

ILUMINURAS

E-ISSN 1984-1191

Imagem: "Vidas na Cidade", de José Luís Abalos Júnior, 2021

 biev

v. 23 n. 63 (2022)

Atores urbanos:
Estéticas, trajetórias e projetos de vida na cidade

ATORES URBANOS: ESTÉTICAS, TRAJETÓRIAS E PROJETOS DE VIDA NA CIDADE

Lígia Ferro
Jesus Marmanillo Pereira
José Luís Abalos Júnior

Sumário

- 1) A Atores urbanos, trajetórias e projetos de vida na cidade: abordagens etnográficas em perspectiva (Ligia Ferro, José Luís Abalos Júnior e Jesus Pereira)
- 2) Traçar caminhos com o Parkour: práticas, narrativas e projetos em Porto e Campina Grande (Mariana Cavalcanti)
- 3) Pertencimento e a busca por espaços e reconhecimento da crew clan potiguara. (Marco Aurélio Paz Tella Tella e Luiz Carlos de Lima do Nascimento)
- 4) As cidades dos Punks (João Bittencourt)
- 5) Sentidos e projetos de mediação: bairro, periferia e cultura popular em Juazeiro do Norte-CE (Lucas Feitosa)
- 6) Trânsitos geoafetivos e convergências metropolitanas: – Guerras Culturais, pandemia e o exemplo do fotógrafo cego (José Roberto Schneedorf)
- 7) Realizando paisagens: o agir coletivo na (re)configuração de imaginários através do audiovisual (Victória Costa)
- 8) Formas de fazer cidade: Interconexões entre o presencial e o digital (Williane Pontes e Raissa Taimilles Valério Paiva de Souza)
- 9) Diálogos com um xamã na cidade: Estratégias de uma etnografia sobre o uso da jurema em rituais neoxamânicos durante a pandemia da Covid-19 (Aparecida Santana de Jesus e Leonardo Leal Esteves)
- 10) Um casebre junto à cadeia: sociabilidade entre figuras sociais antagônicas (Laura Meira Bonfim Mantellatto)
- 11) A cidade pelo estrangeiro: projetos, práticas e narrativas urbanas de comerciantes imigrantes no Porto, Portugal (Priscilla Santos)
- 12) Os relógios de Mustapha: Fragmentos de uma biografia migrante na cidade e o que a Antropologia e Mustapha tem a dizer sobre o tempo (Cristiano Sobroza Monteiro)
- 13) Serviço social e a questão urbana: um estudo sobre o Direito à moradia em âmbito municipal (Pablo Duarte Brasil e Ana Patrícia Barbosa)
- 14) Notas de campo sobre o ofício de lavação na Cidade de Goiás (Gleudson Moreira)

Relatos de Pesquisa

- 15) Estadia de pesquisa em antropologia para estudar rituais afro-Brasileiros, UFRGS, Porto Alegre, Brasil (Hélisenne Lestringant)

Entrevistas

- 16) Festival de documentário Melgaço: por que documentário/etnográfico e social. Entrevista com Carlos Eduardo Viana (José S. Ribeiro e Cornelia Eckert)

Apresentação

Lígia Ferro¹
José Luís Abalos Júnior²
Jesus Marmanillo Pereira³

É que muito alegria que anunciamos o dossiê “Atores Urbanos: estéticas, trajetórias e projetos de vida na cidade” publicado em dezembro de 2022 pela Revista *Illuminuras*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS). Este dossiê é produto do desejo de seus organizadores e organizadora em refletir sobre os atores urbanos, e mais especificamente sobre nossos “interlocutores-chaves” ou “parceiros de pesquisa” na pesquisa etnográfica e em outras áreas do conhecimento. Desde seu momento de idealização, em diálogo com a linha editorial da Revista *Illuminuras*, buscamos construir uma proposta de chamada que fosse um espaço de partilha sobre subjetividades, estéticas e projetos de vida em contexto urbano.

O dossiê contempla três categorias primordiais presentes no seu título e reflete sobre seus atravessamentos. Por atores urbanos entendemos os atores sociais, numa perspectiva que Erving Goffman (2009) deu ao termo ao refletir sobre o interacionismo simbólico presente nos processos de socialização. Atores urbanos aqui são entendidos como aqui como personagens da vida metropolitana com os quais estabelecemos processos de interação em nossas pesquisas. É a curiosidade sobre estas e estes agentes que foi nossa motivação primordial no lançamento da proposta do dossiê.

Outra categoria importante que tratamos é a de estética e de como ela está associada a estilos de vida urbanos. Aqui nosso entendimento sobre estética segue o de Jacques Rancière (2010) quando aponta que “a política tem sempre uma dimensão estética”⁴ e é interessante perceber nos percursos dos artigos expostos qual a relação entre essas duas categorias tão importantes na contemporaneidade. Neste caminho, as dimensões das imagens produzidas pelos autores e autoras também são elementos de nosso olhar. Se a linha editorial da Revista *Illuminuras* nos traz uma abertura para reflexão

¹ Departamento e Instituto de Sociologia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. Orcid: 0000-0002-2704-4308 – E-mail: lferro@letras.up.pt

² Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (IDAES) da Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Buenos Aires, Argentina. Orcid: 0000-0003-2821-0969 – E-mail: abalosjunior@gmail.com

³ Universidade Federal do Maranhão. Orcid: 0000-0001-5220-5567 – E-mail: marmanillo.jesus@ufma.br

⁴ Revista Cult <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-jacques-ranciere/> Acesso em 14 de dezembro de 2022.

sobre os processos de produção e análise de imagens, seguindo um vínculo com a Antropologia e a Sociologia Visual e da Imagem, este dossiê apresenta dimensões visuais ricas de serem lidas e interpretadas.

Por fim, a categoria de projetos de vida está vinculada ao que chamamos de Antropologia Urbana e das Sociedades Complexas tendo como grande referência Gilberto Velho (1994, 2013), aqui alargada a outros campos disciplinares. Por projetos de vida e campo de possibilidades entendemos as “aspirações individuais e coletivas embasadas em alternativas construídas no processo sócio histórico” (Velho, 2013, pag. 123). Para o autor a noção de sociedades complexas não se contrapõe a de sociedades simples, mas diz respeito à diversidade e a fragmentação de papéis sociais presentes na cidade contemporânea. Nesse sentido, os trabalhos aqui expostos apresentam, em maior ou menor medida, projetos de vida na cidade.

Buscamos apresentar um percurso de trabalhos que dialogassem com alguns eixos de sentidos não planejados na concepção do dossiê. Em um primeiro momento apresentamos um eixo que denominamos artes e intervenções urbanas que contempla estudos sobre práticas, projetos e redes artísticas e culturais. Nesta dimensão estão apresentados os artigos de Mariana Cavalcanti “Traçar caminhos com o Parkour: práticas, narrativas e projetos em Porto e Campina Grande”, de Marco Aurélio Paz Tella e Luiz Carlos de Lima do Nascimento “Pertencimento e a busca por espaços e reconhecimento da crew clan potiguara”, de João Bittencourt “As cidades dos Punks” e de Lucas Feitosa “Sentidos e projetos de mediação: bairro, periferia e cultura popular em Juazeiro do Norte-CE”.

Um segundo eixo de trabalhos diz o respeito aos temas da cidade, imagem e sociabilidades. Os artigos contemplados nesta dimensão apresentam diversas cidades e lugares a partir das formas de vivência e das imagens fotográficas, digitais e, também, aquelas que escapam a cartesianidade dos suportes físicos e se difundem em imaginários e em arranjos de sociabilidade diversos. São apresentados os artigos de José Roberto Schneedorf “Trânsitos geoafetivos e convergências metropolitanas: – Guerras Culturais, pandemia e o exemplo do fotógrafo cego”, de Victória Costa “Realizando paisagens: o agir coletivo na (re)configuração de imaginários através do audiovisual”, de Williane Pontes e Raissa Taimilles Valério Paiva de Souza “Formas de fazer cidade: Interconexões entre o presencial e o digital”, de Aparecida Santana de Jesus e Leonardo Leal Esteves “Diálogos com um xamã na cidade: Estratégias de uma etnografia sobre o uso da jurema

em rituais neoxamânicos durante a pandemia da Covid-19” e de Laura Meira Bonfim Mantellatto “Um casebre junto à cadeia: sociabilidade entre figuras sociais antagônicas”.

O último eixo disserta sobre os temas das migrações e do trabalho em contexto urbano. Tal relação de categorias aparece materializada no dossiê através dos trabalhos de Priscilla Santos “A cidade pelo estrangeiro: projetos, práticas e narrativas urbanas de comerciantes imigrantes no Porto, Portugal”, de Cristiano Sobroza Monteiro “Os relógios de Mustapha: Fragmentos de uma biografia migrante na cidade e o que a Antropologia e Mustapha tem a dizer sobre o tempo”, de Pablo Duarte Brasil e Ana Patrícia Barbosa “Serviço social e a questão urbana: um estudo sobre o Direito à moradia em âmbito municipal” e de Gleidson Moreira “Notas de campo sobre o ofício de lavagem na Cidade de Goiás”.

Além dos artigos, o dossiê abre espaço para um relato de pesquisa denominado “Estadia de pesquisa em antropologia para estudar rituais afro-Brasileiros, UFRGS, Porto Alegre, Brasil” de Hélienne Lestringant, pesquisadora francesa, que esteve presente na cidade Porto Alegre, Brasil, em um estágio pós doutoral junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/UFRGS) e mais especialmente no Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL). A pesquisadora reflete sobre sua experiência através de um modelo de escrita que denomina de “relato de viagem” embasado em encontros casuais que teve no sul do Brasil, e nos estudos das performances envolvidas em rituais afro-brasileiros e a relação com o teatro.

Uma entrevista com o cineasta Carlos Eduardo Viana, coordenador do MDOC-Festival, também é adicionada ao dossiê. A entrevista realizada por José Ribeiro e Cornelia Eckert buscou refletir sobre o Festival Internacional de Documentários de Melgaço organizado pela Associação “Ao Norte”. Melgaço se situa no extremo noroeste de Portugal, na região do Alto Minho no distrito Viana do Castelo. O festival recebe desde 2014 uma média de cerca de 1000 filmes, entre 30 e 40 convidados e 3045 participantes nas diversas atividades culturais - cursos e oficinas, residências artísticas – fotográfica e cinematográfica, exposições, lançamento de livros.

Por fim, agradecemos a abertura do espaço da Revista *Illuminuras* para um tema que nos instiga profundamente na produção de investigações nas ciências sociais, e na antropologia e sociologia em particular.

ATORES URBANOS, TRAJETÓRIAS E PROJETOS DE VIDA NA CIDADE: ABORDAGENS ETNOGRÁFICAS EM PERSPECTIVA

Lígia Ferro¹José Luís Abalos Júnior²Jesus Marmanillo Pereira³

Resumo

Esse artigo reflete sobre o processo de organização do dossiê denominado “Atores Urbanos: estéticas, trajetórias e projetos de vida na cidade” publicado em dezembro de 2022 pela revista *Iluminuras*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS). Desde o momento da concepção do dossiê procuramos construir uma proposta de chamada que dialogasse com as temáticas dos atores urbanos, com foco especial nos processos de interlocução entre pesquisadores e parceiros de pesquisa no espaço da cidade. Neste sentido a proposta do dossiê se mostrou um espaço privilegiado para reflexão sobre alteridades privilegiadas na pesquisa social, e mais especificamente nas práticas etnográficas urbanas. Começamos o texto abordando os conceitos chaves que fizeram parte do processo de editoração, como atores sociais, etnografia urbana e projetos de vida. Posteriormente indicamos três eixos de leitura identificados como artes e intervenções urbanas; cidades, imagens e sociabilidades e, por fim, migrações e trabalho. Concluímos abordando que as conexões criativas dos trabalhos com eixos citados nos ajudam a pensar novas parcerias de pesquisa e formas de contato com subjetividades na cidade no contexto da pesquisa em ciências sociais.

Palavras-Chaves: Cidade, Etnografia Urbana, Atores Urbanos, Trajetórias, Projetos de Vida.

URBAN ACTORS, TRAJECTORIES AND LIFE PROJECTS IN THE CITY: Ethnographic approaches in perspective

Abstract

This article reflects on the process of organization of the dossier entitled "Urban Actors: aesthetics, trajectories and life projects in the city" published in December 2022 by *Iluminuras* journal, linked to the Postgraduate Program in Social Anthropology at the Federal University of Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS). Since the conception of the dossier, we have tried to build a proposal for a call that would dialogue with the themes of urban actors, with a special focus on the processes of dialogue between researchers and research partners in the space of the city. In this sense, the proposal of the dossier proved to be a privileged space for reflection on privileged alterities in social research, and more specifically in urban ethnographic practices. We begin the text by addressing the key concepts that were part of the editorial process, such as social actors, urban ethnography and life projects. Subsequently, we indicate three axes of reading identified as arts and urban interventions; cities, images and sociabilities and, finally, migrations and work. We conclude by addressing that the creative connections of the works with cited axes help us

¹ Universidade do Porto, Portugal. E-mail: lferro@letras.up.pt. Orcid: 0000-0002-2704-4308.

² Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Buenos Aires, Argentina. E-mail: abalosjunior@gmail.com. Orcid: 0000-0003-2821-0969

³ Universidade Federal do Maranhão, Brasil. E-mail: marmanillo.jesus@ufma.br. Orcid: 0000-0001-5220-5567

to think of new research partnerships and forms of contact with subjectivities in the city in the context of social science research.

Keywords: City, Urban Ethnography, Urban Actors, Trajectories, Life Projects.

Recebido em: 1º de setembro de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

Foi em uma esquina que Doc conheceu Foote-Whyte. A esquina virou nome de livro, Doc tornou-se protagonista de uma etnografia clássica e o autor ficou (re)conhecido por evidenciar a importância do “interlocutor chave” na narrativa sobre a cidade e seu cotidiano. Doc, Deedee, Curtis, entre outros “personagens urbanos” de William Foote-Whyte (2005) e de Loïc Wacquant (2002), corporificam esquinas e guetos, e consequentemente a cidade através de seus espaços. Em muitas dissertações e teses há um espaço para a descrição de (des)encontros entre pesquisadoras e pesquisadores com a alteridade dos habitantes da cidade. Propomos nesse artigo uma reflexão sobre o processo de produção do dossiê denominado “Atores Urbanos: estéticas, trajetórias e projetos de vida na cidade” publicado nesta edição da Revista *Illuminuras*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS). O dossiê se propõe um espaço de reflexões em torno de experiências de campo de pesquisa nas quais práticas, discursos, trajetórias e projetos de vida são protagonistas. Como proponentes e organizadores, recebemos mais de vinte contribuições que refletiram sobre histórias na cidade e, mais que isso, que pensaram práticas criativas de inserção de tais narrativas no trabalho etnográfico, dialogando com uma diversidade de técnicas de pesquisa qualitativa tais como observação participante, diários de campo, entrevistas, acervos documentais, cartografias, uso e análise de dados visuais (fotografia, vídeo), etc.

Nesses encontros entre interlocutores-chave e pesquisadores, a interação face a face (Goffman, 2009), o controle de impressões, os detalhes do cotidiano são pontos estruturantes nas etnografias que tomam a cidade como um grande teatro (Hannerz, 2015) que ganha vida por meio das dinâmicas sociais caracterizadas nas maneiras como os atores constroem seus cotidianos na urbe. Seja um teatro, ou um laboratório, a realidade urbana também possui aspectos e valores estruturados e estruturantes que exigem que os indivíduos desenvolvam as sociabilidades, no sentido mais Simmeliano, ou seja, “ser com o outro”. Escorregando entre a ideia de utilitarismo individualista e um determinismo

sociocultural, tais atores ao mesmo tempo em que constituem e negociam uma existência urbana, são constituídos pelas influências objetivas dessa força maior. Assim, por mais que exista um sistema de status e expectativas sobre determinados papéis, há sempre margem para a resignificação que necessita que observemos as inter-relações por meio de lentes microssociológicas.

Sobre essa escala analítica, Velho (2013) nota que mesmo que ocorra o diálogo com dimensões sociológicas mais amplas, o pesquisador estará sempre em contato com “indivíduos concretos, carregados de densidade existência que não podem ser, facilmente, resumidos em determinados rótulos. É esse viés que possibilita uma reflexão epistemológica sobre a heterogeneidade e complexidade, valorizando, portanto, as dimensões intersubjetivas. Esses atores que desenvolvem suas interações com pesquisadores, vizinhos, oponentes, entre outros, são verdadeiros personagens com uma rica capacidade de narrar a própria cidade, como já demonstraram as pesquisadoras Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho (2009) ao situarem grandes pesquisadores para explanarem sobre a cidade, a partir de seus cotidianos⁴. Na convergência entre uma antropologia urbana e visual, elas observam que os antropólogos são narradores de histórias vividas.

Partimos da ideia de que tanto atores ou personagens urbanos, além de caracterizarem uma perspectiva socioantropológica, são termos que exigem pensar a pesquisa de campo e a própria cidade através da heterogeneidade e da complexidade dos entrecruzamentos entre projetos individuais, coletivos e campos de possibilidades. Perspectiva que só pode existir por meio da observação etnográfica do cotidiano, entendido como construído por meio das ações e interações que marcam a própria pesquisa.

No que se refere ao campo metodológico, sabemos como a etnografia surge como uma estratégia metodológica primordial de abordagem à realidade na antropologia, e como antropólogos como Bronislaw Malinowski deram um contributo marcante para descrever a lógica da pesquisa etnográfica. O autor polonês argumentou pela importância de se fazer observação participante e conhecer as realidades lado a lado com os atores sociais da pesquisa, assim como aliar a esta técnica um método sistemático de registo e

⁴ O site do Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV/PPGAS/UFRGS) traz referências sobre toda produção do projeto “Narradores Urbanos”. Acessar em https://www.ufrgs.br/biev/producoes/?view_mode=cards&perpage=48&paged=1&order=ASC&orderby=date&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=

análise de dados –o diário de campo. Bronislaw Malinowski nos "Argonautas do Pacífico Ocidental" (1989) demonstrou como a observação participante foi fundamental para compreender sociedades exóticas mais profundas e torná-las familiares. Antropólogos como Raymond Firth, Gregory Bateson e Margaret Mead, para nomear apenas alguns, deixaram-nos um legado essencial neste campo; os seus trabalhos permitiram conhecer sociedades muito diferentes e longínquas, favorecendo comparações e relativizando os nossos modos de viver e de fazer, gerando debates nas suas próprias sociedades sobre a estrutura e significados das relações familiares e das experiências de diferentes fases da vida em múltiplos contextos, por exemplo. A etnografia permitia assim, conhecer de uma forma próxima, através da observação participante, sociedades e grupos muito distintos dos que conhecíamos no “mundo ocidental”.

Os “etnógrafos clássicos” deixaram claro como o conhecimento aprofundado destas sociedades exigia o cruzamento de conhecimentos disciplinares diversos. Os primeiros passos da etnografia foram dados por antropólogos em grupos e comunidades exóticas distantes. Estas primeiras experiências são uma base importante para as práticas etnográficas nos nossos dias e, conseqüentemente, para a etnografia urbana.

A Escola de Chicago (Becker, 1996; Hannerz, 2015) recuperou esse legado teórico-metodológico aplicando-o a uma realidade urbana extremamente complexa como a de uma cidade que crescia exponencialmente, com todas as conseqüências sociais associadas. Podemos dizer que a partir da Escola de Chicago, a etnografia aplicada a contextos urbanos passou a ser usada por outros profissionais das ciências sociais, nomeadamente por sociólogos (Ocejo, 2019). A tradição da Escola de Chicago, incluindo as experiências de Robert Park, são hoje em dia amplamente exploradas como fontes ricas para a investigação da etnografia urbana. Outras referências menos conhecidas como a do sociólogo Ellsworth Faris, deram também um contributo inestimável para a abertura e diversidade da aplicação da abordagem etnográfica a partir de experiências de trabalho de campo em África.

William Foote-Whyte, tornou-se um autor clássico para a etnografia urbana depois do seu estudo num bairro pobre de Boston habitado principalmente por primeiras e segundas gerações de imigrantes italianos. Em “Sociedade de Esquina” (2005), o autor analisa a diferenciação dos rapazes de esquina e dos rapazes de colégio, os primeiros vivendo n(d)as esquinas das ruas e dos pequenos recados e negócios informais e os segundos mais interessados em ingressar em trajetórias de mobilidade social através da escola. Foote-Whyte demonstrou como a etnografia é uma ferramenta poderosa na

abordagem às dinâmicas e contextos urbanos, por permitir um conhecimento por dentro das dinâmicas de sociabilidade informais e das redes de poder estabelecidas em territórios que parecem à primeira vista desorganizados socialmente.

Na etnografia em contexto urbano, que bebeu muito da tradição da Escola de Chicago, nós entendemos como ela se ampliou para ser usada em outros campos disciplinares, assim como passou a servir para estudar contextos familiares e próximos aos etnógrafos/as. O exercício do estranhamento do familiar, num processo complexo de gestão de proximidade e distância social e cultural, tornou-se a base da etnografia urbana contemporânea.

Estando intimamente relacionada com a tradição norte-americana, a etnografia urbana em língua portuguesa resultou em arranjos específicos de pesquisa e trabalho. Este dossiê vem na continuidade de uma rede atlântica ampla e interdisciplinar de trabalho que se tem vindo a construir em língua portuguesa desde os anos 90 do século passado. Os intercâmbios entre antropólogos, sociólogos e outros cientistas sociais a atuar em Portugal e no Brasil têm contribuído para uma reflexão conjunta sobre a abordagem etnográfica à vida urbana e fertilizado um solo produtivo para pesquisas de várias gerações de investigadores. Antropólogos e sociólogos como Gilberto Velho, José Guilherme Cantor Magnani, Heitor Frúgoli Junior, Karina Kushnir, Celso Castro, Graça Cordeiro, António Firmino da Costa, Luís Baptista e João Teixeira Lopes, para nomear apenas alguns, foram percursos de um diálogo transatlântico que continua a dar frutos e no âmbito do qual nos gostamos de localizar.

O trabalho de diálogo tem vindo a alargar-se para várias disciplinas e o olhar etnográfico a partir dessas tradições disciplinares tem-se revestido de novas roupagens, implicando desafios específicos e potencialidades antes impensadas. Essa dimensão fica visível tanto no que podemos chamar etnografia aplicada na qual a perspectiva qualitativa etnográfica é adaptada por uma diversidade de áreas. Essa adaptação, sob a alegação da profícua interdisciplinaridade, não é nova e já foi alvo de muitas reflexões de etnógrafos e etnógrafas que demandam uma maior compreensão de áreas como a administração, a psicologia, a comunicação, a educação e outras ciências sociais e humanas (Ingold, 2016; Peirano, 2014).

A organização deste dossiê pretende ser um espaço de disseminação de pesquisas de cariz etnográfico realizadas a partir de campos disciplinares distintos, ampliando a discussão sobre os temas e o desenvolvimento de um certo modo de olhar para a realidade, *de perto e de dentro* (Magnani, 2002). Esperamos que a publicação do dossiê permita

debater novas linhas da pesquisa etnográfica sobre fenômenos sociais contemporâneos em espaços atlânticos de língua portuguesa. Mais do que um ponto de chegada, esperamos que seja um ponto de partida para novos trabalhos.

Seguindo as dimensões conceituais colocadas na chamada do dossiê, identificamos a cidade como um espaço de lugares, não-lugares (Auge, 2007), territórios e territorialidades (Little, 2003; Frúgoli Jr, Spaggiari, 2011), mas também de projetos de vida urbanos que foram uma das motivações de reflexão deste dossiê. Este caminho nos leva a pensar, a partir do campo de uma antropologia das sociedades complexas⁵, a cidade em seu pluralismo de formas de viver a urbe, bem como o investimento em uma antropologia da e na cidade (Eckert, Rocha, 2013), buscando no universo heterogêneo e fragmentado do viver nas grandes cidades contemporâneas, a experiência de alteridade e as múltiplas reciprocidades, a tensão entre estranhamento e familiaridade como elementos constitutivos da possibilidade de produção de conhecimento antropológico e sociológico.

Gilberto Velho (2013) é uma grande referência ao nos apresentar como gostos, estilos vida e visões de mundo, podem compor o trabalho dos/as etnógrafos/as urbanos/as que desejam realizar uma reflexão sobre a realidade social na cidade. Para este autor as trajetórias sociais e os projetos de vida na cidade coexistem de múltiplas formas em uma sociedade complexa, no sentido de podem seguir diferentes graus de complexidade, explicitados narrativamente ou não. Junto a noção de projeto Velho (2013) nos apresenta a ideia de campo de possibilidades que busca lidar com a problemática da unidade e da fragmentação da vida na metrópole. Os campos de possibilidades dizem respeito às alternativas construídas no processo sócio histórico e com o potencial interpretativo do mundo simbólico da cultura (Pag. 123). Já a noção de projeto lida com performance, as explorações, o desempenho e as opções, ancoradas a avaliações e definições da realidade. (Pag, 124). Tanto o campo de possibilidades, quanto os projetos são “negociações com a realidade” que envolvem códigos culturais e processos históricos de longa duração.

Visualizando este arcabouço teórico a projeção de um dossiê que acolhesse trabalhos sobre projetos de vida na cidade buscou dar conta da dimensão de duas formas. A primeira foi adjetivando os atores sociais enquanto atores urbanos, para fins de relações profícuas e complexas entre trajetórias urbanas. A cidade enquanto território de vida, memória e projeção é abarcadora de inúmeros projetos de vida de atores sociais que têm perfis heterogêneos, como jovens, migrantes e artistas (exemplos contidos neste dossiê).

⁵ Justifica Sociedades Complexas

A segunda foi incentivando autores e autoras a realizarem um recorte analítico e se concentrarem em subjetividades. Ou seja, dentro das diversas possibilidades que a investigação com grupos sociais nos coloca, o foco em trajetórias específicas e a reflexão sobre as mesmas. Os famosos interlocutores chaves, que através dos meandros e dos processos de estar em campo, se apresentam mais receptivos às nossas pesquisas no meio urbano.

Em conjunto as ideias de trajetórias e projetos de vida nos permitiram receber trabalhos que contemplassem questões estéticas, no sentido de pesquisa e produção visual dentro dos seus campos de atuação. Consideramos que existe uma consonância da proposta do dossiê com a linha editorial da Revista *Iluminuras*, que tem por objetivo “reunir produções científicas que contribuam para as linhas de pesquisa da antropologia urbana e da antropologia da imagem e, assim, problematizar as formas de vida e os fenômenos da cultura que transcorrem nas sociedades complexas”⁶. Um segundo motivo se justifica pela atualidade do tema que busca a incorporação de técnicas visuais de produção de dados em um cenário científico marcado pela textualidade escrita (Ranciere, 1995). Por fim, cremos que a nossa formação como etnógrafos e etnógrafas do meio urbano, passa por um crescente interesse nas questões estéticas e artísticas que a diversidade de campos e áreas temáticas que trabalhamos nos apresentam.

