagem sonora destes territórios, transformando o som das balas em matéria sonora de suas produções. Como apontam Cáceres, Palombini e Ferrari em um artigo sobre o tema, o funk carioca pode ser considerado uma forma de retratar a realidade da favela “não apenas ao extrair seus elementos do próprio espaço sonoro, mas também ao organizá-los de modo a constituir um discurso *da* favela, *sobre* a favela e *para* a favela” (Cáceres et al, 2014: 178). Mesmo que nunca tenham praticado qualquer tipo de crime, DJs e MCs retratam de forma contundente a dura realidade que os cerca, muitas vezes sem pretensões de imparcialidade. Os “proibidões” derivam, em certo sentido, da dinâmica territorial das galeras, eles “são herdeiros dos integrantes das galeras que se identificavam com o local de moradia; eles falam a partir de “sua comunidade” como a área que deve ser ‘protegida’” (Mattos, 2006: 38).

Inerentemente “avessa ao Estado” esta musicalidade surge já de início como uma resposta às práticas estatais de repressão e controle. Falar que há no “proibidão” uma dimensão que vai de encontro ao Estado não é resumir sua temática a esse enfrentamento. Como veremos nas próximas seções, ocorre que mesmo nas músicas que se debruçam sobre a guerra entre facções inimigas os compositores dos “proibidões” permitem-se assumir narrativamente o *ethos* dos bandidos. A relação de alteridade com a principal faceta conhecida dos agentes de Estado nas favelas, a repressão policial, é o que de início inspira essa musicalidade. Por tratar-se de uma postura “irônica” em relação ao proibicionismo, uma vez que se utiliza dessas demarcações, mas inverte seus juízos de valor, mesmo nas músicas dedicadas especificamente às guerras entre facções estes funks deixam claro seu descompasso em relação à lógica da repressão estatal.

O Estado na prática: as prisões de MCs de proibidão

Em seu *Ensaio por uma Criminologia Perspectivista* (2013), Eduardo Baker destrincha alguns dos procedimentos jurídicos usados para criminalizar os artistas de “proibidão”, trazendo à tona a dificuldade dos atores penais em lidar com essa alteridade. Já de início, a pesquisa realizada pelo autor revela a impossibilidade de se pensar o Estado como um ente monolítico. Documentos que transitam entre diferentes instâncias burocráticas, transcrições dos depoimentos e até bilhetes escritos à mão pelos atores penais servem de material para sua análise e nos permitem compreender como se constrói um enquadramento jurídico. Em março de 2005 a Delegacia de Repressão aos Crimes de Informática instaurou um Inquérito Policial que tinha como objeto de investigação determinados funks conhecidos como “proibidões”, acerca dos quais era preciso conhecer a “autoria”, “materialidade” e “*modus operandi*” considerando, de antemão, que tais músicas constituiriam crime de apologia ao tráfico ilícito de entorpecentes.

O estopim para a abertura do inquérito teria sido uma carta enviada pelo jornalista Luiz Rodrigues a uma Procuradora Geral da República. Na carta, o jornalista afirmava que tais músicas seriam gravadas por traficantes, ressaltava o livre acesso a elas em páginas da internet, associava o funk à pedofilia e questionava a legalidade de tais manifestações. Apesar de considerar não ser competência do Ministério Público deliberar sobre este “objeto jurídico”, a Procuradora Geral encaminhou o relatório aos

atores penais competentes, num trâmite burocrático que resultou na abertura do referido Inquérito Policial. Dentre os intimados a depor estavam os MCs Doca, Cidinho, Frank, Catra, Mascote, Menor do Chapa, Sabrina e Duda do Borel, todos muito conhecidos no mundo funk. Em 30 de setembro de 2005, uma matéria do jornal *O Dia* anunciava a operação:

Em quase um ano de investigações, a Delegacia de Repressão a Crimes de Informática (DRCI) conseguiu reunir farto material em vídeo, fotos e áudio para indiciar por tráfico os 12 MCs. O inquérito 593/04 está em fase de conclusão, mas as prisões já começaram. (...)

Além de responder por tráfico com os outros 11 MCs na DRCI, Frank também terá que se explicar na Divisão de Roubos e Furtos de Automóveis (DRFA). Na especializada, ele foi indiciado por apologia ao crime. Como o *DIA* publicou ontem, Frank é o cantor do funk *Bonde do 157*, uma referência ao Código Penal que trata do roubo. Agora, será intimado a depor. (...)

“Não é só um péssimo exemplo – é um crime. E vamos investigar se ele tem algum envolvimento com esse bonde que tanto enaltece”, afirmou o delegado titular da DRFA, Gilberto Ribeiro. Só este mês, até ontem, a polícia já registrou 136 roubos e furtos de carros na área da Penha, onde fica a Favela da Chatuba, citada no funk. (*O Dia*: 2005, *apud*. BAKER, 2013: 55)

Na gravação feita no baile da Chatuba e mencionada pelo jornal, MC Frank inicia sua performance com a fala “Se liga só, tem 157 presente nesse bagulho, mano? Quem gosta de sair pra roubar, ta ligado? Se liga nessa!”. Em seguida, assume como eu lírico um bandido que assalta um carro:

Não se mexe, não se mexe
Não tira a mão do volante, não me olha e não se mexe
É o bonde da Chatuba do artigo 157
Vai, desce do carro, olha pro chão e não se move
Me dá seu importado que o seguro te devolve

Se liga na minha letra, olha nós aí de novo
É o bonde do paizão, só menor periculoso
Se liga na letra, vou mandar o recado
O bonde da Chatuba só quer carro importado

Audi, Civic, Honda, Citroen e o Corolla
Se tu tentar fugir “pá, pum”, tirão na bola
Na Chatuba é 157, na Chatuba é 157 (...)

(MC Frank – Bonde do 157)

Na matéria d’ *O Dia* citada anteriormente, o delegado titular da DRFA sugere um possível *envolvimento* de Frank com o *bonde* ao qual faz alusão. Esta sugestão é corroborada pelo jornal, que destaca esse trecho da entrevista e ainda traça um paralelo entre o número de roubos de automóveis na Penha e a música do artista. Havia ainda na mesma matéria um box que mencionava a prisão do MC em 2000 pelo porte de 27

gramas de maconha, o que motivou seu indiciamento por tráfico (Idem, 2013: 55). O delegado e o autor da matéria jogam com uma zona de incerteza, suscitando um *envolvimento* potencial em práticas criminosas, o que comprovaria o intuito apologético das letras. As composições do artista não seriam meras “narrativas”, ou “elucubrações sobre o real”, mas descrições de experiências que ele provavelmente vivenciou.

Em 2010, outro procedimento legal culminou na prisão, em 14 de dezembro, dos MCs Frank, Tikão, Smith, Max e Didô. Na Representação por Prisão Temporária dos artistas constava em anexo o relatório produzido pela delegacia especializada após “dez meses de investigação ininterrupta” que, em tese, comprovariam a “vinculação concreta dos MCs em questão com o tráfico de entorpecentes no Rio de Janeiro”:

É comum encontrar gravações feitas ao vivo, direto de bailes funk, em que os MCs cumprimentam os chefes e gerentes do tráfico antes, durante, ou ao fim das canções, alteram as letras usuais gravadas em compact disc para glorificar seus patrões, os financiadores de seu sucesso. Nestas gravações entoam gritos de guerra, citam o armamento de cada componente da quadrilha e descrevem seus “feitos”. (...) Numa comparação simples podemos analisar a música “Faroeste Caboclo” do Legião Urbana, que retrata tráfico, roubo, contrabando e estupro e com toda a liberdade de expressão assegurada pela Constituição, afinal o herói também é bandido. Contudo não há incitação à violência, não há recado ou mensagens para traficantes presos ou não, não há gritos de guerra chamando o público a se tornar um traficante, nem mesmo enaltecem símbolos que reconhecidamente referem-se a facções que vão de encontro à ordem social e espalham o medo e o pavor nas ruas nos dias de hoje [2010], incendiando ônibus e realizando arrastões (bondes), nem mesmo depreciam e incitam a se rebelar contra toda uma instituição que representa o Estado do Rio de Janeiro, como o fazem com a Polícia Militar, à qual se referem como “cú azul”. (...) As canções, ao contrário de grandes compositores vide Tom Jobim e Ana Carolina, que divulgam as belezas de seus bairros e suas musas, direcionam-se à facção e aos líderes do tráfico naquela região, citando diretamente os crimes aos quais são especializados, quais sejam, Roubo à Mão Armada e Tráfico de Drogas. (Representação de Prisão Temporária *apud* Baker, 2013: 57-58)

O pedido de *Habeas Corpus* impetrado pelos advogados dos artistas não foi acatado inicialmente, sob argumentos questionáveis do ponto de vista jurídico (Baker, 2013). Apenas no dia 23 de dezembro, com o aval do Superior Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, os MCs tiveram sua liberação concedida. Em ambos os procedimentos legais instaurados contra os artistas do funk “proibidão” é possível perceber um embate em torno da legitimação de discursos. A análise feita por Baker resume um dos principais pontos deste capítulo:

O discurso desses agentes [os agentes penais] não se constitui enquanto universalidade concreta, porém como universalidade formal. O Absoluto

exterior ao discurso ao qual afirmam se ligar como forma de conferir autoridade a si (Maingueneau, 2010: 159) lhes confere poderes também sobre aquilo que se constitui fora das convenções culturais e sintaxe nas quais este discurso surge. Este discurso jurídico não se pretende constituinte apenas em relação ao seu mundo, porém constituinte de diferentes mundos possíveis, inclusive o mundo das comunidades pobres e favelas do Rio de Janeiro. Por isto se outorga a faculdade de julgar e condenar o discurso dessas no tribunal discursivo criado dentro da gramática do seu discurso, e não uma gramática agenciada com esses discursos subalternizados. (Baker, 2013: 85)

Não há espaço para uma compreensão contextual destas composições no enquadramento dado pelos agentes penais: elas são consideradas *apologia* ao crime e uma espécie de “departamento de marketing do tráfico” (Idem, 2013: 59). Neste esquema interpretativo, os MCs teriam um *envolvimento* inquestionável com práticas criminosas e suas canções se limitariam a “gritos de guerra”, recados para traficantes inimigos, ou ameaças a policiais, em suma, meras extensões do crime. Este enquadramento não se sustenta quando se acompanha de perto as vivências dos MCs e as motivações de suas composições. Como apontado por Baker, os discursos dos agentes penais responsáveis pelo processo se apóiam numa universalidade formal que se pretende absoluta e que confere a eles maior poder no jogo de autorização/proibição de práticas culturais e significados.

No dia 25 de março de 2015 pude conhecer Frank pessoalmente em uma visita à sua casa. Considerado um dos MCs de maior projeção no mundo funk, o artista nasceu no Complexo do Alemão e lá viveu até os 15 anos de idade, quando seus pais se mudaram para Madureira. De acordo com ele, a criminalidade crescente na região motivou a saída da favela. Por conta do pai policial, a permanência se tornava cada vez mais conflituosa. A mudança o deixou triste, sentia falta dos amigos e do lugar onde havia morado durante toda sua vida. Já na “terra do samba”, Frank conta ter acompanhado de perto algumas rodas com artistas famosos como Jovelina Pérola Negra, Zeca Pagodinho e Arlindo Cruz. Sua casa ficava próxima à quadra da Portela e defronte a um bar bastante apreciado pelos sambistas, que por lá passavam as madrugadas improvisando rimas nos partidos altos. Para o jovem que sonhava em ser MC, aprender com aqueles mestres era algo de grande valia também no mundo funk.

Frank considera que essa vivência contribuiu muito para sua habilidade em criar versos de improviso. Ao completar 18 anos e com a certeza de qual caminho queria trilhar profissionalmente, Frank fez aulas de canto na Escola Villa-Lobos⁷ e trabalhou

⁷ A Escola Villa-Lobos é voltada para o ensino de música e oferece cursos para o público de todas as idades. Atualmente, a escola integra a estrutura da Secretaria de Estado de Cultura, estando subordinada à Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro

como locutor de rádio, mas sabia que aquilo não bastava: era preciso voltar para o Complexo do Alemão. De volta ao lugar onde crescera, passou a cantar no baile da Fazendinha e rapidamente emplacou seu primeiro sucesso, o funk “Bota pra cantar”, que virou um clássico entre os proibidos no ano 2000

Bota pra cantar, bota pra cantar
Vários bico preparado, é Fazendinha

Se quer curtir um funk de alta tradição
Aguarda que eu te levo pro Complexo do Alemão
Um bonde chapa quente e cheio de gatinha
Com licença Metralha, é baile da Fazendinha

Se veio curtir um baile vai ser bem recebido
Mas se vier mandado, neguinho, tu tá fudido
Dadinho tá de G3 pronto pra dar gargalhada
Comando Fazendinha, bonde dos irmãos Metralha

Demoro mano Barrão, bota a bala pra cantar, pá pum
Quem não tiver de peça joga os dedinhos pro ar
Geral! Bota pra cantar, bota pra cantar
Vários bicos preparados é Fazendinha, é Fazendinha (...)

(MC Frank – “Bota pra cantar”)

Diversos sucessos vieram em seguida e consolidaram Frank como um artista de peso no mundo funk. Ao me contar estas memórias naquele dia, ele destacava que suas vivências como jovem morador de favela e mais tarde como MC lhe permitiram acompanhar de perto o universo da criminalidade, o que não implicou necessariamente em lançar mão de práticas criminosas: “eu nunca me envolvi criminalmente com nenhum bandido dentro do Complexo. Fiz amizade com muitos, mas me envolver mesmo criminalmente nunca, *só musicalmente*. Eu entrava lá só pra cantar, entendeu?”

Frank sublinhava justamente o que desenvolveremos na próxima seção como polissemia do envolvimento: um universo de práticas, afetos e sentidos tratado como uma “zona de incerteza” pelos que o observam “de fora”, mas com nuances bem delimitadas entre os atores que o vivem “de dentro”. Com o sucesso e a exposição pública proveniente dele, vieram também os procedimentos legais instaurados contra o MC. Sua prisão junto a outros funkeiros em 2010 expressa bem tal dualidade e seu efeito na carreira do cantor diz muito sobre o proibido. Embora tenha mantido um sucesso longo para os padrões do funk, o ano de sua prisão foi também um período difícil na profissão. Frank buscava se tratar da dependência química e tinha uma agenda de shows muito aquém de seus tempos áureos. Os nove dias que passou encarcerado

foram de medos e incertezas quanto ao futuro, mas o trouxeram de volta aos holofotes:

Dennis: E essa história de vocês terem sido presos? Esse evento que ficou famoso...

Frank: Cara, eu achei assim uma bobeira, uma bobeira entre aspas porque foi foda ficar preso, ninguém quer ficar preso, mas não prenderam ninguém na verdade, né irmão? Não prenderam quase ninguém naquela operação [no Complexo do Alemão], não prenderam quase arma nenhuma. Prenderam armas que já tinham sido usadas há 30 anos atrás, prenderam 100 quilos de maconha, 50 quilos de cocaína e naquela época no Complexo do Alemão tinha uma tonelada e não prenderam ninguém. Então o que fizeram? Voltaram a imagem pros MCs, porque pensaram “ah, os MCs devem ter algum envolvimento com a criminalidade” e aí se ferraram porque eles pegaram nossos telefones, nossos computadores, até hoje não me devolveram nada! Meus cordões estão até hoje lá. A Justiça liberou a gente porque foi até Brasília, né? E não acharam nada, escuta nenhuma em telefone, não acharam nenhuma conversa da gente com nenhum bandido.

Dennis: E você acha que isso transformou sua carreira de alguma forma?

Frank: Melhorou, melhorou pra caralho. Porque é com essa música que eu começo o show até hoje em todo Brasil e todo mundo canta “O mãe, não chore não, em breve eu to de volta no Complexo do Alemão”

Dennis: E como foi isso, vocês fizeram essa música lá?

Frank: Foi, aí acabou ficando um clima ruim, um clima de medo. Tava eu, Max, Tikão e Smith, foram os quatro que a polícia buscou primeiro e a gente ficou ali dentro do “boi”, como eles chamam, um lugar que você fica antes de ir pro presídio de fato, só nós quatro. Então a conversa ali eram as mais loucas possíveis “caralho, será quanto anos que a gente vai ficar? 4, 5? Porra, minha mãe agora o que deve estar pensando?” Chegou uma hora em que eu falei, pô gente, sabe o que a gente tem que fazer? Uma música sobre isso. E o Max foi o que puxou com esse refrão. Aí foi fluindo, cada um escrevendo um pedacinho e aí virou um hino.

Apesar das agruras inerentes à experiência de ser preso, Frank ressaltou também as externalidades positivas deste evento, como a projeção ainda maior de sua *persona* artística e um aumento significativo de convites para shows. Considerações semelhantes foram feitas por MC Smith, alcunha de Wallace Ferreira da Mota. Smith é um dos intérpretes mais conhecidos do “proibidão”, com inúmeros sucessos gravados e milhões de visualizações nos incontáveis vídeos com seu nome no *Youtube*. No dia 09 de Fevereiro de 2015, os pesquisadores Carlos Palombini e Adriana Facina, o fotógrafo Vincent Rosenblatt e eu, visitamos a casa de Smith. Logo que atravessamos a porta, nos deparamos com os retratos em preto e branco de seus maiores ídolos, que enfeitavam as paredes da sala. Figuras como Nelson Mandela, Malcon X, Martin Luther King, Will Smith, Aretha Franklin, Bob Marley, Michael Jackson e o rapper 2PAC nos observavam com largos sorrisos, ou olhares sisudos. As preferências de Smith estavam estampadas ali. Ele não apenas se inspirava em ídolos negros como tendia a valorizar aqueles que se

engajaram em movimentos contra hegemônicos. A primeira hora de nossa conversa girou principalmente em torno de sua prisão:

Smith: não vou falar assim que [a prisão] foi legal...porque quando a gente chegou na Polinter⁸ a gente dormia pendurado que nem boneco porque uma cela que era pra 50 tinha 300, e nisso eu vi muitos amigos meus que nasceu e se criou comigo, jogavam bola comigo, estavam ali, cada um tinha seu processo, um porque bateu na mulher, um porque traficou, um porque roubou um celular. Cada um tinha o seu processo, o seu ato praticado e tava lá pagando pelos seus erros. Infelizmente ali, naquele momento ali, eu tava participando de uma coisa que eu não tinha feito. Porque eu tava ali interpretando, narrando, mostrando de corpo e alma, com o coração, numa comunidade que infelizmente é menos favorecida (...) Nós éramos jornalistas verbais. Nós não publicávamos nada em jornais, em livros, em rede social. Nossa parada era mais narrada, mais cantada, mais interpretada. Então as pessoas ouviam nós cantando com toda essa pegada mais cantada, mais musical, que afrontava muito governo, chefe de segurança, polícia e até algumas pessoas do Estado, nós éramos chamados de marqueteiros do tráfico. Foi o que a delegada falou pra gente lá quando eu e os outros MCs fomos presos.

Smith descreve tanto as angústias quanto o aprendizado proporcionado por esta vivência. Ao narrar-se, ele liga seus dias na cadeia à consolidação de convicções sobre seu papel enquanto artista, de seu lugar e dos outros presos num sistema mais amplo de relações:

Smith: Nós éramos presos políticos, éramos subversivos de uma ditadura maquiada. E quando a gente chegou lá a cadeia tremeu. Deram um toque lá, não sei quem mandou dar o toque, mas veio um toque do presídio Federal tal que era pra receber a gente do mesmo jeito que eles recebem os caras. A cadeia tremeu⁹. Porque na pista nós saímos como vilões, mas no morro nós saímos como heróis. Eu gostei da galera lá, porque era minha galera. Não minha galera que assaltava ou roubava comigo, mas a galera que eu nasci e fui criado.

A prisão, tida em muitas vezes como instauradora de um estigma, confere neste contexto certo “prestígio” à reputação destes artistas. Neste momento eles se aproximam das personagens que narram em suas músicas. Smith descreve um jogo complexo de afastamentos e aproximações com os bandidos:

Smith: Quando a gente chegou na cadeia, todo mundo achou que a gente ia ficar em facção, mas a estratégia do advogado foi não coligar todos nós com

⁸ Polícia Interestadual

⁹ Quando alguém de alta envergadura na “hierarquia do crime” chega a um presídio, outros presidiários podem prestar homenagem fazendo bastante barulho com objetos como canecas, etc. “O toque” é uma ordem dada por alguém do “alto escalão” para que alguma atividade específica seja realizada: pode ser uma homenagem como esta, fazendo “a cadeia tremer”, a execução de alguém, etc.

o Comando Vermelho. Porque os crimes que nós fomos enquadrados foram: *apologia ao crime*, que não pega ninguém, é crime que dá cesta básica, trabalho social; *formação de quadrilha*: não era um quarteto, nem um quinteto, nem um trio, eu era sozinho; *incitação ao crime ou ao criminoso*, que também não dá nada, dá em pizza; e o pior, que era *associação ao tráfico*: esse crime poderia deixar a gente preso, porque querendo ou não era mais ou menos hediondo. (*grifo meu*).

Por um lado, há uma tentativa de desvincular-se do Comando Vermelho e provar o óbvio: eram artistas, não bandidos. Por outro, o artista também joga propositalmente com essa ambivalência:

Smith: [Falando da transferência de presídio] Tem um policial que só anda de chapéu de caubói. Foi ele um cabeludo que foi lá buscar a gente. O cara falou “quer que te algeme?” e eu falei “pô, algema que é sucesso” (risos). Eu já tô ferrado, o que que é um peido pra quem já tá cagado? E aperta bem!

As observações feitas pelos dois artistas resvalam em uma característica essencial dos “proibições”, o fato de tratar-se de uma musicalidade avessa a práticas estatais de repressão e controle. O aumento de convites para shows após as prisões expressa muito bem esse ponto e traz à tona o interesse por essas performances transgressoras. Suas falas também motivaram a principal temática da próxima seção, a saber, o descompasso entre o enquadramento dado por alguns agentes estatais e da mídia – o de apologia ao crime – e um universo de sentidos engendrado pelas vivências em favelas.

A polissemia do envolvimento

Esta seção pretende abordar a ironia que atravessa a palavra *envolvimento*, cada vez mais ligada a demarcações normativas estatais e paulatinamente distante de suas outras implicações possíveis. Longe de se envolverem com bandidos, ou com práticas criminosas os MCs e outros moradores de favela muitas vezes se envolvem com *pessoas* atiradas à criminalidade por demarcações normativas específicas. Recorrer aos usos e potencialidades da palavra “envolvimento” será neste capítulo um método que nos permitirá contrastar o enquadramento dado à população favelada por alguns agentes de Estado e as considerações trazidas por meus interlocutores sobre suas vivências enquanto moradores de favela, reflexões manifestadas tanto nas entrevistas quanto em suas composições. Este “viver nas margens” e as relações engendradas nessas vivências

permitem que os MCs produzam reflexões tão potentes sobre o universo dos bandidos. De acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, a palavra *envolver* possui múltiplos sentidos:

(...) 2. Manter-se encoberto; encobrir-se, esconder-se, taldar-se dissimular-se 3. Pôr-se fora de perigo ou de situação embaraçosa, proteger-se, resguardar-se, preservar-se 4. Conter em si; estar à volta de; cercar espaço acompanhando o contorno; cingir, contornar, rodear 5. Estar, ficar ou dispor (algo) em volta de; rodear, cercar 6. Ter ou conter em sua área, em seus limites, conter em si; abranger, abarcar, encerrar, incluir 7. Conquistar a atenção, a admiração, o desejo, ou o afeto; atrair, cativar, encantar, seduzir 8. Ligar-se a alguém amorosa ou sexualmente 9. Dar origem a, ter como consequência ou resultado; implicar, importar 10. Fazer ou tomar parte em; expor-se [a uma situação, embaraço, prejuízo etc.]; enredar-se, implicar-se, meter-se, misturar-se 11. Tomar parte de, dar opinião sobre o que não lhe diz respeito; intrometer-se, imiscuir-se 12. Tomar conta de; dominar, invadir, ocupar. (Houaiss, 2001: 1173).

Segundo o mesmo dicionário, a derivação *envolvimento* é definida como o “1. Ato ou efeito de envolver-se; envoltura 2.fig. Relacionamento (especialmente amoroso); caso, aventura” (Idem, 2001). O uso desta noção geralmente toma contornos mais específicos nas favelas cariocas. “Ter *envolvimento*” ou “ser *envolvido*” são expressões usadas normalmente para se referir àqueles que atuam no varejo de drogas ilícitas ou lançam mão de outras práticas consideradas criminosas. Como vimos, o *envolver* e suas derivações abundam em jornais e em inquéritos policiais que imputam a determinados indivíduos a suspeita ou certeza de incorrerem em tais práticas. Uma música composta pelo MC Andrezinho Shock e famosa na interpretação do MC Tikão, nos ajuda a refletir sobre a complexa malha afetiva que permeia o funk proibidão:

Eu vi o mano sentado lá na esquina
Na humildade parei pra desenrolar
Tava vendendo maconha e cocaína, bolado
Naquele clima portando fuzil AK

Falou pra mim que tava na vida bandida
Vida do crime, o mano é 157
Falei pra ele “mano, isso não é vida”
Meu parceiro da antiga, desde o tempo de moleque

Soltava pipa, jogava bola de gude
Esculachava na pelada do campinho
Perdendo a vida, estragando a juventude
Meu mano sabe bem onde vai dar esse caminho

Chorando muito lembrou da sua infância
Com muitas mágoas dentro do seu coração
Sem pai, sem mãe, nunca teve uma família
Caiu na armadilha da vida de ladrão

Trabalhava de servente de pedreiro
Flamenguista, brasileiro, guerreiro, disposição
Esculachado pela pátria mãe gentil
Hoje porta um fuzil e ta no alto do morrão

(Aê, meu mano, de coração, você pode ser o que você é,
Mas eu nunca vou deixar de ser seu amigo, sabe por quê?)

Você pode ser bandido, traficante, 157
Mas vou guardar sempre comigo
Nosso tempo de amigo e as brincadeiras de moleque

(MC Tikão – “Amigo da Antiga”)

Essa música apresenta uma temática frequente no funk e está contemplada pela definição de “proibidão” sugerida na introdução deste trabalho: funks que abordam o universo da criminalidade, tangenciando o cotidiano e as sociabilidades ligadas à noção de bandido. Apesar disso, ela não se encaixa no estereótipo que geralmente acompanha este subgênero, pois não se trata necessariamente de uma “crônica da guerra”, ou seja, não faz alusão direta às facções, seus códigos de conduta e seus embates. Por esse motivo, trazê-la à tona contribui para matizarmos o embate semântico em torno desta categoria. Já foi apontada a relutância dos artistas em referir-se a suas composições como “proibidões”, numa postura crítica ao estigma que esta definição carrega.

As músicas elencadas ao longo deste artigo denotam a amplitude das reflexões produzidas por estes compositores, mas também uma de suas características essenciais: elas não retiram dos bandidos sua “humanidade” e ressaltam a insuficiência das demarcações normativas estatais para dar conta destes sujeitos. No funk interpretado por Tikão, o “eu lírico” adverte seu amigo sobre os perigos do caminho pelo qual se aventurou após ser “esculachado pela pátria mãe gentil”, no entanto conclui ao fim com a afirmação: “você pode ser bandido, traficante, 157, mas vou guardar sempre comigo nosso tempo de amigo e as brincadeiras de moleque”.

Esses funks falam de um *envolvimento* afetivo entre o “eu lírico” e sujeitos que se tornaram “bandidos”, mas cujas trajetórias de vida não se limitam a isso. Elas ressaltam a “vida do crime” como um caminho “ruim” assombrado pela morte premente, mas não essencializam nestes sujeitos qualquer juízo de valor negativo preferindo, em vez disso, ressaltar o contexto que dá coerência e inteligibilidade às escolhas feitas por eles. A partir de agora nos dedicaremos a esmiuçar alguns desdobramentos da palavra *envolvimento*, buscando ressaltar o contraste entre o uso

dessa noção como “engajamento em atividades ilícitas” e outros possíveis como *envolvimento* afetivo, profissional, etc.

As entrevistas e músicas abordadas até aqui sugerem que as vivências desses compositores enquanto moradores de favela estão imbricadas no “fazer proibidão”, permeando as particularidades de sua abordagem sobre o universo dos bandidos. Estas narrativas falam de amizade, companheirismo, mas também de vida e morte, de saudade, dor e, frequentemente, da “guerra”. O artigo de Adriana Vianna e Juliana Farias nos ajuda a pensar os desdobramentos políticos implicados na reivindicação dos corpos perdidos na guerra às drogas e algumas consequências que isso traz à população favelada como um todo. A “luta por justiça” encampada por familiares de pessoas mortas pela violência policial tem na figura das “mães” um protagonismo que embaralha dicotomias como “público/doméstico”. Estas mães, como observam as autoras

Levam a “casa” para a cena de protesto, através do que seria o seu “centro exemplar” simbólico: a própria maternidade. Não à toa, mesmo em situações em que outros familiares são os membros mais ativos na militância, como irmãos ou tias, há uma expressão obrigatória dessa relação primordial, como se esses falassem por um mandato simbólico: lutam em nome da mãe que, por algum motivo, não pode estar presente. (Vianna e Farias, 2011: 94).