Intervenções urbanas, imagens e trabalho: possibilidades de conexões criativas

Um primeiro conjunto de textos deste dossiê consiste em estudos sobre práticas, projetos e redes artísticas e culturais. A cultura é perspectivada a partir da «materialidade das formas culturais», atentando nas performances das práticas culturais e nas formas características de «usar os objetos e os ambientes e espaços» (Chaney 1996, 147). Assim, entende-se que qualquer estudo da cultura material deve ser baseado em estudos etnográficos do uso dos objetos, inovações nas práticas e nos papéis sociais das minorias *empreendedoras* (idem, ibidem). Consequentemente, há que considerar as formações culturais como projetos éticos e estéticos. Para compreender estas formações é necessário ter em conta a relação e reciprocidade ativa entre os atores e o mundo (Ferro, 2016, 38). Os autores destes textos interrogam também sobre os processos e os lugares das práticas culturais, concentrando-se nas condições sociológicas e antropológicas de produção, no

⁶ <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/about> Acesso em 28 de Novembro de 2022.

sentido social desses processos e não nos seus produtos acabados (Agier 2001, 20). Neste sentido, vemos como a proposta de Velho (1994) focalizada na compreensão dos «projetos» e dos «campos de possibilidades», constituídos pelas alternativas construídas ao longo do «processo socio-histórico» com o potencial interpretativo do mundo simbólico da cultura (Velho 1994, 28), vem complementar uma análise instigante de práticas e projetos culturais em cidades brasileiras e portuguesas de diferente dimensão.

O *parkour* é analisado na cidade do Porto, Portugal e em Campina Grande, Brasil, a partir de uma abordagem etnográfica baseada numa intensa e exigente observação participante. Mariana Cavalcanti vem preencher uma lacuna em termos do estudo etnográfico do *parkour* na cidade do Porto, onde constam raras publicações de outros campos do saber que não os das ciências sociais (Carvalho, 2008). A comparação analítica a partir de duas narrativas de praticantes desta modalidade provenientes de duas cidades distantes e tão diferentes, permite-nos viajar pelas trajetórias e sociabilidades construídas a partir da prática do *parkour*, num complexo emaranhado em que o espaço urbano e o corpo se entrelaçam.

Marco Aurélio Paz Tella e Luiz Carlos de Lima do Nascimento trazem-nos os seus conhecimentos etnográficos produzidos sobre a *crew* de *hip hop* Clan Potiguara que na cidade de Rio Tinto, Paraíba, se confrontam com uma série de obstáculos ao reconhecimento e ao apoio do seu trabalho como *breakdancers*. A resistência e motivação desses praticantes em continuar com a sua atividade fica clara quando Tella analisa as táticas ensaiadas pelos breakers mesmo em meio a circunstâncias pessoais e familiares exigentes. A gestão de esferas privada e pública das vidas destes atores urbanos torna-se uma inspiração para futuras pesquisas neste âmbito.

O movimento *Punk* é eminentemente urbano. O seu surgimento de Nova Iorque a Londres e seu desenvolvimento em inúmeras cidades do globo tem constituído uma prova de como a cidade está no âmago destas formações culturais. João Bittencourt argumenta como a vida urbana e suas dinâmicas influenciam na construção quotidiana deste estilo de vida. As formas como eles usam o espaço urbano exprimindo as suas perspectivas sociais e estéticas questionam certos modelos de cidade higienizada, organizada e “limpa” que deve ser usada de forma “ordeira” e rápida. Bittencourt mostra-nos os sentidos atribuídos à cidade e ao “fazer cidade” pelos atores dessa cultura *punk*, focando-se especialmente na cidade de São Paulo. Adotando uma perspectiva, simultaneamente, síncrona e diacrónica, ele considera letras de canções, pichações dentre outras manifestações artísticas e culturais, para desenvolver uma estimulante compreensão das

representações e estilos de vidas presentes no movimento punk, e de como estes atores contribuem para a construção de uma cidade mais diversa e culturalmente rica.

Continuando a ensinar-nos como a etnografia nos pode levar a uma compreensão aprofundada sobre dinâmicas sociais e contemporâneas complexas, Lucas Feitosa estuda o bairro mais populoso de Juazeiro do Norte, no Estado Brasileiro do Ceará. As práticas culturais urbanas abrigam no seu seio diversos modos de mediação à escala local e global. Partindo do local, o bairro de João Cabral, Feitosa mostra como a mediação se vai tecendo a várias escalas para o transformar num “celeiro de cultura popular”. A noção de periferia é olhada de uma outra perspectiva: como é que de uma periferia precária se constrói uma identidade cultural de um bairro? Várias respostas são dadas a esta questão, as quais nos suscitam outras ainda, prova de como este artigo revela heurística científica.

É possível observar um segundo bloco de textos, caracterizados no eixo “Cidade, Imagens e Sociabilidades”. Todos têm, em comum, uma convergência de elementos da antropologia urbana e visual. Apresentam diversas cidades e lugares a partir das formas de vivência e das imagens fotográficas, digitais e, também, aquelas que escapam a cartesianidade dos suportes físicos e se difundem em imaginários e nas sociabilidades diversas. Nesse viés, selecionamos textos como o “Trânsitos *geoafetivos* e convergências metropolitanas: Guerras Culturais, pandemia e o exemplo do fotógrafo cego”, de José Roberto Schneedorf. Ele demonstra uma urbe marcada pela tensão entre processos de invisibilização, de um lado, e a diversidade e as ordens ideológicas que marcaram o século XX, de outro lado. Grosso modo, o autor analisa como a pandemia de HIV/AIDS gerou movimentações e dinâmicas que alteraram as sociabilidades, reconhecimentos identitários e a construção de imagens sobre aqueles tempos.

Como forma de interagir com a cidade, e com outros atores sociais, a produção imagética também ganhou espaço no artigo “Realizando paisagens: o agir coletivo na (re)configuração de imaginários através do audiovisual” escrito por Victória Costa. Nele, a autora analisa a paisagem “amazônica” de Belém por meio da produção audiovisual de dois grupos de realizadores/as de audiovisual.

Já no artigo “Formas de fazer cidade: Interconexões entre o presencial e o digital”, Williane Juvêncio Pontes e Raissa Taimilles Valério Paiva de Souza desenvolvem uma reflexão sobre formas de fazer a cidade de João Pessoa-PB, nas interconexões entre o presencial e o digital. Para tanto, analisam dois grupos de jovens: um de moradores de uma comunidade periférica e outro de usuários do *Pokémon Go*, a partir dos quais, trazem

uma forma de pensar o urbano na contemporaneidade, com o âmbito digital sendo presente e participativo nas maneiras dos atores construírem e vivenciarem a cidade.

O artigo de Aparecida Santana de Jesus e Leonardo Leal Esteves, “Diálogos com um xamã na cidade: Estratégias de uma etnografia sobre o uso da jurema em rituais neoxamânicos durante a pandemia da Covid-19”, aborda os usos da jurema por meio das narrativas de um importante ator urbano. Além das práticas e saberes, o texto possibilita importantes reflexões metodológicas sobre a importância desses da relação entre pesquisadores e interlocutores.

Finalizando essa sessão, o artigo “Um casebre junto à cadeia: sociabilidade entre figuras sociais antagônicas”, de Laura Meira Bonfim Mantellatto, discute as transformações sociais ao longo processo de modernização da cidade de Ivaiporã-PR, durante o período ditatorial brasileiro. O texto também se vale uma importante interlocutora, uma senhora chamada Lourdes que foi casada com um militar e que traz uma narrativa biográfica que é marcada por trajetos e sociabilidades urbanas que caracterizam as imagens daquela cidade.

O último eixo do dossiê traz trabalhos que envolvem o tema da migração e do trabalho. Podemos ver estas duas grandes categorias em muitas produções históricas na antropologia brasileira. Nesse campo de estudos, um trabalho inegavelmente influente foi o de Eunice Durhan intitulado “A caminho da Cidade: a vida rural e a migração para São Paulo” de 1973. Em um contexto nacional brasileiro marcado pelo êxodo rural a autora reflete sobre os processos migratórios para grandes metrópoles estavam diretamente relacionados ao processo de industrialização e criação de periferias urbanas. O trabalho na cidade, longe das comunidades de origem, causava uma curiosa adaptação de sistemas de valores novos em detrimento dos antigos projetos de vida no mundo rural. A pesquisa de Durhan, entendida em um contexto nascimento dos estudos sobre migração, trabalho e cidade no Brasil, nos ensinou o quanto é importante não desvincular práticas migratórias de sistemas econômicos globais e articular escalas micro e macrosociais, assim como métodos qualitativos e quantitativos de investigação.

Já os estudos de trabalho podemos dizer que se trata de um tema que, a despeito de uma historicidade nas Ciências Sociais, é “pouco frequente na tradição antropológica” (Leite Lopes, 2011), especialmente porque a categoria de classe social se tornou tão importante que, de alguma forma, encobriu a de trabalho (Fonseca, 2006). A diversidade de formas laborais na cidade, da formalidade a informalidade, da legal ao ilegal, também é um tema recorrente quando pensamos em atores urbanos vinculados as formas de ganhar

a vida na metrópole. Podemos indicar como referência a curiosidade de Olívia Harris (2007) em se perguntar “O que faz com que as pessoas trabalhem?” na busca de inspiração para criação de uma antropologia das formas de trabalho. Nesse sentido, os ofícios e profissões são parte constituinte para o entendimento de atores sociais urbanos na atualidade.

Tal relação de categorias aparece materializada no dossiê através de trabalhos como o de Priscilla Santos denominado “A cidade pelo estrangeiro: projetos, práticas e narrativas urbanas de comerciantes imigrantes no Porto, Portugal” no qual a autora analisa projetos de vida, práticas e narrativas urbanas de pequenos comerciantes imigrantes no Bonfim, zona oriental do Porto, Portugal. Atores urbanos trazidos pela autora como Paul, um britânico dono de um bar, e Bruno, um brasileiro proprietário de uma padaria, são bons exemplos de como personagens no mundo urbano contemporâneo tem as dimensões da migração e do trabalho atravessadas em suas vidas.

Já Cristiano Sobroza Monteiro em seu artigo “Os relógios de Mustapha: Fragmentos de uma biografia migrante na cidade e o que a Antropologia e Mustapha tem a dizer sobre o tempo” discute como experiência migratória produz mudanças subjetivas na percepção que o sujeito migrante tem sobre o tempo, e como tal categoria foi refletida por algumas perspectivas teóricas na história da Antropologia. Para tal se baseia na experiência migratória de um hábil vendedor de rua senegalês chamado Mustapha, que vive na cidade de Caxias do Sul, no sul do Brasil. O trabalho informal nas ruas da cidade caracteriza um determinado grupo de migrantes urbanos que são novos atores sociais da metrópole contemporânea, e a trajetória social do interlocutor do autor representa tais dinâmicas.

No que diz respeito a categoria de trabalho podemos citar o artigo de Pablo Duarte Brasil e Ana Patrícia Barbosa denominado “Serviço social e a questão urbana: um estudo sobre o Direito à moradia em âmbito municipal”. O texto reflete sobre o papel dos profissionais de assistência social como atores urbanos importantes na luta sobre direito à cidade e a moradia. Já o texto de Gleidson Moreira denominado “Notas de campo sobre o ofício de lavação na Cidade de Goiás” busca o refletir sobre a trajetória das “lavadeiras” através do relato de duas personagens, mãe e filha, que indicam uma subalternização de gênero nas formas de trabalho na cidade, seja no espaço público, seja no âmbito privado.

Conclusões

No decorrer deste artigo buscamos apresentar, primeiramente, o percurso de construção de um dossiê que objetivou ser um espaço de acolhida para trabalhos que abordassem a relação entre pesquisadores e parceiros de pesquisa na área das humanidades, das ciências sociais aplicadas, e mais fortemente, na área da antropologia. Foram recebidos mais de vinte trabalhos nos quais analisamos com carinho as particularidades dos contatos com alteridades descritas e refletimos sobre suas possíveis conexões temáticas. E desta reflexão que entendemos o papel das intervenções urbanas, da produção de imagens na pesquisa e do trabalho como elementos norteadores.

As continuidades entre os textos são variadas. Independentemente da temática de trabalho nosso olhar se deu para as curiosas e potentes relações estabelecidas no processo de investigação. Do digital a imagem. Da migração ao trabalho. Das artes as formas de produção de políticas públicas na cidade. Todas estas foram *insights* que os autores e autoras exploram em seus artigos e nos coube conectá-los e apresenta-los da forma mais lógica e pedagógica para o leitor da Revista Iluminuras.

Por fim, concluímos que as conexões criativas dos trabalhos com eixos citados nos ajudam a pensar novas parcerias de pesquisa e formas de contato com subjetividades na cidade. Se o tema de como estabelecer uma relação ética e, mais especificamente, como descrever as formas de relação com interlocutores-chaves é importante na pesquisa social, esse dossiê aponta para caminhos interessantes de serem interpretados. Enfim, se subjetividades de atores sociais urbanos têm suas especificidades, as maneiras de descrevê-las também têm. Talvez este seja tenha sido o nosso grande desafio: apresentar um painel possível de formas de relações com interlocutores enraizados no meio urbano e, deste modo, apresentar expor formas de contato com a alteridade na investigação social na cidade.

Referências

- AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*, v. 7, p. 7-33, 2001.
- AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Papirus Editora, 2007.
- BECKER, Howard. A escola de Chicago. *Mana*, v. 2, p. 177-188, 1996.
- BRONISLAW, Malinowski. Les argonautes du Pacifique occidental. 1989.
- CARVALHO, Rui e PEREIRA, Ana. 2008. «Percurso alternativos – o parkour enquanto fenómeno (sub)cultural». *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 8: 427-440.

CHANEY, David. *Lifestyles*. Routledge, 2012..

DURHAN, Eunice R. *A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo: São Paulo. Perspectivas*, 1973.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *Antropologia da e na cidade: interpretações sobre as formas da vida urbana*. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *Rastros da e na cidade: antropologia urbana e da imagem*. *Rastros: revista do Núcleo de Estudos em Comunicação*. Joinville, SC. Vol. 10, n. 12 (nov. 2009), p. 9-24, 2009.

FERRO, Lígia . *Da rua para o mundo: etnografia urbana comparada do graffiti e do parkour*. 2016.

FONSECA, Claudia. *Classe e a recusa etnográfica*. In. FONSECA & BRITES (orgs.) *Etnografias da participação*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

FRÚGOLI JR, Heitor; SPAGGIARI, Enrico. *Networks and territorialities: an ethnographic approach to the so-called cracklândia [" crackland"] in São Paulo*. *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, v. 8, p. 550-579, 2011.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a gestão da identidade estragada*. Simon e Schuster, 2009.

HANNERZ, Ulf. *Explorando a cidade: em busca de uma antropologia urbana*. Editora Vozes Limitada, 2015.

HARRIS, Olivia. *What makes people work?* In. ASTUTI, R., PARRY, J. e STAFFORD, C. *Questions of Anthropology*, pp. 137- 165. Oxford: Berg, 2007.

INGOLD, Tim. *Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia*. *Educação*, v. 39, n. 3, p. 404-411, 2016.

OCEJO, Richard E. *Urban Ethnography: Legacies and Challenges*. Bingley: Emerald.

LEITE LOPES, José Sergio. *Uma experiência da flutuação histórica do tema “trabalho” na Antropologia*. *Theomai*, núm. 24, 2011, pp. 1-10.

LITTLE, Paul E. *Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade*. *Anuário antropológico*, v. 28, n. 1, p. 251-290, 2003.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. *Revista brasileira de ciências sociais*, v. 17, p. 11-29, 2002.

PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. *Horizontes antropológicos*, n. 42, p. 377-391, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Editora 34. 1995.

VELHO, Gilberto. 1994. *Projecto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

VELHO, Gilberto. Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2013.

WHYTE, William Foote. Sociedade de Esquina:[Street Corner Society] A estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2005.

TRAÇAR CAMINHOS COM O PARKOUR: PRÁTICAS, NARRATIVAS E PROJETOS EM PORTO E CAMPINA GRANDE

Mariana Cavalcanti **Pereira**¹

Resumo

O parkour é uma prática que articula espaço e técnicas corporais de deslocamento, mobilizando usos criativos dos ambientes, em especial, dos elementos arquitetônicos urbanos. Nesse sentido, o artigo tem como foco explorar as narrativas de dois praticantes de parkour, situados em contextos diferentes: Porto, em Portugal, e Campina Grande, Paraíba, Brasil. Para tanto, os aspectos enfatizados dizem respeito às trajetórias, memórias e sociabilidades que são construídas a partir do parkour. Por meio de dados etnográficos, o artigo busca analisar como os projetos de vida e visões de mundo desses atores são evidenciados dentro de um quadro cultural, elaborado por símbolos, estéticas e experiências corpóreas e afetivas. Ao apresentar as aproximações e distanciamentos das experiências daqueles que praticam a atividade, foi possível, também, demonstrar como os atores em questão sintetizam a complexidade do parkour em diálogo com as relações sociais estabelecidas com e na cidade.

Palavras-chave: parkour; narrativas; etnografia

DRAWING PATHS WITH PARKOUR: PRACTICES, NARRATIVES AND PROJECTS IN PORTO AND CAMPINA GRANDE

Abstract

Parkour is a practice that articulates space and body displacement techniques, mobilizing creative uses of environments, especially the urban architectural elements. In this sense, the article focuses on exploring the narratives of two parkour practitioners, located in different contexts: Porto, in Portugal, and Campina Grande, Paraíba, Brazil. Therefore, the aspects emphasized concern the trajectories, memories and sociabilities that are built from parkour. Through ethnographic data, the article seeks to analyze how the life projects and worldviews of these actors are evidenced within a cultural framework, elaborated by symbols, aesthetics and bodily and affective experiences. By presenting the approximations and distances of the practitioners' experiences, it was also possible to demonstrate how the actors in question synthesize the complexity of parkour in dialogue with the social relationships established with and in the city.

Keywords: parkour; narratives; ethnography

Recebido em: 26 de julho de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

¹ Universidade Federal de Campina Grande. E-mail: mari1917@gmail.com. ORCID: 0000-0002-8534-8094

Introdução

O parkour é comumente descrito como uma prática que consiste em ultrapassar obstáculos de maneira rápida e eficiente, utilizando o próprio corpo. Há múltiplas definições, tais como “art du déplacement” (arte do deslocamento), modalidade livre, esporte radical ou estilo de vida (Ferro, 2016). A prática constituiu-se como tal a partir da década de 1980, na França, e tem se espalhado pelo mundo especialmente por meio da mídia e internet. Apesar de ser mais conhecido pela sua faceta “espetacular”, expressa por grandes saltos ou movimentos considerados perigosos, o parkour é uma experiência vivida de maneira plural.

No Brasil, o parkour é majoritariamente abordado pelos estudos concentrados na Educação Física. Nas Ciências Sociais, em relação às práticas urbanas, podemos destacar a dissertação de Marques (2010) sobre o parkour e seu aspecto lúdico, realizado em São Paulo. Observamos, entretanto, uma maior incidência dos estudos voltados práticas como para o graffiti e pixo, break dance e skate (Pereira, 2005; Raposo, 2013; Machado, 2017). No âmbito da literatura internacional relativa às Ciências Sociais, podemos destacar os trabalhos de Ferro (2016) com pesquisa comparativa entre parkour e graffiti em Portugal; Kidder (2012) e uma análise da prática sob a perspectiva da masculinidade, risco e esporte no Estados Unidos; Wheaton (2017) e os processos de institucionalização do parkour da Inglaterra; e Raymen (2018) com um olhar sobre a prática à luz dos estudos do desvio e controle social.

Ganhando propulsão dez anos depois da explosão do hip hop, é possível notar que o parkour possui semelhanças com o *break dance*, uma vez que ambos surgem dentro de um contexto de imigração presente nas periferias urbanas. Além disso, possuem predominância masculina e juvenil, envolvendo uma dinâmica que entrelaça corpo e espaço sem mediação de objetos (tais como o skate, bike, patins etc) (Freitas, 2014). Tanto o break dance quanto o parkour exigem elaborações entre o corpo e a arquitetura urbana, demandando dos seus praticantes métodos de relacionamento com as texturas, volumes e obstáculos presentes no delineamento citadino (id.ibid). Tanto o *bboy* e *bgirl* - os dançarinos de break - quanto o *traceur* e *traceuse* - praticantes de parkour - mobilizam os espaços fora da concepção original para a qual foram criados. Dentro desse contexto, é possível ler tais práticas enquanto fenômenos subculturais, a partir da construção de sua identidade baseada na resistência social, na sua simbologia e estética, e, no caso do parkour (Carvalho et al, 2008).

Esse universo criativo e antagônico, revela uma dimensão de iniciativa e autonomia vinculada à gama de obstáculos oferecidos pela cidade contemporânea. Em contrapartida, também encontramos um outro olhar sobre a temática que considera o parkour enquanto prática espetacularizada, diante do seu recente processo de esportivização. O fenômeno da espetacularização pode ser observado no espaço que o parkour vem conquistando junto às mídias digitais, como também na crescente oferta de academias, reivindicação por oficialização e pelo aumento do fomento da indústria (Chagas, 2015).

É necessário pontuar que o parkour não se relaciona majoritariamente como uma reivindicação política, isto é, no sentido especialmente de apropriação do espaço, pois “transformar o meio urbano em um grande playground é não só explorar as potencialidades lúdicas desse meio, mas também liberar devires que estavam enclausurados pela educação dos gestos a que somos submetidos desde a mais tenra infância” (Marques, 2010, 20:30). Isso implica considerar o parkour não somente em relação com a dimensão esportiva, mas também artística, concebendo toda a sua capacidade criativa. (idem, 2008).

Nesse sentido, nota-se que há coexistência entre diferentes formas de vivenciar o parkour. Se, de um lado, identificamos o viés subcultural do parkour no que tange à transgressão dos usos dos espaços, também encontramos experiência de conformação à norma e aos espaços privados (Ameel e Tani, 2012). Além disso, o parkour também descortina desigualdades de gênero nas práticas urbanas, comunicando relações com risco reafirmadas pelas performances de uma masculinidade viril (Kidder, 2013).

Com o parkour, podemos perceber que os indivíduos não absorvem simplesmente uma prática e a “imitam” segundo a referência: muito mais que isso, eles envolvem a própria vivência no mundo enquanto corpo que cresce, aprende, se move e se habilita para determinadas práticas (Ingold, 2018). Essas vivências são elaboradas em diálogo com aspectos culturais, de gênero, classe e raça.

Diante do exposto, convém destacar o papel que a corporalidade assume na construção das vivências e dos discursos que compreendem o parkour. Existe um enunciado mais geral sobre autossuperação e a uma certa essência do parkour ligada aos princípios de não competitividade, de ser útil e de durar (*être et durer*). Mas também existem outras expressões adjacentes que contemplam vivências de resistência, do lúdico,

da disciplina dos corpos, das possibilidades de inserção socioprofissional oferecidas pela prática que serão exploradas no artigo.

A reflexão que é feita neste artigo é fruto da minha tese de doutorado em Ciências Sociais, no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande (PPGCS-UFCG), cuja pesquisa foi desenvolvida na cidade de Campina Grande-PB e, em parte, na Área Metropolitana do Porto, na oportunidade de doutoramento em Sociologia, fomentado pelo Programa PDSE Capes, na Universidade do Porto².

Assim, a partir das aproximações e distanciamentos entre as experiências dos praticantes de parkour, é possível compreender alguns dos aspectos que compõem a complexa trama da prática. Além disso, colocaremos em perspectiva como as peculiaridades do contexto social de cada um impactam a construção de suas narrativas e projetos de vida a partir das experiências e interações socioculturais (Velho, 2013). Partindo de dados etnográficos, entrevistas em profundidade, bem como da análise de fotos, vídeos e redes sociais na internet, foi possível compreender alguns aspectos dos repertórios simbólicos, trajetórias e vivências cidadinas dos praticantes de parkour.

Contexto e escolha dos atores

Foi na década de 1980, nas banlieues³ francesas, mais especificamente na área metropolitana de Évry-Courcouronnes, situada nos arredores de Paris, que um grupo de jovens rapazes começou a explorar as possibilidades de interação entre seus corpos e os espaços da cidade. Entre estes últimos, os vários conjuntos habitacionais que lembram grandes blocos de concreto, frutos do Movimento da Arquitetura Brutalista (Angel, 2016) e a escultura da Dame du Lac eram alguns dos principais lugares para as atividades dos praticantes ou *traceurs*, aqueles que traçam o *parcours* - percurso, em francês - origem do nome parkour.

O grupo de jovens rapazes, entre os quais, o icônico David Belle, possuía referências de outras modalidades corporais, como as artes marciais e os treinos militares. O pai de David, o bombeiro Raymond Belle, influenciado pelo Método Natural de George

² Agradeço aos meus orientadores Ronaldo Sales (UFCG) e Lígia Ferro (UPorto) pelo apoio e contribuições durante todo o processo da pesquisa.

³ Regiões localizadas nos subúrbios de Paris, construídas, inicialmente, para abranger o contingente imigrante após a Segunda Guerra Mundial. Essa expressão está predominantemente associada aos bairros populares, constituindo, também, um problema social e um estigma. Pode ser relativamente comparada com a ideia de periferia no Brasil, mas interpelando debates específicos à França (D'Andrea, 2022).

Hébert, oficial da marinha francesa, dedicou-se fortemente ao *parcours du combattant*, um tipo de treino que envolve práticas de salvamento e sobrevivência, incluindo habilidades como corrida, escalada, salto, entre outras, sendo, assim, constantemente associado à emergência do parkour na França (Lamb, 2014).

Além de David Belle, traceurs como Sébastien Foucan e Yann Hnautra, formaram o grupo Yamakasi, que passou por diferentes fases e composição de integrantes. Todos eles, certamente, detêm papéis e contribuições particulares na constituição do parkour francês e mundial, mas a projeção de Belle e Foucan, em especial na mídia - a exemplo dos filmes *Banlieue-13*, *Cassino Royale* e do videoclipe da música *Jump*, da cantora Madonna - proporcionou um destaque de seus nomes pela comunidade mundo afora.

Muitos são os conteúdos⁴ produzidos que registram, resgatam e apresentam o mundo do parkour a partir dos movimentos e narrativas desses atores sociais tão importantes para a história de uma prática que põe em debate as formas de encarnar e ser encarnado pela cidade. No presente artigo, proponho acompanhar algumas linhas que compõem as narrativas, histórias de vida e experiências na cidade de dois praticantes de parkour, em contextos distintos: Odair Santos, em Campina Grande, Paraíba e Márcio Filipe, no Porto, Portugal.

Não obstante a contribuição valorosa de tantos outros praticantes de parkour, é inegável o papel que Odair e Márcio tiveram na construção das minhas reflexões de pesquisa, uma vez que ambos são representantes muito significativos de uma certa história social do parkour naquelas cidades. Odair e Márcio, generosamente, não só ofereceram informações valiosas sobre a memória da prática no local, confundidas com as suas próprias histórias de vida, como, principalmente, puderam demonstrar, em campo, o mútuo atravessamento afetivo e corporal que possuem com a cidade, constituindo uma verdadeira relação de intimidade com esta.

É inegável o efeito das mídias sociais e aplicativos na internet na dinâmica social como um todo, especialmente as plataformas como youtube, facebook, instagram, twitter e whatsapp que têm um alcance social significativo. No caso do parkour, prática que é difundida principalmente pela internet, foi crucial desenvolver uma familiaridade com tais sites e aplicativos como fonte e espaço de pesquisa, dado que uma relevante parte da

⁴ Destaco o documentário *Yamakasi* (2001), de direção de Ariel Zeitoun e Julien Seri e o livro *Breaking the Jump: the secret story of parkour's high flying rebellion*, da pesquisadora e cineasta Julie Angel (2016).

constituição e fortalecimento das interações entre praticantes de parkour desdobram-se nessas plataformas.

Nesse sentido, é importante frisar o papel da mídia, especialmente da plataforma youtube – e mais posteriormente das redes sociais como facebook e instagram – na difusão do parkour pelo mundo. Alguns estudos (Kidder, 2012; Ferro, 2016; Marques, 2010) constataram a internet como uma das grandes responsáveis não só pela articulação de informações entre traceurs e curiosos do mundo todo sobre o assunto, mas também pelo compartilhamento de vídeos que acabam servindo de base para o aprendizado da prática, que é, em grande medida, efetivamente mimética. Esse dado é corroborado nas narrativas dos praticantes, especialmente quando relatam os primeiros contatos com a prática.

A minha aproximação com os interlocutores foi primordialmente facilitada por essas mídias digitais, especialmente o facebook e instagram. À medida em que ia entrando em contato com perfis de parkour nos dois contextos de pesquisa, os praticantes disponibilizavam-se para uma conversa presencial ou, então, me indicavam outras pessoas que pudessem me oferecer informações mais precisas. Em ambos os casos, os caminhos me levaram a conhecer Márcio Filipe e Odair, sempre citados com o seguinte tom: “Você precisa conhecê-lo!”. Portanto, foi por intermédio das redes sociais na internet que tomei conhecimento desses dois atores importantes para a cena do parkour em Porto e Campina Grande.

A seguir, busco trazer alguns aspectos sobre as trajetórias desses dois atores, evidenciando, a partir das suas narrativas e das vivências etnográficas durante minha pesquisa. Os dados, longe de traduzirem um quadro totalizante do parkour, incita-nos a perceber a complexidade de relações com o quadro sociocultural, sobretudo as nuances em torno da corporalidade, das mídias digitais e das perspectivas profissionais dos traceurs.

De São Mamede de Infesta para o Mundo

Foi assistindo aos vídeos de parkour divulgados na internet e inspirado no sentimento de diversão transmitido pelas imagens, que Márcio Filipe, em 2008, com 12 anos, e alguns amigos também encantados pelo parkour, resolveram treinar por conta própria, apenas imitando os movimentos daqueles vídeos. Os treinos começaram nas ruas da cidade onde reside Márcio: São Mamede de Infesta, antiga freguesia do município de

Matosinhos, parte integrante da Área Metropolitana do Porto. Aos poucos, e com a ajuda dos fóruns sobre parkour, na internet, o praticante de São Mamede conhece o Parkour PT, grupo lisboeta de traceurs, e tem, anos mais tarde, a oportunidade de treinar juntos aos seus integrantes, estes, naquela altura, mais experientes que Márcio e seus amigos.

Márcio Filipe é uma referência no parkour portuense, sendo mencionado em veículos de comunicação do Porto e lembrado por todos os outros traceurs com quem tive a oportunidade de conversar, durante minha pesquisa no Porto. Conhecido, principalmente, pelo excelente *stick* - movimento que consiste em “colar” ou firmar os pés após um salto de precisão - ele é respeitado não somente pelo destaque na habilidade, mas também pelo seu caráter acessível e despojado, sempre pronto a trocar informações e participar de treinos coletivos.

Márcio carrega logo abaixo da nuca a tatuagem com o escrito TraceUrPath. Trata-se de um trocadilho, em inglês, com a palavra de origem francesa *traceur* que significa traçar e é utilizada, na cultura do parkour, para designar o praticante. É aquele que traça o percurso. TraceUrPath: trace seu caminho. A frase riscada em seu corpo é uma homenagem àquilo que ele me diz ser não somente uma grande paixão, mas algo que se tornou o ponto mais substancial da sua própria vida: o parkour. Explorar as ruas, subir e descer muros, desenvolver técnicas e estudar as possibilidades de diálogo entre seu corpo e as texturas e arquiteturas dos ambientes têm ensinado ao traceur português sobre a construção dos caminhos que almeja seguir ao longo de sua vida.

Márcio, além de um traceur experiente e conhecido na comunidade internacional do parkour, tem um papel importante de referência e de mediação entre os praticantes. Os traceurs com quem entrei em contato antes de Márcio, no Porto, sugeriram o seu nome como uma figura imprescindível para a consecução da minha pesquisa. E, de fato, foi com a ajuda dele que pude circular por diferentes zonas da cidade, para além das regiões turísticas, bem como acessar outros espaços, como a Academia Eu+ e conhecer diversos praticantes. Acompanhar parte dos caminhos percorridos por Márcio foi essencial no meu aprofundamento sobre a história, as relações e dinâmicas do parkour da região.

Combino com Márcio de encontrá-lo com o restante da malta na Vila de Leça do Balio, na Rua Santana, em um lugar entre dois conjuntos habitacionais, onde há um espaço de recreação com equipamentos como mesa de ping pong, cesta de basquete, um desenho fixo de jogo de amarelinha no chão. Mas o que parece realmente interessar os traceurs são os muros revestidos de azulejo que se encontram no centro do espaço. Ali,

os rapazes passam horas treinando escaladas - *climbs* - e saltos nos muros. Decidem caminhar dois quarteirões até o próximo ponto de treino. Vamos por entre os conjuntos de apartamentos até chegarmos um espelho d'água, rente a um dos prédios, de frente a uma praça. O resto da tarde estende-se por algumas horas, divididas entre movimentos e brincadeiras neste espelho d'água, escaladas em partes dos prédios e saltos entre os blocos de concreto em formato de círculo, fixos ao chão. O pessoal resolve partir, agora, para São Mamede de Infesta.

Figura 1 - Praticantes de parkour, em espaço de recreação, entre conjuntos habitacionais. Leça do Bailio, Porto, 2019.



Fonte: Mariana Cavalcanti Pereira

Figura 2 - Márcio filma outro praticante com câmera de ação, em Leça do Bailio, 2019.



Fonte: Mariana Cavalcanti Pereira

Continuando o longo dia de treino, estacionamos no largo da Igreja de São Mamede de Infesta, uma praça mediana, com um coreto ao centro e um playground onde algumas crianças brincam. O tempo está fechando, então, a malta apressa-se antes que a chuva caia e torne as superfícies muito escorregadias. Nesse dia, Márcio recebia alguns amigos de outros países da Europa na cidade, de modo que um dos objetivos era apresentá-los a bons lugares, os *spots*, para fazer parkour. Enquanto de um lado, no playground, as pequenas crianças brincavam, supervisionadas por adultos, de outro, os jovens traceurs exploravam as possibilidades de movimentos entre os batentes e paredes que compunham a praça.

Matosinhos, município portuário da AMP com uma cultura operária marcante, engloba duas das localidades onde mais acompanhei treinos de parkour com Márcio e seus amigos: São Mamede de Infesta, antiga freguesia daquele e elevada à cidade em 2001 e onde reside Márcio, bem como a vila de Leça do Balio, próxima daquela.

Parte da região de Matosinhos é relativamente caracterizada pelas habitações de interesse social, ou, como legalmente designadas: as habitações de custos controlados (HCC). Tais habitações fazem parte de políticas públicas habitacionais destinadas a famílias economicamente vulneráveis, cuja renda total seja inferior a três remunerações

mínimas (Restivo, 2014). Além das HCC, também encontramos as habitações promovidas pelas cooperativas habitacionais, as quais se baseiam no conceito daquelas, porém, destinam-se às famílias que, mesmo possuindo capacidade econômica pouco maior, não conseguem, ainda, adquirir um imóvel dentro das condições atuais do mercado privado, sendo, portanto, uma alternativa às crises habitacionais vivenciadas em Portugal (Borges, 2017).

Assim, pude percorrer, junto a Márcio e outros praticantes de parkour, algumas da linhas que perfazem a experiência da prática no Porto: desde os pontos turísticos da cidade, às diversas ruas e muros que balizam e constituem a plural de regiões como Maia e São Mamede de Infesta, onde mora Márcio Filipe. Por todos esses locais são traçados percursos que compõem um mapa muito peculiar da região: o Porto do Parkour.

Um projeto coletivo: a Academia Eu+

Atualmente, Márcio é instrutor de parkour na Academia Eu+. Ele, juntamente a Stanislav, Alfra, Diogo e Filipe - alguns dos integrantes da Team Braga, um grupo de traceurs - começam a construir o projeto de abrir um espaço destinado ao ensino de parkour, artes circenses e o streetworkout, atividades também dominadas por outros dos seus colegas. Em 2015, dão início à construção dos equipamentos que vão servir para os treinos indoor de parkour: grandes blocos e placas de madeira, corrimões e rampas que vão simular alguns dos espaços encontrados no cotidiano citadino, todos pensados pelos praticantes, a partir das suas próprias experiências. Em 2016, a Academia Eu+ é inaugurada no Candal Park, em Vila Nova de Gaia, área metropolitana do Porto, onde até os dias de hoje. Em 2021, foi aberta outra Academia Eu+, agora, na cidade de Braga, a 55km do Porto.

O Team Braga possui um papel central no fortalecimento do parkour no Norte de Portugal, agregando integrantes com experiências, técnicas e movimentações diversas, como street workout, parkour, artes circenses e teatro, de forma que seus integrantes trabalham em conjunto com apresentações em diversos eventos, especialmente os voltados para recreação e esportes, tendo ganhado especial notoriedade com sua participação na edição de 2015 do “Got Talent”, um programa-franquia de talentos exibido no canal RTP, em Portugal.

Em Portugal, a repercussão do parkour também acompanhou sua difusão a nível internacional, especialmente com a divulgação de vídeos de praticantes e do filme *Banlieue*

13 (B13 - 13o Distrito, em tradução no Brasil). A novela “Morangos com Açúcar”, transmitido pela emissora portuguesa TVI, também retratou o parkour em alguns dos seus episódios, contribuindo para uma maior procura pela prática, especialmente pelo público mais jovem. Em 2020, um grupo de sete jovens rapazes, alunos da Academia Eu+, participaram do Got Talent sob o nome “Team Eu+”, apresentando suas habilidades no palco.

Na Academia Eu+, há uma confluência de aspectos metodológicos relacionados ao ensino do parkour, desde traços pedagógicos da ginástica, das artes circenses, entre outros. Existem alunos que ainda são crianças e, por isso, os professores buscam explorar bastante o lado lúdico da prática, criando brincadeiras e atividades que emulam histórias ou situações divertidas. Mas essa abordagem não é restrita às interações com crianças, mesmo os jovens e adultos, em diversas situações, lidam com a prática a partir da sua dimensão lúdica⁵.

Storror e um projeto com o parkour

Desde 2009, um ano após seu início na prática de parkour, Márcio alimenta seu próprio canal no YouTube, onde registra diversos vídeos, nos quais, ele, sozinho ou acompanhado por amigos, realiza movimentos em diferentes locais. A grande maioria dos vídeos, assim como fotos do seu facebook e instagram, são registros feitos pelas ruas da Área Metropolitana no Porto, mas também em outros países, como Espanha, Grécia, Itália, Inglaterra, Alemanha e França. Márcio coleciona uma série de ambientes diferentes nas suas experiências de treino, desde as cúpulas azuis de Santorini às colinas do Gerês.

Os vídeos mais recentes de Márcio são gravados em língua inglesa, com legendas em português, visando um alcance maior em seu público que se estende para além das fronteiras portuguesas. Acompanhado de uma câmera de ação (ou *action cam*), um dispositivo robusto de pequenas dimensões que permite ser fixado ao corpo do usuário e oferece imagens estáveis, Márcio grava seus movimentos a partir de um ângulo aproximado, pois, muitas vezes, carrega a pequena câmera atracada aos seus próprios

⁵ Sobre o aspecto da ludicidade no parkour, ver a pesquisa de Marques (2010)

dentes. Os vídeos produzidos com as câmeras de ação promovem uma visão interessante para quem os assiste, uma vez que oferece uma impressão da perspectiva da pessoa que realiza o movimento gravado. Observei a utilização desse tipo de instrumento não somente com Márcio, mas com diversos outros traceurs na área metropolitana do Porto.

A evolução da captação e qualidade das imagens é nítida ao longo dos vídeos registrados por Márcio, revelando seu interesse não somente no parkour, como também na área de mídia, fato este suscitado pelo mesmo em entrevista quando da minha pesquisa no Porto. Aprimorar as habilidades técnicas em relação aos instrumentos digitais de captação, gravação e edição de imagens acaba por agregar valor no registro dos movimentos e experiências vivenciados com o parkour. Estando bastante presente nas redes sociais, o registro de imagens e vídeos tornou-se não somente uma forma de gravar as memórias dos efêmeros movimentos de parkour (Caldeira, 2012; Ferro, 2015), mas, também, passou a ser um produto que o ajuda a projetar-se para a comunidade de traceurs e para “olheiros” do mundo esportivo:

Conhecemos um artista e a partir dele, começamos a conhecer outros, outras músicas. E assim também começamos a conhecer os atletas. Começamos a fazer os eventos, a divulgar mais vídeos...e é assim que tento fazer comigo mesmo. Como quero viver desta modalidade, ou quero pelo menos fazer algo mais sustentável com isso, ter viagens pagas pelas organizações como outros atletas têm também. Então tento sempre divulgar meu conteúdo. Porque lá está: hoje em dia todos nós temos essas plataformas, especialmente o instagram. E lá pode ver que 95% do que eu posto é de parkour, porque é meu objetivo...e porque se calhar alguém pode me notar, e dizer “olha, nós gostamos do que fazes, gostamos do teu estilo etc”. Tanto que ano passado fui a uma viagem, não foi paga mas foi um evento, fui como convidado, na Holanda. Fui a outra viagem que pagaram, foi um evento de parkour em Hamburgo. (...) Então eu sei que estou tentando investir em mim. Por enquanto só estou com a academia. E se não der em nada, pelo menos sinto bem comigo, sinto que faço o que gosto. Tento cumprir, seguir atrás do que quero fazer...Estou tentando (Márcio Filipe. Entrevista, fevereiro de 2019)

O trecho acima da entrevista com Márcio revela o seu projeto de “viver de parkour”. Este caminho que o traceur vem delineando nos últimos anos é, em muito, inspirado em “casos de sucesso” de atletas da modalidade em questão. Nesse sentido, o esforço de Márcio em construir uma imagem nas redes sociais rendeu-lhe a aproximação com os membros do Storrer, grupo inglês de parkour que conta com milhões de seguidores no YouTube. Possuindo marca própria de roupas e acessórios, além de uma sofisticada produção audiovisual, os Storrer retratam suas diversas viagens ao redor do mundo a partir das suas experiências com o parkour nos locais visitados, a exemplo do vídeo “Parkour in notorius Brazil Favelas”.

Além dos vídeos do YouTube, o grupo Storrer lançou em 2017 o filme documentário “Roof Culture Asia”, no qual, os traceurs, ao visitarem Tóquio, Seul e Hong Kong, megacidades asiáticas, apresentam-nas do ponto de vista dos topos dos prédios, onde realizam saltos e movimentos variados. Este filme é aclamado pela comunidade do parkour, especialmente pela qualidade das imagens e edição dos vídeos, registrados com instrumentos de alta qualidade e performance, a exemplo de câmeras e drones, e operacionalizados por alguns dos próprios traceurs.

No início de 2019, o grupo inglês visitou o Porto e foi recepcionado por Márcio Filipe, que apresentou, junto com seus colegas de treino, alguns spots da cidade já conhecidos pela *malta* do parkour portuense, a exemplo dos muros do turístico Jardim do Morro, voltado para o imponente Rio Douro, em Vila Nova de Gaia, alguns espaços com praças e rasos espelhos d’água na Maia e em São Mamede de Infesta, ótimos para treinos de precisão embalados pela ameaça de molharem-se, ao mínimo deslize.

O famoso salto de precisão arrematado pelos pés “colados” ao alvo - ou stick - de Márcio, foi reconhecido pelos Storrer, intitulado o vídeo da viagem do grupo ao Porto: *Parkour accuracy challenge* (desafio de precisão). O encontro entre Márcio e o grupo inglês foi documentado nas redes sociais daquele, que escreveu um longo texto sobre sua admiração pelo Storrer, cujas habilidades com o parkour e o trabalho desenvolvido pelos integrantes em torno da prática constituem uma verdadeira fonte de inspiração para o traceur português.

Falar de Márcio e não falar do Storrer é ignorar a sua constante menção a este, seja nas narrativas que ele mesmo traz quando conta sua história de vida com o parkour, seja nas roupas que veste da marca de roupas do grupo inglês ou, ainda, no modos de estar nas mídias digitais, com imagens e vídeos, nitidamente influenciados pela estética do Storrer. O grupo inglês é um exemplo de projeto eficaz (Velho, 2013), uma vez que consolidou sua marca na comunidade de parkour, mas expandiu-se para além desta. Com um intenso fluxo entre as cidades europeias (e para além delas) por meio de suas viagens e intercâmbio com praticantes de todo o mundo, o grupo monetiza os vídeos que produzidos por seus próprios membros, atingindo um grande público e realizando, de alguma forma, o desejo que muitos praticantes expressaram durante a pesquisa: viver de parkour. É inegável o impacto que o trabalho do grupo Storrer, sobretudo na sua plasticidade e capacidade de transitar por diversos domínios, tem sobre a construção do projeto de vida que Márcio possui de também viver de parkour.

Traçando caminhos além do Porto: as viagens e o parkour

Tanto o papel das viagens, quanto dos treinos coletivos são sempre muito destacados nas falas de Márcio em suas memórias com o parkour. Além da “família” que o parkour lhe proporciona em todos os lugares que visita, há, também, um enriquecimento no seu conjunto de técnicas corporais e refinamento do olhar para com os diferentes tipos de ambiente, todos impulsionados pelo deslocamento para novos países, como pela troca com os traceurs que ali vivem.

A mudança de perspectiva que o intercâmbio de ideias com praticantes de outros países promove é de grande valia no aprendizado que Márcio leva sobre o parkour. Além disso, conhecer os spots ideais para fazer parkour passa por um verdadeiro desbravamento que os traceurs fazem, em conjunto, de lugares outrora desconhecidos, como parques, casas e prédios abandonados, mas também pelo compartilhamento entre as vivências e olhares particulares dos praticantes sobre a arquitetura dos espaços ou sobre a vida, de modo geral. Estar em grupo é fomentar a comunhão de experiências de cada traceur, além de gerar uma rede de apoio e motivação entre os praticantes. O caminho é traçado a várias mãos - e a vários pés.

Ao fazer parkour com outros traceurs locais, os praticantes de fora não só têm a oportunidade de ser apresentados a novos lugares e a outros colegas de atividade, como também, a novas técnicas que variam de acordo com a arquitetura dos espaços, como explica Márcio:

Quando fui a Frankfurt, fui há quase 4 anos... e na altura eu cheguei lá não achei tao interessante em termos de spot, porque não via tantas zonas de treino, não me cativou tanto em termos de treino. Pelas experiências e pelas pessoas, sim. Mas não tinha tanta visão de treino. Mas as pessoas que moravam lá, que treinavam lá, conseguiam ver e inventar mil e uma coisas que eu não via. Quando eu voltava ao sítio onde costumo treinar, começo a ver coisas que eu não via antigamente. É sempre essa a parte interessante de viajarmos e sairmos um tanto da nossa zona de conforto. Nós acabamos por ter uma outra visão que antes não tínhamos. Sempre que viajo e volto ao sítio que costumo treinar começo a pensar “olha, nunca tinha visto isso aqui”. Acaba sendo uma troca de estilos. Porque há tantos estilos diferentes no parkour...de país, cidade, arquitetura que influencia bastante no nosso estilo de treino. Então quando vamos a outros sítios, e quando voltamos acabamos tendo uma visão diferente, acabamos por nos adaptar e treinar outros estilos (Márcio Filipe. Entrevista, fevereiro de 2019)

As viagens por diferentes destinos são feitas com o propósito de explorar suas ruas, vielas, montes e estradas a partir da perspectiva do viajante que é, também, praticante de parkour. Seja nas viagens para fora de onde vive, seja no deslocamento por esta, os percursos não são traçados em linhas verticais, retas e contíguas, como acontece com a maioria dos andantes comuns. Essas linhas sobem, descem, atravessam e rodeiam diferentes arquiteturas, apreciando os diversos ângulos que as paisagens podem oferecer.

As narrativas compartilhadas por Márcio demonstra que os praticantes exploram a cidade, seja aquela em que moram ou a que visitam, usando todo o corpo e vice-versa, em um exercício simultâneo de sentir, fazer e saber - “sentipensando” (Ibarra, 2020) e, assim, construindo uma nova cidade, um novo corpo. É nesse sentido, pois, que as viagens feitas pelos praticantes de parkour - dentro ou fora da cidade onde moram - vão de encontro ao viajante moderno que se move passivamente por seus destinos (Sennet, 2008). Ocorre, assim, um diálogo intenso entre corpo e espaço, mas há, também, um importante papel das sociabilidades suscitadas pela experiência compartilhada e que geram impactos significativos na construção dos projetos de vida.

O parkour: de bobagem à paixão

Qualquer pessoa entrevistada durante minha pesquisa em Campina Grande, que treina ou já tenha treinado parkour, mesmo que uma ou duas vezes, chamou minha atenção para o papel de Odair na história da prática na cidade. Odair é uma fonte viva de memórias, lembrando, nos pormenores, o início do seu caminho com o parkour, bem como as diversas situações com seus amigos traceurs pelas ruas de Campina Grande. Constantemente apontado como “mestre” ou “mentor” por praticantes mais antigos, Odair carrega nos seus relatos sobre sua trajetória com a prática, uma imensa bagagem de detalhes sobre o aprendizado dos movimentos e as vivências com diversas pessoas que treinaram junto a ele.

Rememorando sua trajetória com o parkour em Campina Grande, Odair relata que jogava futebol e andava às vezes de skate na altura em que conheceu a modalidade, no ano de 2006, quando ele tinha 20 anos.. Por meio da televisão, viu matérias sobre a prática e achou “bobagem” ou “coisa de gente sem ter o que fazer”. O assunto parecia “persegui-lo” em vários programas de TV, até que viu alguns vídeos na internet e resolveu arriscar algumas movimentas. Desde então, não parou. Segundo ele, se apaixonou pelo parkour,

e sentiu diversas mudanças a nível físico e mental. Antes, era uma pessoa muito explosiva, e com o parkour passou a “treinar a mente”, a ser perseverante, a conhecer várias pessoas, com as quais viria a compor o Parkour Alliance, um grupo de praticantes em Campina Grande.

Figura 3 - Registros escritos na parede da casa de Odair, com os nomes “Le parkour” e “Desde 2006 mês de março” - feitos no período em que o praticante iniciou na modalidade.



Fonte: Odair Santos. Foto gentilmente cedida pelo autor.

O tom de nostalgia é frequente nas memórias de Odair sobre os treinos, antes, cheios de gente. A fase que o praticante agora atravessa é descrita como solitária, sendo cada vez mais raros os momentos que consegue reunir muitas pessoas para fazer parkour. Dos primeiros anos de experiência com a prática, somente ele continua na ativa. Os eventos de parkour, realizados em Campina Grande e em outras cidades do Nordeste também são recordados enquanto momentos importantes na constituição dos laços de amizade e troca de aprendizados:

Agora eu estou vivendo uma fase do parkour muito solitária. É muito diferente quando você treina com 20, 30 pessoas...e depois você tá sozinho. Daquela época, só eu continuo na ativa mesmo. Todo mundo foi fazer outras coisas, ou foi pra outros esportes. Ou falam que é porque casou, tem família, trabalho, essas coisas... e eu digo “cara, eu também...trabalho, tenho 3 filhos” mas de vez em quando, meio dia, eu to ali pulando feito um doido. É só desculpa. Eu acho que é porque não gostam mesmo, não era algo pra eles... Tenho saudade da época que a gente tinha os encontros regionais, e nesses encontros a gente conhecia muita gente, se organizava pra receber todo mundo, arrumava lugar pro povo ficar. Conheci muita gente legal nos encontros aqui do Nordeste, aprendia e ensinava com todo mundo. Eu gosto de interagir, de conversar, de

motivar o povo que tá chegando agora no parkour (...) (Odair. Entrevista, abril de 2018)

Além da paixão por parkour, Odair nutre uma grande relação com o universo dos super heróis, característica sempre destacada em suas vestimentas e acessórios, inclusive, no nome dado a um dos seus filhos. Em suas narrativas sobre o parkour pelas ruas de Campina Grande, Odair pontua como as habilidades aprendidas com o parkour, em alguns momentos, promovem a sensação de ser uma criatura com super poderes. Ele lembra da coincidência de, um dia, estar vestindo uma camisa do Super Homem e ajudar uma mulher desconhecida que estava sendo assaltada. Na ocasião, o traceur campinense recorreu às habilidades aprendidas com o parkour para correr e saltar alguns obstáculos, impedindo a fuga do assaltante e pegando o celular roubado de volta. Ele aponta que é impossível deixar de fazer essa analogia, sentindo-se uma espécie de super herói (Pereira, 2021).

Sinais diacríticos e estratégias do parkour em Campina Grande

Em várias das suas narrativas, Odair comenta sobre o impacto que seus piercings e inúmeras tatuagens espalhadas por todo o corpo geravam sobre as pessoas. Os adereços e artes em sua pele, em conjunto com seu corpo em movimento por sobre muros, bancos e corrimões, por diversas vezes, suscitou “olhares tortos” de julgamento e preconceito. Ele brinca, aos risos, dizendo: “Imagina só, uma pessoa que não conhece o parkour, que não sabe o que a gente tá fazendo... passa perto daqui, vê um cara com esse jeito de maloqueiro, pulando feito macaco nessas escadas... a pessoa sai de perto ou chama a polícia” (Odair. Entrevista, abril de 2018). Por outro lado, Odair mostra muita satisfação em contar sobre as ocasiões em que os julgamentos em torno do seu estereótipo foram quebrados.

A sua aparência de “maloqueiro”, como ele mesmo destaca, gera receio e desconfiança em razão das suas roupas folgadas, das suas tatuagens e brincos e das técnicas corporais utilizadas na sua prática de parkour. A quebra desses preconceitos se deu por meio de situações específicas em que Odair prestou ajuda ou conversou com os sujeitos desconfiados, demonstrando ser um “pai, homem trabalhador que apenas gosta de tatuagem, piercing e dar uns pulos”. As pessoas que, de início, apresentaram receio,

agora, passavam por ele, cumprimentavam-no, trocavam uma ideia e sabiam que aquelas marcas e movimentos corporais não eram, necessariamente, sinais de “maloqueiro”.

Nesse sentido, a estética das tatuagens, piercings e as técnicas corporais do parkour podem indicar a periferia inscrita no corpo do sujeito (Feltran, 2010) e, portanto, também passíveis de associação aos estigmas desse lugar. O relato de Odair também vai ao encontro da reflexão feita por Zaluar (1985), pois, demonstrar que se é um sujeito trabalhador é marcar um lugar social contrário ao de bandido, categorias estas mutuamente excludentes, sobretudo nas periferias da cidade.

Quando a gente começou a fazer parkour... a gente foi muito discriminado. Já levei nome de maloqueiro, de maconheiro... depois que as pessoas foram entendendo o que era, foram mudando a opinião. Ainda tem preconceito? Tem. Tem gente que passa e vê “olha...o cara barbado, todo tatuado, pulando no Açude Novo, em plena segunda-feira, não trabalha não?” O povo não sabe que eu tenho família, que eu sou pai de família, que tenho 3 filhos, que tenho minha microempresa, que trabalho honestamente, que trabalho dentro das normas da sociedade, que não tenho antecedentes criminais, que não uso droga. A galera não conhece. (...) Quando o viaduto ali do centro estava sendo construído, eu e mais 7 amigos estávamos treinando e um guarda chamou nossa atenção, ele mesmo disse depois que ficou com medo quando percebeu que estávamos em 7. Mas nós explicamos o que era, o que a gente tava fazendo. A gente nunca passou nada de muito grave nessas abordagens... agora eu também sempre tentei instruir toda a galera pra ser respeitosa com a todo mundo ao redor. Sempre que a gente vinha treinar aqui no centro, era proibido falar palavrão, mexer com alguma menina... Pelo contrário, às vezes passava alguém e soltava piada com a gente e a gente nem ligava. (Odair. Entrevista, abril de 2018)

Odair, assim como outros praticantes de parkour, vão da periferia para o centro da cidade em busca dos seus picos preferidos de treino: o Parque Evaldo Cruz (mais conhecido por Açude Novo) repleto de muros, escadas e corrimões, ótimas estruturas para realizar uma diversidade de movimentos como climb up, wall run, saltos de precisão, cat leap, tic tac, entre outros e o Parque da Criança, cujas longas faixas de areia e grama facilitam o treino de rolamentos e saltos mortais. À noite, como cita Luiz, um outro praticante, os meninos têm “a cidade só para eles”, devido ao baixo fluxo de pessoas, de modo que podem explorar com mais tranquilidade outros espaços.