Na luta extenuante pela punição dos policiais que assassinaram seus filhos, estas mães acionam um repertório complexo que vai de saber transitar entre diferentes esferas burocráticas à interpretação de laudos cadavéricos, além de minúcias como levar consigo sapatos de salto alto, permitindo assim adequar-se aos diferentes contextos e ambientes atravessados nesta jornada (Idem, 2011). Parte desse repertório é a reunião de elementos que ajudem na “limpeza moral” destes corpos em disputa, afastando-os da acusação sempre implícita de ligação com o “crime”:

A inversão completa do quadro, portanto, faz com que durante o julgamento de um processo desse tipo, a defesa acuse e a acusação defenda. Os documentos revisitados nessa etapa do julgamento, apesar de originalmente pertencerem a arquivos distintos, passam a ser apresentados aos jurados como um mosaico de provas que garantam a coerência da argumentação da defesa (da própria vítima): carteiras de trabalho, boletins escolares, fotografias das vítimas uniformizadas e cartas de empregadores assegurando a idoneidade das vítimas são retiradas das pastas dos processos de modo análogo ao acionamento de laudos técnicos (como os laudos cadavéricos do IML) que comprovam, por exemplo, que vítimas foram atingidas com tiros de fuzil na nuca – o que tecnicamente caracteriza execução sumária. (Ibidem, 2011: 101)

Os corpos dos bandidos não são, neste contexto, “reivindicáveis”. Estas vidas seriam naturalmente fadadas à morte, uma vez que atreladas a corpos “matáveis”. Ao seguirem “o caminho do crime”, os “bandidos” não se aventuram apenas pelo caminho da morte iminente, mas pela iminência de uma morte que não poderá ser pranteada publicamente sem a devida “limpeza moral”:

Como explicitou, sem qualquer sutileza, um governador de Estado, a ênfase nas ações de segurança pública nas favelas se faria necessária por estarmos diante de “verdadeiras fábricas de marginais”. Lidos do ponto de vista de sua fabricação física e moral, por sua vez, esses mesmos corpos que povoariam os territórios perigosos na condição de marginais, seriam fruto não do espaço, mas do sangue, do útero e do trabalho moral de suas mães. A preocupação em mostrar que “criou direito”, que o filho “estava estudando” ou que cometeu um erro, mas que poderia se regenerar “já que na família não havia bandido”, refaz o percurso da reprodução, tornando-as a miragem espelhada daqueles que teriam nascido de seus próprios corpos. (Vianna e Farias, 2011: 109).

Em muitos “proibições”, as mortes dos bandidos são lamentadas e a saudade deixada por essa ausência é publicamente assumida. Por não advogarem uma justiça oriunda do Estado, torna-se possível reivindicar estes corpos em seus próprios termos, ou seja, sem fazer necessariamente algum tipo de “limpeza moral”. Ao descrever o julgamento do policial que assassinou o filho de Andreia – uma das mães que enfrentam essa árdua jornada em busca de justiça – Farias e Vianna ressaltam a fala do assistente de acusação, que buscava comprovar a inocência do corpo em disputa: “Como eu sei que Miguel não era traficante? Porque Dona Andreia está aqui. E mãe de traficante nenhuma fica lutando anos por justiça” (Idem, 2011: 104). Diversos funks abordam o filho bandido em sua relação com a mãe. As personagens construídas por essas narrativas musicais são complexas, têm família, declaram amor e respeito por suas genitoras e não se isentam da responsabilidade pelos caminhos que seguiram. Uma música interpretada pelo MC Menor do Chapa possui milhões de visualizações no *Youtube* e é bastante pertinente neste contexto. Ao narrar em primeira pessoa a história de um bandido prestes a sair da cadeia e que almeja abandonar a vida do crime, o “eu lírico” relembra as preocupações de sua mãe:

[...]
E da antiga minha mãe deu o conselho
“Pra que isso, meu filho? Te dou um mundo melhor”
Eu não ouvi e me sujeitei ao crime

E também aos seus regimes, não sou digno de dó

E o desgosto bateu forte na coroa
Seu filho na vida à toa, ela prefere morrer
Minha rainha, te amo acima de tudo
Tu verás que é um absurdo, eu explico pra você:

Na minha infância eu adorava adrenalina
Tudo que emocionasse, mexesse com o coração
Minha brincadeira era subir pelos telhados
Pular muros e barracos como polícia e ladrão

Era engraçado, eu me apegava na maldade
Ao invés de ser mocinho queria ser o vilão
Tava na cara que não era boa coisa
Hoje estou diplomado com canudo de ladrão

(MC Menor do Chapa – “História de um Ladrão”)

Outra música bastante visitada em sites de compartilhamento é interpretada pelo MC Juninho da 10 e também aborda esta temática:

Eu cheguei lá em casa, perguntei por minha filha
Minha mãe me respondeu: “você tá na minha mira
Tu nunca passou fome, por que agora escolheu a vida bandida?”

O mãe, vou te explicar, deixa eu guardar minha pistola
Desde um tempo atrás que minha mente birimbola
Se hoje eu tô no crime me perdoa, não é culpa da senhora

Eu nasci num mundo louco onde o bagulho é doido
No mundo que eu nasci morre um e nasce outro
Aqui é muita paz e Deus no céu e aqui é um pelo outro

Vários irmão morreu, vários estão privados
Acalmo a minha mente, acendo um baseado
Por isso que hoje em dia por aí é vários menor revoltado

(MC Juninho da 10 – “Mãe tô nessa vida”)

As personagens centrais destas duas músicas justificam por argumentos diferentes suas escolhas, dão inteligibilidade ao ingresso no mundo do crime por meio de narrativas que tratam simultaneamente de uma “vontade” ou “inclinação” individual, mas também de seus contextos, dos lugares que ocupam num universo mais amplo de relações sociais. Em ambos os casos, a mãe é colocada como isenta de responsabilidades na escolha desta trajetória, aquela que buscou dar ao filho um “mundo melhor”, ou que nunca o deixou “passar fome”. O olhar que esses funks propõem traça um panorama complexo desses bandidos, suas motivações, reflexões e vivências. Eles constroem personagens contraditórios que são olhados “de perto” pelos

compositores e que estão *envolvidos* em relações muito mais amplas que as imbricadas em práticas criminosas. De volta à entrevista realizada com os MCs Rodson e Dourado, em certo momento de nossa conversa eles lembraram como o funk sempre esteve presente nas brincadeiras deles e outros amigos de infância, mas não se solidificou como carreira para todos:

Rodson: Cada um foi pro seu lado

Dourado: Cresceu desde pequeno, jogava bola, pá, estudava junto. E cada um vai prum lado

Rodson: Um é trabalhador, outro é bandido, outro é MC, outro é jogador de futebol, cada um...

Dourado: É essa diversidade. Cada um vai pro lado que escolheu, por isso que as vezes a gente conhece fulano, conhece cicrano, é aquilo.

Rodson: Mas a gente vê, né? A gente fala, para troca uma ideia, bebe umas, pá.

Dourado: Não é porque o cara caiu pro lado errado que você vai parar de falar

Rodson: É, não é porque o cara foi pra esse lado que eu vou...

Dourado: É até um preconceito. É a mesma coisa com um viado, com uma piranha, com um sapatão ou com uma prostituta, tu não vai deixar de falar que era tua amiga, teu amigo, porque virou pro outro lado, não vai. Tu vai continuar falando e conversando, mas cada um no seu quadrado. Porque se tu for parar pra pensar todo mundo conhece alguém que é bandido, ladrão, viciado, alguma coisa dessa parte, puta, viado, todo mundo tem alguma coisa assim.

A fala de Dourado coloca num mesmo plano bandidos em geral, viciados, homossexuais e prostitutas. Por um lado, reconhece que estes corpos são muitas vezes tratados como “marginais”, condenados a transitar pelos “limites da humanidade”. Por outro lado, ele reinsere estes seres no plano da humanidade pela via do afeto, através de laços de afinidade que suplantam preconceitos.

É possível sistematizar agora as três diferentes dimensões do *envolvimento* que proponho aqui. Primeiro, há um envolvimento em práticas criminosas dos “bandidos reais” que servem de inspiração para as composições. Em segundo lugar, há um envolvimento – afetivo em alguns casos, profissional em todos – dos compositores e intérpretes destas músicas com estes “bandidos”. Por fim, há o envolvimento de todos eles num contexto mais amplo de códigos, práticas e sentidos, compartilhado com outros moradores de favelas. O primeiro desses usos é o mais próximo ao sentido “nativo” e se refere a lançar mão de práticas consideradas criminosas. O segundo remete a um dos significados sistematizados pelo dicionário, o de “conquistar a atenção, a admiração, o desejo, ou o afeto; atrair, cativar, encantar, seduzir” (Houaiss, 2001); esta segunda dimensão está ligada, por exemplo, às relações de amizade, parentesco, etc.

entre estes bandidos e os artistas. O terceiro também está imbricado em afetos, mas remete simultaneamente à ideia de “estar envolto”, neste caso, num universo de sentidos, códigos e valores engendrados a partir da vivência em favelas. Este será o tema da próxima e última seção deste artigo.

Apologia x Torcida de Futebol: territorialidade e pertencimento no funk “proibidão”

Em 24 de Fevereiro de 2015 as pesquisadoras Adriana Facina, Pâmella Passos e eu nos dirigimos ao morro da Chatuba, no Complexo da Penha, ao encontro de um dos maiores ícones do funk carioca. Fabiano Fagundes, mais conhecido como DJ Byano, comandou por anos o baile que chegou a ser considerado o “Maracanã do Funk”. Na ocasião de nossa entrevista, Byano programava o retorno do baile da Chatuba após anos oito anos de interdição imposta pelo comando da Unidade de Polícia Pacificadora no local. Após um bom tempo de entrevista, Adriana percebeu algo estranho nos bancos de concreto em que estávamos sentados. Tanto nestes bancos de concreto, quanto nas mesas próximas à quadra, era possível observar algumas pichações com a sigla “TCP”. Estas três letras fazem referência ao “Terceiro Comando Puro”, uma das facções rivais ao Comando Vermelho, que dominava o Complexo da Penha.

Perguntado sobre quem teria feito aquilo, Byano respondeu: “Isso aí é polícia. De canetinha aqui, ‘TCP aguarde...’ eles já faz já de sacanagem pra implicar mesmo com os moleque aí. Por isso que os moleque faz isso aí ó.” Byano apontava as paredes da quadra que abrigava a sede da UPP local, onde grandes pichações com a sigla “CV” podiam ser vistas. Era essa a reação dos “moleques”. Aquelas siglas falavam de territorialidades em disputa num jogo de provocações bastante eloquente. Os policiais manipulavam tais códigos reconhecendo sua ambivalência. Eles eram simultaneamente um índice de facções criminosas e de pertencimento para alguns jovens da comunidade, numa relação bastante característica entre coletividades juvenis em favelas. Mesmo que não pratiquem crimes, alguns jovens resignificam os códigos das facções como forma de dar sentido aos espaços que ocupam e valorizá-los.

Como Byano nos disse em seguida, aquela rivalidade seria equiparável às “torcidas de futebol”, metáfora que também é recorrente entre os MCs quando se referem ao lugar ocupado pelo “proibidão”. Essa analogia tenta dar conta de uma malha

complexa de sentidos que conectam simbolicamente os grupos armados responsáveis pelo varejo de drogas ilícitas, coletividades juvenis e seu principal espaço de interação: os lugares onde moram. Uma zona de incerteza surge dessas conexões e é bem representada pela polissemia dos *bondes*:

Uma das formas mais tradicionais de as galeras – grupos de amigos de uma mesma comunidade – ocuparem a cidade é por meio dos *bondes*. O termo possui diversos significados. *Bondes* podem se referir a grupos de *funk* formados por alguns MCs e/ou dançarinos, a alianças entre galeras, a trezinhas coreográficas que percorrem o baile *funk* ou ao próprio deslocamento coletivo da galera pela cidade em busca de lazer. Os *bondes* que reúnem galeras aliadas são em geral efêmeros, transitórios. O *alemão* (inimigo) de hoje poderá ser o *sangue bom* de amanhã e vice-versa. *Bondes*, no entanto, podem designar também comboios de traficantes, o que facilita a associação do *funk* com práticas criminosas, às vezes por vontade dos próprios MCs e das galeras. Cada galera luta para ampliar as fronteiras, apropriando-se de áreas públicas de maior visibilidade. Para controlar sua área, as galeras criam uma *aura de terror* que causa fascínio, glória e uma sensação de poder. Muitos *bondes* gostam, portanto, de ser vistos como ameaçadores, tanto que se denominam *bondes sinistros* ou *bondes do mal*. (Cymrot, 2013: 83).

Essa zona ambígua pela qual transitam alguns *bondes* juvenis também reverbera no mundo *funk*, especialmente no proibidão. Ambos são leituras sobre a cidade produzidas em diálogo com um dado “campo de possibilidades” no qual desigualdades sócio-econômicas e a violência de grupos armados – tanto os bandidos, quanto os policiais – estão colocadas cotidianamente. A manipulação destes códigos é vista de forma diferente por determinados agentes do Estado e da mídia corporativa, que tendem a um enquadramento criminalizante tanto sobre os *bondes* quanto sobre os proibidões. Num campo de possibilidades em que categorias associadas ao “crime” ganham sentidos outros, estes agentes enxergam um *envolvimento em* ou *apologia a* práticas criminosas. Estas acusações partem de uma incompreensão das sociabilidades juvenis comuns entre jovens moradores de favelas que fica ainda mais clara quando observamos os procedimentos legais acionados contra alguns MCs de proibidão. A complexidade desses jogos de sentido territorial e o lugar que o *funk* ocupa neles fica ainda mais evidente no diálogo com outros artistas.

A produção de um *funk* não depende apenas de MCs e DJs. Frequentemente algumas músicas são feitas por artistas que não se mostram ao grande público e se dedicam especialmente à composição. Dentre eles, Thiago dos Santos, também conhecido como “Praga”, é o mais bem sucedido. Em sua carreira, ele coleciona cerca

de sessenta funks gravados por MCs como Smith, Frank, Menor do Chapa, Copinho, Max e Vitinho – para citar alguns. Somadas, suas dez músicas mais famosas ultrapassam os cinquenta milhões de acessos no *Youtube* e fazem jus a seu apelido “Caneta de Ouro”. Nas entrevistas que realizei, seu nome era recorrentemente citado por meus interlocutores: “filósofo do funk”, “intelectual” e “poeta” eram alguns dos predicados que usavam para defini-lo. Nascido e criado no Complexo da Penha, mais especificamente na Vila Cruzeiro, Praga frequentou a escola até a sétima série do Ensino Fundamental, mas nunca deixou de estudar por conta própria. A dedicação exclusiva à composição veio após o sucesso de sua primeira música interpretada pelo MC Smith, numa parceria que seguiu por anos:

Nós fecha nessa porra no claro e no escuro
Nós rouba, nós trafica, nós não gosta de andar duro
É só de Hornet pra cima no bonde dos caça-tesouros
É só guerrilheiro bolado que anda pesado e trepado de ouro
(...)

Dono do ouro e da prata é Jesus
E ninguém leva nada da terra
O salário do pecado é a morte
Morrer como um homem
É o prêmio da guerra

Nossa vida é uma guerra, nossa morte uma certeza
Não é só tirar marola, nem acumular riqueza
Dia-a-dia nós na luta, portando fuzil AK
Pra nenhum filho da puta vir aqui esculachar

Temente somente a Deus, não se trata de coragem
Mas a nossa vida é louca, nela estamos de passagem
Ninguém fica pra semente, é nossa finalidade
Deixar a família bem e as novinhas com saudade

(MC Smith – “Visão de Cria”)

Já nesta música é possível observar algumas características que até hoje marcam seu estilo. Em primeiro lugar, a música desenvolve uma reflexão sobre o *ethos* dos bandidos, não se resumindo à descrição de suas práticas e poderio. Em segundo lugar nela, assim como na maioria de suas composições, não há referência direta ao Comando Vermelho, ou à guerra entre facções¹⁰. Estas características são fruto das inquietações pessoais do próprio compositor.

¹⁰ Embora Praga tenha músicas que abordem diretamente a facção Comando Vermelho, ele mesmo me disse que busca não ser tão explícito nessa referência

Praga é um pesquisador da “história da criminalidade” do Rio de Janeiro e de outras cidades do país. Suas análises sobre o assunto combinam leituras, relatos orais e memórias que coleta há anos. Sua condição de cria de uma comunidade, amigo de infância de diversos bandidos e compositor renomado o coloca num ponto privilegiado de observação. Desde nosso primeiro encontro, ele manifestou inquietações com a divisão entre facções no Rio de Janeiro. Diferentemente de São Paulo, onde a hegemonia do PCC minimiza a rivalidade entre os “irmãos”, nas comunidades cariocas a guerra entre facções rivais – Comando Vermelho, Terceiro Comando e Amigos dos Amigos – ainda é a causa de muitas mortes. Essas cisões repercutem no movimento funk. MCs oriundos de favelas dominadas pelo Comando Vermelho dificilmente cantam em bailes sob influência de facções rivais e vice versa.

Quando realizamos aquela entrevista em 2015, os bailes estavam escassos devido à implementação das Unidades de Polícia Pacificadora e romper essas barreiras seria uma forma de fortalecer o movimento funk. Inspirado por aquela conjuntura, mas não só, Praga compôs uma música intitulada “Facção Jesus Cristo”, que foi gravada pelos MCs Menor do Chapa e Mazinho. O primeiro é cria do morro do Turano, favela de Comando Vermelho, e o segundo é cria do Pinheiro – favela de Terceiro Comando, no Complexo da Maré. Esta composição¹¹ traz muitos elementos para pensarmos o lugar do funk em meio à geopolítica das favelas cariocas:

Me: Pra fuder o psicológico de muitos eu brotei foi diferente
Porque essa guerra inútil só tem destruído a gente
Ma: Porque muitos combatentes não sabem porque combatem
E o governo só aplaude, quer mais que a gente se mate

Me: Que atire no próprio espelho pelos mesmos ideais
Quer que a gente faça a guerra pra eles prometerem a paz
Ma: É leão contra leão nessa selva de concreto
E as balas do traçante já têm endereço certo

Me: E a própria sobrevivência já fica como incentivo
Mas vai retornar pra jaula o leão que sair vivo
Ma: Pra que o general reflita nessa humilde opinião
As senzalas se uniram pra acabar com a escravidão

Me: É paz, justiça, liberdade, lealdade e união
Hasteia a bandeira branca lá no alto do morrão
Ma: Nós somos todos irmãos, é nisso que eu acredito
Porque a nossa facção é Jesus Cristo
(...)

¹¹ As partes cantadas por Menor do Chapa serão marcadas como “Me” e as de Mazinho como “Ma”

Me: Então fala que é a gente
Ma: Ou então fala que é nós
Me: Na Baixada Fluminense
Ma: São Gonçalo e Niterói
Me: A cidade que é partida por poder de aquisição
Está sendo repartida por guerra de facção

Ma: Mas tem que derrubar o muro pra chegar no entendimento
Porque todas as favelas vivem o mesmo sofrimento
Me: Nós conhece o estatuto e respeita a hierarquia
Se a neurose nos separa, juntos somos a maioria

Ma: Nós não tem como escolher daonde a gente vem
Mas pra onde a gente vai com certeza a gente tem
Me: É o Menor do Turano
Ma: É o Mazinho do Pinheiro
Me: Alemão é na Alemanha
Ma: Somos todos brasileiros

Me: Esse é nosso desejo do fundo do coração
Ma: Que entre as comunidades prevaleça a união
(Menor do Chapa e Mazinho – “Facção Jesus Cristo”)

Nessa composição, o autor problematiza a guerra entre as facções cariocas e clama pela união entre as favelas. A cidade, que já é “partida por poder de aquisição”, não deveria ser “repartida por guerra de facção”. Nas favelas de Comando Vermelho a expressão “é nós”, por exemplo, é muito usada entre os jovens: interjeição polissêmica que faz referência a coletividades, mas também substitui outras expressões como “tudo bem” e “ok”. Nas favelas de ADA, ou TCP a expressão equivalente é “a gente”. Utilizar estes termos nos contextos errados pode acarretar represálias dos bandidos, pois são expressões que denotam o local de origem daquele que fala e, simbolicamente, indicam proximidade com uma facção rival. Elas não têm nenhuma associação direta com o crime em seus usos cotidianos, pelo contrário, estão incorporadas no léxico da maioria dos jovens favelados. Apesar disso, fazem parte do espectro de sentidos que os varejistas de drogas ilícitas ajudam a moldar, limitando fronteiras e pertencimentos por meio de relações de força.

A relação de alteridade imposta por alguns agentes do Estado em sua atuação nas favelas e também as próprias divisões entre facções impostas pelos varejistas de substâncias ilícitas estão intimamente ligadas à noção de territorialidade frequentemente cantada pelos proibidos. O trabalho de Carla Mattos, cuja pesquisa etnográfica concentra-se no Complexo da Maré, oferece bons caminhos para pensar a singularidade do “viver nas margens” em sua dimensão juvenil. O “Bonde do A”, grupo de jovens que

interagem “parados nas esquinas” da Nova Holanda¹², é reconhecido na localidade por constituir, em sua configuração mais recente, uma zona de incerteza na qual se cruzam “bandidos 155”, “playboys”, “maconheiros” e até mesmo os “normais” (Mattos, 2014: 120). Tachados pelos próprios moradores da localidade de “mais favelados”, os integrantes desse grupo costumam incorporar em seu linguajar determinadas gírias e noções de territorialidade – marcadas, por exemplo, pela divisão entre “nós” e os “alemão” – mesmo quando não têm participação direta no varejo de drogas. Por outro lado, alguns bondes podem se constituir em oposição ao universo do crime, ocupando a zona de “morador” (Idem, 2014: 134).

Essas demarcações que os jovens produzem através de si engendram territorialidades em afirmações políticas cotidianas. Dirigir-se ou não ao território comandado por uma facção inimiga da que domina seu local de origem para ouvir uma roda de samba (Idem, 2014: 78), decidir se faz esse percurso pelo asfalto ou pela rua que separa as localidades dominadas por facções diferentes são cálculos que falam, pelo transitar, de ideias de si e dos territórios ou, mais importante ainda, falam de um negociar constante entre relações de força colocadas pelos varejistas de drogas ilícitas e pelos agentes do Estado. Inevitavelmente, as categorias “favela de facção X”, “favela de milícia” e “asfalto” constituem demarcações espaciais, mas também subjetivas que costumam ser recorrentemente levadas em conta por um morador de favela em suas ações cotidianas.

Daí a complexidade dessas vivências que não podem ser resumidas por enquadramentos como *apologia ao*, ou *envolvimento com* o crime. Tratam-se de sentidos engendrados na e pela juventude favelada, num diálogo constante com diversos vetores de força, seja dos bandidos ou da polícia. Não é por acaso que na música “Facção Jesus Cristo” é Menor do Chapa – oriundo de uma favela do Comando Vermelho – quem diz “então fala que é a gente”, seguido de Mazinho: “ou então fala que é nós”. Trata-se de uma disruptura politicamente elaborada que parece sutil aos “não iniciados”, mas bastante eloquente para aqueles que dominam esse léxico em seu cotidiano.

O tema da guerra de facções e seus impactos desdobramentos no mundo funk também foi abordado pelos MCs Rodson e Dourado, ambos da Nova Holanda, favela do Complexo da Maré, em uma entrevista realizada no dia 30 de abril de 2015. Rodson,

¹² A Nova Holanda é uma das favelas que integram o Complexo da Maré

um dos MCs de proibidão mais famosos de sua geração, me contava sobre sua surpresa ao perceber que havia se tornado tão conhecido que já fazia sucesso em cidades fora do Rio de Janeiro. Este sucesso reverberou também em favelas comandadas por facções rivais ao Comando Vermelho:

Rodson: Pô, já fui chamado já por muitas facções diferentes. Eu não vou pra eu não ser difamado, tem isso também...tipo assim, nós também é amigo da MC Marcelly. A MC Marcelly, logo quando teve esse negócio de ocupação, ela foi assim na Rocinha. Aí ela foi discriminada pra caramba nesses negócio. Aí hoje em dia não sei nem se ela roda assim. Mas ela foi discriminada. De vez em quando ela frequenta aqui, uma área aqui [área de facção rival dentro do Complexo da Maré], entendeu? Aí ficou meio chato pra ela, vários falando com ela na internet. Aí eu também não vou, também. Vários caras também me chamam.

Dourado: O cara canta um ritmo que todo mundo curte. Ele canta proibidão, aí os caras acham que só porque ele canta proibidão ele tem que cantar só pra um lado.

Rodson: É porque aqui é Comando Vermelho e tem ADA e Terceiro. O meu piloto mora lá na Pedreira. Aí não sei quem chegou em cima do meu piloto, uns DJs lá, aí falou que o sonho do Playboy¹³ era me levar lá na Pedreira.

Dennis: Mentira!

Rodson: É, cara! Se tu botar na internet tem o Playboy cantando a minha música também. “E la laia la laia, to tranquilo”. Aí eu não fui também não, se não tu sabe como é que é?

Dourado: É o que eu faço, entendeu? Eu já evito [cantar proibidão] pra eu poder cantar em qualquer lugar. E lá do outro lado lá minha música toca pra caramba, ta estourada. Mas eu ainda não fui lá cantar, eu já fui há muito tempo, agora eu não fui não. Po, nós somos artistas cara!

R: Eu já vi assim já. Eu já fui num clube. Eu sei que aqui perto do clube, eu sei que é terceiro e eu moro numa área que é comando. Aí eu fui no clube e nesse clube todo mundo fazendo a facção lá de Terceiro e outros fazendo a de Comando e eu falei “meu deus do céu!”. Levei na minha, fiz o meu show e vim embora, entendeu?

As considerações de Rodson e Dourado são bastante semelhantes ao que escutei de outros MCs. Todos afirmaram que, pelo fato de serem artistas, deveria ser natural que se apresentassem em favelas de outras facções. Na maioria dos casos, principalmente entre os mais conhecidos pelo público em geral, já houve convites para que fossem a essas localidades. Porém, a principal preocupação não é de represálias nas favelas de facção rival, pelo contrário, o público e até mesmo os “donos” dos morros anseiam por essas apresentações. O receio que me externaram é o de represálias nas favelas de “sua facção”. Esta conjuntura também expressa muito bem a polissemia do envolver-se: no caso das favelas rivais, os admiradores destes funks reconhecem que os MCs são artistas e não compõem o quadro das facções sobre as quais cantam; por outro,

¹³ Celso Pinheiro Pimenta, mais conhecido como Playboy, era o chefe do varejo de drogas ilícitas no Complexo da Pedreira. Ele era um dos bandidos mais famosos do Terceiro Comando Puro. Playboy foi morto numa operação policial no dia 08/08/2015

em suas favelas de origem eles correm o risco de serem considerados “traidores”. Há uma dimensão “profissional” de *envolvimento* e, nela, trata-se de artistas que apenas fazem o seu trabalho. Mas há também uma dimensão “pessoal”, uma vez que ser amigo de pessoas que atuam como bandidos ou simplesmente ser *cria* de uma favela específica são fatores que os inserem num contexto de pertencimentos conflitivos.

Conclusão

As relações de poder que permeiam um cotidiano militarizado perpassam estas músicas não apenas na temática abordada pelas letras, mas também nos sons de tiro incorporados às batidas, ou nas montagens com áudios de telejornais que descrevem o cotidiano violento nas favelas cariocas. As criativas ressignificações das quais estes funks se utilizam na construção de suas narrativas complicam dicotomias como autorizado/proibido, bem/mal, etc. Por ser um “narrar da guerra”, essas dicotomias parecem não dar conta da realidade que se propõem a pensar, o que parece levá-los a uma reflexão densa sobre a polissemia do poder e suas atualizações no cotidiano. O proibidão é capaz de trazer à tona aquilo que “a mídia não mostra”, de cantar o que é silêncio no discurso que se pretende hegemônico. Algumas contradições que os moradores de favela observam cotidianamente – corrupção policial, desigualdade econômica, o glamour e as auguras inerentes à “vida bandida” – são objetos de reflexão nestas músicas.

Por que um gênero musical é capaz de despertar tamanho estranhamento? As iniciativas estatais de repressão e controle não se dedicam necessariamente a coibir representações da violência. A questão que de fato mobiliza estas práticas é *quem* produz e de *que lugar* surgem as representações (Facina 2013). Estão em jogo hierarquias que controlam a quem é dado o direito de construção narrativa. Ao trazer os bandidos para o centro de sua construção poética, os proibidões trazem à tona a existência de sujeitos que demarcações normativas estatais tentam relegar à zona do “não ser” citada no início deste artigo. Neste processo, questiona assimetrias e hierarquias por meio da capacidade de representar e criar. Através de um “envolvimento” permeado de afetos e sentidos territoriais, o proibidão se fortalece com todas as tentativas de silenciá-lo justamente porque estes processos de silenciamento estão entre os motivos de sua existência.

Referências

- ABREU, Mauricio. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Zahar, 1987.
- BAKER, Eduardo. *Ensaio por uma Criminologia Perspectivista*. Rio de Janeiro, UERJ, 2013 (Dissertação de Mestrado).
- BIRMAN, Patricia. Favela é comunidade? In: SILVA, L.A. Machado da (org). *Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, FAPERJ/Nova fronteira, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. Espíritos de Estado: Gênese e Estrutura do Campo Burocrático. In: *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas, Ed. Papirus, 1996.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1991.
- BURGOS, M. B. Dos parques proletários ao Favela-Bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro. In: ZALUAR, A. e ALVITO, M. (org). *Um século de Favela*. Rio de Janeiro, FGV, 2003.
- CACERES, Guillermo; FERRARI, Lucas; e PALOMBINI, Carlos. “A era Lula/Tamborão: política e sonoridade”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 58, 2014.
- CECCHETTO, Fátima. As galeras funk cariocas: entre o lúdico e o violento. In: VIANNA, Hermano (org.), *Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros sociais*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.
- CYMROT, Danilo. “Proibidão” de Colarinho-Branco. In: BATISTA, Carlos Bruce. (org). *Tamborão: olhares sobre a criminalização do funk*. Rio de Janeiro, Ed. Revan, 2013.
- DAS, Veena e POOLE, Deborah. The State and Its Margins. In: *Anthropology and the Margins of the State*. New Mexico, School of American Research Press, 2004.
- ESSINGER, Silvio. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2005.
- FACINA, Adriana. Que Batida é Essa? In: CASTRO, André e HAIAD, Juliana (org). *Funk, que Batida é Essa?* Rio de Janeiro, Ed. Aeroplano, 2010.
- FACINA, Adriana e PALOMBINI, Carlos. O Patrão e a Padroeira: festas populares, criminalização e sobrevivências na Penha, Rio de Janeiro. *Revista Mana*, 2018.
- FACINA, Adriana e PASSOS, Pâmella. “Baile Modelo!”: Reflexões Sobre Práticas Funkeiras em Contexto de Pacificação. *VI Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015
- FARIAS, Juliana. *Governo das Mortes: uma etnografia da gestão de populações de favelas no Rio de Janeiro*. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação

em Sociologia e Antropologia – IFCS/UFRJ, 2014

FLAUZINA, Ana e PIRES, Thula. Políticas da morte: Covid-19 e os labirintos da cidade negra. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, Brasília. v.10, n.2, p. 66-84, 2020.

HERSCHMANN, Micael. Mídia e culturas juvenis: o caso da glamourização do funk nos jornais cariocas. In: MENEZES, Philadelpho. *Signos plurais: mídia, arte, cotidiano na globalização*. São Paulo, Ed. Experimento, 1997.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2000.