Cidade, na frase acima, dita por Luiz, é empregada em referência ao centro da cidade. Este mesmo praticante, que realiza treinos nas estruturas de uma universidade pública, em Campina Grande, destaca a importância de ter prudência nos treinos, não somente com o próprio corpo, mas também na relação com as pessoas que porventura façam alguma interferência. A cautela para não deteriorar os espaços também é destacada, em especial, porque este praticante estava em período de serviço ao exército, e tinha receio de “ir para o barro”, por qualquer atitude inadequada cometida fora da corporação.

Estar em espaços centrais da cidade com seus corpos que trazem as marcas da periferia, da classe social, da cor da pele, das tatuagens e piercings, das técnicas corporais estranhas aos movimentos dos corpos docilizados, exige a mobilização de estratégias de sobrevivência à precarização que se impõe, em alguma medida, sobre esses corpos (Frangella; Rui, 2017). Nesse sentido, ocupar a cidade com o parkour, especialmente, os centros da cidade, tem um aspecto social e político na medida em que mobiliza corporalidades contrapostas aos projeto e ideologias da cidade contemporânea (*id.ib*).

Além disso, percebe-se que as vivências na rua com o parkour, em alguma medida são controladas pelo receio de parecer “coisa de doido” ou “coisa de ladrão”, como cita Odair. Entretanto, ainda que sejam prática realizadas na rua e possuam um certo caráter transgressivo, Caldeira (2012) afirma que o parkour, assim como o skate e o grafite, têm um relacionamento amistoso com o poder público, tendo sido, em alguma medida, aceitas pela administração municipal. Esse fato pode ser constatado nas iniciativas e parcerias do poder público na promoção de eventos e construção de centros de esporte e lazer que possuem estruturas direcionadas a estas atividades, a exemplo do Parkour Park, em Santos-SP⁶.

Essa relação com o poder público muitas vezes pode ter um custo, mais notadamente em Campina Grande - se compararmos com o contexto observado no Porto - de uma manutenção da “imagem” do praticante. Nos relatos, vários tracers afirmaram “maus olhos” de pessoas que eventualmente passavam próximos aos seus treinos, além de algumas pequenas confusões com guardas e seguranças de prédios, pelo fato destes inicialmente perceberem a prática como um ato de vandalismo. Alguns praticantes que eram integrantes do Exército, também buscavam vigiar seus treinos de modo a evitar, por exemplo, treinar em lugares de acesso restrito ou privado, a fim de não sofrerem advertências ou algum tipo de retaliação no âmbito militar, devendo, portanto, manter o “civismo” também durante a prática do parkour. Essa vigilância sobre a prática na rua se mostrou mais forte no contexto estudado na Paraíba, apontando que os marcadores sociais da diferença como cor da pele e classe social também interferem na construção do estigma do praticante que escolhe a rua como ambiente de lazer.

⁶ Parkour Park da Ponta da Praia, em Santos, ganha mais segurança com piso de borracha. Disponível em <https://www.santos.sp.gov.br/?q=noticia/parkour-park-da-ponta-da-praia-em-santos-ganha-mais-seguranca-com-piso-de-borracha>

Parque Evaldo Cruz, o “Açude Novo”

O Açude Novo, importante espaço nas narrativas trazidas pelos traceurs, em especial por Odair, constitui um importante espaço simbólico para a comunidade de parkour na cidade de Campina Grande. Mais do que ocupado, este espaço é habitado pelos praticantes de parkour, na medida em que habitar significa mapear caminhos, desenvolver intimidade com o ambiente a partir do processo sensível, corpóreo e afetivo (Ingold, 2018). O Parque Evaldo Cruz, mais conhecido por Açude Novo, é um espaço localizado no centro de Campina Grande e é um dos locais mais emblemáticos para os praticantes de parkour campinenses. Desde o começo da prática na cidade, os jovens rapazes elegeram esse local como um dos principais “picos” de treino.

O Parque, juntamente com o Museu de Artes Assis Chateaubriand, prédio localizado naquele, fazem parte de um projeto de um espaço de lazer para a cidade. Este projeto acompanhou a tendência da Arquitetura Brutalista da época, sendo inaugurado na década de 1970 (Lima Neto et al, 2016). O Açude Novo⁷, como é popularmente conhecido, é uma espécie de praça em formato circular, contendo várias escadas que dão acesso ao centro do espaço, além de corrimões de ferro, alguns quiosques, a sede da força florestal voluntária, um grande obelisco com bancos e uma estrutura de espelho d’água, que hoje se encontra vazia, além de diversas árvores. Todas essas características oferecem um rico leque de possibilidades para os praticantes, com muitas texturas de materiais e desenhos das estruturas arquitetônicas.

Palco de uma intensa presença de pessoas e práticas de lazer, nos anos da década de 1980 e 1990, o Açude Novo começou a passar por um processo de esvaziamento e abandono por parte do Poder Público. Eventualmente apontado como um espaço “perigoso”, ele é evitado por uma parcela da população que caracteriza o Parque como um lugar de vandalismo e de práticas ilícitas (id, *ibid*).

O Açude Novo também é, eventualmente, o lugar escolhido para batalhas de rap e eventos de hip hop, como aponta Lima (2016). O espaço está fortemente ligado à memória do parkour em Campina Grande, sendo um dos principais pontos de treino, desde o início da prática na cidade, em meados da primeira década dos anos 2000. Não obstante a progressiva dispersão de boa parte dos traceurs com o tempo, ainda é o local eleito por Odair, tanto para treinar sozinho ou acompanhado.

⁷ Antes da construção do Parque, havia um açude que servia como fonte de abastecimento hídrico para Campina Grande (Freire, 2016)

Parkour para todos

Morador do Monte Santo, periferia de Campina Grande, Odair é pai, trabalha como tatuador e não pratica parkour com a frequência de antigamente. É possível ver, eventualmente, Odair treinando, sozinho, no Açude Novo, entre 12h e 13h da tarde, mesmo debaixo de um sol escaldante. Ele fala que, às vezes, é o único horário que tem, aproveitando as poucas oportunidades para não deixar que a prática seja perdida. Algumas vezes no ano, o traceur de Campina Grande também oferece um encontro para um grande treino coletivo, intitulado por ele mesmo de “Parkour para todos”.

Este treino geralmente acontece no Açude Novo ou no Parque da Criança e é uma forma de atrair antigos traceurs, mas também interessados sem experiência com a prática. Realizar o “Parkour para todos” é uma maneira que Odair encontra de não deixar que a modalidade “morra” na cidade, mas é, sobretudo, de acordo com ele, algo que movimenta - literalmente - sua própria vida, dando-lhe sentido e razão de ser. Trata-se de uma maneira que ele encontrou de apresentar a outras pessoas as possibilidades de aprendizado com o parkour.

Após alguns anos sem se reunir com muitas pessoas para treinar, em janeiro de 2020, Odair fez uma chamada por meio de suas redes sociais, para um treino coletivo no Açude Novo. Nesse encontro, havia cerca de 20 meninos, entre 10 e 35 anos, dispostos em círculo, ouvindo algumas coisas que Odair falava. Juntei-me ao círculo por convite de Odair, fui apresentada por este e expliquei um pouco sobre a pesquisa, o que eu já tinha feito e disse que havia passado um tempo em Portugal também pesquisando junto aos praticantes de lá. Alguns meninos acharam interessante e citaram nomes de traceurs portugueses que eles conheciam por vídeos do youtube e perfis do instagram, e perguntaram se eu os havia conhecido, a exemplo de Márcio Filipe. Em seguida, ouvimos algumas recomendações e regras, como a necessidade de pagar flexões caso fizesse algo “errado”: pisar muito forte, fazer uma aterrissagem pesada, ou mesmo não conseguir realizar o movimento.

Figura 4 - Odair (de costas, com regata preta e amarela) ensina salto de precisão. Ao lado, um rapaz “paga” flexão. Açude Novo, Campina Grande, 2020



Fonte: Mariana Cavalcanti Pereira

Essas regras, durante o treino, nem sempre são apontadas por Odair ou pelos colegas, de forma que os próprios praticantes já fazem sem ninguém chamar atenção. Essas regras segundo Odair, são para incentivar o preparo físico, dada a necessidade de estar bem condicionado para a prática, como o exemplo das flexões. Em seguida, Odair comunica que iríamos explorar vários pontos do Açude Novo, e não deixou de fazer relatos sobre os treinos “das antigas”, oportunidade esta em que outros meninos também relatavam suas memórias afetivas desse período, contando sobre piadas, “tiração de onda”, amizades e experiências outras.

Pagar flexão, apesar de ser uma prática proibida pelas regras militares, é uma forma de punição muito comum nas unidades do Exército, geralmente ordenadas de superiores para seus subordinados hierárquicos. Odair, assim como outros dois praticantes de parkour que encontrei em Campina Grande, serviu ao Exército quando mais jovem. As atividades corporais aprendidas no exército podem ser cruzadas às desenvolvidas no parkour, a depender do momento em que o praticante entra em contato com uma ou outra atividade. Nota-se, nesse caso, um aspecto de disciplinamento dos corpos que perpassa a atividade física e é inscrito na mente e no corpo dos seus praticantes, revelando o *habitus* militar (Rosa, Brito, 2010). Este remete, inclusive, à

própria história da prática, desde o seu início, na França e sua herança, em maior ou menor medida, dos treinos militares, em especial, do *parcours du combattant*.

Apropriar-se do ethos militar ou atravessar formas de disciplinamento para com o parkour, bem como agir com “prudência” e diálogo com outros atores, pode entrar em contradição com a vivência mais ou menos transgressora que a prática assume quando desafia os projetos hegemônicos que arquitetam os espaços e padronizam as técnicas corporais. Talvez não seja pelo viés da contradição que devemos observar essa dinâmica, mas, sim, de uma manutenção da própria existência. É preciso olhar para essas práticas, também, como formas de enfrentamento à precariedade que é imposta aos corpos dissidentes (Butler, 2015; Thorpe e Ahmad, 2013). Na realidade do parkour em Campina Grande, encontramos corpos periféricos que ocupam os espaços públicos, empregando técnicas corporais consideradas estranhas. Além de ocuparem tais espaços, mobilizam uma socialização grupal, promovendo o encontro de corpos que compartilham não só a experiência do parkour, mas que vivenciam os mesmos espaços urbanos em contextos diversos do parkour.

Conversando com praticantes que aprenderam parkour com Odair, eles comentam que os treinos, no início, eram muito focados na parte teórica, pois havia uma preocupação por parte de Odair de que todo mundo entendesse a base filosófica do parkour. Essa preocupação, segundo os relatos, ocorria tanto para o aprendizado dos princípios de eficiência, utilidade e autoconhecimento do parkour, mas também para evitar preconceitos e conflitos com a família, amigos ou passantes que interviessem nos momentos da prática. Para Odair, entender a prática, saber falar sobre ela e ser coerente com a “teoria”, são essenciais para amenizar os julgamentos em torno do parkour e poder existir no mundo enquanto um *traceur*.

A reconstrução das narrativas dos encontros foi, muitas vezes, feita na presença de outros *traceurs*, os quais iam acrescentando e comentando mais elementos às histórias. Em meio a um e outro movimento, os praticantes mais velhos relembravam situações engraçadas ou dramáticas que vivenciaram no passado. A maioria dessas narrativas envolve Odair, seja pelos ensinamentos sobre a filosofia do parkour, seja pela prática dos movimentos em si ou pelos puxões de orelha, lembranças de motivação e afeto desenvolvido por aquele que muitos consideram o “mestre” do parkour na cidade.

Usos criativos do corpo e do espaço

Tanto no contexto do Porto, com Márcio Filipe, quanto em Campina Grande, com Odair, percebemos uma elaboração do corpo para e com a cidade, ou melhor, uma colaboração entre corpo e cidade, articulada por meio da experiência com o parkour, perfazendo um mapa que é característico de quem vive e enxerga a cidade de maneira peculiar. Um mapa que, se pudéssemos desenhá-lo, deveríamos fazê-lo em moldes tridimensionais, uma vez que os acessos percorrem linhas ascendentes e descendentes, percursos que circulam e envolvem os espaços.

Os itinerários mapeados pelos traceurs refletem perspectivas que se orientam a partir do deslocamento do olhar e do corpo não somente ao longo de caminhos feitos para a locomoção convencional dos andantes, mas por sobre os relevos, texturas e equipamentos da cidade. As técnicas do corpo são inventadas e adaptadas de acordo com a composição desses trajetos, havendo, assim, um intenso diálogo entre os corpos dos traceurs e o corpo da cidade.

O parkour pode ser interpretado tanto como uma prática que é submetida, gradativamente, a processos de institucionalização e apropriação pela indústria esportiva, como também pode ser visto no seu aspecto antagônico, em certa medida, à cultura individualista que o capitalismo moderno estabeleceu (Sennet, 2008). Tais aspectos não são excludentes, revelando, muito mais, a complexidade que configura a prática em suas mais diversas formas de ser experienciada.

Nesse sentido, podemos aproximar a reflexão sobre a errância de Jacques (2012) com a experiência do deslocamento proporcionado pelo parkour, uma vez que este opera como uma espécie de alisamento do estriado, isto é, de tornar transitável um espaço que é, por excelência, sedentário ou não convidativo à errância, à exploração, à criatividade, à experimentação. Além disso, os praticantes de parkour também revelam uma infiltração nos planejamentos urbanos desenvolvidos em uma sociedade de enclaves fortificados (CALDEIRA, 1997), com mobilidades que nem sempre beneficiam, em especial, os moradores das regiões periféricas da cidade. Circular simplesmente por lazer em um mundo hostil à deambulação constitui, em maior ou menor escala, um tipo insurgência.

Se o homem moderno, como afirma Sennet (2008), é o homem imóvel, ao olharmos para a dinâmica do parkour, percebemos, justamente, uma experiência que aponta uma dinâmica de um corpo ativo. Se olharmos tanto para as sociabilidades entre os indivíduos praticantes de parkour, quanto para a relação destes com os espaços da cidade, identificamos na proxêmica (Hall, 1966/1986) dos traceurs, uma aproximação

entre os corpos, comunicando motivação com toques e abraços, ajuda direta na realização dos movimentos, olhares que, voltados para os movimentos dos outros praticante, refinam a educação da atenção para o aperfeiçoamento da prática (Ingold, 2018). O toque acontece, também, no espaço: é preciso sentir as texturas das superfícies para entender o que pode ou não ser feito ali, qual a relação possível de ser estabelecida entre o corpo e os objetos.

Interfaces entre mídias digitais, institucionalização e transgressão

O caso do parkour mostra-nos como o espaço urbano, as práticas e sociabilidades nele desenvolvidas são construídos em interação com as redes de internet, promovendo fluxos e trânsitos entre o global e o local (Castells, 2013; Ferro, 2015). Este processo vem marcando a sociedade contemporânea na medida em que a internet e as mídias digitais articulam-se à mobilização e ocupação dos espaços físicos. Os meios de comunicação têm sido cruciais na produção e compartilhamento de significados e informações, constituindo redes e comunidades em torno de um objetivo ou matéria em comum. A internet, sobretudo as redes sociais, produzem espaços de socialização que vão desde os movimentos de cunho político - a exemplo da Primavera Árabe e os protestos de junho de 2013, no Brasil - até as reconfigurações de estilos de vida, consumo e lazer (Marcon, 2015).

O parkour pode ser lido como forma de encontrar um lugar no mundo, a partir de uma autoconstrução atrelada ao lazer contemporâneo e mobilizado pelas socializações que perpassam o espaço físico, mas também o da internet (Lesné, 2021). Esta construção identitária acompanha diversas experiências que nos ajudam a compreender a cidade, em suas dimensões sociais, políticas e culturais, sendo, portanto, um modo de engajamento na sociedade urbana que põe em perspectiva as ideia de espaço e lugar (Lesné, 2021; Thorpe e Ahmad, 2013). A internet ampliou o alcance e a partilha de informações, constituindo uma verdadeira assembleia digital (Lévy, 2004). É nesse sentido que traceurs do mundo inteiro, por meio de fóruns e redes sociais, trocam dados e opiniões a respeito dos próprios rumos do parkour no que tange, por exemplo, ao recente processo de esportivização da prática, em que pese a entrada desta nos Jogos Olímpicos.

O espaço de discussão na internet aproxima pessoas com olhares semelhantes sobre o modo de vivenciar o parkour, constituindo comunidades, por exemplo, a favor ou

contra o viés competitivo da prática, ou, ainda, agrega atores interessados em determinados estilos de movimentação. Além disso, a internet também promove o encontro físico de praticantes dessas comunidades para treinos em grupos. O objetivo pretendido com o parkour pode influenciar na escolha dos espaços físicos da cidade, bem como nos movimentos realizados. Registrar um vídeo de uma sequência de movimentos em um lugar turístico pode ser uma estratégia de engajamento e alcance público, caso o propósito seja o compartilhamento na plataforma do YouTube ou Instagram.

O exemplo do grupo Storrer e o impacto sobre a comunidade mundial de parkour, em geral, e do traceur português Márcio Filipe, em específico, demonstra o crescente papel de influência e profissionalização dos criadores de conteúdo digital (Gandini, 2021). As estratégias adotadas pelo Storrer e por Márcio Filipe promovem a visibilidade destes não só no circuito internacional do parkour, como também promovem a monetização a partir da visualização dos seus vídeos, além de facilitar o estabelecimento de parcerias com marcas da indústria esportiva ou audiovisual.

A busca pela consolidação de uma presença digital atrelada ao aperfeiçoamento profissional destaca uma face do parkour que é inserido no movimento de cooptação de práticas culturais alternativas pelo processo de mercantilização das plataformas digitais (Stehling et al, 2018). Apesar de haver vários modos de significar o parkour que se entrecruzam e constituem uma zona mais cinzenta do que exatamente polarizada, podemos notar, em alguma medida, uma certa divisão nos modos de encarar a atividade. Estes modos comunicam, por um lado, o desejo de posicionar a prática em um campo de transgressão e, por outro, uma orientação voltada aos processos de institucionalização do parkour.

Diferentes conceituações e experiências sobre e com o parkour foram narradas e observadas nos contextos pesquisados. As trajetórias de Odair e Márcio sintetizam a complexidade da prática e os movimentos em torno da manutenção de uma certa essência do parkour que dialoga com valores de não competitividade, enquadrando-o enquanto fenômeno subcultural (Carvalho e Pereira, 2008), mas também de uma face da modalidade que se rende à espetacularização e à institucionalização, especialmente mediada pelas tecnologias e internet (Stramandinolli et al., 2012; Chagas et al., 2015)

O parkour subverte os usos hegemônicos do corpo e dos espaços planejados da cidade, bem como mobilizam sociabilidades orientadas a coletividade. Entretanto, não se trata de uma prática completamente antagônica ao modelo capitalista ocidental (Lesné, 2021). Ao contrário, ela coexiste e acompanha os processos sociais em torno da

institucionalização de outras modalidades corporais alternativas, tais como o skate e o breaking. As experiências corporais e os movimentos de errância em busca de spots/picos interessantes ao parkour produzem práticas autônomas, mas que também são atreladas aos processos econômicos enfrentados pela vida urbana (Nascimento, 2016).

Assim, olhar menos para o parkour em seus enquadramentos e definições e mais para as suas formas criativas de viver a o espaço urbano pode nos ajudar a compreender a cidade e as relações que os indivíduos estabelecem dentro de um contexto social mais ampliado. As narrativas aqui compartilhadas comunicam diferentes estratégias de engajamento na sociedade, bem como a busca por um lugar no mundo que é mediado pelo lúdico (Marques, 2010), pela relação entre corpo e cidade (Lesné, 2020). Esses corpos trazem suas marcas de gênero, raça, território e classe social. O parkour é uma forma criativa que mobiliza todos esses elementos em diálogo com as tessituras do espaço urbano, produzindo diferentes experiências e perspectivas de seguimento com a prática.

À guisa de conclusão: viver de parkour, viver com o parkour

No que concerne aos projetos de vida envolvendo o parkour, percebemos que a realidade encontrada no contexto do Porto, parece oferecer um campo um pouco mais alargado de possibilidades de viver da prática, no seu sentido profissional. Ainda que haja uma heterogeneidade classista, o parkour, no Porto, assim como em Lisboa (Ferro, 2016), está mais associado às classes médias, diferentemente da realidade observada em Campina Grande, onde percebemos um maior número de praticantes provenientes das classes economicamente mais desfavorecidas. No Porto, observou-se um fluxo mais facilitado entre países europeus, o que parece favorecer um fortalecimento da comunidade em escala mais alargada. Portugal, inclusive, têm sido porta de entrada da Europa para praticantes brasileiros que buscam consolidar suas carreiras como traceurs.

O balanço no que tange ao atravessamentos entre parkour e as possibilidades de inserção profissional dos praticantes de parkour demonstra que o contexto estudado na Área Metropolitana do Porto oferece um maior leque de caminhos para “viver de parkour”, se comparado à realidade de Campina Grande. As dinâmicas observadas apontam que há uma maior organização entre praticantes, com a composição de projetos esportivos e recreativos, além de estarem em maior contato com o mercado de consumo voltado para o esporte. Enquanto em Portugal há maiores chances de trabalhar a partir da

experiência com o parkour, sem, necessariamente, estar graduado em um curso de Educação Física (“Ciências do Desporto”, em Portugal), em Campina Grande, o ensino superior ainda figura como a oportunidade mais próxima de estar em contato com o parkour ao longo da vida profissional. O projeto de vida com parkour toma não somente o contorno de uma formalização profissional ou do aspecto da rentabilidade, mas também adquire o caráter social, como demonstrado no exemplo de Odair, que busca divulgar a modalidade a partir do chamamento da comunidade aos treinos - esporádicos e gratuitos - do “Parkour para todos”.

A expressão “viver de parkour” apareceu com certa frequência nas entrevistas, como a possibilidade de tornar rentável o conjunto de habilidades em torno da prática. É uma forma de não abandonar o parkour com o passar dos anos, mas, principalmente, de fazer dele o principal meio de sustento. A inserção profissional de praticantes de parkour ainda é um desafio, merecendo um estudo à parte. A sua recente aparição e as disputas em torno de sua definição, institucionalização e normatização, por exemplo, podem ser pistas para compreendermos alguns aspectos a respeito das dificuldades enfrentadas pelos praticantes que desejam seguir uma carreira no parkour. Entretanto, é importante, também, observar como os projetos de vida dos praticantes de parkour relacionam-se com o contexto sociocultural que o praticante de parkour está inserido, as redes de relações e a sua exposição a uma diversidade de experiências, ou seja, é preciso analisar o campo de possibilidades (Velho, 2013) onde tais projetos são elaborados.

Ademais, foi possível perceber que há uma maior preocupação dos praticantes de Campina Grande em traçar estratégias que lhes permitam estar presentes nos espaços públicos. Agir com “prudência”, “disciplina” e “educação”, bem como saber mediar intervenções e abordagens preconceituosas são algumas dessas estratégias. Isso decorre de uma relativa estigmatização sobre seus corpos que empregam técnicas não convencionais com os movimentos de parkour e possuem estéticas que o estereotipam enquanto “maloqueiros”, como pontuou Odair. Trata-se, em alguma medida, de encontrar meios de expressão em um contexto social que precariza os corpos considerados dissidentes, a exemplo do corpo periférico, negro, das pessoas em situação de rua, dos artistas de rua, entre outros.

Acompanhar alguns dos movimentos vivenciados por Odair e Márcio permitiu empreendermos algumas dessas leituras possíveis sobre uma prática que, na realidade, é vivenciada de forma bastante plural e complexa pelos seus protagonistas. Lançar nosso olhar sobre os diferentes modos de viver o parkour constitui um caminho para identificar

as peculiaridades e as aproximações entre as trajetórias, relações com a cidade, projetos de vida e seus desdobramentos que os atores sociais, em diferentes contextos, experienciam. Além disso, as narrativas e afetos vivenciados por esses atores com o parkour são capazes de revelar como os projetos de vida não são constituídos apenas de maneira subjetiva e, sim, dentro de um certo quadro cultural.

Referências

- AGIER, M. *Encontros etnográficos: interação, contexto, comparação*. Alagoas: Edufal, 2015.
- ANGEL, J. *Breaking the jump: the secret story of parkour's high-flying rebellion*. London: Aurum Press, 2016.
- BORGES, S. C. *Habitação social no concelho do Porto: uma fase de vida ou uma solução para a vida?* Dissertação de Mestrado em Planeamento e Projeto Urbano. Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Junho de 2017.
- BUTLER, J. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015
- CALDEIRA, T. P. Enclaves fortificados: a nova segregação urbana. *Novos Estudos Cebrap*, n. 47, 1997.
- CALDEIRA, T. P. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações no espaço público em São Paulo. In *Novos Estudos*. n.94, novembro 2012.
- CASTELLS, M. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- CHAGAS, R. ROJO, J. R. GIRARDI, V. L. O processo de esportivização de uma modalidade in *The Journal of the Latin American Socio-cultural Studies of Sport*, Curitiba, v. 5, n. 1, p. 21-33, 2015.
- D'ANDREA, T. P. Produções culturais e políticas nas periferias francesas in *Lutas Sociais - Dossiê Periferias urbanas contemporâneas: conflitos, culturas e resistências*, v. 25, n. 46, 2021.
- FELTRAN, G. S. Periferia, direito e diferença: notas de uma etnografia urbana in *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 2010, v. 53 n°2
- FERRO, L. *Da rua para o mundo: etnografia urbana comparada do graffiti e do parkour*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2016
- FERRO, Lúcia. Jump Lisbon! Notes from an ethnography of urban flows. *Portuguese Journal of Social Science*, 14 (2): 177:192, 2015.
- FRANGELLA, S. RUI, T. Corpos precários: apontamentos para a relação entre corpo e cidade. in *Política e Trabalho*, n° 47, Junho/Dezembro de 2017, p. 23-38

FREITAS, V. Usos da cidade: parkour e b.boying. In *Revista Científica FAP*, Curitiba, v.11, p.79-95, jul./dez. 2014.

GANDINI, A. Digital labour: an empty signifier? in *Media, Culture & Society*, 43(2), 2021.

HALL, E. T. *A dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D'água, 1986. (1966)

IBARRA, M. C. Aproximaciones a un diseño participativo sentipensante: correspondencias con un colectivo de residentes en Rio de Janeiro. Full Papers / Proceedings of the 16th Bienal Participatory Design Conference. Vol 3, 2020

JACQUES, P. B. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

KIDDER, J. Parkour, the affective appropriation of urban space, and the real/virtual dialectic in *City & Community* 11:3 September, 2012

KIDDER, J. Parkour, masculinity, and the city in *Sociology of Sport Journal*, 30, n. 1, 1-23, 2013.

LAMB, M. D. Self and the city: parkour, architecture, and the interstices of the 'knowable' city in *Liminalities: A Journal of Performance Studies* Vol. 10, No. 2, 2014.