HOUAISS, Instituto Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

LEITE, Márcia Pereira. Da “metáfora da Guerra” ao projeto de “pacificação”: favelas e políticas de segurança pública no Rio de Janeiro. In: *Revista Brasileira de Segurança Pública*, v. 6, n. 2, ago/set 2012, p. 374-389

LOPES, Adriana Carvalho. A favela tem nome próprio: a (re)significação do local na linguagem do funk carioca. In: *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, vol. 9, Nº2.

Belo Horizonte, 2009.

LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Ed. Bom Texto, 2011.

MATTOS, Carla dos Santos. *No Ritmo Neurótico: cultura funk e performances ‘proibidas’ em contexto de violência no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006 (Dissertação de Mestrado)

MATTOS, Carla dos Santos. *Viver nas Margens: gênero, crime e regulação de conflitos*. Rio de Janeiro, UERJ, 2014 (Tese de Doutorado).

MITCHELL, Timothy. Society, Economy and the State Effect. In: SHARMA, Aradhana; GUPTA, Akhil (eds). *The Anthropology of the State: a Reader*. MA, USA, Blackwell Publishing, 2006.

NOVAES, Dennis. *Funk Proibidão: Música e Poder nas Favelas Cariocas*. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro, UFRJ/Museu Nacional, 2016.

NOVAES, Dennis. *Nas redes do batidão: técnica, produção e circulação musical no funk carioca*. (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro, UFRJ/Museu Nacional, 2020.

NOVAES, Dennis; PALOMBINI, Carlos. O labirinto e o caos: narrativas proibidas em um subgênero do funk carioca. In: FACINA, Adriana; SILVA, Daniel N.; LOPES, Adriana (Orgs). *Nó em pingo d’água: sobrevivência, cultura e linguagem*. Rio de Janeiro: Ed. Mórula, 2019.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Pacificação e Tutela Militar na Gestão de Populações e Territórios. In: *Revista Mana*, vol 20 (1). Rio de Janeiro, 2014.

PALOMBINI, Carlos. Como tornar-se difícil de matar: Volt Mix, Tamborzão, Beatbox. *Comunicação apresentada no II Simpósio de Pesquisadores do Funk Carioca*. Rio de Janeiro, 2015.

RELATÓRIO SAGMACS. In: MELLO, Marco Antonio da Silva et al (org). *Favelas Cariocas Ontem e Hoje*. Rio de Janeiro, Garamond, 2012.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. *Movimentos Urbanos no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio. A partir do relatório SAGMACS: as favelas, ontem e hoje. In: MELLO, Marco Antonio da Silva et al (org). *Favelas Cariocas Ontem e Hoje*. Rio de Janeiro, Garamond, 2012.

SOUZA LIMA, Antônio Carlos de. O exercício da tutela sobre os povos indígenas no Brasil: um itinerário de pesquisa e algumas considerações sobre as políticas indigenistas no Brasil contemporâneo. In: SOUZA LIMA, Antonio Carlos (org). *Tutela: Formação de Estado e tradições de gestão no Brasil*. Rio de Janeiro, E-papers, 2014.

VIANNA, Adriana e FARIAS, Juliana. A guerra das mães: dor e política em situações de violência institucional. In: *Cadernos Pagu*. Campinas, julho-dezembro de 2011.

VIANNA, Hermano. *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos*. (Dissertação de Mestrado) PPGAS/UFRJ, 1987.

WACQUANT, Loïc. *As duas faces do gueto*. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo, Ed. Boitempo, 2008.

Data de submissão: 30 de agosto de 2021

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

SAVANA ALTER DO CHÃO - NAS CHAMAS DA REDE DE CONTROVÉRSIAS E DA ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA

Talita Cristina Araújo **Baena**¹

Introdução

Os conflitos e as perturbações socioambientais na Savana Alter do Chão, localizada no município de Santarém, no Oeste do Pará, não é um fenômeno recente. A especulação imobiliária na área, que também é Área de Proteção Ambiental (APA) - a APA Alter do Chão, já foi denunciada ao Ministério Público do Estado e ao Ministério Público da União em anos anteriores². Porém, o mais recente episódio, os incêndios de Alter do Chão, em setembro de 2019, chamou a atenção da mídia nacional e internacional e reaqueceu a controvérsia, uma vez que o acontecimento do incêndio trouxe à tona o problema da especulação imobiliária como impacto ambiental, em áreas de proteção ambiental. Além disso, alguns estudos de clima e meio ambiente produziram dispositivos de verdade científica – os artigos - desenhando o cenário da savanização³ da floresta amazônica, a partir da problemática do aumento do fogo e do desmatamento em todo o bioma Amazônia.

De acordo com uma das inúmeras reportagens produzidas pelo G1 Santarém e Região sobre o assunto, a grilagem na APA Alter do Chão teria sido feita por Silas Soares (Fig.1), acusado de desmatamento ilegal dentro de uma área que populares e as reportagens da época denominavam de Capadócia. E foi justamente no loteamento “na Capadócia” onde os focos do incêndio, que ocorreram entre os dias 14 e 17 de setembro de 2019, concentraram-se.

¹ Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa). Email: talita.baena@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0018-903X>

² Como mostra a notícia do G1Santarém e Região, publicada no dia 19/09/2019: <https://g1.globo.com/pa/santarem-regiao/noticia/2019/09/19/mpf-suspeita-que-incendio-em-alter-do-chao-tenha-iniciado-em-area-invadida-por-grileiro-condenado-em-2018.ghtml>

³ O artigo de Scoot Stark e colaboradores, que são pesquisadores da rede do grupo de pesquisa Brama-Ufopa, está disponível aqui: <https://esajournals.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/ecs2.3231>

Figura 1 - Reportagem sobre grilagem e especulação na área do incêndio em Alter do Chão



Para este ensaio fotográfico, que faz uso dos registros fotográficos e audiovisuais do diário de campo e das controvérsias mapeadas na minha pesquisa de doutorado, *Amazônia Informacional: Comunicação e Controvérsias Políticas na Tecnociência do Clima e Meio Ambiente*⁴, relembro aqui, como foram aqueles dias quando os celulares e os sites de redes sociais daqueles que habitam a cidade de Santarém, Oeste do Pará, foram inundados de fotos e vídeos assustadores dos brigadistas e banhistas, estes últimos, que estavam na Praia do Amor naquele final de semana.

⁴ O projeto *Amazônia informacional: comunicação na rede da tecnociência do clima e meio ambiente* foi autorizado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), UEPA-Santarém, (PROTOCOLO CAAE 44934821.1.0000.5168).

A vivência da pesquisa-intervenção para a elaboração de uma cartografia movente, a partir da observação participante tendo como principal aliado a fotografia e filme documental, no grupo de pesquisa Brama - Ufopa, Grupo de Pesquisa em Biogeofísica da Região Amazônica e Modelagem Ambiental, sediado no Laboratório de Física e Química da Atmosfera da Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa), possibilitou ações de comunicação pública de ciência e também o registro da memória dos efeitos dos incêndios não só na área, mas também nos instrumentos da estação micrometeorológica, instalada na comunidade de Ponta de Pedras, também afetada pelo incêndio.

Além disso, acompanhar os processos de produção de verdades científicas em um grupo de pesquisa ambiental na e da Amazônia, ofereceu novas pistas, atores e associações em torno do incêndio na Savana Alter do Chão, a exemplo do artigo “Reframing tropical savannization: linking changes in canopystructure to energy balance alterations that impact climate”, na Ecosphere, seção Innovative Viewpoints”, que, um ano após o incêndio, anunciava a savanização da Amazônia como um dos possíveis efeitos coletivos das perturbações como queimadas e desmatamento, na Floresta Amazônica.

Domingo, 15 de setembro de 2019, horas depois do início do incêndio

As informações que chegavam nos grupos de WhatsApp e de portais de notícias, naquela manhã de domingo, eram de que um grande incêndio havia atingido Alter do Chão e Ponta de Pedras, em Santarém. O fogo, de acordo com os brigadistas, iniciou na noite anterior, no sábado, dia 14 de setembro de 2019.

Em reportagem, Daniel Gutierrez Govino⁵, um dos brigadistas que trabalhou para controlar a propagação do fogo na floresta da Savana Alter do Chão, relatou na época que havia três grandes focos de incêndio. Um menor foi controlado; o segundo foco, o vento e o posicionamento da estrada iriam favorecer para que o mesmo fosse apagado sozinho. Assim ele conta na reportagem: “Por estratégia, vamos atacar o maior. Esse fogo está desde Alter do Chão até Ponta de Pedras. Estamos chamando voluntários e apoio de lanchas para tentar apagar o fogo que está muito alto”, explicou Daniel Govino, na primeira das dezenas de entrevistas e reportagens, que foram realizadas sobre o controle do fogo, as causas e os culpados pelo crime ambiental.

⁵ Produtor Cultural, fotógrafo e morador de Alter do Chão; Cofundador da Brigada de Alter.

Naquela manhã de domingo, centenas de fotos eram compartilhadas pelas redes sociais, mas o vídeo produzido pelos brigadistas, que foi publicado no Twitter do perfil Mídia Ninja, foi o que fez o mundo voltar as atenções para Alter do Chão, com mais 20 mil visualizações (Fig. 2).

Figura 2 – Captura de tela do tweet do perfil Mídia Ninja



Apesar do amplo interesse nas plataformas de redes sociais complexas, a cobertura jornalística local sobre o incêndio se ateve ao trabalho de combate dos brigadistas, do Corpo de Bombeiros e também das investigações da Polícia Civil. O fato de a área ser um ecossistema específico dentro do Bioma Amazônia, com parcelas de pesquisas do Programa de Pesquisa em Biodiversidade do Instituto Nacional de Pesquisas na Amazônia (INPA), não foi enfatizado nos noticiários, o que contribui negativamente para a percepção ambiental e da preservação da fauna e da flora dos ecossistemas amazônicos, transformando a estrutura de sentimento do que é área de proteção ambiental e que precisa ser preservada para uma outra ideia de área que pode ser loteada e que, portanto, seria comum queimar e desmatar para “limpar a área”.

E foi toda essa controvérsia reacendida sobre queimadas na Amazônia que atravessou o trabalho de cortar a rede sociotécnica de um laboratório. Esses cortes e atravessamentos das

redes do acontecimento incêndio, o olhar fotográfico e audiovisual da observação participante revelaram como natureza e sociedade são inseparáveis. Pois ambas, natureza e sociedade são um emaranhado de híbridos humanos, não-humanos e objetos técnicos, com os seus respectivos agenciamentos. Como enfatiza Bruno Latour sobre a separação, que fazem os modernos, dos humanos e não-humanos: “Tudo acontece no meio, tudo transita entre as duas, tudo ocorre na mediação, por tradução e por redes”, (LATOUR, 1994, p. 43).

Diário de Campo

Sexta-feira, Dia 20 de setembro de 2019

Ao longo da semana, o incêndio e suas controvérsias tomaram conta dos noticiários. O combate ao fogo continuou até o dia 17. Os pesquisadores do laboratório que trabalhavam com a estação micrometeorológica da comunidade Ponta de Pedras, principalmente os Prof. Júlio Tota⁶, o Prof. Rodrigo da Silva⁷ e o Prof. Marcos Delfino⁸ acompanharam a situação entrando em contato com comunitários para saber se o fogo estava chegando próximo a torre.

Em paralelo, mantive o contato com o professor Rodrigo Fadini⁹, que realiza pesquisas ecológicas em áreas de savana. Como ele mantinha diálogo com a minha pesquisa, expliquei a ele meu interesse de visitar o local e verificar o nível da degradação ambiental e os impactos nas pesquisas, tanto as de clima quanto as de meio ambiente. Neste último caso, especificamente, refiro-me àquelas desenvolvidas pelo PPBio¹⁰, que possui um grupo de pesquisadores ambientais bastante atuante nas questões relacionadas à APA Alter do Chão.

Por causa das agendas dos pesquisadores e dos meus compromissos com a disciplina de Antropologia da Natureza, que eu fazia como ouvinte no curso de Antropologia da Ufopa, com o professor Miguel Aparicio Suarez¹¹, só foi possível ir a campo, quase uma semana depois, na sexta-feira, dia 20.

Avner Gaspar¹², o outro doutorando do grupo de pesquisa e orientando do professor Rodrigo, conseguiu agendar o carro para a visita, então fomos eu, ele, a também doutoranda, Gabriela Godinho¹³ e os professores Rodrigo da Silva e Marcos Delfino. Ao longo do caminho rumo à área do incêndio, houve comentários sobre o histórico de especulação imobiliária na área, inclusive, com denúncias no Ministério Público do Estado¹⁴.

⁶ Meteorologista e docente do PPGSND-Ufopa e professor adjunto do curso de graduação em Ciências Atmosféricas (CA), do Instituto de Engenharia e Geociências (IEG) da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA).

⁷ Licenciado, mestre e doutor em Física pela UFSM. Docente do curso de graduação em Ciências Atmosféricas (CA) e do PPGSND da Ufopa, orientador/interlocutor desta minha pesquisa de doutorado em ciências ambientais.

⁸ Meteorologista e professor do curso de graduação em Ciências Atmosféricas (CA), do Instituto de Engenharia e Geociências (IEG) da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA).

⁹ Biólogo, com doutorado em ecologia, que pesquisa as interações entre animais consumidores de frutos e plantas; Ecologia de plantas parasitas; Ecologia de savana na Savana Alter do Chão, em parceria com a rede de pesquisadores do Programa de Pesquisa em Biodiversidade (INPA).

¹⁰ Programa de Pesquisa em Biodiversidade. Site do programa: <https://ppbio.inpa.gov.br/>.

¹¹ Coordenador do Programa de Pós-graduação em Ciências da Sociedade e professor no Programa de Antropologia e Arqueologia.

¹² Agrônomo, técnico da Fazenda Experimental da Ufopa, membro do grupo Brama-Ufopa, doutorando no PPGSND da mesma universidade, orientando do professor Rodrigo da Silva.

¹³ Engenheira física, bolsista de pós-graduação, doutoranda no PPGSND, também é orientanda do professor Rodrigo da Silva.

¹⁴ Notícia do site do Ministério Público do Estado do Pará sobre o incêndio de 2019, com histórico de crimes ambientais ocorridos na área: <https://www2.mppa.mp.br/noticias/processo-de-incendio-em-alter-do-chao-e-mantido-na-esfera-estadual.htm>

Como jornalista e pesquisadora, eu estava diante de um relato e denúncia, que também era uma controvérsia envolvendo a esfera judicial e portanto, provavelmente, corria em segredo de justiça. O aspecto da ética na pesquisa veio à tona. Não por uma imposição legal e orientação do colegiado do programa de pós-graduação ou da prerrogativa do direito de participar ou não da pesquisa. A ética jornalística e da pesquisa apareciam ali como um dilema: “é preciso mostrar a ciência em ação com base na realidade dos fatos, mas qual é o momento mais adequado? Devo acrescentar esta fala nos textos de comunicação de ciência das redes sociais do grupo de pesquisa? Eu ouvi o relato atentamente, porém eu também tinha outras preocupações e decisões técnicas para tomar até a chegada ao local: devo filmar ou fotografar? A temperatura da luz já está muito alta, eu não podia errar na composição fotográfica, na abertura do diafragma e na velocidade do obturador, pois os rastros e vestígios do incêndio já estavam se perdendo com a transição e passagem do tempo e o tempo daquele desastre ambiental não voltaria”.

Levando em conta todas essas questões, eu decidi por priorizar a filmagem devido a possibilidade de capturar o frame de vídeo, caso eu quisesse utilizar uma imagem em movimento como fotografia. Não é o ideal, mas são escolhas necessárias quando as condições do campo são extremamente dinâmicas e não há muito tempo para uma fotografia mais contemplativa. As coisas no campo acontecem muito rápido, ainda mais diante de um sol no verão amazônico de quase meio dia, em meio a savana. Então, percebi que o que importava ali era o registro fotográfico mais apropriado para as condições de produção. Então eu decidi: “irei filmar o caminhar até a chegada à torre”. Certamente, esta decisão estava sob a influência das leituras de Comolli durante a cadeira (disciplina) de montagem e mise en scene, que eu fiz no doutorado de comunicação na UFPE, dois meses antes do incêndio.

O primeiro ponto visitado foi a estação de microclima, instalada em 2017, mas que só começou a fazer as medições das variáveis climáticas, em 2018. Por causa da série temporal, era grande a preocupação com os dados, pois semanas antes havia ocorrido um problema e os dados não foram coletados. Logo que chegamos, como de costume nessas atividades em campo, o professor Rodrigo foi descrevendo o que estava fazendo, comentado sobre cada instrumento da estação: computador Raspberry Pi do sistema; o datalog, os três sensores e o que cada um estava medindo e com que frequência de Hertz.

Como um dos focos do incêndio ocorreu cerca de 700 metros ao norte do local onde a estação está instalada, depois da coleta dos dados, seguimos na estrada em direção à área do incêndio para que o Avner pudesse coletar amostras de solo para caracterizar o perfil do solo da Savana afetada pelo fogo. Enquanto ele fazia as coletas, eu fazia as filmagens e algumas fotos num celular. O professor Rodrigo subiu o drone. A visão era desoladora, aquele conjunto de árvores carbonizadas parecia uma cena de um filme apocalíptico de guerra e a minha preocupação era se eu conseguiria transmitir toda aquela destruição e desalento em imagens. Por sorte, as imagens de drone do professor Rodrigo mostram o tamanho daquela área afetada pelo fogo, mas ainda havia outros focos do outro lado da pista.

Pelo horário, quase meio dia e as atividades ali cumpridas, voltamos à Santarém. Pensei comigo: “agora é conseguir os relatos dos brigadistas e do professor Fadini”.

Diário de Campo

Segunda-feira. Dia 27 de setembro de 2019

Com a mediação do Professor Fadini, consegui um segundo dia de gravações com a participação dos brigadistas de Alter do Chão e da professora da Ufopa, especialista em manejo de Fogo, a Daniela Paulleto. Eu, Fadini e Daniela nos encontramos na Ufopa, Daniel Govino e João Victor Pereira Romano¹⁵, fundadores da Brigada de Alter do Chão, nos encontramos na estrada Everaldo Martins, antes de pegar a estrada para Ponta de Pedras.

Daniel e João Victor foram generosos porque nos conduziram a uma área onde se percebia bem a transição entre a savana queimada e floresta secundária preservada. Mais uma vez,

¹⁵ João Victor é coordenador, fundador e idealizador da Brigada de Alter do Chão e gentilmente aceitou em colaborar com os registros audiovisuais dos efeitos do incêndio de 2019, em Alter do Chão, inclusive, cedendo imagens de drone.

fiquei bastante assustada com a dimensão daquela outra área, que também foi queimada pelo fogo.

Daniel Govino foi o primeiro a ser entrevistado. E num misto de sensações que variava entre a desconfiança jornalística e o nervosismo de uma entrevista de um assunto tão complexo e perigoso, por não ser apenas um desastre ambiental, mas um incêndio com fortes indícios de ser criminoso, iniciei com uma pergunta sobre as pessoas que se envolveram no combate ao fogo, porém, o que eu mais queria saber era a dimensão do desastre ambiental. Então, perguntei:

_ As pessoas querem ajudar, mas é preciso saber manejar o fogo, não é mesmo, Daniel?

_ Na Brigada, a gente tem 25 pessoas, não todo mundo de Alter do Chão, tem algumas pessoas que estão na Resex, tem algumas pessoas que estão na comunidade aqui e em Santarém também. Na Brigada, nós estávamos girando em torno de 16 pessoas aqui, mas para o combate, tinham mais de 200 porque estava o Exército, estava a Deseja Civil, o 4º GBM em peso, a Secretaria de Meio Ambiente. Só do Exército eram 150 homens, então, estavam bastante preparados para combater este incêndio. Foi uma operação grande, que deu resultado. Apesar da grande área queimada, se não fosse esse tamanho de operação, o incêndio estava muito sério e poderia ter queimado muito mais.

_ Vocês já sabem a dimensão da área queimada?

_ É entre 1.100 a 1600ha de área queimada aqui neste incêndio que durou quatro dias.

Depois do Daniel, entrevistei a professora Daniela e o brigadista João Victor¹⁶. Ela explicava, ao longo da viagem, que é comum a ocorrência de fogo em savanas, porém ela dizia que era preciso saber manejá-lo. Então, já na savana, perguntei a ela como deve ser feito esse manejo:

- O manejo integrado do fogo, ele coloca a possibilidade de você usar o fogo como seu aliado. Nesse caso aqui, nesse incêndio que ocorreu agora, tivemos uma ocorrência não planejada do uso do fogo e isso gerou todo um transtorno, uma necessidade de combate e controle desse fogo. Mas o que a gente traz é que o fogo, historicamente, ele tem sido utilizado como fator de produção, mas é necessário tomar todas as medidas para que o fogo não saia do controle.

Depois dessa fala, a professora Daniela explicou que foi o aceiro, técnica de combate e controle de incêndio, a medida utilizada para combater o fogo na savana Alter do Chão. Ela contou ainda que, como prevenção, o modo de aceiro mais conhecido é a retirada de todo o material combustível, a biomassa, ou seja, toda a serapilheira ou liteira, que é aquela camada de material orgânico em decomposição, presente na superfície do solo de florestas, composta de folhas e galhos secos, além de flores, frutos e sementes caídos de árvores.

Infelizmente, naquela manhã de segunda-feira, uma chuva com tempestade de raio não permitiu a realização da entrevista com o Prof. Rodrigo Fadini, o ecólogo especialista em savanas amazônicas.

Na volta para Santarém, em meio ao cenário de desastre ambiental, a flora da savana começava a dar sinais de que a vida ressurgiu após o fogo.

¹⁶ João Victor relatou o momento de quando foi comunicado da ocorrência do incêndio via WhatsApp, com imagens da fumaça preta, que na experiência de brigadista se trata de um fogo grande.

O ensaio

Savana Alter do Chão - Nas Chamas da controvérsia e da degradação

Imagem 1 – A cena dos vestígios do fogo depois da estrada



Imagem 2 – As sombras da degradação



Imagem 3 – A flora é resiliente?



Imagem 4 – A fauna que não sobreviveu



Imagem 5 – Os efeitos do desastre no solo



Imagem 6 – Os brigadistas, os pesquisadores, a savana queimada e o fragmento de floresta



Imagem 7 – A vida florescendo depois do incêndio



Imagem 7 – A fuga das abelhas e a composição híbrida da rede da savana por causa do fogo



Imagem 8 – O coletivo no laboratório separando o inseparável: a sociedade, o objeto técnico e a natureza.



Referências

BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓCIA, Liliana. *Pistas do Método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2014.

LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve. 1997. *A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1988.

_____. *Jamais Fomos Modernos: ensaio de Antropologia Simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

_____. *Reagregando o Social*. Bauru, SP: EDUSC/ Salvador, BA:EDUFBA, 2012.

Data de submissão: 01 de setembro de 2021

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

URBANO-DIGITAL-URBANO: PODER SIMBÓLICO E EFEITOS DE LUGAR NAS INTERVENÇÕES DE URBANOGRRAFIA NO INSTAGRAM

Thiago de Andrade **Morandi**¹

Introdução

A urbanografia ou escrita das ruas é uma das formas de denominação da arte urbana, que inclui grafites, pichações, lambe-lambe, projeções, etc. Essas intervenções efêmeras carregam muitas vezes em sua essência enunciações de discursos de lutas políticas e ideológicas, reafirmando ou transgredindo poderes simbólicos que estão constituídos na sociedade.

Nas palavras de Bourdieu (1989), “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (Bourdieu, 1989: 7). O poder simbólico, portanto, é uma forma transformadora que legitima outras formas de poder, desde que seus discursos sejam produzidos pelos agentes de enunciação, sejam recebidos e reconhecidos como legitimados.

A arte urbana pode ser caracterizada de diversas formas e estilos, pode compreender muitos processos de criação, que envolvem técnicas e modos de se fazer intervenção nas cidades. Na visão de Silva (2014), a arte urbana “adquire um aspecto urbano e se associa principalmente a mensagens deixadas sobre muros e paredes das cidades ou sobre diferentes objetos dos cidadãos. ” (Silva, 2014: 24), o autor adota a palavra “grafite”, com a terminação “te” para denominar as mais diversas formas de se criar arte urbana, para Silva (2014) ao utilizar a etimologia latina na palavra, ele propõe expandir as possibilidades de inclusão e de abordagens das mesmas.

Silva (2014) destaca ainda que

[...] o grafite alimenta-se de momentos históricos, e seus realizadores anônimos são os agentes que, com certas características pessoais ou grupais, materializam, através das escritas ou representações ocasionais, desejos e frustrações de uma coletividade, ou, ainda, exaltam formas que retomam ou questionam seus territórios sociais. (Silva, 2014: 23).

¹ Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Email: morandi.pesquisa@gmail.com.
ORCID id: <https://orcid.org/0000-0001-7265-7288>

Armstrong (2019) por sua vez utiliza o uso de “*street art*” e “*urban art*” (arte urbana) de forma diferente, para o autor a *street art* são as intervenções in loco, nas ruas, nas paredes, e arte urbana é uma apropriação mercantil da mesma, que está na rua.

Em um nível, a arte de rua é o grafite mercantilizado. A cunhagem da frase ‘arte de rua’, que começou a circular em meados da década de 1990, poderia ser lida como a cooptação e reformulação do *graffiti*, na tentativa de torná-lo socialmente mais aceitável, para vendê-lo. Qualquer subcultura que existe apesar do capitalismo é inerentemente irresistível ao capitalismo, que está sempre em busca de oportunidades para monetizar, comercializar e lucrar. O *graffiti* estava se mostrando uma cultura durável. Era hora de domá-lo, fumigá-lo da criminalidade, inverter a retórica anti-estabilização e vendê-lo de volta às pessoas como uma decoração contemporânea. (Armstrong, 2019: 16) (*Tradução do autor*)²

Na minha visão, não concordo com a abordagem de Armstrong no ponto de vista que o uso de “arte urbana” mercantiliza as intervenções, mas concordo que em relação ao discurso, é sim, uma forma de tornar o grafite uma arte mais aceitável na sociedade. Digo isso, pois, se adotássemos essa visão mercantilista na análise que realizo nas redes sociais, a inserção do grafite no *Instagram* seria uma “arte urbana”. Não excluo o fato que isso acontece em alguns casos, mas não dá para generalizar, o que mais se vê são inserções de grafiteiros e pichadores no *Instagram* em busca de um novo espaço para se exibirem suas intervenções, ganhando, na verdade, uma nova parede de exposição.

Atualmente, um expressivo número de pessoas que realizam intervenções nas ruas, fotografam e postam suas obras em redes sociais, principalmente no *Instagram*. Nesta plataforma exibem, observam buscam validar (direta e indiretamente) este poder simbólico das artes urbanas e o discurso que as mesmas carregam.

Outro ponto abordado neste texto são os efeitos de lugar e de estigmatização territorial presentes no poder simbólico inserido nas intervenções urbanas, e como seus impactos interferem diretamente na escolha do local a ser feita a intervenção e como os mesmos são apropriados na concepção de novos capitais simbólicos.

Como recorte de pesquisa são analisadas 15 *#hashtags* que são observadas no *Instagram* desde 2019, quantificando-as em sua presença na plataforma em forma de postagens e também algumas perspectivas analíticas qualitativas de alguns perfis de grupos e indivíduos que realizam suas intervenções urbanas na região de Belo

² On one level, street art is graffiti commodified. The coining of the phrase ‘street art’, which began to circulate in the mid- to late 1990s, could be read as the co-option and rebranding of graffiti, in an attempt to make it more socially acceptable, to sell it. Any subculture that exists in spite of capitalism is inherently irresistible to capitalism, who are Always seeking opportunities to monetize, trade and profit. Graffiti was proving a durable culture. It was time to tame it, fumigate it of criminality, invert the anti-establishment rhetoric, and sell it back to people as contemporary decor. (Armstrong, 2019: 16).

Horizonte. A técnica netnográfica utilizada nesta pesquisa está inserida na extração dos dados visuais que estão sendo observados.

Em geral, as metodologias de pesquisa visual tendem mais ao exploratório do que aos confirmatório. Ou seja, as metodologias visuais não são tão empregadas como método de coleta de dados de dimensão e forma predeterminadas que vão confirmar ou refutar uma hipótese previamente postulada, mas sim como método destinado a levar o pesquisador a esferas que ele pode não ter considerado e em direção a descobertas que não tinham sido previstas. (Banks, 2009: 24)

Inicialmente este breve estudo não traz de fato uma pergunta de pesquisa em si, mas tem por objetivo apresentar algumas observações realizadas na fase de exploração de uma investigação de doutorado que pretende responder duas questões principais.³

Espaço Social e estigmatização territorial no grafite e pichação/pixação

Bourdieu defende no conjunto de suas obras e estudos que as classes sociais não eram definidas somente pela detenção de bens econômicos, mas sim por valores intrínsecos de comportamento, ou seja, membros de uma mesma classe social tinham valores culturais parecidos, assim como seus modos de falar, os gostos, as roupas, a visão de arte, lazer e etc. De modo geral, o autor notou que as altas classes tinham um grande apreço para a poesia, arte, filosofia e frequentavam lugares clássicos, enquanto a classe trabalhadora gostava de ler romances, revistas, fazer apostas e geralmente frequentava shows musicais.

A classe ou subclasse era determinada mais pelo grupo que se reconheciam em si do que pelo valor econômico, ou seja, ao compartilhar o mesmo *habitus*⁴ eles passavam a gostar de uma mesma coisa e isso os dava um determinado senso particular de espaço. A criação deste *habitus* não se dá de forma particular, mas através da interação das mentes subjetivas nas estruturas ao seu redor. Essas interações acontecem

³ Qual é a importância do registro fotográfico e videográfico das pichações e grafites criados e produzidos pelos autores dessa arte, de sua gravação em redes sociais ou em outras formas de registro? E qual é a relação entre os espaços dos muros/paredes e os espaços escolhidos para a fixação da sua criação artística e seus efeitos para alimentar e retroalimentar a capacidade criativa no cenário das cidades?

⁴ É o sistema de disposições incorporadas e adquiridas pelo indivíduo através do convívio de sociabilidade. Este sistema é objetificado e atualizado constantemente, pois, o indivíduo incorpora ao seu modo de ser outros gestos, vocabulários e etc.

com o acúmulo de capitais que são adquiridos na interação social. Existem vários tipos de capital⁵: cultural, econômico e social.

Existe ainda o capital simbólico, que representa o conjunto de todas as outras formas de capital refletidas no seu modo de vida, este capital é constituído nas estruturas sociais que são estruturadas com regras impostas aos grupos. Desde pequenos, os indivíduos crescem com regras e valores compreendidas no seu senso comum com a compreensão de que tais regras devem ser realmente da forma que são.

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido (Bourdieu, 1989: 14).

Este capital simbólico é construído socialmente nos indivíduos por meio do poder simbólico, “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.” (Bourdieu, 1989: 7-8).

Todos estes capitais, principalmente o poder simbólico estão diretamente ligados ao espaço social, que determina os efeitos de lugar do indivíduo. Para Bourdieu (1997) o lugar é definido como o ponto do espaço físico em que ocupamos.

Efetivamente, o espaço social se retraduz no espaço físico, mas sempre de maneira mais ou menos confusa: o poder sobre o espaço que a posse do capital proporciona, sob suas diferentes espécies, se manifesta no espaço físico apropriado sob a forma de uma certa relação entre a estrutura espacial da distribuição dos agentes e a estrutura espacial da distribuição dos bens ou dos serviços, privados ou públicos. (Bourdieu, 1997: 160)

Em outras palavras podemos dizer que o espaço social é o campo fisicamente objetivado, estruturado de forma hierárquica através dos capitais que os indivíduos adquirirem, e que por meio de seus hábitos e conduta os permitem transitar entre diversos lugares. O acúmulo de capital nos permite ser aceito em locais em que nem todos tem acesso, permite que possamos frequentar lugares restritos para um determinado grupo, que por sua vez detém de certos capitais. Desta forma alguns

⁵ De forma muito sucinta, o capital é um conjunto de ativos de conhecimento adquiridos na interação social. Como capital cultural entende-se qualificações intelectuais adquiridas no âmbito escolar e familiar. Capital econômico é o conjunto de bens patrimoniais ou provenientes da força de trabalho. Capital social é proveniente dos contratos de relações sociais que exercemos com o convívio em sociedade.

lugares são estigmatizados e consequentemente segregados territorialmente, geralmente por consequências de políticas públicas ou por interesses econômicos de pessoas com alto capital econômico.

Loïc Wacquant apresenta características de estigmatização em territórios,

[...]os efeitos da estigmatização territorial também se fazem sentir ao nível das políticas públicas. A partir do momento em que um lugar é publicamente etiquetado como uma zona de «não-direito» ou uma «cité fora da lei» e fora da norma, é fácil para as autoridades justificar medidas especiais, derrogações face ao direito e aos costumes, que podem ter como efeito – quando não por objectivo – desestabilizar e marginalizar mais ainda os seus habitantes, submetê-los aos ditames do mercado de trabalho desregulado, torná-los invisíveis ou escorraçá-los de um espaço cobiçado. (Wacquant, 2006: 30)

Essas marcas são impostas por quem rege as regras de conduta, sejam interpessoais ou em grupos de indivíduos. Isso faz com que determinadas regiões ou espaços carreguem em si estigmas que os caracterizam como locais perigosos ou de valores duvidosos, e como dito anteriormente, geralmente devido às políticas públicas e interesses do capital econômico.

Esteticamente alguns destes locais que detém o rótulo de estigma são lugares com um grande número de intervenções urbanas, como acontece na região do viaduto Santa Teresa em Belo Horizonte. Estética também vista em características simbólicas utilizadas cenograficamente em alguns filmes, o Filme *Coringa* (2019)⁶ por exemplo, tem na maior parte de suas paisagens urbanas de Gotham City (uma representação literária de uma cidade parecida com Nova York na década de 1970) um grande número de intervenções urbanas.

É possível notar, portanto, que a estética das intervenções urbanas, principalmente da pichação e pixação, tentem a contribuir para a rotulação de espaços sociais que são estigmatizados territorialmente. Essa rotulação se dá, sobretudo por meio da indústria cultural e da construção social da realidade (Berger; Luckmann, 2007) na mídia, que recorta determinados fragmentos de acontecimentos para definir em sua linha editorial o que é ou não notícia.

Por outro lado, existem o uso da estética do grafite com a finalidade de valorizar um determinado espaço social como por exemplo no lançamento de um empreendimento imobiliário em São João del-Rei.

⁶ *Coringa*, dirigido por Todd Phillips e lançado em 2019, retrata como o comediante Arthur Fleck se torna um dos vilões mais famosos de Batman, nos HQ's da DC Comics.

Figura 1 – Propaganda de um empreendimento imobiliário em São João del-Rei (MG)⁷



Fonte: Acervo do autor

É possível ainda, traçar um paralelo entre a estigmatização territorial e a detenção de capitais, uma vez que está ligado diretamente ao poder simbólico presente no espaço social.

Inversamente, os que não possuem capital são mantidos à distância, seja física, seja simbolicamente, dos bens socialmente mais raros e condenados a estar ao lado das pessoas ou dos bens mais indesejáveis e menos raros. A falta de capital intensifica a experiência da finitude: ela prende a um lugar. (Bourdieu, 1997: 164).

Por outro lado, essa distância física de espaço social causada pela não detenção dos capitais simbólicos inspiram algumas dessas intervenções urbanas, como é visto em algumas pichações poéticas, e de cunho político, inseridas em prédios públicos, como por exemplo no edifício do Ministério do Trabalho e Emprego, que fica na Rua Curitiba, 832, no centro de Belo Horizonte.

No local, integrantes de Grife “Os Piores de Belô” escreveram na fachada do edifício a frase: “quando for roubar dinheiro público ver se esqueça que na sua conta tem a onra de um trabalho”⁸, que aparentemente é inspirada no trecho da música “Só Deus Pode Me Julgar”, do MV Bill, que diz: “quando for roubar dinheiro público vê se não se esqueça/que na sua conta tem a honra de um homem”.

⁷ O fato do uso do grafite como um instrumento de valorização do espaço é destaque em um informe publicitário do G1, portal de notícias da Globo. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/especial-publicitario/menfe-empreendimentos/noticia/2020/12/01/a-inovacao-que-valoriza-a-cultura-e-a-diversidade.ghtml>. Acesso em 11 maio 2021.

⁸ A última palavra da pichação é algo como “emobonho”, que não foi possível ler de forma precisa, portanto, omitimos ela da frase, pois não parece fazer sentido para compreensão da mesma.

Figura 2 – Print extraído do perfil @graffitibhz



Fonte: Perfil @graffitibhz no instagram

Na imagem abaixo do Street View do Google Maps, capturada em abril de 2019, é possível visualizar a densa movimentação de indivíduos e veículos no local. O que representa o desejo dos pichadores em representar sua indignação para um grande número de indivíduos e sua luta para um maior reconhecimento no espaço social.

Figura 3 – Imagem retirada do Google Street View



Fonte: Google Street View

As lutas pelo espaço podem também assumir formas mais coletivas, como é o caso daquelas que se desenrolam a nível nacional em torno das políticas de

habitação, ou daquelas que ocorrem a nível local, a propósito da construção e da distribuição de moradias sociais ou das escolhas em matéria de equipamentos públicos. (Bourdieu, 1997: 166).

Tais lutas coletivas são visíveis nas grifes que integram uma variedade de membros pichadores e pixadores, como no exemplo dos “Piores de Belô” (que realizaram a intervenção no Edifício do Ministério do Trabalho e Emprego) e do “Círculo Forte Brasil (CFB)”. O CFB integra duas grifes “os + Fortes” e o “círculo vicioso”, que tem dentre seus integrantes o Cripta Djan, pixador de São Paulo, que em uma entrevista, concedida a mim, disse ser uma das propostas do CFB criar uma “guerrilha política do pixo” para fazer uma “revolução coletiva politizada”, por meio da estética e desafio que a pixação exige de seus integrantes. Em outra ótica esse tipo de luta coletiva pode ser vista como os corpos em assembleia, defendida por Judith Butler (2018) no livro “Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia”.

Métodos de observação da arte urbana nas redes sociais

O principal método utilizado nesta pesquisa está sendo a netnografia, utilizando análise de dados visuais como técnica de pesquisa nesta fase exploratória da minha investigação de Doutorado nas Ciências Sociais da PUC Minas, sendo realizada observando o *Instagram*, seus usuários e interações. A partir de uma observação que acontece desde 2019, foi possível levantar 15 *#hashtags* que são utilizadas pelos usuários da rede social ao postarem suas fotografias. Após o levantamento quantitativo das *#hashtags* são realizadas observação e análises qualitativas, buscando compreender como as postagens contribuem para os processos de criação de outras intervenções nas ruas.

Além das análises por meio dos dados visuais, utilizamos o que Armando Silva (2014) apresenta como uma das possibilidades de análise das escritas urbanas do grafite o que ele denomina de operações de modo progressivo, as dividindo em três frentes: 1. Objeto de exibição; 2. Observação por um sujeito; e 3. Olhar cidadão. Sendo o 1. A forma como é exposta à intervenção, que têm como caráter principal a transgressão de regras ou ordens vigentes do estado através de suas leis e normas. O 2. o que se representa e o que se quer representar, pois, nem sempre o que se vê é exatamente o que o grafiteiro e/ou pichador deseja mostrar, ou seja, são enquadramentos que se dão em

determinadas intervenções. Na prática, uma obra pode conter símbolos e representações que passam alguns códigos de mensagem para grupos específicos de pessoas. E 3. é o olhar cúmplice do ver, fotografar e compartilhar, são, principalmente, as postagens de anônimos em redes sociais, que se apropriam visualmente de uma obra de intervenção de arte na rua.

Percebei que existem ao menos 57 milhões de postagens sobre arte urbana no Instagram e que de 2019 para cá houve um crescimento em mais de 11 milhões de publicações na rede, que determinados grupos de indivíduos realizam suas intervenções motivados por acontecimentos políticos e utiliza o *Instagram* como uma nova parede de exibição. Além disso, é possível identificar na rede social todas as três operações de modo progressivo de Silva (2014).

Quadro 1 – Levantamento feito em 01 de maio de 2019, 1 de maio de 2020 e 31 de janeiro de 2021

HASHTAG	QUANTIDADE 2019	QUANTIDADE 2020	QUANTIDADE 31 JAN 2021
streetart	46.145.563	52.991.115	57.163.608
graffiti	38.116.525	43.270.006	46.746.213
grafite	1.028.453	1.197.031	1.335.728
vandal	796.866	931.649	1.043.001
artebana	774.143	939.722	1.064.329
artederua	740.000	895.158	1.064.329
pixo	201.234	241.150	1.008.044
lambelambe	112.779	135.330	149.341
vandalismo	106.307	142.196	170.343
pixação	66.106	86.147	110.905
xarpi	49.692	61.326	69.159
Pichação	34.459	56.957	77.283
grapixo	33.529	44.961	55.189

pixadores	21.957	27.582	32.216
picho	11.998	14.294	15.911

Fonte: Elaborado pelo autor

Partindo dessas 15 *#hashtags* existem outras, como se fossem extensões das mesmas. Como proposta de realizar um recorte geográfico, na tentativa de entender este universo em um contexto menos extenso, utilizei as próprias *#hashtags* do Instagram e incluí em algumas dessas a abreviação de Belo Horizonte, “BH”. E observei, no dia 5 de fevereiro de 2021, que com a palavra *#streetartbh* existem 2.142 postagens, sendo a maioria com a estética do grafite e algumas apropriações do mesmo, como no exemplo abaixo, em que o grafiteiro *@ramargama* utiliza-se da estética do picho (estilo próprio de São Paulo)⁹ em uma xícara, que é comercializada pelo *@rua.streetartshop* por R\$65,00 em seu site.

Figura 4 – Print de uma postagem na rede social Instagram



Fonte: Perfil *@rua.streetartshop* no Instagram

A *#graffitibh* tem 7.546, com estética parecida com a *#Streetartbh*, assim como a *#arteurbanabh*, com 690 postagens e *#artederua*, com 1.755. Outra informação

⁹ Essas regionalidades por meio das diversas nomenclaturas que são tipicamente brasileiras são abordadas por mim no texto “Urbanografia e tecnologia: das paredes para a rede e de volta às paredes”, que apresentei na 5ª edição do seminário de Artes Digitais em 2019.

relevante que foi possível observar a partir desse levantamento foi a preferência pelo uso da palavra pixo (com X) ao invés de picho (com ch), algo que se aproxima muito do estilo paulista de escrita urbana, e, historicamente o estilo de urbanografia belorizontina, que é uma mescla dos estilos de São Paulo e do Rio de Janeiro.

O #Pixobh tem 3.367 publicações, com a maioria na estética deste estilo de intervenção, com assinaturas e códigos próprios. Também observei a inserção de intervenções com cunho político, que muito se aproxima da nomenclatura de picho (com CH), como nos exemplos a seguir.

Figura 5 – postagens no *Instagram* com o uso da #Pixobh



Fonte: Perfis @bolzebu e @pixobelem no Instagram

Por fim, temos também, *#lambelambebh* com 505 postagens, *#pixacaobh* com 495 e *#xarpibh* com 263. Ilustrando de alguma forma a historicidade do estilo de arte urbana de Belo Horizonte.

Considerações finais

Esta pesquisa (ainda em andamento) é um recorte do estado exploratório que está sendo desenvolvido na minha investigação de doutorado, em que tenho utilizado da netnografia e antropologia visual para coletar estes dados iniciais para análise, principalmente com o uso de técnicas de análise de dados visuais.

É visível até o momento que a presença dos grafiteiros, pichadores e dos indivíduos que se apropriam da arte urbana por meio do olhar citadino é crescente na rede social Instagram, assim como os registros de intervenções que são realizadas em Belo Horizonte. Sendo possível observar as operações de modo progressivo propostas por Silva (2014)

Também é possível observar que tais usuários da capital mineira não utilizam tanto termos como *#vandal*, *#vandalismo* e outros termos parecidos, e que preferem o uso do pixo (com X), o que me leva a crer que talvez seja necessário utilizar a denominação de “*piXador*” no lugar de “*piCHador*”. Este fato me faz refletir ainda sobre a necessidade de uma melhor exploração em relação aos poderes simbólicos, que podem estar presentes na escolha do uso ou não de determinadas *#hashtags*, uma vez que na capital mineira existe uma forte institucionalização de forças de segurança e poderes judiciários na tentativa de coibir intervenções urbanas, que nas suas visões são consideradas (enquadradas) como vandalismo e crime.

Outro fato observado foi que todas essas publicações contribuem para a criação de uma memória urbana digital, pois a princípio, uma intervenção de arte urbana seria efêmera, mas ao ser registrada e inserida no *Instagram*, ela torna-se de certa forma uma memória e permanece intacta enquanto postagem na rede social.

Um próximo passo desta pesquisa será a realização de entrevistas em profundidade com estes indivíduos, que por sua vez podem nos informar sobre a preferência do uso do termo, assim como essas interações no *Instagram* contribuem ou não para seus processos de criação.

Referências

- ARMSTRONG, Simon. *Street Art*. Londres: Thames & Hudson, 2019
- BANKS, Marcus. *Dados visuais para pesquisa qualitativa*. – Porto Alegre: Artmed, 2009
- BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2007
- BOURDIEU, P. *Efeitos de Lugar*. In Bourdieu, P. (coord.) *A miséria do mundo*. Vozes, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1989.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- MORANDI, Thiago de Andrade. Urbanografia e tecnologia: das paredes para a rede e de volta às paredes. (p. 254-263). In *Anais do V Seminário de Artes Digitais 2019: um Congresso sobre as relações entre Arte, Ciência e Tecnologia após o advento das tecnologias digitais* / Coordenação Pablo Gobira. -- Belo Horizonte: EdUEMG, 2019.
- SILVA, Armando. *Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*. Tradução de Sandra Trabucco Valenzuela. – São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014
- WACQUANT, Loïc. *A estigmatização territorial na idade da marginalidade avançada*. Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. 16, 2006

Data de submissão: 16 de agosto de 2021

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

IDENTIDADES E MEMÓRIAS: UM ESTUDO ACERCA DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE PROFISSIONAL DO ASSISTENTE SOCIAL

Luiza **Bettanzos**¹

Ana Patrícia **Barbosa (Orientação)**²

Introdução

O presente trabalho é resultado da articulação das vivências desenvolvidas a partir das experiências no Estágio Obrigatório em SS e dos conteúdos apreendidos durante a formação em SS. O tema deste estudo versa sobre a Identidade profissional, sendo a sua delimitação a identidade profissional e sua interface com o processo de trabalho do assistente social no Centro Social e Educacional Assunta Marchetti. Trata-se de uma instituição do Terceiro Setor que se localiza no quadrante nordeste do município de Canoas (Rio Grande do Sul), na R. Onorino Andreazza, número 82, bairro Olaria, e seu atendimento corresponde aos bairros Estância Velha, Olaria e Guajuviras.

O objetivo deste estudo é refletir sobre a Identidade Profissional no processo de trabalho do assistente social, vivenciado durante o estágio obrigatório no Serviço Social.

A escolha de refletir acerca da identidade profissional do assistente social em relação ao seu processo de trabalho se deu após aproximação com o campo de Estágio Obrigatório em Serviço Social, identificando como demanda as desarticulações presentes nesse processo e sua relação com a Questão Social. A temática inicialmente se justifica devido ao fato da constatação empírica sobre a forma como a profissão traz consigo marcas de uma identidade atribuída.

Entendendo as desarticulações como resultantes da contradição, foi possível identificar como elas se expressam no processo de trabalho, e a partir disso foi possível perceber a categoria identidade a ser fortalecida dentro desse espaço. A identidade profissional é construída dialeticamente e por isso precisa ser constantemente reapropriada dentro do contexto da sociedade capitalista. Nesse sentido, a necessidade

¹ Universidade Luterana do Brasil. E-mail comerlatoluiza@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9155-0854>

² Universidade Luterana do Brasil. E-mail ana.barbosa@ubra.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1154-6047>

de refletir sobre esse tema extrapola a abordagem dessa intervenção, dizendo respeito a uma necessidade da profissão como um todo.

A relevância de aprofundamento dessa temática se deu no sentido de discutir de maneira contínua a profissão, sua identidade construída em especial no contexto atual, marcado por profundas mudanças sociais. O presente trabalho emerge neste cenário, no sentido de contribuir com reflexões relacionadas a essa identidade que se constrói na dinâmica da sociedade capitalista.

A partir da observação de campo, foi identificado que a Identidade é uma categoria que necessita ser constantemente reapropriada pela profissão, não apenas por seu caráter dinâmico, mas também pela necessidade de firmar seu compromisso nos antagonismos da sociedade de classe. Esse entendimento parte da compreensão do Serviço Social enquanto profissão inserida na divisão sócio técnica do trabalho, ou seja, das suas condições enquanto trabalho.

A intervenção realizada em Estágio Obrigatório foi feita a partir de uma abordagem grupal, onde, com o intuito de fortalecer o arsenal teórico metodológico, foi feito um grupo de estudos sobre temas presentes no cotidiano da equipe técnica daquele espaço, fazendo uma reaproximação dos fundamentos teórico metodológicos profissionais, das demandas de trabalho do Centro Social e Educacional Assunta Marchetti, e do instrumento capacitação continuada para o fortalecimento da própria Identidade.

As políticas sociais que se apresentam no campo de Estágio são a PNAS (Política Nacional de assistência social) e a articulação com o CNAS (Conselho Nacional de Assistência Social) que se tornaram parte do trabalho do Serviço Social na instituição a partir de 2015, além da articulação das legislações que asseguram a profissão, como Lei de Regulamentação da profissão (8.742/93), o Código de Ética do Assistente Social (Lei 8662/93) e o Projeto Ético Político do Serviço Social.

A metodologia utilizada neste estudo tem por base o relato da experiência vivida no campo de estágio articulada a pesquisa bibliográfica. O presente artigo está estruturado em três tópicos. No primeiro apresenta-se uma discussão sobre o Terceiro Setor e a Questão Social, em especial no que se refere aos desafios profissionais na materialização do Projeto Ético Político do Serviço Social.

No tópico 2 discorre-se sobre as políticas sociais e sua interface com a identidade profissional, dando ênfase à reflexão sobre o lugar da memória e da história

na trajetória do Serviço Social. Por fim, no tópico terceiro apresenta-se o processo de trabalho, a partir do projeto de intervenção desenvolvido no campo de estágio, dando ênfase ao objeto, meios e o produto da intervenção.

Metodologia

Começaremos por conceituar metodologia, conforme Minayo (2010, p. 22), a metodologia é “o caminho e o instrumental próprios de abordagem da realidade”. Sob essa perspectiva, o presente estudo retrata um relato de experiência.

Essa produção do trabalho final em Serviço Social contou com a articulação dos conhecimentos apreendidos durante a formação acadêmica com a intervenção desenvolvida no campo de estágio, embasou-se pelas dimensões teórico-metodológica, ético-política e técnico-operativa. Em termos teórico-metodológico, este estudo respaldou-se no Materialismo Histórico e Dialético e as categorias do método dialético: historicidade, totalidade e contradição, que possibilitou desvelar a realidade social em que os sujeitos encontram-se inseridos, buscando compreender as desarticulações entre o trabalho de gestão institucional e o processo de trabalho do assistente social no Centro Social e Educacional Assunta Marchetti, identificado no Projeto de Intervenção Fortalecimento da Identidade do Serviço Social, onde através de um grupo de estudos realizado com a equipe técnica, dando ênfase na dimensão teórico metodológico do Serviço Social, foram revisitados temas como Questão Social, terceiro setor e identidade profissional.

O estudo de campo necessário para a realização deste trabalho foi feito entre os anos de 2019 e 2020, através das disciplinas de Estágio Obrigatório em Serviço Social I e II. O estágio foi realizado junto com a coordenação de Serviço Social do Centro Social e Educacional Assunta Marchetti.

A intervenção no campo de estágio, foi planejada a partir da análise institucional, com o objetivo de reconhecer os elementos que incidem sobre a sua dinâmica; Identificar e tematizar o objeto de trabalho da instituição e do Serviço Social; identificar e analisar os elementos que compõem o processo de trabalho do assistente social; planejar a intervenção a ser desenvolvida na segunda etapa do estágio, através do mapeamento das necessidades de intervenção profissional e, por fim, elaborar o projeto de intervenção a ser implementado e executado na instituição.

Metodologicamente, sob o ponto de vista da escolha das técnicas e procedimentos foram utilizados os instrumentos: foram realizadas acolhidas sociais acolhida coletiva, diário de campo, observação, registros, análise institucional, visitas de campo, acompanhamento da gestão e pesquisa no acervo documental da instituição. A abordagem desenvolvida no processo de intervenção foi a de grupo, com a participação de 4 estagiárias de Serviço Social e a assistente social supervisora, sendo o produto materializado, resultante desse grupo, um marca páginas. Além da pesquisa de campo, esse estudo usa de pesquisa bibliográfica, essa última classificada por Gil (2010) como: aquela elaborada por material bibliográfico já publicado referente ao pensamento de determinado autor, que visa a analisar as posições de diversas áreas com relação ao tema.

Sendo estes os instrumentos que propiciaram o aprofundamento teórico que norteia esse estudo, para sua fundamentação teórica e discussão de novas categorias que surgiram ao longo da organização deste artigo. No âmbito da dimensão ético política, foram priorizados os princípios éticos, em consonância com o Código de Ética do/a Assistente Social.

Terceiro Setor e Questão Social: Desafios Profissionais na Materialização do Projeto Ético Político

O objetivo deste estudo é refletir acerca da Questão Social, com o enfoque de como vem sendo feito seu enfrentamento historicamente e a articulação que ela possui com o terceiro setor, bem como a conceituação teórica do significado de terceiro setor e os desdobramentos dessa categoria na realidade social.

O Serviço Social tem como objeto genérico de trabalho a Questão Social, através de suas mais diversas expressões, tais como o desemprego, a desigualdade social e a pobreza que se manifestam na vida dos sujeitos. As condições que originam essa categoria estão intrinsecamente relacionadas ao sistema de organização econômica vigente a partir do século XIV. Para caracterizar Questão Social, Carvalho e Iamamoto argumentam

[...] não é senão as expressões do processo de formação e desenvolvimento da classe operária e de seu ingresso no cenário político da sociedade, exigindo seu reconhecimento como classe por parte do empresariado e do Estado. É a manifestação, no cotidiano da vida social, da contradição entre o

proletariado e a burguesia, a qual passa a exigir outros tipos de intervenção mais além da caridade e repressão. (Carvalho e Iamamoto, 1983: 77).

É, portanto, a contradição presente entre capital e trabalho que se multifaceta em expressões como o desemprego, a miséria, a vulnerabilidade social, entre outras demandas que fazem parte do cotidiano de trabalho dos assistentes sociais. A definição que melhor abrange essa produção está relacionada às consequências da apropriação privativa do trabalho socialmente distribuído, nessa esteira de raciocínio Iamamoto escreve:

A questão social diz respeito ao conjunto das expressões das desigualdades sociais engendradas na sociedade capitalista madura, impensáveis sem a intermediação do Estado. Tem sua gênese no caráter coletivo da produção, contraposto à apropriação privada da própria atividade humana -- o trabalho -- das condições necessárias a sua realização, assim como de seus frutos. É indissociável da emergência do “trabalhador livre”, que depende da venda de sua força de trabalho como meio de satisfação de suas necessidades vitais.” (Iamamoto, 2001^a:17a).

Ainda sobre o conceito de Questão Social, o processo ao qual ela se apresenta [...] é denso de conformismos e resistências, forjados ante as desigualdades, expressando a consciência e a luta pelo reconhecimento dos direitos sociais e políticos de todos os indivíduos sociais (IAMAMOTO 2001, p.17b), com isso podemos afirmar que Questão Social também é resistência, pois se forja perante lutas pela superação da exploração de classe.

Sobre o conceito de luta de classes, Marx escreve que “a história de toda sociedade até hoje é a história de lutas de classes” (Marx, 1996: 66). A burguesia e o Estado se articulam na contenção a essa ameaça de rompimento do sistema de classes, lembremos que na sociedade burguesa “as ideias da classe dominante são, em todas as épocas, as ideias dominantes”. e ainda, “[...] todas as classes que aspiram ao domínio [...] têm primeiro de conquistar o poder político”. (Marx, 1845: 96). Portanto, são expressivas as iniciativas tomadas pelo Estado a fim de conter os esforços das massas proletárias, podendo se expressar através da coerção, políticas e meios de conciliação de classe.

A emergência do terceiro setor se dá a partir das expressões da Questão Social já antes comentadas, mas o terceiro setor como resposta não deixa de demonstrar expressões do controle do Estado, uma vez que carregam em si a ideia de conciliação de classes. A categoria terceiro setor é conceituada a partir de Fischer:

Terceiro Setor é a denominação adotada para o espaço composto por organizações privadas, sem fins lucrativos, cuja atuação é dirigida a finalidades coletivas ou públicas. Sua presença no cenário brasileiro é ampla e diversificada. Sendo que essa diversidade é resultante da riqueza e pluralidade da sociedade brasileira e dos diferentes marcos históricos que definiram os arranjos institucionais nas relações entre o Estado e o Mercado. (Fischer, 2002:45).

O Terceiro Setor nasce como resposta alternativa desvinculada ao poder público de combate às expressões da questão social. Partimos por isso do ponto que a sociedade se divide em setores sendo o Primeiro Setor o Estado, o Segundo Setor o Mercado, e o Terceiro Setor a sociedade civil organizada, Costa (2003). Ainda sobre o conceito de Terceiro Setor, Andrade argumenta que:

A auto desresponsabilização do Estado diante das expressões da questão social cria esse novo padrão de resposta, de enfrentamento ou gestão da questão social por parte do Estado capitalista, caracterizado como um modelo de gestão social em que o Estado se afasta da execução direta e desenvolve parcerias com as organizações sociais para a realização de ações sociais. (Andrade, 2015:325).

As articulações da sociedade civil organizada são responsáveis por firmar acordos entre sociedade e Estado, mas uma vez burocratizadas por ele, passam a fazer parte dos consensos do direito burguês. A terceirização das responsabilidades de ordem social por parte do Estado não funciona apenas como uma transferência de responsabilidade, mas também como um amortecedor das lutas políticas que nascem a partir da organização social.

É recente na verdade o acúmulo de legislações que regulamentam o trabalho prestado por instituições de terceiro setor, exemplo delas a PNAS (2004) e a LOAS (Lei orgânica de assistência social, 1993) entre outras políticas específicas.

Por conta do esvaziamento político por parte do Estado do que se entende por terceiro setor, e também das diferentes formas de organização da sociedade civil, muitas ações promovidas se baseiam em filantropia e caridade, retomando discussões que circundam as origens do Serviço Social.

Na particularidade do Centro Social e Educacional Assunta Marchetti, organização de terceiro setor, se localiza no bairro Olaria, e corresponde ao atendimento dos bairros Estância Velha, Guajuviras e Olaria. São muitas as expressões da Questão Social que perpassam a vida dos sujeitos que vivem nesta região. Em resposta a problemática das expressões da Questão Social no território, o Centro Social vem a

mais de 31 anos ofertando serviços que contemplam essas demandas. A instituição é mantida pela ordem de irmãs scalabrinianas, e por isso possui um viés messiânico em suas atividades ao lidar com as expressões da Questão Social.

A instituição tem por objetivo a promoção e autonomia humana, as expressões causadas pela relação entre capital e trabalho não se limitam ao que chega à sala do Serviço Social, mas dizem respeito também a essas incongruências de um trabalho despolitizado e precarizado.

A precarização do trabalho dos assistentes sociais na realidade das instituições do terceiro setor, e como exemplo no campo observado, se demonstra através da alta demanda de trabalho e múltiplas funções exercidas por um profissional de Serviço Social, os inúmeros desdobramentos que não são apenas de ordem técnica e acabam por se tornarem responsabilidade desse profissional, e as diversas atividades que na ausência de recurso para contratação de profissionais, ou mesmo a não valorização desse conhecimento técnico, são desenvolvidas por voluntários.

Por muitos anos o trabalho da instituição se orientou por doação religiosa ao qual as irmãs scalabrinianas respondiam a diversas demandas de ordem técnica, foi somente em 2015, com a chegada de uma assistente social em turno integral que a o Centro Social passou a fazer parte das reuniões do CNAS (Conselho Nacional de Assistência Social) e introduziu a PNAS no seu cotidiano.