LESNÉ, R. *La ville récréative. Ce que la récréativité fait à l'urbanité* : réflexion à partir des pratiques du parkour et de l'urbex. Thèse de Doctorat en Sciences Humaines et Sociales, Université du Littoral Côte d'Opale, 2021.

LÉVY, P. *Ciberdemocracia: ensayo sobre filosofia política*. Barcelona: UOC, 2004.

LIMA, M. F. *Desacordes de gênero em um movimento artístico-cultural: os lugares das mulheres no hip hop de Campina Grande-PB*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, UFCG, 2016.

LIMA NETO, C. A. DANTAS, I. M. B. SILVA, K. V. N. A modernidade brutalista paraibana na década de 70: o caso do Museu de Artes Assis Chateaubriand in 6 DOCOMOMO N/NE, 2016, Teresina - PI. 6 DOCOMOMO N/NE, 2016.

LOPES, J. T. LOUÇÃ, F. FERRO, L. *As classes médias em Portugal - quem são e como vivem*. Lisboa: Bertrand, 2019.

MACHADO, G. M. C. *A cidade dos picos: a prática do skate e os desafios da cidadinidade*. Doutorado em Antropologia Social. FFLCH/USP, 2017.

MARCON, F. Kuduro e os usos da internet na produção e consumo do estilo in FERRO, L. RAPOSO, O. GONÇALVES, R. S (orgs). *Expressões artísticas urbanas: etnografia e criatividade em espaços atlânticos*. 1 ed. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2015.

MARQUES, R. A. *Cidade Lúdica: um estudo antropológico sobre as práticas de Parkour em São Paulo*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

- NASCIMENTO, S. A cidade no corpo in *Ponto Urbe* (online) 19. 2016
- INGOLD, T. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.
- PEREIRA, A. B. *De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.
- PEREIRA, M. C. Como treina a malta em Portugal. in *Ponto Urbe*, 2019.
- PEREIRA, M. C. *Percursos entrelaçados: linhas e movimentos do parkour em Campina Grande e Porto*. Tese de doutorado em Ciências Sociais. Universidade Federal de Campina Grande, 2021.
- PRUBHA, A. *Contemporary cinema of Africa and the Diaspora*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2014.
- RAPOSO, O. *Coreografias da Amizade: estilos de vida e segregação entre os jovens do break dance da Maré* (Rio de Janeiro). Doutorado em Antropologia. Instituto Universitário de Lisboa, 2013.
- RAYMEN, T. The Paradox of Parkour: Conformity, Resistance and Spatial Exclusion in T. RAYMEN, T. SMITH, O. (orgs.), *Deviant Leisure: a criminological perspective* Palgrave MacMillan, 2018.
- RESTIVO, J. C. A. *Habitação pública no Porto: intervir para requalificar*. Tese de doutorado em Engenharia Civil. Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto, Agosto de 2014.
- ROSA, A. R. BRITO, M. J. “Corpo e alma nas organizações”: um estudo sobre dominação e construção social dos corpos na organização militar in *Revista de Administração Contemporânea*. 14 (2), 2010.
- SENNET, R. *Carne e pedra - o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.
- STEHLING, M., VESNIC-ALUJEVIC, L., JORGE, A., MARÔPO, L. The co-option of audience data and user-generated content: The empowerment and exploitation of audiences through algorithms, produsage and crowdsourcing. In R. Das & B. Ytre-Arne, B. (Orgs.), *The Future of Audiences: a foresight analysis of interfaces and engagement*. London: Palgrave Macmillan, 2018
- STRAMANDIOLI, A. L. M. REMONTE, J. G. MARCHETTI, P. H. Parkour: história e conceito da modalidade in *Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte*. v.2, n.2, 2012.
- THORPE, H. AHMAD, N. Youth, action sports and political agency in the Middle East: Lessons from a grassroots parkour group in Gaza in *International Review for the Sociology of Sport*, June, 2013.

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

WHEATON, B. O'LOUGHLIN, A. Informal sport, institutionalization and sport policy: challenging the sportization of parkour in *England in International journal of sport policy and politics*, 2017.

ZALUAR, A. *A máquina e a revolta*. São Paulo: Braziliense, 1985.

PERTENCIMENTO E A BUSCA POR ESPAÇOS E RECONHECIMENTO DA CREW CLAN POTIGUARA

Marco Aurélio Paz Tella¹

Luiz Carlos de Lima do Nascimento²

Resumo

Este artigo é um recorte de pesquisas etnográficas que vêm sendo realizadas desde 2016 pelos autores junto a *crew* (grupo) Clan Potiguara, praticantes de elementos do hip-hop na pequena cidade de Rio Tinto, localizada no litoral norte do estado da Paraíba. No seu cotidiano, os membros da *crew* se deparam com preconceitos e estigmas do poder público, que refletem no “não reconhecimento” artístico do *breaking*, negando, com isso, diálogos e apoio financeiro aos projetos do grupo. Por outro lado, analisamos as reações e “táticas” encontradas por esses dançarinos para a continuidade dos treinos, das participações em competições e para a organização de eventos, ficando evidente as particularidades, com limitações e proposições desses jovens na prática da dança e processos de sociabilidades numa cidade de pequeno porte. O artigo pretende também problematizar como se deu a experiência da maternidade e paternidade para alguns desses praticantes. Metodologicamente, a pesquisa teve inspiração na observação do cotidiano de José Machado Pais e na produção de imagens para a inserção dos pesquisadores no campo e na coleta de dados para a pesquisa.

Palavras-chave: Clan Potiguara; *Breaking dance*; Antropologia da cidade pequena; Reconhecimento.

BELONGING AND THE SEARCH FOR SPACES AND RECOGNITION OF CREW CLAN POTIGUARA

Abstract

This article is an excerpt from an ethnographic research that has been carried out since 2016 by the authors together with the crew Clan Potiguara (Clan Potiguara group), which are hip-hop elements practitioners in the small town of Rio Tinto, located on the northern coast of the state of Paraíba. The group members face prejudice and stigma in their daily lives from the government, which implies in a lack of recognition of Breaking's artistic and sportive value, denying opportunities of dialogue and financial support to the group. We analyzed through this research the reactions and “tactics” encountered by these dancers for training maintenance, participation in competitions and events organization. It widens the group's particularities, its limitations and what are these young individuals' propositions in the dance practice and sociability processes in a small town area. The article also aims to problematize Breaking's practitioners period of maternity and paternity. The research method was inspired by the observation of José Machado Pais' daily life and the production of images, with the intention of inserting researchers in the field and collecting data for the research.

Keywords: Clan Potiguara; Breaking dance; Small town anthropology; Recognition.

Recebido em: 16 de julho de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

Introdução

¹ Universidade Federal da Paraíba, Brasil. E-mail: marcoaureliopaz@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7077-5707>

² Universidade Federal da Paraíba, Brasil. E-mail: E-mail: mkt_lucas@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7669-9597>

Este artigo é um recorte de pesquisas que nós desenvolvemos nos últimos anos no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq), edital 2017, que contou com Luiz Carlos de Lima do Nascimento como pesquisador bolsista, contribuindo com seu trabalho de conclusão de curso (Nascimento, 2021), que resultou na produção de um vídeo³, e com a sua dissertação de mestrado (Nascimento, 2022) — todos os trabalhos tiveram a orientação de Marco Aurélio Paz Tella. Embora a parceria tenha se dado em 2017, Marco Aurélio pesquisa outras *crew* de João Pessoa desde 2010, e Luiz Carlos Nascimento observa a *crew* Clan Potiguara desde 2016.

O Clan⁴ Potiguara é uma *crew* de jovens praticantes do *breaking dance* e do rap, radicados na pequena cidade de Rio Tinto, localizada no litoral norte paraibano. O nome do grupo é atravessado por dois gatilhos referenciais, operando como uma autoapresentação: *crew* é uma referência direta ao movimento hip-hop e à forma com que se organizam para a prática de suas 4 artes/elementos⁵; Potiguara é a referência ao povo indígena que ocupa as terras onde o município de Rio Tinto está localizado.

A articulação desses dois referenciais identitários — negritude e indigenismo — singulariza o grupo, simbolizando características específicas, mas que não se limitam somente ao nome. A promoção do evento de *breaking dance* “We are hip hop Potiguara”, organizado pela *crew* desde 2016, também representa essa singularidade. O evento acontece uma vez por ano, com batalhas e oficinas de *breaking*, recebendo *b.boys* e *b.girls* principalmente de cidades da Paraíba, de Pernambuco e do Rio Grande do Norte. No evento, as manifestações associadas ao hip-hop são evidentes e se manifestam na dança, no jeito de andar, nas roupas, nas músicas que são tocadas durante o evento. O diferencial está no cenário, na arte do material de divulgação, nas estatuetas entregues aos vencedores das batalhas, tudo com referencial indígena, produzido pelo artesão potiguara conhecido como Careca.

O presente artigo pretende trazer para a análise a *crew* Clan Potiguara e a experiência cotidiana na cidade de Rio Tinto. Pretendemos problematizar as “táticas” (De Certeau, 1984) definidas pelo grupo para suplantam a ausência de espaços públicos (Leite,

³ Link para acessar o vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=8E_EuA1dqKU

⁴ A grafia *Clan*, referente à ancestralidade comum potiguara, é utilizada pelo grupo no inglês.

⁵ São elas: *graffiti*, *breaking dance*, rap, que se divide em MC (mestre de cerimônia), DJ (*disc jockey*). Afrika Bambaataa, fundador da Zulu Nation, diz que há um quinto elemento que deve perpassar as outras quatro: a consciência política.

2002) disponíveis para a dança e seu empenho para garantir alguma interlocução e reconhecimento (Fraser, 2007) da prática cultural por parte do poder público municipal.

Metodologicamente, esta pesquisa consistiu na observação do cotidiano (Pais, 2003) dos integrantes da *crew* Clan Potigura, incluindo publicações nas redes sociais (Instagram e Facebook). Além disso, fora utilizada a abordagem situacional, que consiste em observar e “isolar intelectualmente um acontecimento ou um conjunto de acontecimentos a fim de facilitar uma análise coerente” (Agier, 2011: 74) e possivelmente relacioná-los com outras situações sociais (Gluckman: 2010).

Além da observação direta, é destacado o interesse pelas narrativas individuais, coletadas em entrevistas e conversas, que se apresentam como uma forma de valorizar e reconhecer as experiências de vida dos integrantes da *crew*. Para este artigo, utilizamos trechos de entrevistas e conversas informais com: *b.girl* Sis, bacharel em Design pela UFPB, artista plástica e mãe; *b.boy* Aleff, funcionário da área administrativa de uma usina de açúcar e etanol; *b.boy* e rapper Junior Oc, que atualmente se dedica a carreira de MC e é pai.

Durante o processo de pesquisa, fora registrado material audiovisual das situações cotidianas (individuais e em grupo) durante os treinos, algumas participações em campeonatos e apresentações do grupo⁶. Quanto a isso, é relevante pontuar que a utilização da câmera garantiu o acesso e a continuação no campo.

Convidado pela *b.girl* Sis, Luiz Carlos Nascimento (coautor do artigo) registrou, em fevereiro de 2016, um encontro entre os integrantes do Clan Potiguará e alguns *b.boys* de Mamanguape (município vizinho) e do interior da Paraíba. A Figura 1 é o registro feito desse encontro. Representa a inserção dos pesquisadores no campo, como também a existência de uma rede estabelecida entre os praticantes de *breaking* de diferentes cidades.

⁶ As fotografias expostas neste artigo foram captadas pelo autor Luiz Carlos de Lima do Nascimento e foram expressamente autorizadas, para fins acadêmicos, pelas pessoas fotografadas através de vídeos de posse dos autores.



Figura 1 – Fotografia do primeiro contato com o Clan Potiguara. Imagem da *cypher* que aconteceu “na casa” (primeiro local de treino da *crew*), que contou com a participação de alguns *b.boys* de Mamanguape e outros interiores da Paraíba – Rio Tinto/PB, fevereiro de 2016. (Foto: Luiz Carlos de L. Nascimento).

No dia seguinte, os rapazes enviaram solicitações nas redes sociais e perguntaram sobre as imagens captadas na noite anterior. Durante esses seis anos, criou-se uma espécie de parceria. O grupo tem o material audiovisual à disposição — registros das participações em eventos e treinos, colaboração na realização de videoclipe (do *b.boy* e rapper Junior Oc, ou Juninho, como é chamado pelos amigos) e um filme sobre o Clan Potiguara.

Como diz Caiuby Novaes (2014: 63), o “ato de fotografar implica empatia e certamente intersubjetividade. É muito difícil fotografar em um ambiente a que não pertencemos sem que se estabeleça uma relação de confiança, intimidade e empatia” (Caiuby Novaes, 2014: 63), mas embora os/as antropólogos/as, durante o campo, estabeleçam “relações estreitas com várias pessoas no local de seus levantamentos [...], geralmente, não fazem menção disso nas suas publicações” (Maresca, 2005: 142). Para este trabalho, a utilização da imagem dessas pessoas no trabalho final se dá, entre outros pontos, como uma forma de destacar a relevância que elas têm para a existência da pesquisa.

Rio Tinto, a cidade privatizada

A prática do *breaking dance* adquire relevância quando observadas dinâmicas socializadoras, tendo a rua como principal referência espacial. Nesse caso, a importância

dos encontros (seja em apresentações públicas, *cyphers*/rodas e nas batalhas/competições/rachas) é promover e fortalecer valores entre os integrantes de grupos de diferentes localidades que compartilham interesses comuns, gerando trocas de conhecimentos, levantando discussões quanto à inclusão cultural, cidadania, ocupação de espaços públicos para a prática, etc.

Embora projetada essencialmente a partir de interesses políticos, mobiliários e econômicos por parte de uma elite local e desprovida de “ações, atividades, pontos de encontros, redes de sociabilidade” (Magnani, 2002: 14), as cidades acabam, de certa forma, possibilitando reapropriações dos seus espaços através de fluxos, interações e sociabilidades entre as pessoas. Nesse ponto, o treino é o principal momento de trocas, convívio, entrosamento e confraternização entre os integrantes do Clan Potiguara. As informações aqui contidas foram coletadas através de um acompanhamento sistemático das práticas e atividades cotidianas do grupo.

Reivindicações, pedidos, reclamações dos praticantes dos elementos do hip-hop aos agentes do poder público sempre estiveram presentes nessa relação. Os estigmas, preconceitos e racismos sempre estiveram na mesa dos agentes do estado⁷, que agem com indiferença, violência e não reconhecimento do *breaking*. Em Rio Tinto não é diferente. No entanto, há particularidades dessa cidade de pequeno porte que a diferenciam de outras localidades.

Atravessada pela Terra Indígena (TI) Potiguara, o município de Rio Tinto tem uma população de pouco mais de 24.000 habitantes, segundo o IBGE. Assim, parte do território do município está na TI, e muitos dos seus habitantes são indígenas Potiguara, presença que pode ser facilmente observada na cultura, política e economia local. Embora já houvesse um povoado na antiga propriedade do Engenho da Preguiça, a cidade de Rio Tinto começou a ser construída em 1917 e foi inaugurada em 1924, para atender às necessidades e exigências da família Lundgren, sob a liderança de Frederico. O projeto consistia em construir uma cidade em torno da Companhia de Tecidos de Rio Tinto (CTRT). Uma cidade operária ao redor das instalações da fábrica têxtil, ao estilo do que ocorria na cidade pernambucana de Paulista, que recebia os mesmos empreendimentos da família Lundgren⁸

⁷ Para ler mais sobre isso, ler TELLA, 2018a.

⁸ Para mais informações sobre a Companhia Têxtil na cidade de Paulista/PE, ver Lopes & Alvim, 1990 e Lopes, 1979.

Toda a cidade e sua infraestrutura foram construídas para atender à CTRT, com demandas econômicas da fábrica, mas também necessidades para acolher milhares de famílias de trabalhadoras/es que migraram de cidades e estados vizinhos com a promessa de emprego. As famílias chegavam e ganhavam moradia (insalubre e muitas vezes famílias dividiam a mesma casa) e todos/as membros da família (exceto crianças pequenas) eram empregadas na fábrica ou nos diversos postos de trabalho que se abriram na cidade: administração pública, serviços, comércio, lazer, etc.

Além da CTRT, Frederico Lundgren, longe do controle estatal, mas com o apoio político e fiscal⁹ do governo paraibano, era proprietário também das residências, escolas, serviços de saúde, igreja, pontos comerciais, áreas de produção alimentícia, espaços de lazer como praças, clubes, cinema, etc. Dessa forma, os Lundgren resolveram um problema histórico que acompanha o capitalismo desde os primórdios: o controle da mão-de-obra e o problema de moradia dos/as trabalhadores/as. Explicando melhor, ao projetar a fábrica e a cidade, Frederico exerceu o controle do tempo do trabalho na fábrica e do tempo livre fora da fábrica. Tudo na cidade – imóveis e espaços públicos e privados – era de propriedade dos Lundgren. Nenhuma prestação de serviço, atividades sociais, encontros públicos, ou qualquer outro tipo de reunião acontecia sem a autorização de Frederico. Com o auxílio de seus seguranças milicianos (não havia força pública de segurança), o proprietário da CTRT conseguia comandar todos/as na cidade, com o único objetivo de produzir riquezas.

Uma hipótese sustentada e analisada em outra pesquisa¹⁰, é que todo esse ambiente de controle e repressão – dos espaços da fábrica e dos ambientes públicos e privados da cidade – repercute ainda nos dias de hoje. Mesmo após a falência da CTRT, em meados da década de 1980, a “memória coletiva” (Halbwachs, 1990) e “acontecimentos vividos por tabela” (Pollack, 1992: 2) estabeleceram relações de fidelidade e subalternidade¹¹ dos/as moradores/as com a história da cidade e com a família Lundgren. Também estabeleceram relações de conformidade com os segmentos políticos da cidade. O Clan Potiguara, como todos/as seus integrantes, nasceu anos depois da

⁹ O governo do estado da Paraíba apoiou o empreendimento no litoral norte paraibano e isentou os Lundgren de pagarem impostos.

¹⁰ A pesquisa tem o título: “‘A única cidade privatizada do Brasil’: a luta pelo direito de aquisição das casas na cidade de Rio Tinto”, orientada por Marco Aurélio Paz Tella, editais PIBIC 2019 e 2020.

¹¹ No último dia 24 de março o governador da Paraíba, João Azevedo, assinou o decreto que determinou a desapropriação de aproximadamente 700 imóveis (ainda faltam aproximadamente 500 habitações para desapropriação), para posterior regularização das moradias para as famílias residentes no município.

falência da CTRT e, mesmo assim, a memória do período da fábrica reverbera no imaginário dos membros do grupo.

Outro aspecto importante que ressaltamos em nossas pesquisas é a presença do campus IV da UFPB em Rio Tinto. Inaugurado em 2006, com seis cursos de graduação e dois de pós-graduação¹², o campus alterou o cotidiano da cidade com a presença de pessoas – discentes, docentes e técnicos administrativos – de diversas partes do País. Com novas relações, que envolvem também conflitos, a cidade se adaptou ao novo cenário com a construção de residências e investimentos comerciais para atender os forasteiros que chegavam. A cidade e seus moradores passaram a presenciar novas dinâmicas de sociabilidade através das festas nas casas, becos e na tão concorrida Quinta Universitária, na praça João Pessoa, a principal da cidade, onde jovens da cidade e os de fora estabelecem relações. A presença do campus da universidade em Rio Tinto provocou a circulação e o encontro de pessoas de diferentes origens, costumes e elementos culturais distintos.

A prática cultural de dois elementos do hip-hop numa cidade pequena tem suas particularidades. O hip-hop é um movimento cultural formado e praticado, inicialmente, por jovens negros periféricos das grandes cidades, mas que se disseminou pelo planeta e hoje pode ser encontrado em cidades de médio e pequeno porte. A presença do *breaking dance* e rap na pequena Rio Tinto nos revela algumas características que agregam elementos à prática e, ao mesmo tempo, impõe limites aos membros do grupo. A *crew* Clan Potiguara nasceu em Rio Tinto, cidade pequena, mas com características marcantes e genuínas, como a presença territorial e populacional dos Potiguara, a CTRT e o campus da universidade.

A prática do *breaking dance* numa pequena cidade

Pode-se dizer que é cada vez mais comum encontrar praticantes dos elementos do hip-hop em pequenas cidades. Nelas, nem todas as artes são encontradas simultaneamente, como ocorre em Rio Tinto, onde o *breaking dance* e rap são praticados. Como constatamos no trabalho de campo, a *crew* é pequena – nunca passou de 10 membros –, não há outro grupo na cidade, e isso impõe algumas limitações ao Clan. Ao

¹² Campus IV da UFPB está sediado em duas cidades no litoral norte: Rio Tinto e Mamanguape. Na sede em Rio Tinto há seis cursos de graduação: Ciência da Computação, Sistemas de Informação, Matemática, Design, Ecologia e Antropologia. E dois cursos e pós-graduação: Ecologia e Antropologia.

mesmo tempo, as dificuldades que se apresentam aos membros do grupo os instigam a encontrar alternativas. Um dos problemas mais recorrentes que apareceu em nossas pesquisas, uma constante no cotidiano dos membros do Clan, é a dificuldade de encontrar um espaço adequado para treinar a dança.

Ao longo da pesquisa observamos que a dança sempre foi o elemento mais praticado entre os membros do Clan. Como veremos mais à frente, o “We are hip hop Potiguara” surgiu como batalha de *breaking dance*. Somente no quarto evento foi incorporado à batalha de MC’s.

O *breaking dance*, como qualquer outro estilo de dança, requer espaço e piso adequados para a sua prática. Um piso liso é imprescindível para que os calçados e roupas utilizadas não tenham atrito com o chão, ajudando a evitar lesões. Destaca-se que o contato de todas as partes do corpo com o piso é uma particularidade desse estilo. Dessa forma, os movimentos da dança preveem toques de pés, mãos, braços, pernas, quadril, costas, barriga, peito e cabeça com o chão, daí a importância do piso liso.

Não é fácil encontrar espaços adequados para a prática da dança em Rio Tinto. Os treinos dos membros da *crew* acontecem diariamente com duração de aproximadamente duas horas. Além dos treinos, há outra atividade do Clan Potiguara: o evento “We are hip hop Potiguara”. Sobre essas duas atividades – treinos e eventos – que dedicaremos algumas linhas.

Os treinos envolvem aquecimento/alongamento no início e, posteriormente, a execução de movimentos da dança, exaustivamente repetitivos, individualmente, em dupla ou em grupo, sempre acompanhados de uma trilha sonora. A repetição dos movimentos tem como objetivo aprimorar a técnica do estilo e experimentar improvisações que podem marcar genuinamente um *b.boy* ou uma *b.girl*. Com música ao fundo, os passos evoluem de movimentos mais simples e lentos para acrobacias, *frizeer*/paradas, seguindo sempre o “*bit*” (batida e ritmo da música). Na fase final, os dançarinos presentes se alternam no círculo/*cypher*, com um espaço livre no centro, aonde se repassam os movimentos/passos de danças antes treinados. Após os treinos, os integrantes conversam sobre coisas de interesse do grupo, mas também de assuntos totalmente aleatórios e/ou do cotidiano.

Percebemos muitas vezes que há uma certa individualização durante os treinos, quando os/as dançarinos/as utilizam uma parte específica do espaço de treino para criar e aperfeiçoar seus próprios passos. É um tanto comum essas manifestações no universo do hip-hop, que preza pela técnica, originalidade e improviso. Durante o campo,

principalmente nas competições/batalhas em outras cidades, sempre se escuta comentários como: "fulano 'biteou' sicrano", ou melhor: copiou o movimento/passo/coreografia de outro *b.boy* (*bite* vem do verbo inglês *to bite*, que significa morder).

Os espaços ou equipamentos públicos da cidade, como praças, escolas ou centros de cultura não são disponibilizados, mesmo diante de justificadas solicitações da *crew*. As praças seriam lugares apropriados, embora os dias de chuva possam interromper os treinos, mas nenhuma possui piso liso, adequado para o *breaking dance*. Importante lembrar que há espaços privados como as academias de dança ou de ginástica, com piso apropriado, mas essa alternativa esbarra nas condições socioeconômicas dos praticantes de *breaking dance*.

Por volta de 2018, sob os cuidados de Leo, *b.boy* e integrantes do Clan na época, a *crew* conseguiu uma casa vazia, com piso liso para realizar os treinos. “A casa”, como se referiam os membros do grupo, ficava em Rio Tinto, na Vila Regina, dentro da TI, na parte alta da cidade. No início de 2018, “a casa” foi vendida para o município e hoje funciona uma delegacia no local. Nessa época também, a quadra pública (assim como outras duas da cidade) fora fechada pela Prefeitura para reforma (sendo reabertas apenas em meados de 2020). Com isso, “a Oca” (uma estrutura situada no Campus IV da UFPB) passou a ser o local oficial de treino do Clan Potiguara. Mas antes de falar dos treinos da Oca, gostaríamos de escrever mais sobre “a casa”.

Os encontros para os treinos de *breaking* que aconteciam na “casa” sofriam alguns contratemplos. Durante alguns períodos os integrantes tinham que mudar de lugar para treinar por algumas questões, como corte da energia elétrica, devido ao não pagamento das contas pelos antigos inquilinos, ou em períodos em que “a casa” era alugada. Nesses intervalos, os treinos aconteciam no ginásio da Vila Regina (que fica de frente à casa e onde fora sediada a segunda edição do “We are hip hop Potiguara”), com muita negociação com outros usuários do espaço.

Devido à dificuldade de deslocamento entre o centro de Rio Tinto e a Vila Regina (há uma ladeira bastante íngreme e sua subida normalmente se faz de carro ou de moto – é importante ressaltar que, diferente da maioria das pequenas cidades do interior do Nordeste, Rio Tinto não tem serviço de mototáxi). Durante a pesquisa realizada para o PIBIC, o *b.boy* Leo trabalhava em João Pessoa e voltava para casa apenas às sextas à noite e Sís, Douglas, Dyego e Matheus (esses três últimos, *b.boys* do Clan), por residirem na parte baixa da cidade, pouco compareciam aos encontros nessa época. Os treinos

contavam apenas com a participação de Aleff e Junior Oc em seus dias de folga (ambos trabalham em usinas de cana-de-açúcar, à noite, num regime de 12 por 36 horas), sempre das 17:00 às 19:00, devido aos jogos de futebol que aconteciam no período da noite, ou após às 22:30, quando se encerravam as partidas. Paralelo a isso, o Campus da Universidade passou a ser um ponto de encontro do grupo e aos poucos começou a ser usado também como lugar de treino. Sís, durante um tempo, morou na residência universitária, que fica dentro do campus, e isso facilitava a ida dos integrantes da *crew* para lá.

Com o impedimento definitivo de utilizar “a casa” e de problemas em negociar um espaço no ginásio, por sugestão da *b.girl* Sis, na época estudante de Design da universidade, o campus passou a ser um local oficial de treino para o grupo, facilitando a participação dos integrantes que moram na parte mais baixa da cidade. A Oca foi construída para homenagear os indígenas Potiguara e, nesse espaço – ressignificado pelo Clan –, a *crew* finalmente encontrou o piso liso adequado para a prática.

O “We are hip hop Potiguara” é um evento de batalhas de *breaking dance*, organizado pela *crew*. Em 2019, a organização do evento incorporou a batalha de MC’s, outro elemento do hip-hop. Desde o primeiro evento realizado em 2016, a *crew* se empenha em encontrar um lugar adequado para abrigar as batalhas e oficinas da programação. Embora já houvesse a tentativa de se realizar o evento em dois dias, a *crew* nunca concretizou o aporte para o projeto. Além do espaço para as batalhas – utilizado também para as oficinas –, teria que ter alojamentos para receber dançarinos de outras cidades/estados, estrutura para alimentação, etc.