É evidente que o trabalho desenvolvido não tem por objetivo a precarização de si mesmo, e que a intenção desde o início tanto das irmãs quanto da mantenedora que dão continuidade a esse projeto não é a de deturpar o significado da identidade construída do Serviço Social (Martinelli, 2003) mas que essa deturpação é uma condição da disputa de projetos societários dessa sociedade.

Sobre essa disputa de projetos societários, é importante ressaltar que o antagonismo entre capital e trabalho gera diferentes interesses de classe, e os interesses das lutas proletárias apontam para um rompimento da ordem de exploração, por isso um novo projeto de sociedade. E como são as ideias da classe dominante são o consenso estabelecido (Marx 1845) toda produção de pensamento dessa sociedade não é neutra, sobre a dominação do pensamento Martins escreve:

Entendo que o modo capitalista de produção, na sua acepção clássica, é também um modo capitalista de pensar e deste não se separa (...) enquanto modo de produção de ideias, marca tanto o senso comum quanto o conhecimento científico. Define a produção de diferentes modalidades necessárias à produção de mercadorias em

condições de exploração capitalista, da coisificação das relações sociais e da desumanização do homem. (Martins, 1978,: 6-7).

A identidade do Serviço Social foi forjada a partir de lutas dentro da própria categoria profissional e se faz compreender a razão a qual a profissão encontra dificuldade na divisão sociotécnica do trabalho, porque a disputa de projetos não é uma realidade individual desse ou de outro espaço sócio ocupacional, lutar a fim de uma sociedade que rompa com a exploração é na verdade desfazer consensos impostos, mascarados de realidade.

No tópico que segue será feita uma discussão acerca das políticas sociais, da identidade profissional e uma breve aproximação do Centro Social e Educacional Assunta Marchetti.

Políticas Sociais e Identidade Profissional: O Lugar da História e da Memória na Trajetória do Serviço Social

Esse tópico tem como objetivo a discussão sobre diferentes perspectivas do conceito de políticas sociais, sua relação com a identidade profissional, o decorrer da construção dessa identidade e o papel da memória no Serviço Social nesse desenvolvimento.

Fazendo uma breve retomada do tópico anterior, o Terceiro Setor representa a ausência do Estado em relação às expressões da Questão Social, não se trata de uma incapacidade, e sim de uma ausência voluntária em relação a lida com a Questão Social, se dando em decorrência de medidas de redução da proteção por parte do Estado, resultado de correntes teóricas liberais³.

As políticas sociais também fazem parte das estratégias de lidar com a Questão Social, mas de uma resposta que parte do Estado. Para uma discussão mais detalhada apresento o conceito de Políticas Sociais a partir de Franco:

a intervenção na realidade, por meio de ações (se possível, coordenadas) que destinam recursos escassos para aumentar o bem-estar da população em seu conjunto, o que em geral se atinge (principalmente) diminuindo os setores que vivem em situação de pobreza (Franco, 1988: 65).

³ De acordo com Behring: “O liberalismo alimentado pelas teses de David Ricardo e sobretudo de Adam Smith (2003), que formula a justificativa econômica para a necessária e incessante busca do interesse individual, introduz a tese que vai se cristalizar como um fio condutor da ação do Estado Liberal: cada indivíduo agindo em seu próprio interesse econômico.” (2009, p.56).

A ideia de “bem comum” é insuficiente para descrever as articulações que o Estado desenvolve de enfrentamento às consequências da contradição, porque os interesses da classe dominante são antagônicos aos interesses das classes subalternas. Nesse modo de produção é insustentável a redistribuição de qualquer tipo de recurso, na verdade é justamente a apropriação privada da riqueza socialmente produzida que caracteriza como se dão as relações de produção nessa sociedade. Ainda sobre as políticas sociais Behring salienta:

Uma interpretação da questão social como elemento constitutivo da relação entre o Serviço Social e a realidade, tendo como mediação as estratégias de enfrentamento adotadas pelo Estado e pelas classes, o que envolve as políticas sociais como elemento central [...] o debate deve incorporar, necessariamente, os componentes de resistência e de ruptura presentes na constituição de formas de enfrentamento da questão social, ou seja, esse conceito está impregnado de luta de classes (Behring 2009.:55).

As políticas nascem, portanto, principalmente após a revolução industrial, onde a condição de venda da mão de obra expõe aos trabalhadores intensas cargas horárias de trabalho. Por mais imprecisa que possa parecer a definição dessa categoria, é conveniente que se entenda de forma ampla sua definição, porque nem no decorrer de sua própria constituição as políticas sociais possuíram o mesmo caráter.

Não se pode precisar exatamente quando nasceram as políticas sociais. Quanto à protoformas que deram origem a ela, como um exemplo, a constituição da lei dos pobres (1531- 1601)⁴, um marco em relação a conquista da população vulnerável, historicamente, era destinada aos pobres que tinham condições de vender sua força de trabalho, e ainda, não poderiam ter poder de escolha em relação a esse trabalho desenvolvido, demonstrando como se davam as formas de lidar com a pobreza na época, como outras políticas da antiguidade continha um caráter de controle, vigilância e compensação.

O advento do liberalismo que vai de meados do século XIX ao século XX (BEHRING 2009) e posteriormente do neoliberalismo são novos paradigmas que se apresentam para as políticas sociais, porque colocam em questão o papel que o estado assume perante ao enfrentamento da Questão Social, entretanto voltamos a discutir a

⁴ Nas palavras de Behring “As legislações promulgadas até 1795 tinham como função principal manter a ordem de castas e impedir a livre circulação da força de trabalho [...] o princípio estruturador dessas leis era obrigar o exercício do trabalho a todos que apresentassem condições de trabalhar, e as ações assistenciais previstas tinham o objetivo de induzir o trabalhador a se manter por meio de seu trabalho.” (2009, p. 48).

origem das políticas sociais relacionadas à filantropia e gestadas na igreja católica, pois procura-se destacar o surgimento do Serviço Social como executor das políticas sociais, e para isso se faz uso da categoria identidade, definida por Martinelli como:

[...] a identidade da profissão em si mesma considerada como elemento definidor de sua participação na divisão do trabalho e na totalidade do processo social. Portanto mais do que uma categoria filosófica, dotada de estatuto lógico e ontológico, a identidade profissional está sendo pensada dialeticamente, como uma categoria política e sócio-histórica que se constrói na trama das relações sociais, no espaço social mais amplo da luta de classes e das contradições que a engendram e são por elas engendradas. (Martinelli, 2003:17).

E é a partir das relações sociais que se constroem as identidades, e por isso seguem um movimento dialético, tanto ao que diz respeito de uma identidade coletiva quanto à identidade individual. O Serviço Social nasce a partir da necessidade de um profissional que executasse as medidas de controle decorrentes das expressões da Questão Social. A profissão é gestada no seio da igreja católica, sendo resultado da junção da tríade igreja, burguesia e Estado, articulados objetivando medidas de contenção que não ameaçassem o Status Quo, em outras palavras, defendendo seus interesses enquanto classe.

A identidade primeira, sendo alienada, possuía uma perspectiva de realidade fragmentada, pois não compreendia nem a si mesmo enquanto profissão fazendo parte da divisão sócio técnica do trabalho, e culpabilizando os sujeitos pelas suas situações e seus sofrimentos, individualizando situações de maior complexidade social. Noções de identidade essas que partem de Martinelli (2003). Após o movimento de reconceituação do Serviço Social, vivido entre 1965 e a segunda metade de 1970 no Brasil, os profissionais passaram a criticar a razão de existência profissional, tendo em vista outra abordagem teórica - o materialismo histórico.

Seguindo a perspectiva materialista profissional, novos documentos, construídos pela categoria profissional, passam a assegurar o trabalho profissional, tais como a Lei de Regulamentação da profissão (8.742/93)⁵, o Código de Ética do Assistente Social

⁵ Lei aprovada em 13 de março de 1993, regulamenta a profissão, permitiu que passasse a ser necessária a formação em ensino superior para o exercício do trabalho profissional e aponta no seu artigo 5o as competências privativas da profissão (CFESS, 2011).

(Lei 8662/93)⁶ e o Projeto Ético Político do Serviço Social⁷. A respeito do projeto ético político, Iamamoto refere:

[...] Seu potencial renovador da profissão na afirmação dos direitos sociais dos cidadãos e cidadãs, na atenção e no respeito às suas necessidades e interesses que, por inúmeras mediações, se transmutam em demandas sociais e profissionais [...] avançar uma legitimação da profissão na sociedade, na apropriação e ampliação dos espaços ocupacionais, reforçando a nossa identidade profissional. O desafio maior é, pois, traduzir o projeto ético-político em realização efetiva no âmbito das condições em que se realiza o trabalho do assistente social. (Iamamoto, 2001:36)

O assistente social, sujeito à condição de assalariado dada sua inserção na divisão técnica do trabalho, é sujeito dos movimentos do capital. Tanto onde irá intervir quanto a sua própria intervenção atenderá a essa demanda. Cabe aos profissionais, tendo em vista os limites que o assujeitamento indica, trabalharem nas estratégias para a construção de uma nova sociedade.

Toda construção da trajetória da profissão é o que hoje alicerça o Serviço Social ao lado da classe trabalhadora e se compreendendo como tal, também é o que torna possível apoiar-se ao interesse de exercer a intencionalidade em seu trabalho, bem como o entendimento da centralidade fundamental que as lutas políticas representam para essa categoria.

A esse ponto já é possível vislumbrar a importância que a memória constitui nessa realidade, parafraseando Martinelli (2019) a identidade consolidada da profissão no Brasil se formou através do trabalho de diversos profissionais nesses 80 anos de história, pesquisar o passado permite fazer descobertas quanto a esse trabalho e por isso é indispensável na compreensão desse amadurecimento. Utilizemos a conceituação de memória de Halbwachs para uma maior aproximação dessa categoria:

⁶ Em seus 11 princípios estabelece o compromisso ético-político do Serviço Social, aponta as normativas referentes a esse trabalho e o horizonte das ações profissionais, ainda sobre o Código de Ética Profissional é “a materialização do Projeto Ético-Político profissional construído nos últimos 30 anos no seio da categoria, haja vista que formulados para dar sustentação legal ao exercício profissional dos/as assistentes sociais, mas que não se restringem a essa dimensão. Pelo contrário, fortalecem e respaldam as ações profissionais na direção de um projeto em defesa dos interesses da classe trabalhadora e que se articula com outros sujeitos sociais na construção de uma sociedade anticapitalista.” (CFESS, 2011, p.14).

⁷ É um marco na ruptura com o conservadorismo no interior da profissão, escrito a partir do Congresso da Virada em 1979, período em que o Brasil passava pela redemocratização “construía-se um projeto profissional que, vinculado a um projeto social radicalmente democrático, redimensionava a inserção do Serviço Social na vida brasileira, compromissando-o com os interesses históricos da massa da população trabalhadora. O amadurecimento deste projeto profissional, mais as alterações ocorrentes na sociedade brasileira (com destaque para a ordenação jurídica consagrada na Constituição de 1988)” (CFESS, 2011, p.20).

O processo social de reconstrução do passado vivido e experimentado por um determinado grupo, comunidade ou sociedade. Este passado vivido é distinto da história, a qual se refere mais a fatos e eventos registrados, como dados e feitos, independentemente destes terem sido sentidos e experimentados por alguém (Halbwachs, 1990: 2).

No contexto da retomada de memória, o Centro Social e Educacional Assunta Marchetti, enquanto instituição do terceiro setor, possui uma caminhada própria e marcada por ações que remetem a benevolência religiosa e a filantropia. Essas ações são compreensíveis dados os objetivos primeiros de ajuda e espiritualidade⁸, no território do quadrante nordeste de Canoas, ao qual se propunham, mas que no decorrer histórico dessa instituição e na medida em que ocorre o cruzamento com o Serviço Social essas respostas passam a se tornar insuficientes.

Abordar o papel da memória na constituição de instituições do terceiro setor não apresenta de maneira alguma um deslocamento da discussão proposta por Martinelli sobre a retomada da memória profissional, porque o terceiro setor é um espaço de inserção de assistentes sociais, e suas trajetórias relacionadas à benevolência da prática se interligam.

O Centro Social e Educacional Assunta Marchetti tem papel importante de referência da assistência (ou “ajuda” como é entendido no território) no quadrante nordeste do município de Canoas. Sendo um ponto de passagem para diversas famílias todos os dias em busca de subsídios básicos para sobrevivência (cestas básicas, doações de roupas, acesso a direitos sociais e outros).

Figura 1 – Desenho representando a casa das irmãs scalabrinianas



⁸ Informação com base no endereço <https://centro-socioeducacional-assunta-marchetti.webnode.com/>.

Fonte: Acervo das autoras

De acordo com estudo tanto de documentos institucionais⁹ quanto a partir de narrativas orais (Martinelli 2019) foi possível entender que até o ano de 2008 as atividades eram feitas esporadicamente, e que apesar da chegada das irmãs scalabrinianas no território em 1989, somente em 1995 as atividades começaram a ser desenvolvidas com famílias, no início somente seis famílias, na garagem da casa onde as irmãs se hospedavam. Essas atividades eram principalmente com intuito de prover recursos básicos, como cobertores e comida. Ressalta-se aqui a necessidade de escrever a memória oral na tentativa de não deixar que ela se perca com o passar dos anos, para Benjamin:

A imagem autêntica do passado só aparece como um relâmpago. Imagem que apenas surge para eclipsar-se para sempre no instante seguinte. Aquela verdade imóvel, que fica lá à espera do pesquisador, não corresponde em nada a este conceito de verdade em matéria de história. É uma imagem única e insubstituível do passado, que desaparece com cada presente incapaz de se reconhecer visado por ela. (Benjamin, 2020:1524).

Na linha de raciocínio do autor, a história não se trata apenas de uma incansável busca de detalhes e datas mas de uma aproximação com as sensações, sentimentos e ideias dos sujeitos que vivenciaram a situação, por isso a memória tem o poder de comunicar muito mais sobre o contexto vivenciado do que apenas informações podem nos transmitir. Cabe por isso priorizar os relatos de trabalho e vida dos interlocutores desse espaço.

O entendimento da profissão de Serviço Social, tanto pela população atendida, quanto pela mantenedora contratante desse profissional, é de uma identidade que já foi rompida décadas atrás, no período de ruptura com correntes conservadoras do agir profissional, no contexto de redemocratização brasileira. Se faz necessário com isso situar a categoria identidade. De acordo com Martinelli (2003) a identidade pode ser definida como:

Sob o ponto de vista dialético, a identidade é uma categoria sócio histórica que pulsa com o tempo e com o movimento, a partir de determinações políticas, sociais, econômicas, históricas, culturais. Como categoria ético-política, cujo corolário natural é a consciência, a identidade constrói-se no fértil terreno da diferença, no interior de relações sociais antagônicas. (Martinelli, 2003:145-146).

⁹ Principalmente em atas de trabalho a partir do ano de 1989 quando se iniciaram as atividades no território.

As condições históricas necessárias e o caminhar dessa profissão é que podem definir sua identidade, identidade essa que é dinâmica e está sujeita ao movimento das forças sociais. Podemos dizer que essa nova face da profissão nasceu da necessidade de resposta ao que é afinal o Serviço Social, o que faz e em que intervém. Contudo, apesar de uma compreensão hegemônica de identidade na categoria profissional, não é necessariamente claro para as instituições contratantes ou os usuários atendidos. Por vezes nem mesmo o Estado deixa de atribuir políticas assistencialistas ao trabalho do Serviço Social.

O objeto de trabalho da intervenção desenvolvida seguiu se relacionando com as desarticulações entre o trabalho de gestão institucional e o processo de trabalho do assistente social. Sendo a Questão Social resultante da contradição entre capital e trabalho, a relação que se faz entre as desarticulações do processo de trabalho do Serviço Social nesse espaço assume duas faces, a primeira se refere ao projeto profissional, e a segunda se refere a força de trabalho como uma mercadoria, sobre projeto profissional, Netto (1999) define o como:

[...] são estruturas dinâmicas, respondendo às alterações no sistema de necessidades sociais sobre o qual a profissão opera, às transformações econômicas, históricas e culturais, ao desenvolvimento teórico e prático da própria profissão e, ademais, às mudanças na composição social do corpo profissional. (Netto, 1999: 3-5).

São os projetos profissionais que desenham o rumo que essa profissão deseja tomar, o atual projeto profissional se demonstra antagonico ao projeto societário em que encontra pois, em especial no Serviço Social a partir do materialismo dialético essa profissão busca romper com a sociedade de classes.

[...] este enfrentamento de projetos profissionais com o projeto societário hegemônico tem limites numa sociedade capitalista. [...] A construção do projeto ético-político crítico e avançado deve ter em conta tais limites, cujas linhas mais evidentes se expressam nas condições institucionais do mercado de trabalho. (Netto, 1999:6).

Então, os entraves do capitalismo, ou seja tanto o antagonismo entre projeto societário e projeto profissional e o trabalho como uma mercadoria, repercutem na profissão na medida em que esses profissionais encontram dificuldade na execução do seu projeto ético político em seu processo de trabalho, sendo essa a primeira desarticulação que relaciona o objeto de intervenção à Questão Social. Em seguida,

temos a condição de venda da força de trabalho¹⁰ como outra forte influência no trabalho dos assistentes sociais, ao falar da profissionalização do Serviço Social Netto escreve:

[...] O que o deslocamento altera visceralmente, concretizando a ruptura, é, objetivamente, a condição do agente e o significado social da sua ação; o agente passa inscrever-se numa condição de assalariamento e a significação social do seu fazer passa a ter um sentido novo na malha da reprodução das relações sociais. Em síntese: é com este giro que o Serviço Social se constitui como profissão, inserindo-se no mercado de trabalho, com todas as consequências daí decorrentes (principalmente com o seu agente tornando-se vendedor da força de trabalho). (Netto, 1996: 69).

Pressupondo que esse modo de produção, ao qual todos os trabalhadores se inscrevem, visa o lucro em todas suas instâncias, essas "consequências decorrentes" sinalizadas por Netto se referem às condições às quais esse trabalho é desenvolvido, seja ela no barateamento de salários ou no próprio meio em que esses trabalhos se inserem. Por isso, tanto a execução do projeto profissional quanto a inserção no mercado de trabalho sofrem por atravessamentos gestados na contradição entre capital e trabalho, ambas expressões geram desarticulações entre o trabalho de gestão institucional e o processo de trabalho do assistente social e apontam para a necessidade de retomar a discussão da identidade profissional (Martinelli 2003).

A discussão a respeito da identidade profissional nos remete a todo o caminhar que gerou a construção do que o Serviço Social é hoje, rompendo com o conservadorismo da prática. O que aconteceu no processo de atribuição da identidade foi um esforço da burguesia alinhada ao Estado (no passado a tríade composta pela participação da igreja), para definir até onde essa profissão poderia ter "liberdade" de intervir nas expressões da Questão Social.

Dentro de uma democracia burguesa, definiremos essa categoria dentro do que escreve Lênin (1918:1) "A não ser para trocar do senso comum e da história, é claro que não se pode falar de democracia pura enquanto existirem *classes* diferentes, pode-se

¹⁰ Para Marx "Como o de toda outra mercadoria, este valor se determina pela quantidade de trabalho necessário para produzi-la. A força de trabalho de um homem consiste, pura e simplesmente, na sua individualidade viva. Para poder crescer e manter-se, um homem precisa consumir uma determinada quantidade de meios de subsistência, o homem, como a máquina, se gasta e tem que ser substituído por outro homem. Além da soma de artigos de primeira necessidade exigidos para o seu próprio sustento, ele precisa de outra quantidade dos mesmos artigos para criar determinado número de filhos, que hão de substituí-lo no mercado de trabalho e perpetuar a raça dos trabalhadores. Ademais, tem que gastar outra soma de valores no desenvolvimento de sua força de trabalho e na aquisição de uma certa habilidade." (1865, p.18)

falar apenas de democracia de classe.”. O autor indica, ao falar de democracia de classes, que essa sempre estará em favor da classe dominante, em consequência disso, as leis e decisões tomadas nessa sociedade são necessariamente de interesse da burguesia. Constantemente os mínimos esforços para barrar o aprofundamento das expressões da questão social, são colocados em discussão, porque são ameaças de uma revolução no horizonte político.

Com base em pesquisa documental, na tentativa de fazer uma aproximação com a memória do Centro Social, foram analisados relatórios de trabalho anuais¹¹ da instituição, a partir da análise constatou-se que como objetivos de realização do trabalho havia planejamentos referentes à oferta de atividades relacionadas a orientações sobre higiene básica e cuidados domiciliares.

A partir da aproximação documental, tanto do exemplo mencionado como a outros documentos de trabalho (atas, pesquisas e relatórios) percebe-se que ainda existem fortes indícios de uma identidade atribuída (Martinelli 2003) ao que tange ao Serviço Social nesse espaço sócio ocupacional, podemos vincular esse fenômeno a diversos fatores, sendo eles o próprio histórico de fundação do Centro Social, e os movimentos no interior da profissão pela construção da própria identidade.

Tanto a compreensão da chegada do Serviço Social em tempo integral (2015) quanto o período em que o novo espaço das atividades foi inaugurado (2008) se deram graças a narrativas orais da equipe de trabalho, sobre narrativas orais Martinelli escreve:

[...] Cabe ressaltar que, por meio das narrativas, é possível não só ouvir as falas, mas “escutar” os silêncios, compreender os lampejos da memória. Os sujeitos participantes podem expressar seus pensamentos, suas histórias, experiências, os significados e as memórias sobre as trajetórias profissionais, bem como os contextos históricos relacionados. (Martinelli, 2019:128).

Sem a aproximação desse instrumento seria impossível o entendimento dessas diferentes forças que corroboram para a formação da identidade profissional, essa análise é um dos exemplos de como vem se dando as atividades da instituição. No tópico seguinte será feita uma maior aproximação da intervenção de estágio realizada na cadeira de Estágio em Serviço Social II, onde se deu origem à discussão da identidade profissional nesse campo.

¹¹ São documentos anteriores aos Planos de Ação e indicam o trabalho que objetiva ser desenvolvido ao longo do ano, um planejamento das atividades anuais.

Grupo de Estudos Enquanto Ferramenta Potencializadora da Discussão da Identidade Profissional

Na parte final deste estudo, busca-se apresentar o Processo de Trabalho desenvolvido em período de estágio obrigatório, com sinalização do objeto, dos instrumentos e do produto alcançado. No processo interventivo, realizamos uma articulação teórico-prática envolvendo os conhecimentos apreendidos ao longo do processo de formação acadêmica e sua materialização na prática profissional desenvolvida junto ao campo de estágio, através do Projeto de Intervenção “Fortalecimento da identidade do Serviço Social”.

As ações interventivas propostas fundamentaram-se no materialismo dialético crítico, paradigma que impulsiona a profissão, tendo como direcionamento as categorias: totalidade, historicidade e contradição. Estas categorias estão intimamente relacionadas ao fazer profissional do/a assistente social. A Totalidade é definida por Costa (2007) como (...) é um instrumento interpretativo que tem a finalidade de compreender as diferenças que compõem uma determinada realidade. Isso significa dizer que o todo está em construção, é inacabado e não está determinado pelas partes, pois a totalidade está sempre em processo de estruturação e desestruturação (2007, p. 56). Essa compreensão está presente na ideia de que essa realidade é dinâmica, e na constante necessidade de estudar a realidade e os meios nos quais se intervém no cotidiano, reconhecendo os processos particulares e sociais envolvidos em determinado contexto social.

Em relação a categoria Historicidade, Costa a define como (...) no método Dialético é onde se encontra a vida dos sujeitos sociais. É na história que o homem existe e se realiza a si mesmo, num processo de construção de sua própria história e de sua humanização, em tempo e no tempo, teleologicamente (Costa, 2007, p.57). Como profissão que intervém nas relações sociais, e ainda, sendo o homem um sujeito histórico, a história é indissociável do trabalho do Serviço Social. Neste sentido, a historicidade foi percebida no campo de estágio no decorrer das intervenções, através dos relatos dos sujeitos participantes do projeto de intervenção. Na mesma esteira de pensamento, Costa também define a categoria Contradição, como:

[...] é reconhecida pela dialética como princípio básico do movimento pelo qual os seres existem. A contradição sempre expressa uma relação de conflito

no devir do real. Deste modo, cada coisa exige o seu contrário, como determinação e negação do outro. Dessa forma, a transformação somente é possível porque em seu próprio interior coexistem forças que são opostas e buscam constantemente e simultaneamente à unidade e a oposição. (Costa, 2007:54).

As três categorias conceituadas a partir de Costa (2007) remetem ao Serviço Social na medida em que são fundamentais para a existência dessa profissão, a contradição está presente na constituição do próprio objeto profissional, e diz respeito ao embate entre capital e trabalho, gerador das diferentes expressões desse objeto as quais repercutem no cotidiano dos assistentes sociais das mais variadas formas. Essas categorias estão presentes em todo espaço onde o Serviço Social intervém, no Centro Social e Educacional Assunta Marchetti tanto no desenvolvimento do trabalho quanto nas desarticulações desse trabalho, como já antes sinalizado no item anterior acerca do objeto de intervenção deste estudo, que se dá na particularidade das condições da contradição.

O processo de trabalho teve início a partir da identificação das demandas, entendendo-as como uma necessidade da Instituição e posteriormente transformando-a em uma demanda profissional. A alta demanda de trabalho, conjunto a particularidade deste espaço, que possui a desarticulação entre assistente social e o trabalho de gestão, aprofunda a complexidade de realização de ambas as funções, deixando o profissional em uma constante esteira de trabalho e horas extras. A sobrecarga de trabalho não é uma exclusividade desse espaço, na verdade ela se encontra intrínseca à condição de venda da força de trabalho. Esse fator corrobora com o adoecimento destes profissionais, que precisam constantemente correr contra o relógio. Não podemos nos esquecer do contexto ao qual a profissão se insere, de acordo com Vicente,

Podemos inferir que também o trabalho de assistentes sociais, como profissão inserida na divisão social, técnica (e sexual) do trabalho, sofre transformações em seu processamento, alterando significados e conteúdo, com consequências deletérias na vida e na saúde de profissionais, em virtude das exigências colocadas no cotidiano da profissão. O processamento do trabalho de assistentes sociais está se realizando cada vez mais em meio à violência e em condições precárias (de contratos, de salários e de meios) e as queixas de sofrimento têm sido cada vez mais frequentes. (Vicente, 2015:563).

Como todo trabalho feito é coordenado contando apenas com o olhar técnico de uma assistente social e realizado pelas mãos de mais de 30 voluntários, levando em consideração as implicações do voluntariado, existem limitações na realização das

atividades (como a própria execução de um trabalho carregado de intencionalidade). Sobre as implicações do voluntariado, Araújo ressalta os aspectos legais do trabalho voluntário. De acordo com o autor:

O voluntário deve ser considerado pela instituição em que presta seus serviços como um cidadão com direitos e também deveres. Mesmo executando suas tarefas sem requerer nenhum tipo de benefício ou pagamento, possui tanto direitos como responsabilidades, definidos pela instituição e em comum acordo. (Araújo, 2008: 59).

Entende-se que o trabalho voluntário é importante na realização de atividades dentro do Terceiro Setor, mas ele não deve cumprir a exigência de um trabalho profissional. Cabe a necessidade de compreensão sobre cidadania, direitos sociais e políticas sociais, por isso essas ações são um complemento ao trabalho dos assistentes sociais e não devem ser entendidas como um fim em si mesmo.

Existe um caráter paternalista que a instituição adota no seu cotidiano, como ela é mantida por uma congregação de cunho católico, são muitas as práticas de benevolência que se perduram desde sua criação, como a doação de roupas e cestas básicas sem critérios socioeconômicos de avaliação. O público que frequenta o espaço, na sua maioria, não tem os materiais necessários para o trabalho em casa, por essa razão as oficinas têm sido um espaço de convivência comunitária mais do que tem sido um espaço profissionalizante, isso impede a independização dos sujeitos.

Foi observado durante o período em campo da cadeira de estágio I que a intervenção deveria se dar no sentido de planejar as atividades ofertadas, mas conforme a readequação em decorrência do período de 2020/01 (em que se iniciou a quarentena do covid-19) foi feita a intervenção com enfoque na dificuldade que o Serviço Social encontra na instituição quanto a sua própria identidade.

Abordar a discussão da identidade profissional, tendo em vista o objeto dessa intervenção como a desarticulação entre gestão do trabalho e Serviço Social, é coerente em razão de que justamente essa identidade é que permite ao Serviço Social o poder de como e onde agir, é necessário portanto, que para firmar um processo de trabalho conciso, antes de tudo, se firme sua própria identidade. Marx define processo de trabalho como:

Pressupomos o trabalho numa forma em que ele diz respeito unicamente ao homem. Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e uma abelha envergonha muitos arquitetos com a estrutura de sua colmeia. Porém,

o que desde o início distingue o pior arquiteto da melhor abelha é o fato de que o primeiro tem a colmeia em sua mente antes de construí-la com a cera. No final do processo de trabalho, chega-se a um resultado que já estava presente na representação do trabalhador no início do processo, portanto, um resultado que já existia idealmente (Marx, 2013: 255-256).

O objeto de trabalho da intervenção desenvolvida foi o conjunto de desarticulações entre o trabalho de gestão institucional e o processo de trabalho do assistente social no Centro Social. Tendo o objeto profissional como ponto de partida, entendemos essa profissão como aquela que responde às multifacetadas expressões que o modo de produção capitalista condiciona. Assistentes sociais trabalham no enfrentamento e na superação desse sistema produtor de pobreza, exclusão e desigualdade (Iamamoto, 2001).

Com a possibilidade de observar e mais tempo para sistematizar as informações coletadas em período de Estágio I, foi possível ter o entendimento que na verdade tanto a alta demanda de trabalho quanto as desarticulações entre o trabalho de gestão institucional e o processo de trabalho do assistente social oriunda dela, fazem parte de um processo maior de deslegitimação do Serviço Social. Não se pode dizer que essa deslegitimação (da identidade profissional) parta exclusivamente das instituições contratantes ou dos usuários que participam desses serviços, apesar deles estarem sujeitos a reprodução desse ideário.

A aproximação foi feita a partir da utilização do diário de campo, com a intenção de maior aproximação e melhor aproveitamento das informações durante o período de tempo designado ao Estágio curricular, de acordo com Sousa, essa linguagem instrumental:

Trata-se de anotações livres do profissional, individuais, em que o mesmo sistematiza suas atividades e suas reflexões sobre o cotidiano do seu trabalho. O diário de campo é importante porque o Assistente Social, na medida em que vai refletindo sobre o processo, pode perceber onde houve avanços, recuos, melhorias na qualidade dos serviços, aperfeiçoamento nas intervenções realizadas – além de ser um instrumento bastante interessante para a realização de futuras pesquisas. (Sousa, 2008:130).

Além dos diários de campo, a análise institucional foi de suma importância para a realização dessa intervenção, porque permitiu a observação desse processo de trabalho de forma pormenorizada, e possibilitou maior proximidade com a intencionalidade. Sobre a observação Sousa (2008: 126) [...] a observação é o uso dos sentidos humanos para o conhecimento da realidade. Mas não um uso ingênuo dos sentidos, e sim, um uso

que tem como objetivo produzir um conhecimento sobre a realidade. O diário de campo e a análise institucional fazem parte do arsenal instrumental dos assistentes sociais e para definir essa categoria Guerra elucida:

Ao alterarem o cotidiano profissional e o cotidiano das classes sociais que demandam a sua intervenção, modificando as condições, os meios e os instrumentos existentes, e os convertendo em condições, meios e instrumentos para o alcance dos objetivos profissionais, os assistentes sociais estão dando instrumentalidade às suas ações. Na medida em que os profissionais utilizam, criam, adéquam às condições existentes, transformando-as em meios/instrumentos para a objetivação das intencionalidades, suas ações são portadores de instrumentalidade. (Guerra, 2007: 02).

Partindo do instrumental profissional, foi usada uma abordagem grupal, para instigar reflexões na equipe técnica do Centro Social. Silva (2017:124) define grupo como: “[...] Se trata de um meio de intervenção social que tem evoluído, em razão da compreensão de que o grupo afeta as atitudes das pessoas que o compõem, pois a diversidade é troca e viabiliza a criação de alternativas conjuntas para se viver de forma plena”. E ainda sobre esse tipo de abordagem Pichon define:

Um conjunto de pessoas movidas por necessidades semelhantes e se reúnem em torno de uma tarefa específica, um objetivo mútuo, onde cada participante é diferente e exercita sua fala, sua opinião, seu silêncio, defendendo seu ponto de vista. Os grupos operativos podem ser verticais, horizontais, homogêneos ou heterogêneos, primários ou secundários, porém em todos se observa uma diferenciação progressiva (heterogeneidade adquirida) à medida que aumenta a homogeneidade na tarefa. (Pichon-Rivière, 1998:67).

É importante ressaltar que essa intervenção também se respaldou nas dimensões do agir profissional. No que se refere à dimensão teórico metodológica, para Gomes (2010, p.15) essa competência é aquela “direcionada a um processo construído a partir do conhecimento que aprendemos durante nosso processo de formação e de prática cotidiana”, que é interna à profissão. O próprio grupo de estudos é um exemplo do uso dessa competência, pois a intervenção se pautou na leitura de materiais que embasassem teoricamente o estudo da identidade profissional, ela também é indispensável fora desse contexto, porque para uma profissão de bases sólidas e preparo para intervir nas diferentes faces da Questão Social que se apresentam, há que se recorrer a um arsenal teórico.

Lembremos que nenhuma das dimensões profissionais anda sozinha e que se orientam na complementaridade entre si, representando as competências, habilidades e atitudes profissionais.

Pensando no agir profissional, lembremos que a dimensão técnico-operativa, conforme afirma Gomes (2010:31) ao abordarmos estamos “nos referindo aos meios de trabalho adotados pelos profissionais na sua prática, ou seja, a habilidade de colocar o conhecimento em ação” ou seja, ela diz respeito à maneira como realizamos as nossas ações profissionais, como colocamos em prática os conhecimentos adquiridos ao longo da nossa formação.

Usando esse instrumento e articulando as diferentes dimensões profissionais foi possível dialogar sobre as discussões relacionadas ao fortalecimento da identidade com todos os participantes do grupo de uma maneira que fosse possível um maior compartilhamento de ideias. Portanto a intervenção se deu a partir de um grupo de estudos com a equipe técnica, como potencializador da discussão da identidade profissional nesse espaço sócio ocupacional.

No âmbito da dimensão ético política, a construção metodológica da intervenção esteve pautada nos princípios do Código de Ética da Profissão, e essa dimensão está presente, como as competências anteriores, em todo trabalho profissional, seja na defesa intransigente dos direitos humanos ou nas próprias atribuições profissionais, discussões essas contidas nos materiais aos quais essa intervenção se propôs a abordar.

A equipe técnica do Centro Social é composta pela assistente social e estagiários curriculares, a intervenção contou com a presença de três estagiárias curriculares que estavam em campo no período da realização da intervenção além da assistente social supervisora de campo. A intervenção foi realizada presencialmente, foram feitos 7 encontros de 1 hora cada, os encontros foram feitos uma vez na semana e por isso a intervenção foi realizada no período de 1 mês.

Apesar da duração dos encontros ser de 1 hora, as leituras eram feitas em conjunto por conta da disponibilidade dos participantes, logo após as leituras o grupo discutia as impressões sobre o texto, e eram por mim guiados a partir das ideias principais dos textos selecionados.

O objetivo geral que buscou-se alcançar, a partir da materialização das ações interventivas, consistiu em fortalecer a identidade e o exercício profissional da equipe técnica da instituição Centro Social e Educacional Assunta Marchetti quanto ao seu

processo de trabalho. Quanto aos objetivos específicos, buscou-se auxiliar os profissionais da equipe técnica a refletirem sobre as demandas do Centro Social; refletir sobre o instrumento formação continuada como estratégia metodológica a ser usada no Centro Social; criar um espaço de discussão com a equipe técnica para repensar práticas ligadas a gestão e planejamento.

A proposta era que durante a intervenção o conteúdo abordado começasse a discussão sobre os fundamentos do Serviço Social, a discussão foi feita a partir do texto “Serviço Social, História e Desafios” de Maria Carmelita Yazbek. É indispensável pensarmos na história profissional para fazermos a discussão das diferentes identidades, atribuída e construída, conforme amplamente discutido nesse artigo (Martinelli 2003).

Ao longo da leitura desse texto, o grupo salientou expressivamente a problemática do adoecimento da categoria profissional frente a alta demanda de trabalho e por vezes a insalubridade deste (Diário de Campo, 2020). Sobre o desgaste gerado pelo trabalho

Nas interseções entre processo de trabalho e processo saúde-doença, determinações de ordem sociopolítica e econômica passam a atuar. Nas situações de trabalho dominado, a desvantagem que faz com que o corpo e os potenciais psíquicos do trabalhador sejam consumidos pelo processo de trabalho e por constrangimentos a ele vinculados se configura como desgaste. (Seligmann-Silva, 2011: 135).

Com adequação do tema do segundo encontro, foi discutido sobre a precarização do trabalho e seus impactos na categoria profissional, e nesse momento outra categoria que se sucedeu foi a jornada de trabalho feminina (Diário de Campo, 2020). Nas palavras de Cisne

Dentro de uma perspectiva crítica, sabe-se que a responsabilidade com a reprodução cabe ao Estado, no entanto, como já apontado, grande parte dela é imputada às mulheres. Isso exige lutas políticas para exigir, fundamentalmente, do Estado o cumprimento de suas obrigações, inclusive para banir ou, por outra, mitigar a “dupla” e muitas vezes “tripla” jornada de trabalho. (Cisne 2004:161).

Visto que majoritariamente a profissão é formada por mulheres, existem muitas questões que perpassam a vida dos assistentes sociais, nesse momento o grupo pode passar a se perceber dentro de um sistema de opressão também. Não é por acaso que a profissão é tomada como “ajuda” ou “cuidado”, na verdade esse legado se relaciona diretamente com a relação de “feminino” dessa sociedade.

No terceiro encontro, quando o intuito foi discutir novos paradigmas da gestão, a partir do texto “Tendências da Gestão Social” de Ladislau Dowbor, levando em consideração que a gestão também é tema que atravessa o trabalho profissional do Serviço Social na instituição. Gestão social é, nas palavras de Carvalho (1999:4) “ a gestão das ações sociais públicas. A gestão do social é, em realidade, a gestão das demandas e necessidades dos cidadãos.”. Esse texto suscitou que se comentasse sobre o “valor” da vida no capitalismo (Diário de Campo, 2020)

No quarto encontro, foi falado sobre o caminhar da assistência social, onde foi discutida a desqualificação profissional a partir do voluntariado, Machado descreve,

Não há como negar o que a realidade nos impõe enquanto trabalhador assalariado; de modo que é necessário estarmos atentos aos inúmeros assistentes sociais e estagiários inseridos nas ONGs, que precisam de maior proximidade com o debate acadêmico, com a análise da realidade do cotidiano institucional, pois a questão social se enfrenta com teoria e não com trabalho voluntário. (Machado (2010: 270).

A autora citada dialoga no sentido de valorização e qualificação profissional, neste momento abrindo precedentes para a discussão da identidade profissional. No quinto encontro, partindo da trajetória de vida particular de cada membro participante da intervenção é que foi possível debater como se forma uma identidade, trazendo a categoria identidade do individual ao coletivo (Diário de Campo, 2020). Novamente Martinelli (2003:146) nos lembra que, “mais do que perguntar por identidade devemos nos perguntar por identidades, por processos de identificação em curso, pois as identidades são, fundamentalmente, condição de ser e possibilidade, são permanências, e são transformações”.

No último encontro também foi feita a entrega do produto materializado da intervenção, um marca páginas de título “Serviço Social é” contendo algumas informações sobre a identidade profissional. De acordo com os objetivos gerais e específicos, tanto a iniciativa de discutir a identidade profissional quanto uma maior aproximação de capacitações continuadas e das demandas do Centro Social, foram redimensionadas na construção coletiva de um material distribuído aos participantes da intervenção, é importante ressaltar que essa materialização é somente um instrumento que condensa os assuntos abordados, o próprio grupo de estudos se caracteriza como um instrumento potencializador da continuidade dessa discussão dentro desse espaço.

A partir do entendimento de que a questão da identidade é uma contínua apropriação do próprio desenvolvimento do processo de trabalho do Serviço Social do Centro Social, é que podemos discutir a capacitação continuada como meio de reafirmar a categoria da identidade, de acordo com trecho da avaliação da intervenção foi possível perceber que o grupo manifestou desejo de continuidade das atividades, “Foi de grande valia, pois me abriu o horizonte de conhecimento, aprendi muito sobre identidade profissional. Gostaria que tivesse mais reuniões sobre o assunto. Muito bom.” (Diário de Campo, 2020).

No que tange à avaliação do alcance dos objetivos previstos pelo Projeto de Intervenção, acredita-se que os resultados alcançados são coerentes ao proposto pelos objetivos, uma vez que a intenção de abrir caminho para a discussão sobre o trabalho profissional foi iniciada nesse espaço e a equipe técnica se aproximou do instrumento grupo de estudos como potencializador do estudo sobre a identidade profissional. É necessário destacar que o objeto de intervenção, as desarticulações do processo de trabalho, não se rearticulam a partir de uma intervenção partida de um Estágio Obrigatório em Serviço Social, na verdade essa condição é intrínseca a existência da contradição, por isso, como antes mencionado, é um trabalho contínuo de reafirmação enquanto profissão.

Considerações Finais

Ao chegar no final deste estudo, considera-se o quanto ele foi importante tanto profissional quanto pessoal, permitindo aprimorar os conhecimentos. O processo de aprendizagem proporcionou viver a práxis do Serviço Social. A construção deste artigo partiu das experiências vivenciadas em Estágio Obrigatório e da pesquisa documental sobre a memória do Centro Social e Educacional Assunta Marchetti. Foram usadas a análise institucional, o relatório de estágio obrigatório e o projeto de intervenção na organização de informações presentes nesse artigo, bem como uma pesquisa bibliográfica sobre as categorias que se sobressaíram na construção deste trabalho, os aportes teóricos utilizados neste estudo permitiram dar visibilidade ao tema. As categorias do método dialético crítico contribuíram para desvelar a realidade, enquanto os aportes técnico-operativos utilizados na intervenção, em especial, o grupo de estudos, permitiu a discussão sobre identidade profissional.

O objetivo escolhido neste trabalho de conclusão foi refletir sobre a identidade profissional no processo de trabalho do assistente social, vivenciado durante o estágio obrigatório no Serviço Social. Tendo em vista as medidas de segurança necessárias para lidar com a pandemia do COVID-19, o acesso a informações necessárias para a construção desse artigo, presentes no campo de Estágio Obrigatório, foram de difícil acesso, esse processo se consistiu em um grande desafio. O processo metodológico foi pensado de forma a contemplar os objetivos deste estudo e a execução do projeto de intervenção permitiu que fosse feita uma observação empírica das categorias estudadas ao longo da formação em Serviço Social.

A partir desse objetivo, foi traçado o caminhar conceitual sobre Terceiro Setor, Questão Social e Políticas Sociais, para fazer uma aproximação das categorias presentes no campo onde foi realizado o Estágio Obrigatório, e por fim a apresentação do projeto de intervenção.

A identidade profissional foi amplamente discutida ao longo desse trabalho e também abordada durante o período de intervenção, procurou-se dar visibilidade a temática em questão, dada a sua relevância ao processo de trabalho do Serviço Social na medida em que passa a se tornar necessário reafirmar a Identidade Construída perante as reorganizações do capital nas suas tentativas de perpetuar-se enquanto modelo de sociedade, não distante do que constata Martinelli:

A tarefa assumida pela sociedade de organização da caridade - racionalizar a assistência e reorganizá-la em bases científicas - acabou constituindo, na verdade, uma estratégia política através da qual a burguesia procurava desenvolver o seu projeto de hegemonia de classe [...] a assistência posicionava-se como um, entre outros, mecanismos associados ao Estado burguês para garantir a expansão do capital. (Martinelli, 2003: 100).

Dada a continuidade das forças do capital em proteger seus interesses de classe, nas suas diferentes formas de reafirmar identidades e despolitizar categorias, procurou-se dar visibilidade a temática em questão, sua relevância continua em evidência no cenário atual, com isso esse artigo procura abordar a discussão tecendo considerações que permitem entender como se orientam na atualidade as marcas de uma identidade atribuída.

O diálogo com a memória oportunizou melhor compreensão sobre a história da instituição e a sua interface com a identidade profissional. Uma forma de recomposição

do passado e suas transformações, relacionando-as a trajetória do SS e a identidade profissional.

As desarticulações presentes no processo de trabalho, que foram identificadas ao longo do Estágio Obrigatório, são na realidade uma consequência da exploração do trabalho e dos antagonismos entre o projeto dessa sociedade e o projeto político profissional, podem por isso se apresentar em qualquer campo onde se insira o Serviço Social, e é a partir disso que se torna relevante discutir a identidade profissional em um processo contínuo de reafirmação.

Essa discussão se tornou possível através da reflexão das categorias do método dialético crítico aprendidas ao longo da formação em Serviço Social, bem como das dimensões do agir profissional que estiveram presentes na realização da intervenção, que foi parte significativa na organização das ideias presentes neste trabalho de conclusão, e na pesquisa bibliográfica de autores do Serviço Social.

Enquanto reflexão sobre as ideias expostas nesse trabalho, a reafirmação da identidade pode encontrar espaço através de um estudo contínuo que extrapola a compreensão de estudo formal e acadêmico, sem que haja um rompimento com a intencionalidade e com o compromisso de classe, como parte significativa do trabalho profissional, uma apreensão contínua da dimensão teórico metodológica. É importante mencionar que valorizar essa dimensão não significa valorizá-la em detrimento das outras, mas entender sua importância em meio ao processo de trabalho. A identidade construída caminha ao lado dos conhecimentos que essa profissão produz, nesse sentido a criação e a apreensão de novos conhecimentos é uma reafirmação.

Referências

ANDRADE, Renato de. *Serviço Social, Gestão e Terceiro Setor, Dilemas nas políticas sociais*. São Paulo, Saraiva, 2015.

ARAÚJO, Jairo. Melo. *Voluntariado: na contramão dos direitos sociais*. São Paulo: Cortez, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história* [recurso eletrônico]: edição crítica / Walter Benjamin; organização e tradução Adalberto Müller, [notas] Márcio Seligmann-Silva. - 1. ed. - São Paulo: Alameda. 2020.

BRASIL. Lei 8.662/93 de regulamentação da profissão. 10^a. ed. rev. e atual.

BRASÍLIA: Conselho Federal de Serviço Social, 2012.

BEHRING, Elaine Rossetti. *Políticas Sociais, Fundamentos e História*. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

BETTANZOS, Luiza Vitória Comerlato. *Histórico Centro Social*. Canoas, 2020.

BETTANZOS, Luiza Vitória Comerlato; *Diário de Campo*. Canoas 2020.

CARVALHO, Maria do Carmo Brant. *Gestão Social: alguns apontamentos para o debate*. 1999.

CFESS. *Código de Ética Profissional do Assistente Social*. Brasília: CFESS, 1993.

CISNE, M. *Serviço Social: Uma Profissão De Mulheres Para Mulheres?* Recife, 2004.

COSTA, Ruthe Corrêa da. *A terceira idade hoje sob a ótica do Serviço Social*. Canoas: Editora Ulbra, 2007.

COSTA, Selma Frossard. Serviço Social e o Terceiro Setor. In: *Revista Integração* (eletrônica), CETS/FGV SP, novembro de 2003.

FISCHER, Rosa Maria. *O desafio da colaboração: práticas de responsabilidade social entre empresas e terceiro setor*. São Paulo: Editora Gente, 2002.

FRANCO, Rolando. *Lineamentos para una política social orientada a superar la crisis*. Paraguaya de Sociologia. Assunção, n. 73, 1988.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5ª Ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GOMES, Maria Suzete Muller Lopes Keline; SANGHI, Simone. *Competência Técnico-Operativa em Serviço Social*. Canoas. ULBRA. 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter do original *La Mémoire Collective*. Presses Universitaires de France, Paris, p. 25 – 47. 1990.

IAMAMOTO, Marilda. Villela.; CARVALHO, Raul de. *Relações Sociais e Serviço Social no Brasil: esboço de uma interpretação histórico-metodológica*. São Paulo, Cortez, 1983.

IAMAMOTO, Marilda. Villela. Questão social no capitalismo. *Revista da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social – ABEPSS*, 3. Rio de Janeiro: Ed. Grafine, jan – jun 2001.

MACHADO, Graziela Scheffer. O Serviço Social nas ONGs no campo da saúde: projetos societários em disputa. *Ser. Soc. Soc.* Jun 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-66282010000200005> acesso em 31/mai/2021.

MARTINS, José de Souza. *Sobre o modo capitalista de pensar*. São Paulo: Hucitec, Coleção Ciências Sociais, Série Linhas de Frente, 1978.

MARX, Karl. *Salário Preço e Lucro*. Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1953 Moscou.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital*. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, Karl. *O Manifesto do Partido Comunista*. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

MARX, Karl. *A ideologia Alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007

MARTINELLI, Maria Lúcia. A Pergunta pela Identidade Profissional do Serviço Social: Uma Matriz de Análise, *Serv. Soc. & Saúde*, Campinas, SP v. 12, n (1), p. 145-156, 2013.

MARTINELLI, Maria Lúcia. *Serviço Social Identidade e Alienação*. 8ª ed. São Paulo: Cortez. 2003.

MARTINELLI, Maria Lúcia. *A história oral na pesquisa em serviço social: da palavra ao texto*. São Paulo: Cortez, 2019.

MINAYO, Cecília de Souza. (org); DESLANDES, Suely Ferreira. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. 29. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

NETTO, José Paulo. *A Construção do Projeto Ético-Político do Serviço Social*. Capacitação em Serviço Social e Política Social. Brasília, 1999.

NETTO, José Paulo. *Capitalismo Monopolista e Serviço Social*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

PICHON-RIVIÉRE, Enrique. *O Processo Grupal*. Tradução: Marco Aurélio de Velloso; Revisão: Mônica Stahel, 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SILVA, Ângela Maria Pereira da. *Instrumentalidade e Instrumentais técnicos do Serviço Social*. Curitiba: InterSaberes, 2017.

SELIGMANN-SILVA. Edith. *Trabalho e desgaste mental: o direito de ser dono de si mesmo*. São Paulo: Cortez, 2011.

SOUSA, Charles Toniolo de. *A prática do assistente social: conhecimento, instrumentalidade e intervenção profissional*. Emancipação, Ponta Grossa, 119-132, 2008.

VICENTE, Damares. Desgaste mental de assistentes sociais: um estudo na área da habitação. *Serv. Soc. Soc.* Jul-Sep 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0101-6628.037> acesso em 31/mai/2021.

Data de submissão: 15 de julho de 2020

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

O TRABALHO DE ASSISTENTES SOCIAIS EM UMA UNIDADE DE CUIDADOS PALIATIVOS

Tainara da Rosa¹

Ângela Maria Pereira da Silva²

Introdução

Tratar sobre a morte e acompanhar o processo de adoecimento de um paciente, bem como o impacto sobre os seus familiares na perspectiva do cuidado paliativo, surge como uma demanda emergente para os/as assistentessociais na política de saúde, em especial, em hospitais. O fortalecimento dos familiares e pacientes para o enfrentamento deste processo é fundamental, através do conhecimento sobre cuidados paliativos e da possibilidade de dialogar a respeito da finitude como sendo um processo natural e intrinsecamente ligado à vida. A intervenção do assistente social ganha ênfase nessas abordagens, pois o acesso às informações acerca dos direitos fazem parte desta inter-relação entre os sujeitos implicados.

Assim, torna-se uma contribuição relevante escrever sobre este tema, visto que apesar de crescente, ainda há pouca produção científica devido os cuidados paliativos serem recentes no Brasil. Porém, vem ganhando espaço e se torna ímpar para o meio acadêmico e profissional tais produções científicas, para utilizarmos como um aporte teórico e prático. Diante disso, o objetivo é contextualizar acerca do trabalho de assistentes sociais em uma unidade de cuidados paliativos com usuários internados e seus familiares/cuidadores.

Retratar-se-á essa experiência de estágio em Serviço Social na Unidade Álvaro Alvim (UAA), na unidade de cuidados paliativos, com base na corrente teórica materialista dialética crítica e em autores como Vasconcelos (2009; 1997), Mota (2009), Bravo (2015; 2009), Martinelli (2011; 2007), Iamamoto (2007; 2004), Andrade (2017; 2007), Matos (2020; 2009), entre outros.

Metodologia

¹ Universidade Luterana do Brasil. E-mail: tainaradarosa7@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0749-1557>

² Universidade Luterana do Brasil. E-mail: angela.silva@ulbra.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8793-4620>

Trata-se de um relato de experiência com base em uma pesquisa descritiva³ com abordagem qualitativa, baseado na teoria crítica marxista, a partir de observação participante, considerando as vivências da autora durante o estágio em Serviço Social em uma unidade de cuidados paliativos. Foram utilizados os seguintes instrumentos para o levantamento de dados, além da escuta sensível, observação, grupos com os familiares, distribuição de folder informativo a respeito de cuidados paliativos, registros no diário de campo, análise institucional, relatórios descritivos e condensados, preenchimento de ficha para entrevista e avaliação sociofamiliar, produzidos durante o estágio.

Neste período foram acompanhados 32 pacientes, sendo 17 mulheres(53%) e 15 homens (47%), destes 12 tinham idade entre 60 a 69 anos (38%), 8 com idade entre 50 e 59 anos (25%), 5 com idade entre 80 e 89 anos (16%), 4 com idade entre 70 e 79 anos (13%), e 3 com idade entre 40 e 49 anos (9%), o diagnóstico que mais prevaleceu entre os pacientes acompanhados foi a neoplasia maligna, mais conhecido como câncer, sendo esse entre 29 pacientes (91%), 1 paciente com diagnóstico de Lúpus (3%), 1 com Acidente Vascular Cerebral (3%), e 1 com diagnóstico de Septicemia não especificada (3%), quanto à escolaridade, 15 pacientes possuíam ensino fundamental incompleto (47%), 6 ensino médio completo (19%), 4 sem escolaridade (13%), 3 com ensino médio incompleto (9%), 2 com ensino fundamental completo (6%), 1 com ensino superior incompleto (3%), e 1 com ensino superior completo (3%), referente a renda destes pacientes, 21 estavam aposentados (66%), 5 não possuíam renda (16%), 4 recebiam auxílio doença (13%), 1 recebia o Benefício de Prestação Continuada (3%), e 1 possuía vínculo trabalhista como servente de escola (3%), sobre a cidade onde residiam os pacientes, 22 em Porto Alegre (69%), 2 em Viamão (6%), 1 em Amaral Ferrador (3%), 1 em Gravataí (3%), 1 em Alvorada (3%), 1 em Capão da Canoa (3%), 1 em Osório (3%), 1 em Campo Bom (3%), 1 em Esteio (3%) e 1 em Guaíba (3%).

Estes dados foram levantados durante o reconhecimento dos usuários em acompanhamento na respectiva unidade de cuidados paliativos. Para esse estudo buscou-se respaldo no pensamento dialético crítico para fundamentar teoricamente o

³ Pesquisas descritivas vão além da simples identificação da existência de relações entre variáveis, pretendendo determinar a natureza dessa relação. Existem pesquisas que, embora definidas como descritivas, a partir de seus objetivos, acabam servindo mais para proporcionar uma nova visão do problema, o que as aproxima das pesquisas exploratórias. (GIL,1991:46).

processo de trabalho de assistentes sociais.

Determinantes sociais da saúde como desdobramentos da questão social na vida de usuários em cuidados paliativos

Presencia-se um contexto histórico em que as novas descobertas e os avanços tecnológicos na área da saúde permitem com que se viva por mais tempo, à medida que “[...] muitas doenças mortais se transformassem em doenças crônicas, levando à longevidade dos portadores dessas doenças” (Matsumoto, 2012: 23). Mediante a essa realidade, tem-se a ascensão de uma especialidade chamada “Cuidados Paliativos”. Esta denominação surge como possibilidade terapêutica aos/às pacientes acometidos/as de diagnósticos que põem em risco a vida e se propõe ao alívio da dor e demais sintomas. Também, acolher de forma humanizada os indivíduos e suas famílias de modo a fortalecer a dignidade das mesmas e a integralidade do cuidado (Matsumoto, 2012).

A Organização Mundial de Saúde (OMS) definiu em 1990, revisou em 2002 e mais recentemente em 2017 a definição de “cuidado paliativo” como:

(...) uma abordagem que melhora qualidade de vida de pacientes (adultos e crianças) e seus familiares que estão enfrentando problemas associados a doenças que ameacem a vida. Previne e alivia o sofrimento através da identificação precoce, avaliação correta e tratamento da dor e outros problemas, sejam físicos, psicossociais e espirituais. (OMS, 2017).

Os cuidados paliativos surgiram oficialmente como prática distinta na área da atenção à saúde na década de 1960, no Reino Unido, tendo como pioneira a médica Cicely Saunders (Du Boulay, 2007). O trabalho dessa médica precursora, que também era assistente social e enfermeira, iniciou o movimento dos cuidados paliativos, que inclui a assistência, o ensino e a pesquisa.

Nessa perspectiva, a autora aponta que Saunders desenvolveu o termo “Dor Total”, quando percebeu que os pacientes que apresentavam dor física, tinham outros problemas associados, como sofrimentos espirituais, emocionais e sociais. Isso tudo, pode afetar o paciente perante o seu núcleo familiar, entre tantas questões que ocorrem durante o adoecimento, assim, se esses não fossem associados e considerados, o controle da dor física não era possível ser feito.

Esses pacientes precisavam de uma equipe multiprofissional, de modo que todos

os aspectos: físicos, psicológicos, espirituais e sociais, fossem vistos na perspectiva da integralidade, e é neste cenário que apresenta-se a importância do trabalho do assistente social em cuidados paliativos. Pode-se perceber isso, a partir dos relatos extraídos do diário de campo, do paciente D*⁴ (65 anos) com câncer de esôfago, na primeira abordagem particular sobre suas relações familiares, ao referir o distanciamento da família, ele cita entre alguns dos possíveis motivos para tal, o seu uso excessivo de álcool.

Até 1980 éramos muito próximos, mas depois foi como uma panela de pressão, que estourou e cada um foi pra um lado. [...] Antes as coisas eram diferentes. (Rosa, 2019, extraído do Diário de Campo).

Na sequência, tratou-se do seu processo de adoecimento e como sentia-se naquele momento:

Estou cansado, com dor. [...] Dor de muitas coisas. [...] É tudo junto. (Rosa, 2019, extraído do Diário de Campo).

Assim, podemos relacionar o conceito de Dor Total com a narrativa do paciente, para além do seu sofrimento físico diante da doença, ele nos traz sobre o distanciamento da família, que se faz pouco presente durante a sua internação. Isso se deve às questões de trabalho de alguns, outros por residirem longe, e também devido aos vínculos fragilizados. Para compreender melhor a convivência familiar deste paciente, foram necessários atendimentos a sua companheira, quem mais esteve presente durante a internação.

Desse modo, no campo de estágio, foi perceptível a importância do atendimento integral, uma vez que os atendimentos eram extensivos à rede familiar e socioassistencial no apoio aos pacientes, diante da importância de acolher, escutar, orientar, encaminhar de forma assertiva à viabilização de direitos. Destacam-se, desde os benefícios previdenciários, articulação com a rede intersetorial do município de origem, orientações para o auxílio funeral, traslado e a doação de corpos para estudos em universidades.

Por isso, o trabalho do assistente social na equipe de cuidados paliativos envolve o conhecimento da história de vida do usuário por meio da inter-relação com as famílias que conjuntamente participam desse processo e sofrem os rebatimentos da

questão social entendidas como os DSS. Para a Comissão Nacional sobre os Determinantes Sociais da Saúde (CNDSS), DSS são considerados:

[...] os fatores sociais, econômicos, culturais, étnicos/raciais, psicológicos e comportamentais que influenciam a ocorrência de problemas de saúde e seus fatores de risco na população. (CNDSS, 2006).

Isso revela a importância do asseguramento de direitos sociais de pacientes e suas famílias para minimizar as repercussões impostas pela crise capitalista e consequentemente no rebatimento nas políticas de saúde. Portanto, compreender as inúmeras dificuldades que se colocam nesse processo de saúde-doença é necessário, por vezes, uma morte evitável. Ressalta-se a falta de ações de prevenção, promoção e proteção na saúde pública, a dificuldade no atendimento precoce, bem como a resistência de pacientes em acessarem os serviços de saúde mediante o agravamento da doença, de não haver espaços de acolhimento humanizado para atender o paciente e a família em sua integralidade.