O primeiro evento “We are hip hop Potiguara” ocorreu numa praça pública em 2016 na Vila Regina, TI dentro do município de Rio Tinto. A segunda edição, em 2017, foi realizada num ginásio coberto, na Vila Regina, mas cheio de buracos no teto, atrapalhando as batalhas, em decorrência das fortes chuvas que ocorreram no dia. Para a realização do evento no ginásio, a *crew* negociou com praticantes de vôlei e futebol, para que estes cedessem, numa tarde de domingo, o espaço ao Clan.

Com as dificuldades encontradas nos dois primeiros anos, os eventos de 2018 e 2019 foram realizados nas dependências do campus IV da UFPB, no saguão da central de aulas, antigo prédio da CTRT¹³. A proposta de realizar os eventos na UFPB surgiu de

¹³ Para mais informações sobre as batalhas realizadas no campus IV da UFPB, ver Tella, 2018b, Nascimento, 2021, 2022 e o vídeo de Nascimento, 2019: https://www.youtube.com/watch?v=8E_EuA1dqKU

Luiz Carlos Nascimento, que na época já observava o grupo e era bolsista PIBIC. A ideia foi bem aceita pelo grupo. O saguão da central de aulas possui boa estrutura, atendendo às necessidades da organização do evento: espaço amplo, piso liso, banheiros disponíveis, bebedouros, ventilação, etc. Ao definirem a central de aulas como local, Marco Aurélio solicitou à direção do campus IV a reserva do espaço para a realização do evento. Não havendo, por parte da direção do campus, nenhuma recomendação ou observação.

Outro aspecto importante para a realização do evento é a incansável busca por patrocínio. Os poucos recursos adquiridos pela *crew* os auxiliam a investir/custear o evento: almoço, premiação, troféus, material de divulgação, DJ (disco-jóquei) e o equipamento de som, etc. Uma forma de arrecadar dinheiro para cobrir o custo acontece durante o evento, com sorteios de rifas. Outros itens como camisetas, bonés e livros doados por apoiadores do evento são entregues como prêmios. Michelly e Aline (namorada e irmã de Aleff, respectivamente) ajudam também com a venda de comidas e bebidas, com a intenção de cobrir os custos do evento.

O investimento planejado para organizar o evento é pouco, mas a *crew* tem muita dificuldade em encontrar patrocinadores. Alguns comerciantes ajudam com pequenas quantias e, por isso, buscar apoio na Prefeitura de Rio Tinto se torna essencial. E é aí que encontramos, no decorrer do nosso trabalho de campo, críticas ácidas dos organizadores do evento à Prefeitura.



Figuras 2 e 3 – captura de tela da página do Facebook de Aleff publicadas dias antes da terceira edição do “We are hip hop Potiguara”, em 2018.

Essas duas imagens foram publicadas no perfil do Facebook de Allef, às vésperas do evento de 2018. Na figura 2 Allef mostra, em tom de denúncia, a discrepância dos valores investidos num show do artista citado na postagem e o recurso solicitado pela *crew*. Ao analisarmos a postagem, observamos que Allef critica a ausência de apoio da Prefeitura à “arte local”. Essa falta de apoio ressoa como ausência de políticas públicas direcionadas à produção artística da região e, ao mesmo tempo, insere os elementos do hip-hop na categoria “arte local”. Fica evidente na postagem que a *crew* não deseja uma divisão igualitária dos recursos investidos em eventos culturais, mas que tenha elementos criteriosos para uma distribuição de recursos mais equânime.

Em decorrência da falta de recursos para a promoção do evento, a *crew* decide ir para a pequena cidade vizinha Baía da Traição, para fazer *cypher*/roda na praça principal. A chamada “mola”, que são breves apresentações de dança na frente de bares ou restaurantes que, ao fim das apresentações, um integrante do grupo “passa o chapéu” pelas mesas pedindo dinheiro, foi a tática utilizada pelo grupo para financiar e realizar o evento. A Baía da Traição é uma pequena cidade praiana turística, localizada no meio da TI. Há diversas pousadas e restaurantes com bastante movimentação de turistas de João Pessoa, do interior da Paraíba e cidades do Rio Grande do Norte.

A figura 3 mostra uma postagem convidando outros praticantes da dança a irem para a pequena e vizinha Baía da Traição e justificando o convite. A postagem começa com críticas ao prefeito de Rio Tinto pela falta de apoio ao evento. *B.boys* de outra cidade vizinha, Mamanguape, aceitam o convite. Todo o dinheiro arrecadado foi revertido ao evento.



Figura 4 – captura de tela do stories da página de Junior Oc compartilhado dias antes da terceira edição do “We are hip hop Potiguara”, em 2018.

A figura 4 postada por Junior Oc, no seu perfil no Instagram, mostra o dinheiro arrecadado na “mola” realizada em um dos dias, na vizinha Baía da Traição. Consideramos que, além de publicar o desfecho da ação coletiva da *crew* com outros *b.boys*, a postagem foi um triunfo do grupo contra obstáculos impostos para a realização do evento e na resistência contra processos de invisibilização de suas práticas culturais.

As redes sociais dos membros da *crew*, utilizadas para compartilhar vídeos de treinos e batalhas, divulgação de eventos, etc., são também importante ferramenta para manifestar as divergências e revoltas, como mostram as capturas de tela acima. As postagens publicadas foram manifestações após longas tentativas inúteis de estabelecer algum diálogo com responsáveis pela promoção cultural da administração pública da cidade. Interpretamos esse tipo de procedimento da Prefeitura como materialização do não reconhecimento da prática cultural do *breaking dance* na cidade de Rio Tinto. A não simetria entre as partes simboliza a postura da Prefeitura, o que José Machado Pais chama de uma “necessidade compulsiva de diminuir os demais” (Pais, 2010: 153). Isso afeta relações de reciprocidade e impõe obstáculos ao diálogo e negociações entre as partes.

A pauta da *crew* é ser notada e respeitada como um agente cultural na cidade. Entretanto, ao recusar reuniões e, conseqüentemente, negar apoio financeiro, o poder público estabelece uma relação de “não reconhecimento”, o que “significa *subordinação social* no sentido de ser privado de *participar como um igual* na vida social”. (Fraser, 2007: 107).

Socialização, pertencimento, maternidade e paternidade

Consideramos para esta parte final do artigo algumas experiências dos e das praticantes de *breaking dance* em Rio Tinto. Para isso, destacamos passagens do cotidiano dos treinos e um relato da *b.girl* Sis sobre aspectos da maternidade e paternidade de *b.boys* e *b.girls*, a partir de uma vivência no quarto evento “We are hip hop Potiguara”.

Um dos primeiros a ceder uma entrevista, seguida de uma conversa informal foi Junior Oc (em 1 de maio de 2017). Instantes antes de um treino que aconteceu no ginásio da Vila Regina que, além dele, contou com a participação de Aleff, Leo e Gersinho (*b.boy* de outra cidade). Por conta de uma partida de futebol que acontecia no local, os *b.boys* esperaram um pouco, até que um deles, em meio ao jogo, liga o som e começa a se alongar. O som alto era uma tentativa de fazer pressão para que os jogadores liberassem a quadra, já que o tempo acordado para o fim da partida e o início do treino já tinha encerrado. O local passou a ser considerado o principal ponto de treino do grupo.

Os jogadores, logo em seguida, decidem sair do espaço e deixam a quadra livre para o grupo fazer seu treinamento. Em meio ao som, ao treino e alguma movimentação de curiosos que ficaram prestigiando os *b.boys* da arquibancada, se inicia a conversa. Falamos, inicialmente, sobre o surgimento do interesse dele pelo *breaking*, a estigmatização da sociedade e da família quanto à prática da dança, perspectiva de futuro, a falta de um lugar para treinar, entre outros pontos.

Hoje... ao menos minha mãe, tá ligado, ela aceita de boa, pô, ela acha até interessante hoje, tá ligado, que ela vê que não mudou nada meu caráter. Sou pai, tenho trabalho, tudinho. Nunca me mudou, tá ligado. Só que, de início, por... por medo dela, da galera falar muito, ela me prendia muito que tinha medo de eu me envolver com essa galera e achava que ia me levar pras drogas, praticar assaltos, essas viagens, tá ligado. (Junior Oc).

Nesse trecho, Junior Oc destaca o papel de provedor ligado à paternidade. No entanto, observamos que a paternidade não interferiu no tempo dedicado à prática do *breaking dance*. Após concluir o depoimento e com o gravador já desligado, enquanto os outros *b.boys* continuavam os seus treinos, Junior Oc os observa e diz: “o *break* é uma das formas mais complexas que já vi, onde se pode fazer amigos ou até mesmo encontrar uma segunda família (...) dou muito valor a esses caras”. Se tratando de família: Junior Oc, mesmo com a pouca idade (26 anos), é pai de duas crianças e é casado. Além dele,

Dyego é pai de duas meninas. Sís hoje tem um filho e Matheus se tornou pai recentemente. Na cidade é comum encontrarmos pessoas que se tornam pais e mães ainda muito jovens.

A 4ª edição do “We are hip hop Potiguara”, realizada no município de Rio Tinto/PB, nas instalações do Campus IV da UFPB, no dia 3 de agosto de 2019, consistiu em um encontro de hip-hop com competições de *breaking* e, pela primeira vez, batalhas de rima. Importante pontuarmos que, após as competições de *breaking* na UFPB, as batalhas de rimas e apresentações de rap ocorreram no bairro da Vila Regina, TI, firmando a relação existente com a cultura indígena.

Durante o evento percebemos também algumas disparidades de gênero em relação à paternidade/maternidade. Salientamos que a análise referente à temática sobre gênero surgiu em nossa etnografia, apresentada pelo campo, ganhando relevância na nossa pesquisa e em futuras publicações. Desse evento, há duas imagens que reforçam a questão do cuidado como algo socialmente imposto para as mulheres: Sís, seu filho Francisco, e Ninha (companheira de Junior Oc), sua filha Maria e seu filho Kayú.



Figuras 5 e 6 – na fotografia a esquerda, a *b.girl* Sis e seu filho Francisco e na foto ao lado Maria e Kayú, filhos do *b.boy* Júnior-Roc, com sua mãe Ninha. Ambas imagens captadas no IV “We are hip hop Potiguara” que aconteceu no Campus IV da UFPB – Rio Tinto/PB, 3 de agosto de 2019. (Foto: Luiz Carlos de L. Nascimento).

Conversando com Sis sobre o cuidado com o filho, ela diz:

Uma mãe *b.girl* poderia deixar o filho uma hora ou outra numa creche ou com alguém da família, mas na maioria das vezes todos os rolês são com os filhos. Não é o mesmo que acontece com os caras. Isso é injusto, né? Mas isso não é cobrado deles. O junior, por exemplo, tava com seus filhos, mas de uma forma muito massa, confortável. Os meninos estavam presentes com ele na cerimônia, naquela celebração que é o hip-hop. Que é o *breaking*. Mas os cuidados, as atenções, tavam sobre os cuidados de uma mulher. Essa mulher que é a parceira dele. Mas se não fosse a parceira dele seria outra mulher. Eu tava com meu filho nessa última edição e eu não dancei. Não entrei pra batalhar. Era uma dificuldade entrar nas rodas. Você viu. Os caras fechavam esse momento numa forma que eles não tão percebendo a gente. Mas eles

sabem que a gente tá ali. Eles sabem que a gente quer entrar também, mas eles querem a cena, o espaço, só pra eles.

Um dos primeiros pontos a ser destacado pelas imagens e pelo discurso de Sís é que a paternidade não é um empecilho para a continuação da prática do *breaking* por parte dos homens. No Clan Potiguara, por exemplo, temos dois pais (Junhinho e Dyego), mas basicamente a única responsabilidade que eles apontam quanto à essa questão diz respeito ao sustento financeiro, provedor, de suas/seus filhas/os. O principal obstáculo para a continuação da rotina de treinos e participações em competições seria basicamente o trabalho.



Figura 7 – fotografia da *b.girl* Sis grávida no III “We are hip hop Potiguara” que aconteceu no Campus IV da UFPB – Rio Tinto/PB, 6 de maio de 2018. (Foto: Luiz Carlos de L. Nascimento).

A camiseta de Sis, grávida, com os dizeres do título do livro da escritora nigeriana e feminista Chimamanda Ngozi Adichie, nos mostra o engajamento político da *b.girl*. A experiência cotidiana dentro da *crew*, com outros praticantes da dança e, particularmente, sua experiência de mulher, negra e *b.girl* são importantes para sua percepção das relações de desigualdade de gênero, também reproduzidas dentro do hip-hop.

Além de Ninha e Sis, estava presente uma outra mãe com uma criança ainda de colo que acompanhava seu companheiro, um *b.boy* que chegou a competir no evento. Nelas podemos destacar que no *breaking*, assim como na sociedade em geral, a questão do cuidado e da educação das crianças (a necessidade do isolamento para cuidar e, muitas

vezes, provocando solidão) ainda interferem na vida e carreira das garotas. Essas imagens das mães são simbólicas no sentido de reforçar uma condição de privilégio dos *b.boys*.

Considerações Finais

Neste artigo, analisamos alguns aspectos da prática cultural do *breaking dance* pela crew Clan Potiguara, numa cidade de pequeno porte, com características genuínas que devem ser consideradas. O hip-hop é um fenômeno das grandes cidades mas disseminado para várias partes do mundo, inclusive para as pequenas cidades. Com isso, a prática dos elementos do hip-hop agrega especificidades diante de entraves que surgem a partir de preconceitos, estigmas impostos aos seus praticantes e invisibilidades diante do poder público.

O que nos interessou na pesquisa, destacado em alguns aspectos nesse artigo, são as reações a esses entraves. Diante de impasses, a *crew* elaborou táticas em resposta aos problemas colocados. Não se abateram, muito menos desistiram e reagiram ao não reconhecimento (Honneth, 2003) e estratégias (De Certeau, 1984) de invisibilizá-los com ações coletivas. Nesse processo, as táticas (De Certeau, 1984) encontradas pelo grupo foram acompanhadas de duras críticas e acusações feitas por membros da *crew* contra os representantes culturais da Prefeitura Municipal de Rio Tinto. As táticas da *crew* se constituem como uma combinação de: ação, reivindicação e contestação ao que foi imposto ao grupo. Como observa De Certeau, “a tática é a arte do fraco” (1984: 101), é a resposta do lado mais frágil da relação ou de uma tentativa de estabelecer uma relação – da *crew* com a Prefeitura de Rio Tinto.

Há outro dado importante presente em todas as pesquisas realizadas com a *crew* Clan Potiguara: a formação de redes de contato, apoio e trocas entre praticantes do *breaking dance* de diversas cidades vizinhas. Não estamos afirmando que essas redes não aconteçam em cidades maiores. No entanto, observamos que elas são fundamentais para a continuidade da *crew* – como vimos nas figuras 1, 3 e 4, a presença de *b.boys* e *b.girls* em treinos ou nas molas, esse último para arrecadar dinheiro para o evento. Numa cidade pequena, em que há poucos praticantes, a presença de outros *b.boys* e *b.girls* de cidades vizinhas provoca a circulação de informações sobre o cenário de cada cidade, as metodologias empregadas nos treinos, apoios mútuos para a realização de eventos, parcerias para participação em competições, etc.

Mais do que obstáculos e impedimentos para a prática do *breaking dance*, refletimos sobre o que significa ser *b.boy* e *b.girl* numa pequena cidade do litoral norte paraibano. As experiências desses praticantes com esse elemento do hip-hop e suas trajetórias individuais, como a maternidade e paternidade, os impõem novas relações entre eles e a *crew*, a partir de uma relação desigual de gênero existente em nossa sociedade.



Figura 8 – Fotografia de Douglas, Dyego, Aleff, Sis e Junior Oc após o treino e ensaio fotográfico que aconteceu no Campus IV da UFPB com a *crew* Clan Potiguara – Rio Tinto/PB, 14 de maio de 2017. (Foto: Luiz Carlos de L. Nascimento).

Nos dois últimos anos, 2020 e 2021, o “We are hip hop Potiguara” não aconteceu devido à pandemia da Covid-19. No ano de 2022, a *crew* está no processo de organização da quinta edição. Estamos acompanhando e auxiliando o grupo. O evento acontecerá mais uma vez na central de aulas do campus IV da UFPB. Programado para o mês de maio, o evento teve de ser adiado porque o Clan passa pelos mesmos problemas: poucos patrocínios e nenhum diálogo com a Prefeitura. A gestão da Prefeitura pode até mudar, como mudou. O que não muda é o tratamento dispensado à *crew* Clan Potiguara.

Referências Bibliográficas

- AGIER, Michel. *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2011.
- ALVIM, Rosilene; LEITE LOPES, J. S. Famílias operárias, famílias de operárias. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, ano 5, n. 14, p. 7-17, 1990.
- CAIUBY NOVAES, Sylvia. O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 3, Nº 2 | -1, 2014.
- DE CERTEAU, MICHEL. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1984.
- FRASER, Nancy. Reconhecimento sem ética?. *Lua Nova*, São Paulo, 70: 101-138, 2007.
- GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In Feldman-Bianco, Bela (org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. São Paulo: Editora Vértice, 1990.
- HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- LEITE, Rogério Proença. Contra-usos e espaços públicos: notas sobre a construção social dos lugares da Mangueira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 17, nº 49. SP. 2002.
- LOPES, José Sérgio Leite. Considerações sobre uma forma de servidão burguesa. In LOPES, José Sérgio Leite et alii. *Mudanças sociais no Nordeste. A reprodução da subordinação*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- MAGNANI, José G. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, no 49. SP, jun. p. 11-29, 2002.
- MARESCA, Sylvain. Olhares Cruzados. Ensaio comparativo entre as abordagens fotográficas e etnográficas. In SAMAIN, Etnenne, (org.) *O Fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: Editora Hucitec / Editora Senac São Paulo, 2005.
- NASCIMENTO, Luiz Carlos de Lima do. *Sociabilidade e Resistência: redes de apoio entre b-girls diante da disparidade de gênero nos treinos e competições de breaking*. Dissertação de mestrado no Programa de Pós Graduação em Antropologia, UFPB, 2022.
- NASCIMENTO, Luiz Carlos de Lima do. *We are hip hop potiguara: uma etnografia audiovisual do Clan Potiguara*. TCC, bacharelado em Antropologia - UFPB, 2021.
- PAIS, José Machado. O corre-corre cotidiano no modo de vida urbano. *TOMO*, periódico do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão/SE. nº 16, 2010.

PAIS, José Machado. *O corre-corre cotidiano no modo de vida urbano*. In TOMO, periódico do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão/SE. nº 16, 2010.

POLLAK, Michel. “*Memória e identidade social*”, in Estudos Históricos, Rio de Janeiro: vol. 5, nº 10, 1992.

POLLAK, Michel. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro: vol. 5, nº 10, 1992.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Ações e práticas culturais juvenis: apropriações de espaços públicos em João Pessoa. *Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional* v. 14, n. 4, p. 180-198, Taubaté/SP. 2018a.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Territorialidades e conexões interurbanas: práticas culturais da crew Clan Potiguara na cidade de Rio Tinto/PB. *Latitude, Dossiê “cenas musicais: performances artísticas, consumos e estilos de vida”*, vol. 12, n. 1, p. 82-105, 2018b.

AS CIDADES DOS PUNKS

João Batista de Menezes **Bittencourt**¹

Resumo

A proposta desse artigo é problematizar a relação entre o Punk e a cidade, mostrando como o surgimento desse estilo de vida jovem foi fortemente influenciado pelas dinâmicas da vida urbana, podendo ser classificado como uma forma *sui generis* de cidadinidade. É por meio do caminhar na *urbe* que os punks expõem seus valores estéticos e visões de mundo, tensionando uma percepção higienizada e ordeira que busca impedir (ou regulamentar) o nomadismo dos indesejáveis. A cidade se apresenta para os punks como um paradigma fundante de suas experiências citadinas que ganha forma a partir da produção de narrativas orais e imagéticas, expressadas em letras de músicas, pichações, poesias, etc. É a partir desse material que extrairemos os sentidos mobilizados por esses atores "sobre a cidade", sobre "estar na cidade" e sobre o "fazer-cidade".

Palavras-chave: Punk, cidade, estilo de vida, juventude

THE CITIES OF PUNKS

Abstract

The purpose of this article is to problematize the relationship between Punk and the city, showing how the emergence of this young lifestyle was strongly influenced by the dynamics of urban life, and can be classified as a *sui generis* form of city life. It is through walking in the city that punks expose their aesthetic values and worldviews, confronting a aseptic and orderly perception that seeks to difficult (or regulate) the nomadism of the undesirables. The city presents itself to punks as a founding paradigm of their urban experiences that takes shape from the production of oral and imagery narratives, expressed in song lyrics, graffiti, poetry, etc. It is from this material that we will extract the meanings mobilized by these actors "about the city", about "being in the city" and about "doing the city".

Keywords: Punk, City, Way of Life, Youth

Recebido em: 14 de julho de 2022

¹ Universidade Federal de Alagoas. E-mail: joao.bittencourt@ics.ufal.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8635-3998>

Aceito em: 1º de novembro de 2022

"A cidade não tem tempo pra entender
A cidade não tem tempo pra sonhar
A cidade não tem tempo para perder
A cidade não tem tempo para viver
A cidade não para, a cidade não para, a cidade não para
A cidade não para, a cidade não para, a cidade não para."
(A cidade não para - Inocentes)

"Olhe as avenidas, gente muita gente
Não expressam nada, correm sem parar
Quero protestar para encontrar
O outro lado desta vida
Vivo na cidade
O ar é negativo
As árvores vão morrendo
Concreto começa a me cercar mais."
(Vivo na cidade - Cólera)

"(...) Merdas arquitetônicas
Mordaças a te esmagar
Colírio para a burguesia
Tentam mas não vão me cegar
Apropriar
Fabricar meu próprio ar
Apropriar
Fabricar meu próprio ar
Todo o espaço ocupar! Tomar a cidade!
Todo o espaço ocupar! Direito à cidade!"
(O próprio ar - O inimigo)

Introdução

A cidade se apresenta como tema central das narrativas produzidas pelos jovens adeptos do estilo de vida punk, seja nas letras de músicas, em mensagens escritas nos muros em forma de pichação, ou em crônicas cotidianas divulgadas em fanzines. Ora saudada como um espaço que permite a liberdade dos agentes por meio da circulação, e, ora criticada por seu ar e atmosfera sufocantes, ela se expressa para esses jovens como um fenômeno complexo, multifacetado e sem um consenso definido; uma "controvérsia" no sentido desenvolvido por Bruno Latour (2012). Pensando nessa relação "visceral" entre a cidade e o punk, decidimos fazer uma reflexão sobre os sentidos que os(as) adeptos(as) desse estilo de vida atribuem à cidade. Quais tipos de cidade aparecem em suas narrativas? Como vivenciam as dinâmicas e desafios da vida urbana? Como

produzem e são produzidos pela cidade? Essas são algumas questões que serviram de base para esse texto.

Visando uma melhor apresentação do artigo, esse trabalho foi dividido em duas partes: na primeira faremos um breve histórico do punk, remontando sua origem na Inglaterra e sua conexão com as classes trabalhadoras. Em seguida, apresentaremos a chegada desse estilo de vida no Brasil, especialmente na cidade de São Paulo, mostrando as especificidades da dinâmica urbana local na produção de uma experiência punk. Na segunda parte, traremos uma reflexão sobre outras maneiras de "estar na cidade" a partir das percepções de punks que vivem em diferentes regiões do país, a ideia é produzir um contraste entre as experiências citadinas, mostrando as marcas que cada cidade imprime no estilo de vida.

O punk britânico e a vida na cidade industrial

Até a própria multidão das ruas tem, por si só, qualquer coisa de repugnante, que revolta a natureza humana. (...) Esta indiferença total, este isolamento insensível de cada indivíduo no seio de seus interesses particulares, são tanto mais repugnantes e chocantes, quanto é maior o número destes indivíduos confinados neste reduzido espaço". (ENGELS, F. A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. Porto: Afrontamento, 1975, p. 56)

Em uma obra clássica produzida em 1845, o pensador alemão Friedrich Engels se dedica a refletir sobre a situação dos trabalhadores ingleses da indústria. Além de apontar as dificuldades vivenciadas pelos proletários em um contexto de precarização intensa da mão de obra, construiu uma análise vigorosa sobre a cidade como um espaço privilegiado para o desenvolvimento do capitalismo. A narrativa do teórico revolucionário apresenta uma Inglaterra pré e pós Revolução Industrial, destacando as diferenças entre os modos de vida encarnado pelos trabalhadores nos diferentes regimes de produção. Se tecelões e camponeses produziam o suficiente para satisfazer suas necessidades e as de seus familiares e dispunham de mais saúde e vigor físico, os modernos operários tinham que trabalhar intensamente, não possuíam controle sobre sua produção e adoeciam facilmente. Ao longo dos séculos XIX e XX as cidades européias passaram por intensas transformações, especialmente as grandes metrópoles industriais, e, como não poderia ser diferente, os modos de vida urbano foram marcados intensamente pela desigualdade de condições e oportunidades entre os diferentes grupos humanos que residiam nesses espaços. Os bairros operários criados para receber trabalhadores imigrantes que vinham

do campo, com suas moradias precárias e insalubres, produziam um visível contraste na paisagem urbana, quando comparados aos bairros onde residiam as famílias burguesas. Nessas residências minúsculas e carentes de serviços básicos viviam famílias que se expandiam e formavam outras famílias, cuja existência estava circunscrita ao trabalho na indústria. Não é difícil pensar que esses indivíduos convivessem cotidianamente com a indignação e a revolta por trabalharem intensamente e não conseguirem vislumbrar possibilidades de mudanças concretas em suas vidas, que permitissem por sua vez um futuro melhor para seus filhos e filhas. As greves e as demais manifestações por melhores condições de trabalho atestam que os operários não se conformavam com a situação vivenciada. É nesse caldeirão de tensões decorrentes da precarização, falta de perspectivas e luta por direitos em relação a vida econômica e política dos trabalhadores, que surge o punk. Logo, não é exagero afirmar, que essa "filosofia de vida" é uma produção direta das relações estabelecidas na metrópole industrial. Grande parte dos jovens que ganhou as ruas de Londres com seus cabelos espetados, roupas rasgadas e maquiagens pesadas, eram filhos e filhas das classes trabalhadoras, e aprenderam desde cedo o sentido da palavra revolta, que se estendia a toda forma de autoridade, inclusive a de seus pais, o que não significa afirmar que essa rebeldia inicialmente era direcionada para uma causa específica, seja o patriarcado ou o capitalismo. O inimigo era o estado que os oprimia através das políticas de austeridade e que os violentavam por considerarem uma ameaça a ordem pública. A revolta com a situação vivenciada cotidianamente se misturou àquela produzida pela insatisfação com a situação política mais ampla. A estilização dessa rebeldia foi a forma encontrada pelos jovens para dar vazão aos seus descontentamentos.