Pode-se mencionar uma situação vivida em campo, onde a equipe médica sinaliza a necessidade do Serviço Social de acompanhar o paciente C* (59 anos), com câncer de esôfago, pois este ainda estaria internado devido a seu município de origem não ter disponível a nutrição enteral⁵ que o mesmo precisava. Após realizar o acolhimento e a escuta desse paciente e de sua principal cuidadora e irmã M* (50 anos), realizamos contato com a rede de saúde do seu território (Unidade Básica de Saúde, Farmácia Especial e Secretaria Municipal de Saúde), que nos confirmaram não haver a alimentação disponível naquele momento e que a previsão girava em torno de 30 dias ou mais.

Frente a isso, para evitar que C* tivesse seus direitos violados, encaminhamos relatório social aos órgãos competentes (Secretaria Municipal de Saúde, Centro de Referência em Assistência Social e Promotoria de Direitos Humanos). Neste caso, além do relatório, contamos com os registros no prontuário eletrônico a cada atendimento e o contato com os serviços da rede, sinalizando à equipe que o paciente ainda não tinha possibilidade de alta social.

Devido a condição clínica estável do paciente, não havia motivos pelo qual o mesmo permanecer internado, o que fez a equipe pressionar para C* ter alta. Contudo, a família não possuía recursos para arcar com a alimentação até que a fornecida pelo

município chegasse, o que justificou a necessidade da permanência social de C* na unidade. Isso alterou, à medida em que obtivemos a dieta através da AAPECAN - Associação de Apoio a Pessoas com Câncer, e assim C* pode ter alta segura e com acesso aos recursos do qual necessitava.

Nesse contexto, o assistente social é um mediador no processo de transformação da realidade, e sua intencionalidade volta-se às diversas demandas sociais manifestadas como expressões da questão social, na vida dos pacientes e familiares na unidade de cuidados paliativos. Destacam-se os diversos tipos de violência vividos tanto pelo paciente quanto pelos familiares, situações de abuso, abandono, negligências, fragilização dos vínculos, pobreza, uso de substâncias psicoativas, não acesso aos direitos, bem como o desconhecimento sobre estes. Então, o processo implica em reconhecer que a prática profissional, como qualquer outra, possui um objeto, sobre o qual incide a sua ação; os meios, e o produto final, ou seja, seu resultado após a intervenção.

Desse modo, através do projeto ético político o assistente social tem como objeto de trabalho as múltiplas expressões da questão social. O conceito de questão social está diretamente vinculado ao modo de produção capitalista, com a precarização do trabalho, a industrialização, flexibilização dos direitos e o modo que a sociedade produz e redistribui a riqueza socialmente produzida. Para Couto (2009):

Todos os assistentes sociais, quando da ocupação de um espaço profissional, estão desafiados a estabelecer projetos de trabalho que possam lhes assegurar o reconhecimento do valor social de seu trabalho e que servirão de instrumento potente na busca de afirmação do projeto ético político profissional. (Couto, 2009: 12).

O sistema capitalista traz inúmeras contradições, entre elas está o modo de trabalho (produção), esse faz parte da sociedade, deve gerar conhecimentos, riquezas materiais, reconhecimento e desenvolvimento econômico. Contudo, a lógica do capital se torna, por vezes, degradada e alienada e perde a sua dimensão para atender as exigências do sistema. Iamamoto (2007) define ainda, questão social como:

A questão social expressa desigualdades econômicas, políticas e culturais das classes sociais, mediadas por disparidades nas relações de gênero, características étnico-raciais e formações regionais, colocando amplos segmentos da sociedade em situação de marginalidade em relação aos bens materiais e espirituais civilizatórios. (Iamamoto, 2007:

160).

A partir desse direcionamento o assistente social tem se colocado nas diversas áreas de atuação, a fim de intervir para minimizar as mais distintas desigualdades, a exemplo da crise da política de saúde. Visto que vivenciamos um cenário que se agrava, fragilizando o já precário funcionamento do SUS e das demais políticas da seguridade social que neste momento estão sendo demandadas para ações emergenciais. Neste contexto, segundo Matos (2020), surgem novas situações em que os profissionais de saúde são convocados a intervir. No que se refere o Serviço Social, com base no artigo 3º, inciso d, do Código de Ética: “Participar de programas de socorro à população em situação de calamidade pública, no atendimento e defesas de seus interesses e necessidades” (CFESS, 2012).

O assistente social é um dos profissionais da saúde reconhecido pelo Conselho Nacional de Saúde pela Resolução nº 218 de 1997 e também pelo Conselho Federal de Serviço Social pela Resolução nº 383 de 1999 (CFESS, 2010). Haja vista, que o assistente social é um dos profissionais aptos e competentes para atuar junto a equipe de Cuidados Paliativos. Nesse contexto, o assistente social deve ter presente que a morte e o luto são parte do seu cotidiano de trabalho.

Ao longo da história a representação da morte altera-se, antes o espaço familiar cedia a sala de casa para a cerimônia funeral, e na contemporaneidade, o ambiente hospitalar é o local rotineiramente da morte. Para Ariès:

A morte recuou e deixou a casa pelo hospital; está ausente do mundo familiar de cada dia. O homem de hoje, por não vê-la com muita frequência e muito de perto, a esqueceu; ela se tornou selvagem e, apesar do aparato científico que reveste, perturba mais o hospital, lugar de razão técnica, que o quarto da casa, lugar dos hábitos da vida quotidiana. (Ariès, 2003: 171).

Então, o processo de morrer que ainda é considerado um tabu na sociedade brasileira, nos leva a reflexão sobre a dignidade na morte, no conforto, no sentido que atribuímos à existência e na percepção de autorealização e não apenas na sobrevivência. Desse modo, a unidade de cuidados paliativos proporcionava tanto aos pacientes quanto aos profissionais, reflexões sobre a morte durante a internação. Nessa perspectiva, chama atenção a qualidade de vida ainda possível, além da importância da espiritualidade, as crenças ou religiões que cada qual possui nesse processo.

Constatou-se muitos pacientes questionando a morte, e que antes não tiveram a oportunidade de pensar/falar sobre isso, o que corrobora para as sensações de medo, dor, culpa, solidão, entre outros. Isso era abordado pela equipe junto a esses pacientes, informando-os, trazendo tranquilidade, para compreenderem que os cuidados paliativos têm em seus princípios a morte digna, ou qualidade de morte, conforto, livre de dor, sem antecipá-la ou adiá-la. Conforme Pessini (2000):

Não somos doentes e nem vítimas da morte. É saudável sermos peregrinos. Não podemos passivamente aceitar a morte que é consequência do descaso pela vida, causada pela violência, acidentes e pobreza. Podemos ser curados de uma doença classificada como sendo mortal, mas não de nossa mortalidade (Pessini, 2000: 170).

.

Ou seja, não podemos fugir da finitude, a morte está ligada à vida, e em cuidados paliativos, podemos auxiliar os usuários nessa perspectiva. Com isso, acompanhamos pacientes e familiares que possuem distintas formas de enfrentamento diante do processo de morrer, como registrados nas falas dos pacientes a seguir:

Como hoje eu tô bem, amanhã posso cair duro, eles precisam aceitar isso. (Rosa, 2019, Extraído do Diário de Campo).

Eu preciso aceitar, se não, eu vou antes que ele. (Rosa 2019, Extraído do Diário de Campo).

Na primeira fala temos o paciente J.* (63 anos), com câncer de esôfago, que fala abertamente sobre a morte, compreende a gravidade de sua doença e da não possibilidade de cura da mesma. Embora, seus filhos enfrentassem dificuldades em lidar com o adoecimento do pai. Já no segundo relato, temos a familiar A.* (89 anos), acompanhando o esposo L.* (86 anos), com câncer de próstata, A.* é uma familiar alegre, que mesmo diante da dor de ver o companheiro doente, vem aceitando seus limites. A mesma ressaltou sobre a necessidade de compreender e aceitar o processo, cuidando também de si, para melhor auxiliar L*, por vezes, ela até confortava os demais familiares.

Temos ainda, os relatos da paciente C* (55 anos), com câncer de reto, que diz não estar em sofrimento, porém preocupa-se com o marido, percebe nele dificuldade em lidar com o momento que estão passando. Na sequência temos o relato da paciente P*

(41 anos), com câncer de colo de útero, que ainda possuía fé em sua recuperação, pois tinha desejos por realizar antes de partir e se mostrou preocupada com o filho caçula de 3 anos.

Eu não gritei, não chorei quando descobri, sabe, não sei se não caiu a ficha ainda ou o que. [...] Eu vejo ele (marido) assustado. (Rosa, 2020, Extraído do Diário de Campo).

Se eu tomar todas as medicações certinho, tenho certeza que Deus vai me curar. [...] Eu quero arrumar as coisas dele (filho), o quartinho. (Rosa, 2020, Extraído do Diário de Campo).

Conforme Kluber-Ross (1985), no momento da morte existem vários sentimentos que afloram nas mentes dos familiares, assim como nos pacientes, que sofrem a perda e passam pelo processo de elaboração da mesma: a negação do fato, o isolamento, a barganha, a depressão e a aceitação. Destaca-se o sentimento latente da raiva que acompanha este período, apesar de que, na maioria das vezes, não gostamos de admitir isso.

O luto não é um conjunto de sintomas que tem início após uma perda e, depois gradualmente se desvanece. Envolve uma sucessão de quadros clínicos que se mesclam e se substituem. (PARKES, 1998: 23).

Assim como os ossos quebrados podem se tornar mais fortes do que os não quebrados, a experiência de enlutamento pode fortalecer e trazer maturidade àqueles que até então estiveram protegidos de desgraças. A dor do luto é tanto parte da vida quanto a alegria de viver; é, talvez, o preço que pagamos pelo amor, o preço do compromisso (Parkes, 1998: 17).

Em 2018 através de uma pesquisa solicitada pelo Sindicato dos Cemitérios e Crematórios Particulares do Brasil (Sincep), identificou-se a percepção dos brasileiros frente a temas relacionados à morte, foram encontradas algumas bases que sustentam a necessidade de constantes intervenções em busca da abertura de nossa sociedade a questão da finitude. Entre os principais resultados, está a baixa presença do assunto no dia a dia: 74% afirmam não falar sobre a morte no cotidiano. (Arantes, 2019). Reafirmando assim, os relatos ouvidos na unidade de cuidados paliativos e sinalizando sobre a importância da contribuição de assistentes sociais a partir da conversão dialógica sobre a morte.

Diante disso, o assistente social inserido no âmbito hospitalar, se faz necessário, porém durante seu processo de trabalho passa por dificuldades e limitações, entre esses, podemos citar a incompreensão do exercício profissional, às condições de

trabalho e/ou falta de conhecimento das competências dos assistentes sociais. Visto que, historicamente, esse profissional é requisitado para diversas ações que não são suas atribuições específicas. Nisso, percebemos uma alteração na visibilidade do assistente social nos espaços sócio-ocupacionais, como também foi visto na unidade de cuidados paliativos. Por isso, se faz necessário contextualizarmos de forma breve sobre a política de saúde no Brasil na sequência.

Reflexões acerca da política de saúde após a lei 8080/1990

Contextualizar-se-á de forma breve, a história das políticas de saúde no Brasil a partir da promulgação da Constituição Federal de 1988 como um marco legal e suas principais mudanças.

Ressalta-se como uma marco na história das políticas de saúde no Brasil em 1986 a VIII Conferência Nacional de Saúde em Brasília, tendo como tema central a discussão em torno da saúde como direito, a reformulação do Sistema Nacional de Saúde e o financiamento setorial. Chama atenção a partir disso, o conceito ampliado de saúde e como direito de cidadania e dever do Estado. Ressalta-se a criação de instâncias institucionais de participação social, dos quais os debates emergiram a Associação Brasileira de Saúde Coletiva (ABRASCO), Centro Brasileiro de Estudos de Saúde (CEBES), Medicina Preventiva e Saúde Pública. Estas instituições assumiram outra dimensão a partir da participação de outras entidades representativas da população: moradores, sindicatos, partidos políticos, associações de profissionais e o parlamento.

Assim, a questão da saúde ultrapassou a análise setorial, referindo-se à sociedade como um todo, propondo-se não somente o Sistema Único, mas a Reforma Sanitária (BRAVO, 2009). Em 1987 foi implementado o Sistema Unificado e Descentralizado de Saúde (SUDS), como uma consolidação das Ações Integradas de Saúde

(AIS), que adotou como diretrizes a universalização e a equidade no acesso aos serviços, à integralidade dos cuidados, a regionalização dos serviços de saúde e implementação de distritos. Essa Conferência Nacional de Saúde corroborou para a promulgação da CF/1988, a mais avançada em termos sociais e políticos que o país já teve, afirmando a ampliação dos direitos sociais diante das desigualdades. A CF/1988 corresponde a um conjunto de normas que organiza os elementos constitutivos do Estado, objetivando declarar e garantir os direitos fundamentais (SLAIBI, 2010).

Portanto, a CF/ 1988 representa as reivindicações advindas dos movimentos sociais e do período de redemocratização do país. Para Lobato e Giovanella (2012), desde a CF/1988, a saúde não é mais entendida apenas como uma manifestação biológica, mas principalmente, como uma construção social e coletiva. Assim, as formas de organização social, as condições de vida e de trabalho de uma dada sociedade são determinantes para a saúde. Diante disso, quanto mais desiguais forem essas condições de vida, mais desiguais serão os resultados em saúde das populações.

A saúde passa então, a ser declarada como um direito fundamental de cidadania, cabendo ao Estado a obrigação de provê-la a todos os cidadãos em consonância no Artigo 196:

A saúde é direito de todos e dever do Estado, garantindo mediante políticas sociais e econômicas que visem a redução do risco de doenças e de outros agravos e ao acesso universal e igualitário às ações e serviços para sua promoção, proteção e recuperação (CF 1988, Art. 196.).

A fim de materializar a saúde após o advento da CF/1988, foi criada a Lei nº 8.080 de 1990 que regulamentou os Artigos 196 a 200. Tal lei é conhecida como Lei Orgânica da Saúde (LOS), que criou o Conselho Nacional da Saúde (CNS), responsável pela elaboração e discussão da política de saúde. A LOS regulou a gestão, definiu o financiamento do SUS, e também destaca-se a Lei nº 8132/90 que implementou as conferências e conselhos de saúde (Polignano, 2001: 22).

A partir de 1988 o conceito da seguridade social traz uma nova ideia, estabelecendo a formulação de um sistema de proteção social que abrangesse a universalidade de cobertura e o atendimento com equidade tanto às populações urbanas quanto rurais, na forma de participação do custeio, e com caráter democrático e descentralizado na gestão administrativa e participativa. (Carvalho, 2002). Cabe destacar entre as principais mudanças, a Lei nº 8.212/91 - Lei Orgânica da Seguridade Social, que institui que a política de saúde não depende mais de contribuição, pois é direito de todos e dever do Estado, sendo garantida mediante políticas sociais e econômicas que visam à redução do risco de doença e de outros agravos.

Essa lei preconiza ainda uma série de princípios dentre eles: o da universalidade de acesso aos serviços de saúde em todos os níveis de assistência; integralidade de assistência; preservação da autonomia das pessoas na defesa de sua integridade física e moral; igualdade da assistência à saúde; direito à informação; divulgação de

informações quanto ao potencial dos serviços de saúde e a sua utilização pelo usuário; utilização da epidemiologia para o estabelecimento de prioridades; participação da comunidade; descentralização político-administrativa e; integração em nível executivo das ações de saúde, meio ambiente e saneamento básico (BRASIL, 1990).

Ressalta-se que desde a criação do SUS houveram avanços em prol da saúde pública no Brasil, entretanto há desafios para que a integralidade preconizada na Lei nº 8.080/90 se cumpra na vida da população usuária. Em relação a isso:

Algumas questões comprometeram a possibilidade de avanço do SUS como política social, cabendo destacar: o desrespeito ao princípio da equidade dos recursos públicos pela não unificação dos orçamentos federal, estaduais e municipais; afastamento do princípio da integralidade, ou seja, indissolubilidade entre prevenção e atenção curativa, havendo prioridade para a assistência médico-hospitalar em detrimento das ações de promoção e proteção da saúde. (Bravo, 2009: 100).

Esse contexto é agravado pelo avanço do neoliberalismo a partir da década de 1990 no Brasil, que contribuiu para a retração dos direitos sociais. Inclusive no âmbito da política de saúde, as interferências do Fundo Monetário Internacional (FMI) e do Banco Mundial. Portanto, constata-se a crise do capitalismo, as mudanças nas regras de financiamento, o sucateamento das infraestruturas, as terceirizações, entre outras. Nota-se que diversas contrarreformas impediram que essa política se materializasse conforme previsto na CF/1988 e na Lei 8.080/1990. (CFESS, 2017).

O SUS vem sofrendo impactos da crise, em especial, na última década frente aos desafios e dificuldades para sua efetivação, destacam-se: a fragmentação do processo de trabalho e das relações entre os diferentes profissionais; pouco investimento na valorização e inclusão de trabalhadores e usuários no processo de produção de saúde e principalmente o desrespeito aos direitos dos usuários.

Para Mattos (2001), apesar dos avanços conquistados com o SUS, o estrangulamento de recursos públicos e a difusão de determinadas ideias tornam o sistema vulnerável ao risco de distanciar-se de sua concepção original, o modelo de saúde privada instituído na década de 1990 se faz fortemente presente atualmente. Assiste-se a crescente mercantilização da saúde, ampliando-se o assistencialismo e refilantropização concomitante à desresponsabilização do Estado. Essas investidas, de cunho neoliberal, refletem na saúde por meio da restrição do financiamento público,

ênfase em programas focais, incentivo a dicotomia entre ações curativas e preventivas. (CFESS, 2010).

Desde o seu nascedouro, na CF/1988, o SUS vem vivendo imensos boicotes, destes, Matos (2020) cita o desfinanciamento público, a exemplo da Emenda Constitucional (EC) nº 95/2016, que congelou por 20 anos o investimento da saúde e na educação, a sistemática alteração do seu modelo de gestão para perspectivas privatizantes, e o avanço do setor privado criando uma ideologia da impossibilidade da assistência pública à saúde de qualidade, expulsando amplos segmentos que, iludidos com a compra do plano de saúde, julgam não ser fundamental a defesa do SUS. (Matos, 2014; Bravo et al, 2015).

Nesse sentido, foi criada a Política Nacional de Humanização - PNH em 2003, a fim de colocar em prática os princípios do SUS e produzir mudanças na forma de gerir e cuidar, estimulando a comunicação entre gestores, trabalhadores e usuários para a construção coletiva ao enfrentamento de relações de poder, que muitas vezes levam a práticas desumanizadas. A PNH surgiu com o objetivo de oferecer alterações no modelo assistencial aos usuários do SUS, com uma proposta de “[...] uma política incentivadora do protagonismo dos sujeitos e da ampliação da atenção integral da saúde, promovendo a intersetorialidade” (BRASIL, 2010).

Partindo desta perspectiva, a humanização então, é percebida como política pública estruturando-se na valorização dos diferentes sujeitos envolvidos na atenção à saúde. Ressalta-se às mudanças nos modelos de atenção e gestão a partir da identificação das necessidades sociais. A humanização vem sendo algo essencial no trabalho dos profissionais de saúde, nos programas e projetos que envolvem ações de educação, promoção e prevenção em saúde. Haja vista, a importância de realçar a dimensão humana no cuidado da dor e do sofrimento, principalmente no âmbito hospitalar, como abordaremos no próximo tópico.

O trabalho de assistentes sociais à humanização em uma unidade de cuidados paliativos

Frente às discussões acima, salienta-se a importância da inserção do assistente social na área da saúde, em especial, no que se refere aos cuidados paliativos. Ressalta-se às necessidades de saúde como “[...] produtos das relações sociais e destes com o meio físico, social e cultural” (Nogueira; Miotto, 2009: 229). De modo que esse

profissional reconheça os (DSS) para compreender o processo saúde-doença dos usuários e o sofrimento das famílias.

Entende-se que cabe ao Serviço Social “[...] formular estratégias que busquem reforçar ou criar experiências nos serviços de saúde que efetivem o direito social à saúde” (BRAVO; MATOS, 2009: 213). Assim, os assistentes sociais devem construir alternativas e respostas que ampliem o atendimento às demandas apresentadas pelos usuários e seus familiares, a fim de favorecer a equidade e justiça social na saúde.

Os cuidados paliativos têm como premissa oferecer atenção integral aos sujeitos, a fim de compreendê-los nas múltiplas necessidades e instâncias que regem e compõem suas vidas (FERREIRA, 2017). No âmbito do Serviço Social deve ser uma intervenção baseada nas premissas éticas, e pela humanização da sua prática, além dos seus conhecimentos técnicos, teóricos e metodológicos. Martinelli (2007) pontua sobre os sentimentos e valores, buscando uma ação de qualidade e o reconhecimento do usuário como um sujeito de direito.

Faz parte do processo de trabalho do assistente social a busca pela garantia de acolhimento humanizado aos pacientes e familiares que recebem a abordagem de cuidados paliativos. Sobre humanização parte-se da simplificação do termo que para Pessini e Bertachini (2004: 15) consiste em:

Humanizar é garantir à palavra a sua dignidade ética. Ou seja, para que o sofrimento humano e as percepções de dor ou de prazer sejam humanizadas, é preciso que as palavras que o sujeito expressa sejam reconhecidas pelo outro. É preciso, ainda, que esse sujeito ouça, do outro, palavras de seu reconhecimento. É pela linguagem que fazemos as descobertas de meios pessoais de comunicação com o outro (Pessini e Bertachini, 2004: 15).

A humanização torna-se uma estratégia metodológica à produção e gestão de cuidados em saúde, tais como: integralidade, satisfação do usuário, necessidades de saúde, qualidade da assistência, gestão participativa, protagonismo dos sujeitos, resolutividade, e ainda, visa à melhoria da qualidade de vida dos mesmos. Dito isto, acerca do espaço sócio ocupacional onde foram realizadas as abordagens contidas neste artigo, representa um espaço de humanização e referência em saúde.

Na medida em que o Hospital de Clínicas de Porto Alegre (HCPA) é uma instituição pública, geral e universitária, pertencente à rede de hospitais universitários do Ministério da Educação (MEC), e é vinculado academicamente à Universidade

Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Considerado um hospital-escola, sua missão não fica restrita apenas à assistência à saúde, mas também à formação de profissionais de nível médio, graduação e pós-graduação.

Durante o estágio, persistia a ideia de que pacientes fossem transferidos do (HCPA) a Unidade Álvaro Alvim (UAA) apenas para morrer, representadas nas falas a seguir: “[...] hospital da morte”, “[...] a gente veio pra cá, porque não tem mais o que fazer” eram comuns de se ouvir, ou como na fala do familiar E.* (27 anos), que acompanhava o pai A.*, (60 anos), com câncer de pulmão:

Fiquei triste, sem saber se deveríamos ter vindo pra cá, mas veio a primeira funcionária, sorriu e perguntou como estávamos, aquele sorriso e a atenção dela, fez toda a diferença. (Rosa, 2019, Extraído do Diário de Campo).

Escutamos frequentemente a frase “[...] não tem mais o que fazer”, quando o paciente chegava até essa unidade, porém para reverter tal entendimento todos mesmos e seus familiares sobre cuidados paliativos, informávamos que “Há muito o que fazer”, mesmo que não houvesse um tratamento curativo. Isso exigia uma abordagem particular no leito do paciente, por vezes, a intervenção era extensiva aos familiares logo no primeiro atendimento. Nesta abordagem era entregue o folder informativo da unidade e esclarecidos os cuidados paliativos, o que facilitava o início do diálogo a respeito do tema e o entendimento da família e paciente sobre o mesmo.

Nesta perspectiva, o assistente social desempenha o processo de trabalho, tanto em relação à orientação e quanto na reflexão junto a estes sujeitos, facilitando a compreensão sobre o que são os cuidados paliativos. Ou seja, esclarecendo-os tanto sobre a organização da família frente a realidade de agravo no estado de saúde quanto acolhendo todos os sujeitos implicados. Por vezes, esses precisavam de auxílio para se reorganizar e receber o paciente após a alta segura, através do acesso de recursos disponíveis, assistidos pela rede socioassistencial de origem. Também, para reorganizar os momentos de despedidas de seu membro no domicílio, ou ainda, na unidade hospitalar, quando a permanência do ponto de vista social, se fazia necessário. Haja vista, que o cuidado paliativo é um direito humano e um componente essencial na integralidade e longitudinalidade no campo da saúde. Trata-se de um acompanhamento centrado no paciente e em seus familiares durante o curso da doença até o final da vida, para priorizar o bem-estar e o conforto.

Portanto, deve ser fornecido em qualquer ambiente de cuidados de saúde, incluindo: clínicas ambulatoriais, hospitais, hospedarias, instituições de longa permanência de idosos, centros comunitários de saúde e nas residências dos pacientes. (GOMESZ-Batiste; Connor, 2017).

Diante de algumas situações, faz-se importante na intervenção do assistente social as reuniões familiares, na unidade de cuidados paliativos para dirimir dúvidas sobre o quadro clínico do usuário, funcionamento da unidade, e verificar como a família estava lidando com o processo de agravamento da doença. Na medida em que é importante considerar o desejo do paciente, inclusive participar ou não desta reunião.

Para Boff (2012), o cuidado somente surge quando a existência de alguém tem importância para o outro; é quando então passamos a nos dedicar a ele, dispondo-nos a participar de seu destino, de suas buscas, de seus sofrimentos, enfim, de sua vida. Porém, para algumas famílias como visto em campo de estágio, a dificuldade é mais proeminente, pois seus vínculos são frágeis, ou até inexistentes.

No cotidiano de trabalho no âmbito hospitalar conforme Martinelli (2011), geralmente trabalhamos com pessoas fragilizadas que nos pedem um gesto humano: um olhar, uma palavra, uma escuta atenta, um acolhimento, para que possam se fortalecer. Durante o estágio, era comum recebermos agradecimentos referente o acolhimento humanizado aos pacientes e familiares/cuidadores. Por vezes, os mesmos não compreendiam que essa unidade era parte do HCPA, e nem que teriam acesso a tantos recursos pelo SUS, o que demonstra a importância e necessidade de educação em saúde.

Chama atenção, que todas as datas comemorativas na UAA, recebiam decoração alusiva e dispunha de atividades diversas, contribuindo para um ambiente mais acolhedor e descontraído. Desta forma, transmitia sensação de que durante o processo de adoecimento dos que ali estavam, também era passível ressignificar tais momentos. Também havia, além da ambiência da unidade, o acolhimento aos grupos, semanalmente, intitulados como o grupo momento de escuta⁷ e grupo de enlutados⁸, e ainda, o programa Pet Terapia, onde as famílias tinham liberação para levar os animais de estimação dos pacientes internados, para promover a despedidas entre esses.

Assim, a dimensão teórico metodológico refere-se aos saberes, conhecimentos, referenciais, que subsidiam a prática profissional. Tendo em vista o trabalho nesse campo de estágio, foi necessária a compreensão da política de saúde, teorizações sobre cuidados paliativos, embasamento nas legislações específicas, para fundamentar os

posicionamentos e as intervenções. Isso tudo, norteadas pela reflexão crítica, reflexiva, propositiva acerca da realidade dos pacientes.

Essa dimensão favoreceu a competência técnico operativa, a medida que propiciou as habilidades para materializar a intervenção, a partir das entrevistas individuais, mediações e reuniões com as famílias, grupos, contatos com a rede, registros de documentos, entre outros. Segundo Tavares (2020), esta dimensão perpassa pela análise da realidade, interpretando-a, a partir de aspectos políticos, sociais, éticos, econômicos e culturais.

Ressalta-se a contribuição dos assistentes sociais conjuntamente com os pacientes e seus familiares na busca de alternativas frente às questões que surgiam. Nessa direção, os assistentes sociais necessitam de “[...] fundamentos teórico metodológicos, conhecimentos e saberes interventivos, habilidades técnico profissionais, procedimentos teórico metodológicos e de uma perspectiva ética com clara orientação estratégica” (Guerra, 2012: 41).

Neste contexto, destaca-se a dimensão ético-política que compõe os fundamentos do trabalho do assistente social junto com as dimensões mencionadas, com base nos princípios e valores contidos no Código de Ética profissional. Para Tavares (2020), a defesa de uma nova ordem societária, exige a luta pela democracia, e a socialização da participação política. Portanto, foi perceptível a relevância desta dimensão, através da apropriação da lei que regulamenta a profissão e os parâmetros de atuação na política de saúde, que contribuíram para a efetivação do processo de trabalho.

Para Vasconcelos (1997), o assistente social busca contribuir com sua ação, na produção de uma nova sociedade, que favoreça a igualdade e a redistribuição de riqueza, uma sociedade democrática, ao articular sua prática aos interesses, desejos e necessidades dos usuários. Por fim, frente ao desafio de construir um processo reflexivo acerca dos cuidados paliativos, a partir de relações humanizadas no ambiente hospitalar com pacientes e familiares demonstra-se a importância da conversação dialógica entre todos os sujeitos envolvidos.

Considerações

Esse relato de experiência deu vistas ao trabalho de assistentes sociais em uma unidade de cuidados paliativos, a partir do reconhecimento do objeto, ou seja, as

expressões da questão social manifestadas na vida dos pacientes e seus familiares/cuidadores. Disso, à conversação dialógica sobre finitude representou uma intervenção potencializadora no campo de estágio.

Embora os avanços desde a CF/1988, o SUS, a PNH, que possibilitaram acesso à atendimentos na política de saúde, em espaços públicos como a UAA, ainda existem desafios e limites institucionais. A atual conjuntura, deflagra o sucateamento desta política, assim como outras, frente a crise do capitalismo, desassistência aos trabalhadores de saúde e usuários, subfinanciamento, entre outros. Prova disso foi o fechamento da UAA, e consequentemente da unidade de cuidados paliativos, como um dos resultados deste impacto da crise.

Isso rebate diretamente nos cuidados paliativos, que deveriam beneficiar não apenas quem está no curso final de uma doença grave, mas todos que vivenciam uma doença que ameace a vida, desde o seu diagnóstico. Soma-se o desconhecimento acerca do tema por profissionais e usuários, como mencionado neste artigo. Assim, demonstra-se a importância do conhecimento acerca dos cuidados paliativos, principalmente, por assistentes sociais que estão inseridos na política de saúde, e que terão este assunto cada vez mais presente no seu cotidiano de trabalho.

Contudo, na sociedade brasileira tratamos a morte como um tabu, por isso, as informações colhidas durante a experiência do estágio, e trazidas pelos pacientes, familiares/cuidadores, possibilitaram essa reflexão acerca dos cuidados no final da vida. Nesse contexto, precisamos transpor as demandas burocráticas para uma perspectiva humanizadora, de acolhimento, de autonomia, o luto destes usuários e seus familiares. Haja vista, que a autonomia dos pacientes corresponde às suas escolhas com relação ao tratamento de saúde.

Com isso, é necessário destacar que o assistente social inserido no contexto de cuidados paliativos, como visto em campo, encontra desafios e possibilidades no cotidiano do seu processo de trabalho. Então, refletir acerca do processo de morrer e viabilizar essa conversação dialógica junto aos usuários compõem as atribuições dos assistentes sociais nesta unidade de cuidados paliativos.

Referências

ABEPSS. *Diretrizes Gerais para o Curso de Serviço Social*. 1996.

ANDRADE, Leticia. (Org). *Cuidados Paliativos e Serviço Social: Um exercício de*

coragem. 1º ed. Volume 2. Holambra: Ed Setembro, 2017.

ANDRADE, Leticia. (Org). *Trajetórias no limiar da vida e da morte: cuidados paliativos na assistência domiciliar*. 2007. 199 f. Tese (Doutorado em Serviço Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2007.

ARANTES. Ana Claudia Quintana. *A morte é um dia que vale a pena viver*. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2019.

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Trad. de Priscila Viana de Siqueira. Prefácio de Jacob Pinheiro Goldberg. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BOFF, Leonardo. *Saber cuidar: ética do humano – compaixão pela terra*. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

BOSCHETTI, Ivanete. *Seguridade social no Brasil: conquistas e limites à sua efetivação*. Brasília, DF: UnB/CFESS. 2009.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. *Lei nº 8.080, de 19 de setembro de 1990*. Dispõe do Sistema Único de Saúde. 1990.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. *Humaniza SUS: grupo de trabalho de humanização: GTH* / Ministério da Saúde, Secretaria-Executiva, Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. Brasília: Ministério da Saúde, 2004.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. *Política Nacional de Humanização* / Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. 1. ed. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2013.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Política Nacional de Humanização. *Atenção Básica* / Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Política Nacional de Humanização. Brasília: Ministério da Saúde, 2010.

BRAGA, J.C.S.; PAULA, S.G. *Saúde e Previdência*. Estudos de Política Social. São Paulo: HUCITEC, 1986.

BRAVO, Maria Inês Souza et al (org.). *A mercantilização da saúde em debate: as Organizações Sociais no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UERJ, Rede Sirius, 2015.

BRAVO, Maria Inês Souza et al (org.). *Serviço Social e Saúde: Formação e trabalho profissional*. 4ª ed. São Paulo. Editora Cortez, 2009.

BRAVO, Maria Inês Souza; MATOS, Maurílio Castro. Projeto ético-político do Serviço Social e sua relação com a reforma sanitária: elementos para o debate. In: MOTA, Ana

- Elisabete et al (org.). *Serviço Social e Saúde: formação e trabalho profissional*. 4ª ed. São Paulo: Editora Cortez, 2009.
- CARVALHO, J. M. *Cidadania no Brasil*. O longo caminho. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- COMISSÃO NACIONAL SOBRE OS DETERMINANTES SOCIAIS DA SAÚDE (CNDSS). *Carta aberta aos candidatos à Presidência da República*. Setembro de 2006.
- CONSELHO FEDERAL DE SERVIÇO SOCIAL. *Código de Ética do/a Assistente Social*. 10. ed. rev. e atual., Brasília: CFESS, 2012.
- CONSELHO FEDERAL DE SERVIÇO SOCIAL. *CFESS Manifesta: Dia mundial da Saúde*. Brasília, abril 2017.
- CONSELHO FEDERAL DE SERVIÇO SOCIAL. *Parâmetros para a atuação de assistentes sociais napolítica de saúde*. Brasília: CFESS, 2010.
- COUTO, Berenice Rojas. Formulação de projeto de trabalho profissional. In: Conselho Federal de Serviço Social – CFESS; Associação Brasileira em Ensino e Pesquisa em Serviço Social – ABEPSS. Brasília: 2009.
- DU BOULAY, Shirley. *Changing the face of death*. The story of Cicely Saunders. 2.ed. Great Britain: Brightsea Press. 2007.
- ESCOREL, Sarah. *História das Políticas de Saúde no Brasil de 1964 a 1990: do Golpe Militar à Reforma Sanitária*. Políticas e Sistemas de Saúde no Brasil. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Centro Brasileiro de Estudos de Saúde; 2012.
- GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.
- GIOVANELLA, Lúgia et al. (org.). *Políticas e Sistema de Saúde no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2012.
- GOMESZ-BATISTE X, CONNOR S (ed.). *Building Integrated Palliative Care Programs and Services*, The Worldwide Hospice Palliative Care Alliance. Mai, 2017.
- GUERRA, Yolanda. *A Dimensão Técnico Operativa no Serviço Social: desafios contemporâneos*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2012.
- GUERRA, Yolanda. *A instrumentalidade do Serviço Social*. 10ª ed. São Paulo: Cortez, 2013.
- IAMAMOTO, M. V. *Serviço Social em tempo de capital fetiche*. São Paulo: Cortez, 2007.
- IAMAMOTO, M. V. *As dimensões ético-políticas e teórico-metodológicas no Serviço Social contemporâneo*, Universidade da Costa Rica, 2004.
- KOVÁCS, M.J. Perdas e o Processo de Luto. In: INCONTRI, D.; SANTOS, F.s. (org.).

A arte de morrer: visões plurais. v. 1. Bragança Paulista: Comenius, 2007.

KÚBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. [s.l.]: Martins Fontes, 1985.

MARTINELLI, M. L. O exercício profissional do assistente social na área da saúde: algumas reflexões éticas. *Serviço Social & Saúde*, Campinas, v. 6, n. 6, maio de 2007.

MARTINELLI, M. L. O trabalho do assistente social em contextos hospitalares: desafios cotidianos. *Serviço Social e Sociedade*, São Paulo. n. 107. 2011.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. *O que é a morte*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MATOS, Maurílio Castro de. *A pandemia do coronavírus (COVID-19) e o trabalho de assistentes sociais na saúde*. CRESS, Espírito Santo, 2020.

MATSUMOTO, Dalva Yukie. Cuidados Paliativos: conceito, fundamentos e princípios. In: CARVALHO, Ricardo Tavares; PARSONS, Henrique Afonseca (org.). *Manual de Cuidados Paliativos – ANCP*. 2ª ed. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2012.

MATTOS, R.A. Os sentidos da integralidade: algumas reflexões acerca de valores que merecem ser definidos. In: PINHEIRO, R.; MATTOS, R.A. (ed.). *Os sentidos da integralidade na atenção e no cuidado à saúde*. Rio de Janeiro: UERJ-IMS-Abrasco, 2001.

MIOTO, Regina Célia Tomasoto; LIMA, Telma Cristiane Sasso De. A dimensão técnico operativa do Serviço Social em foco: sistematização de um processo investigativo. *Revista Textos & Contextos*, Porto Alegre v. 8 n.1. jan./jun. 2009.

NOGUEIRA, V. M. R.; MIOTO, R. C. T. Desafios atuais do Sistema Único de Saúde — SUS e as exigências para os assistentes sociais. In: MOTA, E. E. et al. (org.). *Serviço Social e saúde: formação e trabalho profissional*. São Paulo: Cortez, 2006.

ONCOGUIA, Instituto. Nutrição e Câncer. 13 de agosto de 2018. Disponível em: <<http://www.oncoguia.org.br/>>. Acesso em: 28 de abril de 2021.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. *National cancer control programmes: policies and managerial guidelines*. 2. ed. Geneva: OMS, 2017.

PAIM, J.S et al. *O sistema de saúde brasileiro: história, avanços e desafios*. Saúde No Brasil. v. 377, n. 9779, maio de 2011.

PARKES, Colin Murray. *Luto: Estudos Sobre A Perda Na Vida Adulta*. [s.l.]: Ed. Summus, 1998.

PESSINI, L. Humanização da dor e sofrimento humanos na área da saúde. *Revista Bioética*, v. 10, 2000.

PESSINI, L.; BERTACHINI, L. *Humanização e Cuidados Paliativos*. 2ª ed. São Paulo: Loyola. 2004.

POLIGNANO, M. V. *História das Políticas de Saúde no Brasil* – Uma pequena revisão, [s.l.], 2001. Disponível em: <<http://medicinadeemergencia.org/wp-content/uploads/2015/04/historia-das-politicas-de-saude-no-brasil-16-030112-SES-MT.pdf>>. Acesso em nov. 2021.

REIS, D. et al. *Políticas Públicas no Brasil: SUS e Pactos Pela Saúde*, Módulo Gestor; Especialização em Saúde Familiar. 2010.

ROSA, Tainara da. *Diário de Campo*: estágio curricular em Serviço Social da Universidade Luterana do Brasil. Canoas: ULBRA, agosto de 2019/março de 2020.

SCHEUNEMANN. Arno Vorpapel et al. *Processo de Trabalho no Serviço Social*. Canoas: Ed. ULBRA, 2010.

SLAIBI, M.C.B.G. O direito fundamental à saúde. BIS, Bol. Inst. Saúde (Impr.), v.12, n.3, 2010.

TAVARES, Rosilene A. As dimensões teórico metodológica, técnico operativa e ético-política do serviço social no trabalho do assistente social. *Revista Serviço Social em Perspectiva*, v. 4, Edição Especial, março de 2020.

VASCONCELOS, Ana Maria. Serviço Social e Práticas Democráticas na Saúde. In: MOTA, Ana Elizabete et al. (org.). *Serviço Social e Saúde: Formação e Trabalho Profissional*. 4ª ed. São Paulo: Editora Cortez, 2009.

VASCONCELOS, Ana Maria. Serviço Social e prática reflexiva. *Revista Em Pauta* – Faculdade de Serviço Social da UERJ, Rio de Janeiro, n. 10, set. 1997.

Data de submissão: 12 de setembro de 2021

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021

Resenha Iconográfica do livro “Tempo e memória ambiental: etnografia da duração das paisagens citadinas” de Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha

Sandra Maria Costa dos Passos **Colling**¹

A presente resenha trata do livro “Tempo e memória ambiental: etnografia da duração dos espaços citadinos”, com a organização das antropólogas Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert, ambas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e apresenta estudos etnográficos acerca da memória ambiental e da etnografia da duração, fruto do trabalho de diversos pesquisadores. A publicação está a cargo da ABA – Associação Brasileira de Antropologia, no ano de 2021.

Na apresentação, as organizadoras trazem um percurso teórico a respeito da memória ambiental, apontando para a estreita relação com a criação do Banco de Imagem de Estudos Visuais² (BIEV), de onde se origina esta temática, pois se pensava na criação de um museu virtual sobre a cidade (desde 1997), reunindo coleções de imagens, a partir de pesquisas realizadas pelas professoras, por seus alunos bolsistas e por pesquisadores antropólogos dedicados a pesquisar em contexto metropolitano, além da etnografia de acervos, tanto de imagens publicadas ou originais em acervos públicos, quanto de imagens de acervos privados.

Discussões de itinerários de grupos urbanos, memória e formas de sociabilidade, estão presentes e atravessadas pelas e nas pesquisas dos autores dos doze capítulos desta obra. Muitos dos trabalhos destes pesquisadores estão disponíveis no site do BIEV, em produções de fotografia, vídeo, som, escrita ou iconografia. Este livro faz parte desta trajetória, na discussão de antropologia urbana e antropologia de sociedades complexas, dentro de um recorte da etnografia da duração. Estas investigações têm aberto um campo para novas pesquisas e para olhar a cidade e suas paisagens de modo atento e sensível. Neste material, o foco está nos estudos da memória ligada ao tema ambiental e às paisagens urbanas.

Algo presente nesta obra é a importância da busca pela interlocução com os habitantes da cidade ao realizar pesquisa etnográfica sobre a memória ambiental, bem

¹ Universidade Feevale. E-mail: sandracolling@gmail.com
ORCID id: <https://orcid.org/0000-0003-3094-1111>

² BIEV é vinculado ao Laboratório de Antropologia Social do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tendo recebido financiamento da FAPERGS, CNPq, e CAPES.

como quando se pesquisa em acervo de uma comunidade urbana. Os capítulos deste livro podem ser observados como parte de uma constelação de pesquisas e dos estudos sobre memória ambiental, estando ligados a categorias importantes, como ritmos temporais, ambientalização, itinerários urbanos, memória do mundo do trabalho, entre outros. Todos estes capítulos trazem temas relevantes para se discutir nos tempos atuais, como a crise hídrica, por exemplo.

Há trabalhos específicos sobre o sul do Brasil, outros do norte do país e, inclusive, de outros países, como o que trata das mudanças climáticas em Geórgia, EUA. Os textos apresentados neste livro são uma coletânea de encontros, atravessamentos e arranjos importantes para pensar nas relações das comunidades urbanas com o ecossistema onde estão inseridas.

A leitura deste livro traz inúmeras possibilidades para visualizarmos nossa relação, como pesquisadores e como pessoas, com os espaços citadinos e a forma como isto reverbera no ecossistema. Diante da leitura de tão ricos e potentes textos, apresento uma resenha iconográfica desta obra, pois cada capítulo nos coloca em contato com o nosso “eu” habitante, com as nossas pesquisas e as nossas memórias. Trago estas imagens, humildemente, como um lugar do aprender: o meu processo de aprender e compartilhar minhas percepções a partir desta obra.

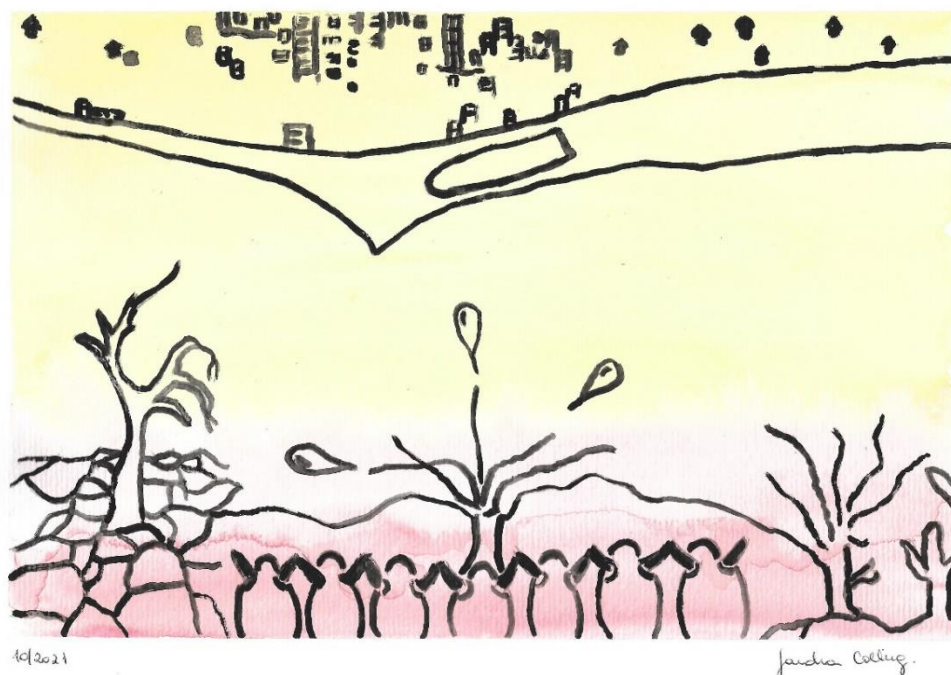


Imagem 1: Capítulo 1 – Secas entrelaçadas: uma abordagem integrativa para explorar a sobreposição parcial e as divisões volúveis entre definições, experiências e memórias da seca no Ceará, Brasil, de

Cydney K. Seigerman, Raul L. P. Basílio e Donald R. Nelson



Imagem 2: Capítulo 2 – As paisagens do bairro Lami, na cidade de Porto Alegre (RS): bugios e figueiras no mundo urbano contemporâneo, de Flávio Leonel Abreu da Silveira

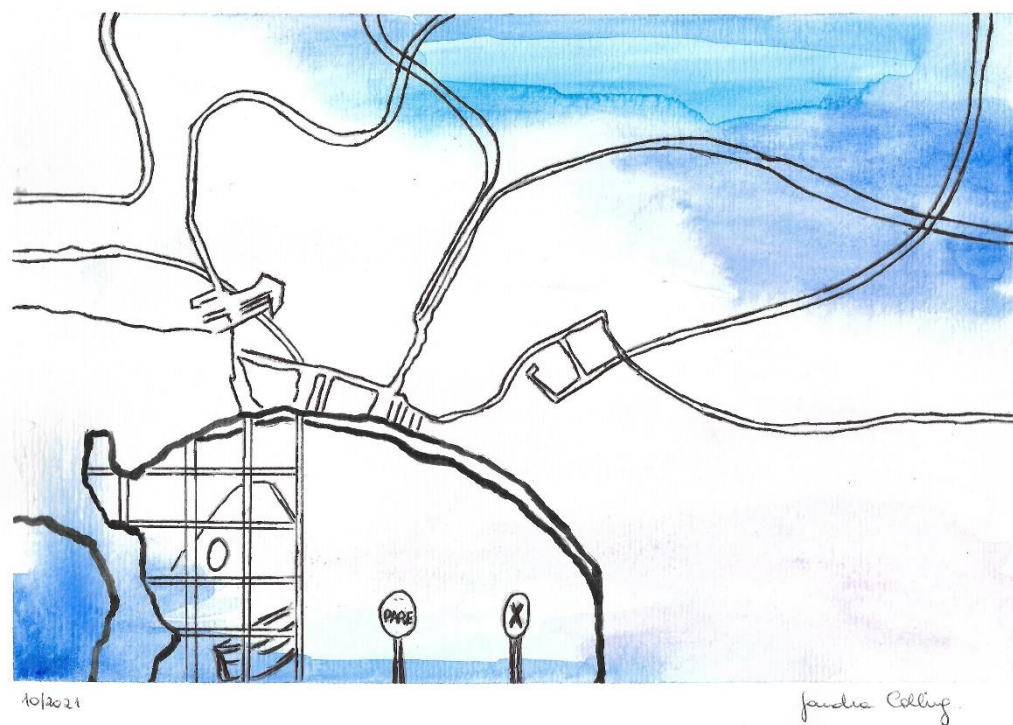


Imagem 3: Capítulo 3 – “A reserva é nossa”. Embates e pertencimentos em uma unidade de conservação no bairro Lami (Porto Alegre, RS), de Fernanda Rechenberg

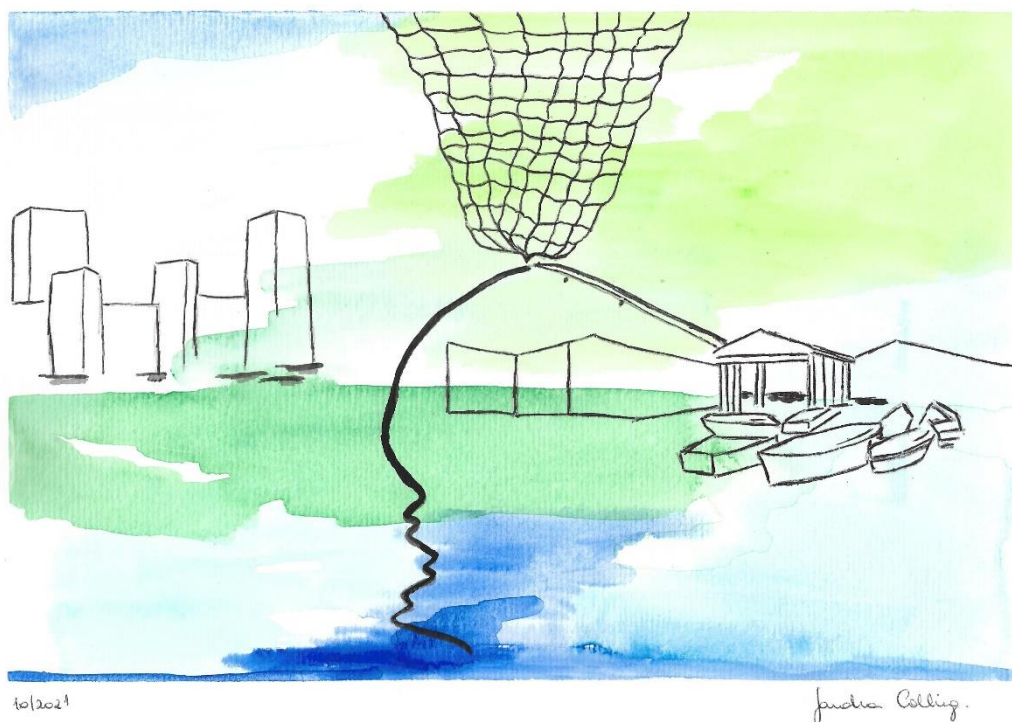


Imagem 4: Capítulo 4 – Um percurso de (re) existências em águas salgadas: notas sobre mobilidade e memória do litoral em uma comunidade pesqueira, de Gianpaolo Knoller Adomilli

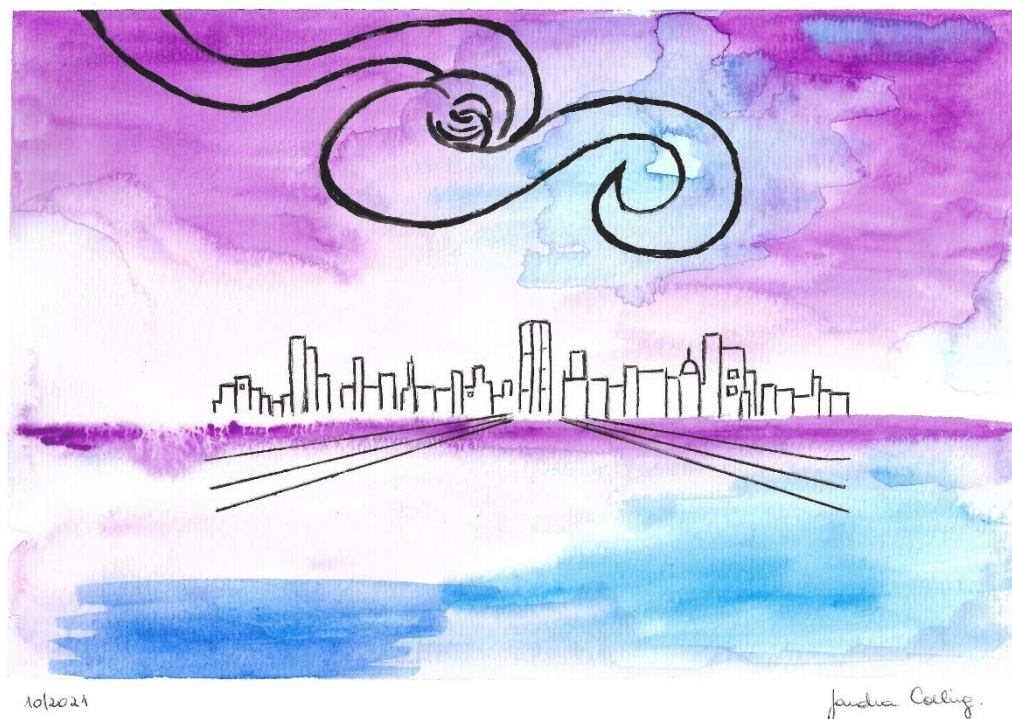


Imagem 5: Capítulo 5 – Porto Alegre sob(re) as águas: memória ambiental em tempos de Antropoceno, de Rafael Victorino Devos

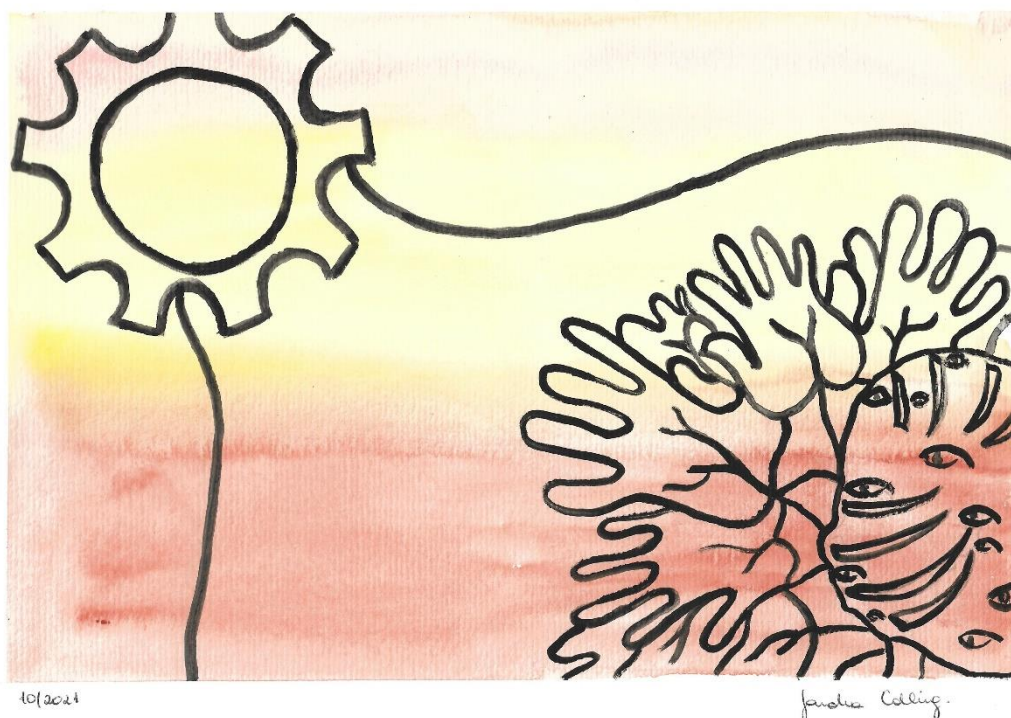


Imagem 6: Capítulo 6 – Trabalho, relações étnico-raciais e paisagem urbana ao sul do Brasil, de Margarete Fagundes Nunes



Imagem 7: Capítulo 7 – Quando a ferrovia encontra a campanha: memórias e paisagens ferroviárias no sul do Brasil, de Guillermo Stefano Rosa Gómez

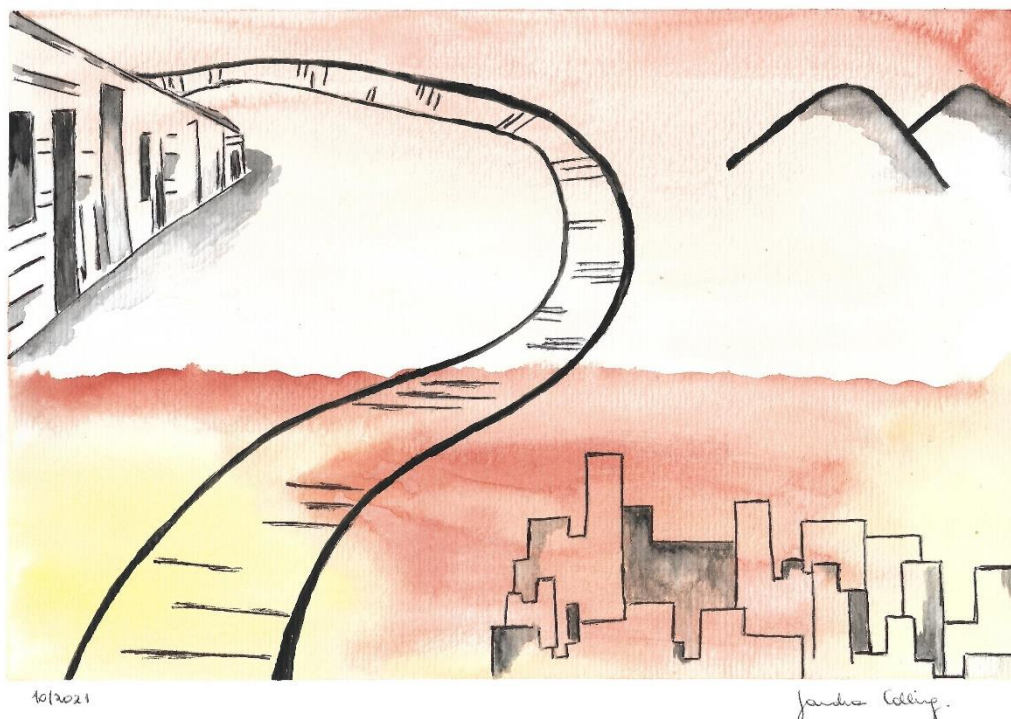


Imagem 8: Capítulo 8 – Inca de Oro (Chile), lugar onde a memória pirquinera reverbera, de Pamela Jorquera



Imagem 9: Capítulo 9 – Das sociabilidades às socialidades do mercado: um ensaio sobre formas, relações e encontros em Porto Alegre (RS) e São Paulo (SP), de Viviane Vedana



Imagem 10: Capítulo 10 – Memória ambiental das águas urbanas na bacia do Una em Belém (PA), de Pedro Paulo Soares



Imagem 11: Capítulo 11 – Paisagens hídricas e memória ambiental: sobre imaginários e identidades, uma etnografia de águas urbanas no Landwehrkanal, Berlim, Alemanha, de Ana Luiza Carvalho da Rocha



Imagem 12: Capítulo 12 – O tempo e as árvores, etnografia em Athens (EUA) e Porto Alegre (Brasil), de Cornelia Eckert

Este livro possui uma riqueza etnográfica para refletir sobre o cenário atual, em que vivemos uma situação crítica do ecossistema, principalmente na relação com as grandes metrópoles. Observar o ritmo de ocupação nos centros urbanos contemporâneos, os usos dos recursos naturais, as feições do tempo e a memória ambiental por meio das narrativas dos habitantes destes espaços, aguça e amplia o desejo de olhar o mundo de outras formas, mas sempre numa interação ética e estética. Grata pela oportunidade! Boa leitura!

Referências

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da (org.). *Tempo e memória ambiental: etnografia da duração das paisagens citadinas*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2021. 416 p.

Data de submissão: 15 de julho de 2020

Data de publicação: 20 de dezembro de 2021