É sempre importante lembrar que o processo de industrialização foi fundamental para o desenvolvimento de práticas e costumes que ajudaram a definir o que o sociólogo Louis Wirth classificou como modo de vida urbano (1967 [1938]). Robert Park, William Thomas e Ernest Burgess, estudiosos ligados a Escola de Chicago², foram os primeiros a discutir as especificidades das relações sociais produzidas no contexto das cidades industrializadas na Europa e nos Estados Unidos, problematizando não apenas as

² Escola sociológica surgida na Universidade de Chicago, em 1910, por iniciativa dos docentes do departamento de Sociologia dessa instituição. Entre 1915 e 1940, esse grupo de estudiosos, onde se destacavam nomes como Robert Park, Ernest Burgess, William Isaac Thomas, Louis Wirth, entre outros, desenvolveu inúmeras pesquisas sociais que se voltavam para a compreensão de fenômenos ocorridos em contexto urbano, especialmente aquele da cidade de Chicago.

diferenças entre o campo e a cidade, como também refletindo sobre a racionalização decorrente da intensificação das trocas comerciais e o impacto destas na economia psíquica e moral dos agentes. Quando falamos de Revolução Industrial, a Inglaterra aparece como o principal nome, uma vez que essas transformações de ordem tecnológica e econômica tiveram início lá, na segunda metade do século XVIII, servindo de modelo para os demais países do mundo.

As culturas juvenis urbanas são produtos humanos dessa revolução iniciada há quase três séculos na Europa, porém, elas só ganharam vida na segunda metade do século XX. A expansão das trocas comerciais entre os diferentes países, e o desenvolvimento das tecnologias comunicacionais que permitiram uma maior circulação dos bens simbólicos e materiais em escala global, são fatores imprescindíveis para o desenvolvimento dos estilos de vida abraçados pela juventude. Não nos surpreende que os estudos *subculturais*³ (*Subcultural Studies*) tenham surgido na Inglaterra, no final dos anos 60, dirigindo suas lentes para uma diversidade de grupos que expunham publicamente suas visões de mundo a partir de uma estética “transgressora” que confrontava as normas do *status quo* vigente, e que era fortemente influenciada por uma cultura musical. De acordo com Guerra e Quintela (2018), antes disso não havia na Inglaterra um projeto consolidado de cultura juvenil, apenas uma espécie de “*mimetização do que acontecia do outro lado do atlântico*”. (p.14). É importante enfatizar, que o país ainda vivenciava a herança do pós-guerra, passando por um período de grande recessão econômica com poucas possibilidades de desenvolvimento de uma indústria musical. Na década de 60, ocorreram mudanças significativas que impactaram diretamente na produção dessas subculturas juvenis, onde podemos destacar a prosperidade econômica, acompanhada por mudanças de comportamento capitaneadas pela revolução sexual e dos valores. *Teddy Boys*, *Mods* e *Rockers* foram alguns dos grupos que surgiram nesse momento, cada um à sua maneira reivindicando seu lugar no mundo a partir de discursos e práticas que misturavam posicionamentos políticos, violência e apelo estético. O punk, enquanto subcultura jovem, surgiu no começo dos anos 70 com o intuito de provocar uma revolução em tudo que já havia sido feito, seja musicalmente ou

³ O CCCS (Center for Contemporary Cultural Studies) da Universidade de Birmingham foi o núcleo responsável pela difusão de pesquisas acadêmicas sobre os diferentes estilos de vida jovens que despontaram em terras britânicas na segunda metade do século XX. Influenciados por diferentes perspectivas teóricas como o marxismo, o estruturalismo e o feminismo, nomes como Stuart Hall, Tony Jefferson, Dick Hebdige, Paul Willis, Angela McRobie, Jennie Garber, entre outros, tornaram-se importantes referências dos chamados estudos culturais.

esteticamente. É inegável a influência dos nomes de Malcolm McLaren e Vivienne Westwood⁴ no surgimento do Punk na Inglaterra, o que não significa afirmar que a dupla “criou o punk” como alguns sugerem. Um fenômeno social nunca é uma invenção de uma pessoa ou de um grupo, ele é resultado de processos históricos, políticos e sociais que o antecederam, porém, não se pode desconsiderar a importância de ambos para a consolidação e difusão do punk enquanto estilo de vida em terras britânicas. Podemos dizer que a dupla soube se aproveitar da rebeldia punk, traduzindo através de peças de roupas e adereços um grito de revolta de jovens inconformados. Porém, a contribuição do casal vai mais além, a Loja *Sex*, que inicialmente se chamava *Too Fast to Live, Too Young to Die*, empreendimento comercial mantido por ambos, foi um espaço fundamental para a divulgação do punk. O *Sex Pistols*, possivelmente a banda punk inglesa com maior visibilidade⁵ mundial, foi inicialmente “forjada” por Malcolm McLaren como uma forma de divulgação dos seus negócios, é por esse motivo que é comumente atribuído à Malcolm e Vivienne o rótulo de “criadores do punk”. Esse dado revela dentre outras coisas, alguns aspectos centrais para o desenvolvimento de uma cultura juvenil, à saber, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos pelos agentes. O casal pode não ter “inventado” a subcultura, mas os artigos confeccionados pela dupla ajudaram a consolidar uma imagem do punk que se tornou icônica.

Diferente do que afirmam alguns críticos das chamadas culturas de massa, essas identidades espetacularizadas não eram produzidas exclusivamente por uma lógica *prêt-à-porter*, um estilo de vida “fabricado”, que poderia ser adquirido pelos agentes em lojas especializadas. O consumo tem a sua importância, mas, para os estudiosos do CCCS, a chave explicativa para a compreensão do fenômeno estaria na ideia de “estilização” como expressão de uma condição de classe. Hebdige (1979 [2018]) afirma que o punk, dentre outras coisas, é uma reação de jovens membros da classe operária inglesa ao processo de alienação produzido pelo *glam rock*, gênero considerado demasiadamente elitista e sofisticado para ser absorvido por jovens desse segmento.

⁴ Malcolm McLaren e Vivienne Westwood formaram um dos casais mais influentes no campo da moda e da cultura pop inglesa ao longo dos anos 60 e 70. Ambos se conheceram em uma Escola de Artes em Londres e essa parceria os levou a criar uma loja que seria decisiva para a popularização do punk enquanto estilo de vida.

⁵ Apesar da existência de grupos como o *The Clash*, *Buzzcocks*, *The Damned* e *Vibrators*, o *Sex Pistols* foi o grupo que conseguiu consolidar uma imagem do punk em diferentes partes do mundo como o jovem de roupas rasgadas, cabelos espetados e adepto do anarquismo.

A estética punk, formulada no crescente hiato entre artista e audiência, pode ser lida como uma tentativa de expor as explícitas contradições do *glam rock*. Por exemplo, a “condição operária”, o descuido e a franqueza do punk atacavam diretamente a arrogância, a elegância e a verbosidade das superestrelas do *glam rock*. (...) A retórica de rua do punk, a sua obsessão com a classe e a distinção eram expressamente designadas para subverter o intelectualismo da geração anterior de músicos rock (Hebdige, 2018:156).

Hall, Jefferson, Clarke e Roberts (1976 [2003]) em um texto chamado “*Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview*”, por sua vez, percebiam na espetacularização das subculturas uma forma particular e estilizada dos jovens exporem seus descontentamentos com a condição vivenciada pela classe operária. Influenciado pelos escritos de Gramsci e Thompson, os pesquisadores entendem que as subculturas são expressões de uma cultura de classe mais ampla:

In modern societies, the most fundamental groups are the social classes, and the major cultural configurations will be, in a fundamental though often mediated way, ‘class cultures’. Relative to these cultural-class configurations, sub-cultures are subsets— smaller, more localised and differentiated structures, within one or other of the larger cultural networks. (p.13)

Apesar das críticas dirigidas à perspectiva abraçada pelos pesquisadores(as) do CCCS, é inegável que esses estudos trouxeram contribuições significativas para a pesquisa com as populações jovens em contexto urbano, especialmente no que diz respeito a uma resignificação da concepção de subcultura, que na primeira metade do século XX esteve atrelada às noções de delinquência e criminalidade⁶. Algumas das críticas produzidas a partir da década de 90 aos estudos subculturais⁷ (Thornton, 1995; Bennett, 1999; Bennett e Kahn-Harris, 2004; Huq, 2006; Muggleton e Weinzierl, 2004), apontam as limitações desses estudos, especialmente o exagero da “perspectiva classista”, que invisibiliza outros indicadores responsáveis pela produção das identidades, o “elitismo cultural”, que definia a apropriação cultural desses grupos como “essencialmente criativas” em contraposição ao consumo passivo da maioria dos jovens,

⁶ As chamadas teorias das subculturas criminais foram desenvolvidas a partir das ideias da Escola sociológica de Chicago, especialmente dos trabalhos produzidos por Robert Ezra Park. Contrariando a perspectiva de uma psicologia comportamental que percebia o engajamento em atividades criminosas como um sintoma de distúrbios da personalidade, essas abordagens buscavam perceber a influências das relações sociais na produção da criminalidade. Apesar de apresentar um avanço significativo na “desnaturalização” da prática criminosa, esses estudos construíram uma noção de subcultura como subgrupos desviantes que se formariam no interior de uma cultura oficial.

⁷ As críticas elaboradas aos estudos culturais, bem como as novas perspectivas de análise desenvolvidas receberam o nome de *Post-Subcultural Studies* (Estudos Pós-Subculturais).

uma teorização precária a respeito da participação de mulheres e baixa incidência de análises sobre a questão racial.

Como já destacado, os estudos subculturais ofereceram contribuições significativas para pensarmos o processo de formação dos grupos juvenis de estilo (Kemp, 1993), desenvolvendo modelos explicativos importantes que podem nos ajudar a compreender essas manifestações em outros contextos históricos. Porém, apesar da inegável influência desse repertório simbólico global, não podemos perder de vista a influência decisiva dos aspectos locais (fatores econômicos, políticos e culturais). Na América Latina e na Ásia (e não apenas), por exemplo, assistimos a diferentes processos de construção dessas identidades juvenis, bem como de outras possibilidades de se vivenciar o punk a partir da ressignificação de imagens e narrativas que são absolvidas e reelaboradas pelos jovens. À seguir, apresentaremos o aparecimento do punk em algumas cidades brasileiras, mostrando como o estilo de vida foi construído impulsionado pelas diferentes dinâmicas da vida urbana presentes nesses espaços.

O Punk em São Paulo: uma cidade e múltiplos territórios

Apesar do punk ser um fenômeno que apareceu simultaneamente nas diversas cidades brasileiras, é inegável que São Paulo se destaca por ter abrigado (e ainda abrigar) uma das mais pulsantes cenas do país. Pesquisadores(as) e pessoas que acompanharam de perto o aparecimento desse fenômeno, indicam a segunda metade dos anos 70 como o período de surgimento desse estilo de vida. Bivar (1982) afirma que o punk chegou em São Paulo logo em seguida a sua explosão em terras britânicas. *“As primeiras bandas datam de 78 e tinham nomes como AI-5, Condutores de Cadáver e Restos de Nada”*. (p.103). O punk produzido na Inglaterra com sua sonoridade minimalista e estética agressiva exerceu considerável influência sobre jovens nas diversas partes do mundo, e em São Paulo não foi diferente, porém, engana-se quem acha que o punk surgido no país é uma cópia do fenômeno que teve projeção na Europa. A condição socioeconômica vivenciada pelo jovem inglês era muito diferente daquela do jovem morador da periferia de São Paulo. Se o primeiro vivia os últimos anos do chamado *Welfare State*, no Brasil, vivíamos um período de forte recessão econômica e desemprego decorrente das políticas implementadas pelos governos militares. Além da repressão constante, os punks em São Paulo amargavam uma situação social sem perspectiva de futuro. A expressão niilista

“*No Future*” imortalizada na canção *God Save the Queen* dos Sex Pistols, aparece para os jovens brasileiros como uma constatação de uma realidade precária e sem a perspectiva de dias melhores.

Não é novidade para os(as) estudiosos(as) do fenômeno urbano no país, a importância da cidade de São Paulo enquanto pólo econômico e aglutinador de grande diversidade cultural, sem perder de vista, é claro, a desigualdade social como uma de suas principais características. Nos anos 80, de acordo com Taschner & Bógus (2001), a cidade passa por um conjunto de transformações significativas decorrente do processo de abertura política, expansão dos meios de comunicação e fortalecimentos das instituições. Situação que também vem acompanhada de um processo de desregulamentação da economia, altos índices de desemprego e precarização do trabalho. Do ponto de vista das regras de organização social do espaço urbano, entendido como padrões de diferenciação social e separação, Caldeira (2000) indica que até os anos 80 figurou a distinção centro-periferia, onde os grupos sociais estavam separados por grandes distâncias, sendo que “*as classes médias e altas concentravam-se nos bairros centrais com boa infra-estrutura*” e *os pobres viviam nas precárias e distantes periferias* (p. 211). O conceito de periferia, que na época não era tão popular quanto hoje, já era utilizado com bastante propriedade pelo movimento punk para demarcar um lugar, que era geográfico, mas, principalmente simbólico. Habitar uma periferia não era simplesmente estar distante espacialmente do centro e dos seus benefícios materiais, significava, acima de tudo, estar à margem de reconhecimento, de respeito e dignidade. Eles (os punks) se reconheciam como os filhos bastardos, rejeitados por um sistema político e econômico que os queria ver fora de circulação. Não é à toa que a prática da deambulação tornou-se uma característica importante da identidade punk, uma espécie de marca registrada dos jovens. Andar pela cidade em bandos era uma forma de confrontar uma visão higienizadora e homogeneizadora produzida pela segregação socioespacial. Além de periferia, um outro conceito bastante utilizado pelos jovens era o de subúrbio, que por sua vez, era percebido como um outro nome para periferia⁸. As letras dos grupos punks podem nos fornecer pistas interessantes sobre os usos dessas terminologias no cotidiano desses agentes.

⁸ Podemos destacar a diferença que o sociólogo José de Souza Martins (1992, 2000) desenvolve entre os conceitos de subúrbio e periferia, percebendo o primeiro como um espaço que mistura elementos rurais e urbanos, e a segundo sendo definido pela subordinação da cidade à renda da terra. O fato de ambos os territórios estarem situados nas franjas dos centros urbanos e seus moradores compartilharem experiências de exclusão e marginalidade, fez com que os punks percebessem ambos como sinônimos.

Periferia!
Tudo acontece na periferia
Brigas, mortes na periferia
Tiros, sangue na periferia, na periferia
Tudo acontece na periferia
Bagulho corre direto na periferia
Fazemos muita anarquia na periferia, na periferia
Tudo acontece na periferia

(Canção Periferia do álbum Crucificados pelo sistema (1984) da banda Ratos de Porão)

Vagando pelas ruas tentam esquecer
tudo que os oprime e os impedem de viver
Será que esquecer seria a solução
Pra dissolver o ódio que eles tem no coração
vontade de gritar... sufocada no ar
O medo causado pela repressão
Tudo isso tenta impedir os garotos do subúrbio de existir

Garotos do subúrbio, Garotos do subúrbio
Vocês, vocês vocês não podem desistir
Garotos do subúrbio, Garotos do subúrbio
Vocês, vocês vocês não podem desistir de viver

(Canção Garotos do Subúrbio do álbum homônimo (1985) da banda inocentes)

As letras de música acima discorrem sobre as noções de periferia e subúrbio, a partir de experiências de violência e exclusão vivenciadas por seus moradores. A primeira traz uma percepção sobre a periferia que não difere das representações usuais veiculadas pelos meios de comunicação, onde “tiro”, “sangue”, “brigas” e “mortes” aparecem como referências importantes desse cotidiano que os punks vivenciavam em seus territórios. A realidade descrita sugere um cenário urbano onde o crime, a violência e a contravenção são atividades corriqueiras. Apesar da música ter sido composta nos primeiros anos da década de 80, ela se mostra atemporal, uma vez que os mesmos problemas continuam sendo identificados nas diversas periferias do país. Já a letra da banda Inocentes, discorre sobre o dia-a-dia de jovens advindos do subúrbio que vagam pela cidade para esquecer os problemas de uma vida miserável e opressora. A repressão policial sempre esteve presente de maneira mais intensa nos territórios habitados pela população pobre e negra, e os punks, (muitos deles pobres e negros) também eram perseguidos por habitarem esses espaços periféricos. A perseguição se tornava ainda mais implacável porque esses jovens eram considerados pela polícia e pela opinião pública como “vândalos”, “baderneiros” e

"vagabundos" destituídos de senso moral. Os jovens que a letra faz menção, encontram no caminhar pela cidade uma espécie de válvula de escape para suas frustrações, e, não apenas! Se deslocar pela urbe de maneira descompromissada é uma marca dos “bandos jovens”, das “galeras” (Abramo, 1994; Caiafa, 1989; Diógenes, 1998), especialmente em um contexto onde a visibilidade passava pelo “ser visto e reconhecido” pelo olhar do citadino.

Territórios em disputa

Corpo e cidade atuam como territórios amalgamados, cujas fronteiras se cruzam e se produzem nos lugares onde se torna possível estabelecer, fluxos, trocas, vias perpendiculares, embates”. (Diógenes, 2003).

As disputas na cidade encenadas pelos punks não se limitavam ao confronto visual e discursivo com as autoridades e com as pessoas que não queriam dividir com eles o mesmo espaço, haviam outros conflitos territoriais que marcavam de maneira decisiva a dinâmica das relações entre os jovens, esses, de caráter belicoso, colocavam em risco suas próprias vidas. O “ganguismo” ou a “cultura das gangues”⁹ esteve presente nos primeiros anos do desenvolvimento da cena punk de São Paulo: *Phuneral Punk*, *Anarquia Punk*, *Carolina Punk*, *Punk Terror*, *Metralhas e Ratos de esgoto* foram algumas dessas gangues.

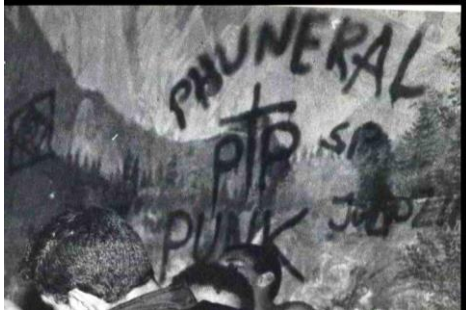
Bom, rinchas eram várias, porque cada um tinha sua área e sua gangue, e sempre uma queria ser a mais forte, e mostrar que era a melhor do seu território, mesmo existindo as rivalidades não havia uma guerra declarada entre todas, mas com certeza pra você ir na área de outra você teria que ter mesmo “sangue nas veias”, porque seria interrogado e colocado à prova”. (Depoimento de Paulinho, membro da Phuneral Punk, extraído do blog Subpunk. 2011)

Algumas gangues, por afinidade ou pela convivência, se uniam e passavam a atuar em conjunto, nos salões, na São Bento, na Galeria e apesar da individualidade de cada uma, São Paulo começa a ser dividida em Zonas, como a Zona Norte, Zona Oeste, Sul, Leste, ABC, Guarulhos e todos os municípios vizinhos à capital, com muitos punks engajados nesse movimento, que passam a ser conhecidos primeiro pela região e depois pelo nome da gangue à qual ele pertencia, como por exemplo: fulano é da Norte e da Carolina Punk; sicrano é

⁹ Definimos como “ganguismo” ou “cultura das gangues”, um conjunto de práticas sociais adotadas por indivíduos e grupos baseado numa lógica de disputa com ou sem orientação ideológica, porém, fortemente atrelado a uma linguagem da violência. O membro da gangue constrói sua identificação a partir de referenciais simbólicos compartilhados pelos membros do grupo. No caso das gangues punks de São Paulo, esse pertencimento era fortemente impactado pelo território habitado. “O território – podendo ser o bairro, ou outro espaço que os membros identifiquem como tal – aparece igualmente como ponto central na construção da identidade grupal” (Abramovay, 2010:57).

da Oeste e da Punk Terror e assim por diante, pois numa região poderia haver diversas delas”. (Depoimento de Ariel Invasor, vocalista da banda Restos de Nada, extraído do Blog Do próprio bolso, 2014)

Figura 1 - Pichação Phuneral Punk



Fonte: Flickr Paulinho 80 -
<https://www.flickr.com/photos/paulinhopunk/43372231>

Figura 2 - Pichação Carolina Punk



Fonte: Arquivo pessoal Ariel Uliana e Tina Ramos
- <https://rollingstone.uol.com.br/galeria/os-selvagens-da-noite>

Os depoimentos dos membros de duas conhecidas gangues punks da cidade nos dá pistas sobre as motivações que levavam os jovens a fazer parte desses grupos, bem como sobre as dinâmicas interacionais existentes entre as diferentes coletividades. O membro da *Phuneral Punk* reconhece que não havia uma orientação ideológica responsável pelo conflito, atribuindo a este uma disputa por reconhecimento que seria medido pela demonstração de força e coragem dos seus membros, ações que poderiam se expressar mediante violência explícita, como as brigas de rua, mas também, por atos que demonstrassem ousadia e destemor, como por exemplo, visitar territórios rivais. Vale destacar que alguns punks paulistanos comentam em entrevistas¹⁰ a influência exercida pelo filme *The Warriors* (1979), que no Brasil recebeu o nome de *Selvagens da Noite*. Esse *cult movie* tinha como enredo as disputas travadas por gangues na cidade de Nova Iorque, o que acabou reforçando o imaginário das gangues punks no Brasil. Não se trata de afirmar que o desenvolvimento das rivalidades se deu a partir da influência exclusiva de um filme, porém, é inegável que as produções cinematográficas tiveram um papel importante na constituição das identidades juvenis, especialmente em um contexto onde as informações eram bastante escassas.

Ariel, vocalista da icônica banda *Restos de Nada* e morador da Vila Carolina, afirma que, apesar da rivalidade difusa, esses bandos também construíram afinidades definidas

¹⁰ Ver a matéria “Os selvagens da noite”, publicada na Revista Rolling Stone em 16/05/2017 (<https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-129/os-selvagens-da-noite/>).

por um pertencimento regional, surgindo desse modo uma identificação por zonas, o que sugere negociações e acordos entre os diferentes grupos.

O Movimento Punk em São Paulo, conheceu uma história particular que se baseou na formação de dois grupos originalmente rivais. Existiam os "punks da city" X os "punks do ABC" e Zona Leste. Essa diferenciação que justificou uma pretensa defesa de quem seria legítimo no Movimento, foi durante muito tempo confundida com a essência do punk em São Paulo"(Kemp, 1993: 99-100).

Certamente, o conflito de maior destaque e que posteriormente se tornou uma das mais conhecidas disputas entre punks no país, foi a rivalidade entre os chamados "*Punks da City*" e os "*Punks do ABC*". Em um primeiro momento esse conflito pode ser lido como resultante da rivalidade entre as zonas, porém, existem outros elementos que podem ser acionados visando uma melhor compreensão dessa relação conturbada. Apesar das questões ideológicas não serem normalmente utilizadas como chaves interpretativas para as disputas encenadas entre os bandos, há algumas especificidades desse embate que é importante mencionar, como, por exemplo, a proximidade dos punks do ABC com os movimentos sindicais e a "causa operária" e uma maior visibilidade dos punks da City por parte dos meios de comunicação, seja para o bem ou para o mau. Os primeiros criticavam essa "posição de destaque" gozada pelos jovens da capital, e estes, retrucavam criticando a relação dos jovens do ABC com os sindicatos.

Figura 3: Punks marcham em apoio a CUT – 1987



Fonte: acervo de Roberto Parizotti

Mesmo quando as brigas entre as gangues punks de São Paulo tiveram uma trégua, à partir de uma tentativa de unificação que culminou na realização do Festival “*O começo do fim do mundo*”, no Sesc Pompéia, em Novembro de 1982, o conflito entre punks da capital e do ABC persistiu ganhando uma nova configuração. O aparecimento de células *skinheads*¹¹ na região do ABC fez com que a disputa ganhasse tons ideológicos mais acentuados: de um lado, *skinheads* nacionalistas, defensores de pautas conservadoras e sectárias, e do outro, punks, muitos deles ligados ao anarquismo, e que repudiavam tais práticas. Assim, convencionou-se definir a disputa entre esses dois grupos como uma guerra entre “fascistas” e “antifascistas”. Para fugirmos de análises simplistas e reducionistas, destacamos que a defesa de pautas conservadoras e segregacionistas não eram tidas como um consenso entre *skinheads* que viviam na região do ABC, como bem aponta o estudo desenvolvido por Teixeira (2007) sobre o Movimento Punk no ABC Paulista. Da mesma forma que na região do ABC surgiram grupos que combatiam essa agenda reacionária defendida pelos *skinheads*, por outro lado, vimos também surgir na capital, grupos de extrema direita de orientação racista e xenófoba. Além dos conflitos entre punks de bairros distintos e de regiões distintas, também houve brigas entre punks e *headbangers*¹², essas, em menor expressão. Como podemos perceber, fronteira é uma categoria importante para compreender as dinâmicas do punk na urbe, diferenciações espaciais e simbólicas que demarcam uma identidade “nós”, construída à partir de uma alteridade. Podemos utilizar também a lógica da fronteira para entender um conjunto de percepções atribuídas a territórios em que as dinâmicas urbanas são comumente invisibilizadas, como é o caso, por exemplo, das regiões norte e nordeste do país. A seguir, apresentaremos alguns apontamentos sobre as experiências citadinas vivenciada por punks de algumas capitais da região nordeste, trazendo alguns dados que nos permitem visualizar o punk para além das representações usuais advindas da região sudeste.

¹¹ Surgidos na Inglaterra nos anos 70, o *skinhead* pode ser definido como uma subcultura com forte ligação com a classe operária. A expressão advém do corte de cabelo comum entre os jovens, que raspavam a cabeça como forma de identificação entre os pares. Apesar de inicialmente ter sido fortemente influenciada pela cultura afro-diaspórica, especialmente a jamaicana, constata-se no final dos anos 70, a inclusão de pautas racistas e segregacionistas, ocasionando uma ruptura decisiva entre os *skinheads*. No Brasil, assim como em outros países, o *skinhead* possui adeptos alinhados aos diferentes espectros políticos, indo da extrema esquerda à extrema-direita.

¹² Expressão inglesa utilizada para classificar as pessoas que se identificam com a subcultura *Heavy Metal* em seus mais diferentes subgêneros (*Thrash Metal*, *Death Metal*, *Black Metal*, etc.). O termo faz alusão ao *headbanging* (bater cabeça), performance executada por pessoas nos shows desse estilo musical.

Punks no nordeste: entre o sertão e a capital

Inicialmente, considero imprescindível destacar que não existe o “Punk no/do Nordeste” enquanto uma produção cultural específica dessa região, ou melhor, um punk “essencialmente nordestino” fruto de um emaranhado de símbolos acessados exclusivamente por pessoas que nasceram e cresceram nessa região. Concordamos com Bourdieu (1996) que “*as noções de espaço social e espaço simbólico não são, nunca examinadas em si mesmas e por si mesmas*” (p.14). Logo, diferente do pesquisador “curioso pelos exotismos”, busco apreender esse fenômeno partindo de um olhar sobre os processos que permitiram a emergência do mesmo nessa região. É preciso enfatizar também que não existe uma homogeneidade entre as experiências vivenciadas por punks no Nordeste, ele é diverso e heterogêneo, de maneira semelhante às experiências dos indivíduos que habitam as diferentes cidades dos diferentes estados. Desse modo, quando utilizo o termo “*Punks no Nordeste*”, é com o intuito de promover um contraste regional, situando as especificidades dos processos sociais, políticos e econômicos responsáveis pela emergência do espaço social e simbólico onde esse estilo de vida jovem se desenvolveu.

Apesar de possuímos trabalhos que evidenciam o desenvolvimento do punk na região nordeste nos primeiros anos da década de 80 (Bastos, 2005; Damasceno, 2004; Bittencourt & Pascásio Jr., 2018), é inegável que existe uma tendência a apresentar o surgimento desse estilo de vida no Brasil a partir das experiências da região sudeste, e, mais especificamente, da cidade de São Paulo. Não é um grave problema atribuir o desenvolvimento de um estilo de vida especificamente a uma localidade, porém, não é adequado, do ponto de vista sociológico, construir uma narrativa sobre o “punk nacional” tendo como parâmetros exclusivos um conjunto de experiências de uma única cidade, ou mesmo de uma única região. O estilo de vida punk apareceu no nordeste ainda na primeira metade dos anos 80, e, nas diferentes capitais, pudemos acompanhar esse processo de apropriação simbólica dos elementos globais do punk. Ao discorrer sobre o surgimento do estilo de vida na cidade de Fortaleza, o historiador Francisco José Gomes Damasceno (2012) apresenta através de relatos orais e matérias publicadas nos jornais da época, pistas que confirmam o início dessa movimentação no final dos anos 70. Em uma das primeiras matérias publicadas por um jornal de grande circulação da capital cearense,

no ano de 1983, nos deparamos com a seguinte descrição: “*Com roupas desbotadas e rasgadas, cabelos em desalinho e um aspecto sujo, os punks cearenses parecem iguais aos paulistas e cariocas. A exceção do sotaque nortista carregado, eles também protestam contra a estrutura social, a falta de liberdade e a pressão do mundo adulto*”.¹³ Damasceno (Ibidem) também discorre sobre a produção de afinidades eletivas entre os jovens mediante encontros em pequenas festas em suas residências e o consumo de informações sobre o punk publicadas em algumas revistas.

O processo de urbanização é uma importante chave para entendermos o desenvolvimento das culturas juvenis nas diferentes partes do mundo. Não me refiro somente ao crescimento no quantitativo de cidades e ao desenvolvimento das redes de transporte e de comunicação, mas, principalmente, a expansão de um mercado de bens simbólicos que permitiu dentre outras coisas a produção de identidades estilizadas. Não podemos perder de vista que a pouca “visibilidade” atribuída aos estilos de vida jovem no nordeste se apoia em um conceito anacrônico de urbanização que define regiões como “mais” ou “menos” desenvolvidas tendo como base parâmetros como crescimento econômico e progresso tecnológico. Certamente, o processo de urbanização do nordeste é diferente daquele vivenciado no sudeste, uma vez que o ritmo das transformações seguiu o *timing* das atividades agrícolas como o plantio da cana de açúcar e do algodão, bem como da pecuária bovina, obedecendo uma dinâmica bem mais lenta do que aquela apresentada pelo conjunto das transformações derivadas da industrialização, porém, isso não foi um impeditivo para que as cidades nordestinas expandissem suas redes de relações comercial e simbólica. No livro *A invenção do Nordeste* (2006), Durval Muniz de Albuquerque chama atenção para um conjunto de enunciados que reforçam a produção de um imaginário que conecta a região ao atraso e ao subdesenvolvimento:

São Paulo é visto, na maioria das vezes, como a área da cultura moderna e urbano-industrial, omitindo-se sua cultura tradicional e a realidade do campo. Já com o Nordeste se verifica o inverso. Esse é quase sempre pensado como região rural, em que as cidades, mesmo sendo desde longa data algumas das maiores do país, são totalmente negligenciadas, seja na produção artística, seja na produção científica. (ALBUQUERQUE, 2006, p.104).

¹³ Punks: eles surgem em Fortaleza e têm como lema curtir e chocar. In: Diário do Nordeste, 26/07/1983, p. 18

Essa representação incidiu de maneira decisiva sobre as percepções dos agentes externos sobre o punk na região. Bittencourt & Rocha Jr. (2018), em artigo onde problematizam o surgimento do punk em Maceió, indicam como as ideias de “atraso”, “aridez”, “pobreza” e “ruralidade” ajudaram a fomentar visões preconceituosas e estereotipadas sobre o punk.

O punk é filho do asfalto, do concreto, da velocidade dos carros, da fumaça das fábricas, e essas, no imaginário de grande parte da população brasileira, não seriam marcas do Nordeste. Paira sobre essa região uma concepção de unidade que homogeneiza as práticas e discursos de todos seus habitantes, não importa se sejam cearenses, alagoanos, pernambucanos ou maranhenses, eles são antes de qualquer coisa, nordestinos". (p. 240)

Territorializando a revolta

Nesse tópico, pretendemos discutir alguns aspectos que foram e são destacados pelos próprios punks das diferentes capitais do Nordeste, como elementos significativos na constituição de uma identidade grupal. Como pesquisador, sou constantemente confrontado com perguntas sobre as especificidades desse "movimento" em relação aos demais. Querem saber sobre a "nordestinidade" do punk e como esta se expressa através de visões de mundo, estética e posição política dos seus adeptos. Para fugir dos exotismos, procuro pensar essa diferença direcionando meu olhar para os processos sociais e as dinâmicas relacionais responsáveis pela produção dessa cultura jovem, e a partir daí, busco entender como vai sendo elaborada a ressignificação dos elementos globais do punk pelos agentes. Partilho das ideias desenvolvidas por Featherstone (1996), de que não podemos pensar o encontro entre aspectos globais e locais de uma maneira simplificada, seja a “homogeneização” ou a “fragmentação”. Devemos estar atentos a complexidade da relação, destacando as estratégias locais de preservação, adaptação e resistência ao processo de globalização, e não apenas, também é importante perceber como se dá a ressignificação da produção simbólica advinda de outros contextos nacionais.

Em texto publicado no livro *Semeando a revolta: anarcopunk na America Latina*¹⁴, Renato Maia, vocalista da banda Discarga Violenta (Natal - RN), faz a seguinte afirmação:

A região nordeste do Brasil se caracteriza por ter o fator “seca” como condutor das políticas institucionais e a prática do coronelismo ainda como estratégia dos governantes para manter atrelada toda a população ao seu domínio. (...) Em contraposição a toda essa situação, surge na região alguns grupos de jovens que destoam do ambiente de servidão voluntária e não se calam diante da exploração generalizada; são punks anarquistas que desde o início da década de 1980 já faziam barulho em algumas capitais do nordeste.

Duas características aparecem recorrentemente na fala de alguns adeptos como elementos importantes na estruturação do punk enquanto estilo de vida na região, são elas: o conservadorismo das instituições e o anarquismo como resposta subversiva a este. É importante destacar que a citação acima foi feita por uma pessoa que acompanhou o desenvolvimento do punk em sua cidade ao longo dos anos 80, período em que a crítica ao coronelismo estava bastante em voga. Apesar de já termos passado por mais de quatro décadas, até hoje a política na região nordeste é lida sob o signo do “tradicionalismo”, o que reforça a dicotomia apontada pelo historiador Durval Muniz de Albuquerque já citada nesse artigo. Certamente, o autor do trecho supracitado fazia referência a um contexto específico, onde se sobressaia o poder político de membros de algumas famílias do estado do Rio Grande do Norte, logo, não podemos transpor para os dias atuais o mesmo discurso, sem uma revisão crítica mais robusta.

A ligação com o anarquismo também aparece como uma importante faceta do punk no Nordeste, não que se trate de uma característica exclusiva, uma vez que o anarquismo enquanto proposta política abraçada por punks se disseminou para todas as regiões do país, mas, diferente do que aconteceu em São Paulo, os jovens desde os primeiros anos foram constituindo uma identidade punk tendo como referência o anarquismo. Podemos afirmar que no Nordeste a história do punk se confunde com a história do anarcopunk:

No nordeste a principal característica dos punks, durante muito tempo, foi a proximidade com o anarquismo. Desde o final da década de 1980 já existiam diversos grupos organizados dentro de uma profusão de siglas: NCL-RN,

¹⁴ O texto utilizado nesse artigo foi uma versão extraída do site www.anarcopunk.org, cujo título é “Desafiando até o sol – uma visão sobre a trajetória de punks anarquista no Nordeste do Brasil Ver: <https://anarcopunk.org/v1/2017/05/desafiando-ate-o-sol-uma-visao-sobre-a-trajetoria-de-punks-anarquistas-no-nordeste-do-brasil/>. Acesso em: 28/06/2022.

GAL-PB, GANNASE, NCCL-CE, ULMA-MA, GEA/PI. Todos esses grupos tinham forte contato entre si e eram formados majoritariamente por anarcopunks.

Ficamos sabendo a partir dos relatos orais e escritos produzidos pelos adeptos do estilo de vida e por pesquisadores(as), que as primeiras percepções sobre o anarquismo expressadas pelos jovens punks, não advinham da literatura referendada por intelectuais como Proudhon, Bakunin ou Malatesta, essa foi incorporada posteriormente. Em um primeiro momento, ele (o anarquismo) era visto mais sob a ótica da transgressão, do caos e da atitude disruptora, do que sob o prisma da ideologia política pautada pela auto-gestão e o cooperativismo. Ao discorrer sobre os primeiros passos do punk na cidade de João Pessoa (PB), Bastos (2005) traz alguns apontamentos sobre a relação dos anarcopunks com anarquistas e com punks não-anarquistas. Se com os primeiros havia um diálogo mais harmonioso e ações de cooperação, com os segundos houve tensão e desacordo, culminando no que o sociólogo define como “guerra de posturas”.

[...] esta guerra de posturas não foi tão diferente da que ocorreu em São Paulo, com as oposições ABC x City, ou no Rio de Janeiro, mais ou menos na mesma época em que em João Pessoa ela ocorreu, onde anarco-punks que eram aproximados do C.E.L. (Círculo de Estudos Libertários), organização anarquista situada nesta cidade, viveram semelhante embate contra os punks da Ekatomb. (p. 356).

Já na cidade de Fortaleza, a relação com o anarquismo teve como principal referência a criação de Coletivos de convivência alternativa (Damasceno, 2008). Grupos como o NEAL - Núcleo de estudos e atividades libertárias, o NCCL - Núcleo Coletivo de Consciências Libertária, e posteriormente, o coletivo Ruptura, desenvolveram atividades de intervenção em praças e escolas, organização de *Gigs*¹⁵ e protestos juntamente com outros movimentos sociais da cidade. Outro aspecto interessante produzido pela criação de células anarquistas nas diferentes capitais foram os encontros interestaduais entre os punks. Havia uma troca de ideias e afetos bastante intensa entre os agentes, que frequentemente se deslocavam de ônibus para a participação em reuniões ou festivais fora de seu estado de origem.

¹⁵ Expressão idiomática inglesa que significa “show” ou “festival” e que foi adotada pelos punks no Brasil para fazer referência às atividades culturais que eles desenvolviam. A *gig* não possui um formato definido, podendo reunir música, poesia, exposição artística e palestras, e geralmente acontecia em escolas, associações comunitárias e universidades.

Os anarcopunks do Nordeste formavam uma rede para trocar informações sobre suas respectivas cenas locais, como também fortalecer laços de amizade sedimentados pela cultura punk e libertária. Em São Paulo e Rio de Janeiro, por exemplo, os punks seguiam mais uma lógica de bando, ou de gangues, uma solidariedade que muitas vezes era circunscrita somente àqueles que dividiam o mesmo território. (BITTENCOURT & ROCHA JR., *Ibidem*, p. 243))

Anarquia nas praças e muros da cidade

A ocupação das praças, seja para a realização de atividades políticas ou para fins de entretenimento, é uma marca registrada dos punks em todo o país. Esses espaços públicos se consolidavam como *lócus* privilegiados para que os jovens pudessem expor e compartilhar seu pertencimento, seus gostos e suas visões de mundo. A praça era o ponto de encontro onde os jovens se reuniam para trocar ideias e planejar as atividades do final de semana, era também o lugar da paquera, do consumo de drogas e em muitos casos, o lugar do conflito. Damasceno (2007) destaca que ao longo dos anos 80, se viu uma apropriação diferenciada dos equipamentos públicos por parte dos jovens na cidade de Fortaleza, que pela primeira se dava "pelo viés da arte, da cultura e do lazer".

A apropriação 'geo-estética' da cidade dá-se na medida em que os jovens utilizando-se da arte de viver — como passo a entender sua arte, produzida enquanto ética e estética de vida — produzem outras 'Fortalezas' para viverem, onde os espaços de convivência se tornam referência de bem viver, regados a músicas, festas, prazer e trabalho coletivo de construção dessas utopias juvenis. (p. 225).

O centro da cidade despontava como um dos lugares preferidos dos jovens, especialmente em um contexto onde a diversão e o lazer se direcionavam para esse região. Eles gostavam de se encontrar nas praças e depois caminharem pelas ruas do centro, transitando por bares, boates, casas de show. Quase sempre ficavam pelas calçadas e esquinas, mantendo distância de olhares inquisidores, evitando assim eventuais conflitos. Não possuíam um território fixo, mesmo que escolhessem algumas praças como pontos estratégicos e ocupassem alguns salões de festa pedindo para que suas músicas fossem executadas¹⁶, a diversão estava no movimento de ir e vir, no caminhar de forma descompromissada e na comunhão proporcionada pelos encontros que iam realizando ao

¹⁶ Muitos punks costumavam andar com fitas K7 em suas mochilas e bolsos e, geralmente, pediam aos donos de bares ou ao responsável pelo som mecânico das festas para que suas músicas fossem tocadas.

longo da noite. Com a consolidação dos grupos que começavam a se reconhecer como anarcopunks, os encontros nas praças passaram a ter um direcionamento mais político, com a realização de leituras de textos anarquistas, panfletagens, rodas de conversa e apresentações artísticas pontuais. A organização em coletivos fez com que eles pudessem ocupar também alguns espaços que antes eles tinha dificuldades para acessar como escolas e centros culturais.

Em Maceió, um acontecimento importante envolvendo os punks e o uso de praças tornou-se emblemático. A praça Deodoro foi ao longo dos anos 80 um importante *point* da juventude maceioense, congregando punks, *headbangers* e curiosos no mesmo espaço; encontros que eram favorecidos pela localização privilegiada e uma parada de ônibus que recebia rotas dos mais diferentes bairros da cidade. Em 1992, o prefeito ordenou que fossem colocadas grades em volta da praça, sob a alegação de reformas. Para os jovens frequentadores, foi um sinal claro de que eles não eram bem vindos no espaço, e de que a ação se configurava como uma estratégia de exclusão. Após a reforma, o espaço voltou a ser frequentado, porém, as grades não foram retiradas, o que rendeu ao gestor municipal a alcunha de “o prefeito das grades”. Contudo, a praça não era o único *pedaço*¹⁷ dos punks, eles circulavam pela cidade, deixando seu rastro por onde passavam. Em Maceió, por exemplo, eles gostavam de conversar com os trabalhadores da construção civil, especialmente, com aqueles que atuavam na orla da cidade, distribuíam panfletos para os transeuntes no período das eleições e em datas festivas que mobilizavam um grande público nas ruas.

A intervenção nos muros da cidade, era também uma outra forma que os punks encontravam para “territorializar sua identidade” nos diferentes espaços da urbe, territorialização que pode ser percebida como “*um processo dinâmico que se dá no encontro entre diferentes movimentos: do espaço urbano, da constituição de diferentes estilos culturais dentro da cidade, e o da vida urbana que marca ritmos, fronteiras, redes sociais ...*” (Turra Neto, 2012, p.156). Nesse sentido, é interessante mobilizar as categorias “espaço liso” e “espaço estriado” (Deleuze & Guattari, 1997) para entender a relação dos punks com a cidade e o desenvolvimento das diferentes táticas de territorialização. O espaço estriado é metricamente definido e obedece às estruturas da

¹⁷ O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade. (Magnani 1984:138)

ordem e do controle; já o espaço liso, não está sujeito ao mesmo tipo de regulamentação. Durante o dia, quando eles se tornavam mais visíveis, faziam um caminhar mais codificado, atuavam na militância e na “conscientização”, indo ao encontro do trabalhador nas construções, alguns estudavam, outros trabalhavam. Havia um trajeto a ser percorrido, um espaço a ser ocupado. À noite, acessavam o espaço liso, pois, se abria um campo diferenciado de possibilidades, afastado da disciplina e do controle do “regime diurno”. Era “o que pintasse!”. Virar a noite com os amigos na praça, fazer inscrições nos muros da cidade, se envolver em pequenos delitos, etc.

A pichação era uma das estratégias de “territorialização” mais utilizadas pelos punks. Aliás, podemos dizer que os punks foram pioneiros dessa prática, no sentido de expor nos muros o pertencimento a um bando. Em São Paulo, no início dos anos 80, as gangues punks deixavam seus rastros nos muros por onde passavam. Pichar fora do seu território era uma forma de dar visibilidade ao grupo, mas também uma provocação, pois, a disputa entre as gangues antes de ser corpórea, era simbólica, disputava-se dentre outras coisas, status e reconhecimento. Em algumas capitais do Nordeste, há registros dessas inscrições em período semelhante. Oliveira (2012) ao falar sobre as origens da pichação em Salvador, atribui ao grupo punk conhecido como VS (Vermes do Sistema) esse protagonismo, que em 1979 contava com aproximadamente 60 pessoas. A disputa territorial nos moldes do que ocorreu em São Paulo, por exemplo, não era uma prática comum nessas capitais, apesar de haver registros orais sobre episódios de conflitos entre punks e skinheads e punks e headbangers, porém, incidentes mais pontuais. Logo, as pichações expressavam muito mais pertencimento e/ou críticas mais generalizantes, como “*Abaixo a Repressão*”, “*Destrua o Sistema*”, “*Não vote, Lute!*”. Em Maceió, por exemplo, a pichação mais conhecida fazia referência a um bairro: “Punks do Vergel”.

Atualmente, os grupos punks não possuem a mesma atuação e organização de outrora, ao menos no que diz respeito a uma intervenção mais direta na cidade, seja as investidas corpo a corpo com os cidadãos através da prática da panfletagem, seja as inscrições nos muros, demarcando seu pertencimento e visões de mundo. Conforme a relação dos agentes com a cidade foi mudando, viu-se mudanças significativas na maneira como os grupos juvenis tem se relacionado com a mesma. De todo modo, os punks não saíram de cena, eles continuam desenvolvendo suas atividades de cunho libertário em centros culturais alternativos autogestionados, pequenos coletivos, distribuidoras de

livros e discos de orientação anarquista, e claro, em ações diretas nas ruas juntamente com outros movimentos sociais.

Considerações finais

A relação dos grupos juvenis com a cidade tem sido amplamente discutida pela literatura sociológica e antropológica, desde os clássicos de Albert K. Cohen (1955) e William Foote Whyte (1943), passando pelas pesquisas desenvolvidas pelos estudos culturais ingleses, especialmente, os trabalhos realizados no seio do Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) da Universidade de Birmingham, até os estudos mais contemporâneos sobre as chamadas culturas jovens. Apesar de estarem situados em distintas matrizes teóricas, todos esses trabalhos destacam a importância da cidade na produção e difusão das identidades juvenis e não apenas, todos problematizam, de maneira direta ou indireta, como esses jovens vão produzindo cidade a partir das interações que vão realizando. Em meio a uma profusão de grupos, selecionei o punk não apenas por ele estar situado dentre os meus recentes interesses de pesquisa, mas, principalmente, por entender que esse estilo de vida figura como uma das mais importantes expressões das culturas juvenis desde a segunda metade do século XX, conseguindo se espalhar pelas diferentes partes do globo em um contexto onde a internet ainda não era uma realidade. Outro ponto não menos importante, é a maneira como certas imagens de cidade são mobilizadas pelos adeptos do estilo de vida, o que reforça uma percepção do punk como um fenômeno marcadamente urbano. As cidades não seriam apenas espaços geográficos onde esses jovens desenvolveriam suas práticas e sim, máquinas produtoras de subjetividade individual e coletiva (Guattari, 2012).

Fugimos de uma definição normativa de cidade, buscando percebê-la como um emaranhado de relações tecidas em diferentes contextos e situações, desse modo, não existiria uma "cidade dos punks", porém, diferentes cidades produzidas a partir das experiências dos agentes. Vimos ao longo do artigo que, apesar de algumas semelhanças compartilhadas pelos adeptos da "cultura punk" nas distintas partes do globo, no que diz respeito a produção estética (vestimentas, adereços, gosto musical) e algumas visões de mundo (anarquismo, anticlericalismo, crítica ao capitalismo), os processos e relações que deram origem ao punk nas diferentes localidades são diversos. O punk que surgiu em São Paulo, por exemplo, não é uma cópia do que surgiu em Londres, do mesmo modo que o

Punk que surgiu em Fortaleza ou João Pessoa, não são cópias do que se viu em São Paulo. Assim, concluímos que, para realizarmos uma leitura coerente das práticas juvenis no contexto de cidade, não devemos partir de modelos pré-concebidos de urbanidade que venham servir de balizadores para nossas percepções, reproduzindo aquilo que Bourdieu (1996) define como o “modo de pensar substancialista”, e a maneira de fugir dessa armadilha é dirigir nosso olhar para as relações que os agentes vão costurando no exercício cotidiano de fazer-cidade.

Referências Bibliográficas

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis - Punks e Darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Editora Scritta, 1994.

ABRAMOVAY, Miriam et al. *Gangues, gênero e juventudes: donas de rocha e sujeitos cabulosos*. Brasília: SDH/PR, 2010.

AGIER, Michel. *Antropologia da cidade: lugares, situações e movimentos*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN; São Paulo: Cortez, 2006.

BASTOS, Yuriallis Fernandes. Partidários do anarquismo, militantes da contracultura: um estudo sobre a influência do anarquismo na produção cultural anarco-punk. *CAOS – Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, n. 9, set./2005, p. 284-433.

BASTOS, Yuriallis Fernandes. Cotidianizando a utopia: um estudo sobre as organizações das atividades culturais e político-sociais dos anarcopunks em João Pessoa. 2008. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2008.

BITTENCOURT, J.B.M. Corpo e afeto nas culturas juvenis. *Latitude - Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia - UFAL*. vol. 6, n1, pp.25-36, 2012.

BITTENCOURT, J.B.M. Sóbrios, firmes e convictos: uma etnocartografia dos straightedges em São Paulo. São Paulo: Editora Annablume, 2015.

BITTENCOURT, J.B.M; ROCHA JR. Música, ativismo e estilo de vida jovem nas tramas do punk em Maceió/AL. *Teoria e Cultura - Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF* v. 13 n. 2 Dezembro. 2018

BENNETT, Andy; KAHN-HARRIS, Keith. Introduction. In: BENNETT, Andy; KAHN-HARRIS, Keith. (Eds.) *After Subculture: Critical Studies and Contemporary Youth culture*. Nova Iorque: Pelgrave Macmillan, 2004.

BIVAR, Antônio. *O que é punk*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

- BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas, SP: Papirus, 1996.
- CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro : Zahar, 1989.
- CALDEIRA, Teresa P. *Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: EDUSP; Editora 34, 2000.
- CANEVACCI, Massimo. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. As artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- COHEN, Albert K. *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*. Glencoe, Illinois: Free Press, 1955.
- DAMASCENO, Francisco José Gomes. *Sutil diferença: o movimento punk e o movimento hip-hop em Fortaleza - Grupos Mistos no universo citadino contemporâneo*. Fortaleza: EDUECE, 2011.
- DAMASCENO, Francisco José Gomes. As cidades da Juventude em Fortaleza. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 53, p. 215-242 - 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V.5. Ed. 34, São Paulo, 1997.
- DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. São Paulo: Annablume, 1998.
- DIÓGENES, Glória. *Itinerários de Corpus Juvenis: o tatame, o jogo e o baile*. São Paulo: Annablume, 2003.
- ENGELS, F. A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. Porto: Afrontamento, 1975.
- FEATHERSTONE, Mike. Localismo, globalismo e identidade cultural. *Sociedade e Estado*, v. 11, n. 1, p. 9-42, jan./jun. 1996.
- FOOTE-WHITE, William. *A sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2005 [1943].
- FREIRE FILHO, João. *Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolítica do cotidiano*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. "Introdução - o resto ainda é Hebdige". In: *HEBDIGE, Dick. Subcultura: o significado do estilo*. Lisboa: Maldoror, 2018.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2012.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. *Resistance Through Rituals: Youth subcultures in Post-War Britain*. London: Routledge, 1976.

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

HUQ, Rupa. *Beyond Subculture: pop, youth, and identity in a postcolonial world*. Londres: Routledge, 2006.

KEMP, Kenia. Grupos de Estilo Jovens: o “Rock Underground” e as práticas(contra) culturais dos grupos “punks” e “trashs” em São Paulo. 1993. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Estadual de Campinas, 1993.

MAGNANI, J.Guilherme C. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Brasiliense/Ed. Hucitec, 1984.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo social*, São Paulo, v. 17, n. 2, 2005.

MARTINS, José de Souza. *Subúrbio, vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do império ao fim da República Velha*. São Paulo: Editora Hucitec e Prefeitura de São Caetano do Sul, 1992.

MUGGLETON, David; WEINZIERL, Rupert. (Eds.) *The Post-Subcultures reader*. Oxford: Berg, 2004.

OLIVEIRA, Anderson Eslye Leite. *Pichação: arte pública e resistência em Salvador*. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social – uma introdução à Teoria Ator-Rede*. Salvador: EDUFBA, Bauru, SP: EDUSC, 2012.

PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda. (Orgs.) *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed., 2006.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.) *O Fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.) *O Fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

TASCHNER, Suzana P.; BOGUS, Lúcia M. M. São Paulo: o caleidoscópio urbano. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 31-44, Jan. 2001.

TEIXEIRA, Aldemir Leonardo. *O movimento punk no ABC paulista: anjos - uma vertente radical*. 2007. 227 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2007.

THORNTON, Sarah. *Club Cultures: music, media and subcultural capital*. Oxford: Polity, 1995.

TURRA NETO, Nécio. Difusão da cultura punk como difusão da ideia de anarquia. *Revista Cidades*, 9(15). 2012.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.) *O Fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

Outras fontes:

MAIA, Renato. Desafiando até o sol: uma visão sobre a trajetória dos punks anarquistas no nordeste do Brasil. < <https://anarcopunk.org/v1/2017/05/desafiando-ate-o-sol-uma-visao-sobre-atrajetoria-de-punks-anarquistas-no-nordestedo-brasil/> Acesso em:

Os selvagens da Noite. Rolling Stone, 2017, Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-129/os-selvagens-da-noite/>> Acesso em: 29 de Junho de 2022.

Entrevista com Paulinho da Phuneral Punk. SubPunk. 2011, Disponível em: <<http://subpunk.blogspot.com/2011/07/entrevista-com-paulinho-da-phuneral.html>> Acesso em: 27 de Junho de 2022.

O punk brasileiro vivenciado por Ariel. Do próprio bolso. 2014. Disponível em: <<http://www.dopropriobolso.com.br/index.php/musica-34379/44-musica-brasileira/1419-punk-brasil-a-historia-do-punk-brasileiro-como-vivenciada-por-ariel>> Acesso em: 27 de Junho de 2022.

Músicas consultadas:

Cólera. Vivo na cidade. São Paulo: Ataque Frontal, 1986. 2 (min.) 24(s.)

Inocentes. Garotos do Subúrbio. São Paulo: Punk Rock Discos, 1982. 1 (min.) 54(s.)

Inocentes. A cidade não para. São Paulo: Thurbo Music, 1996. 2 (min.) 53 (s.)

O inimigo. O próprio ar. São Paulo: Hearts Bleed Blue, 2019. 3 (min.) 18 (s.)

Ratos de Porão. Periferia. São Paulo: Nada Nada Discos, 2021. 1 (min.) 2 (s.)

SENTIDOS E PROJETOS DE MEDIAÇÃO: BAIRRO, PERIFERIA E CULTURA POPULAR EM JUAZEIRO DO NORTE-CE

Antonio Lucas Cordeiro **Feitosa**¹

Resumo

Bairro mais populoso da cidade de Juazeiro do Norte-CE, desde o início dos anos 2000 o João Cabral tem sido perpassado por processos de mediação cultural que o produziram como “celeiro da cultura popular” local, visibilizando “brincantes” e “brincadeiras” (reisado, guerreiro, banda cabaçal, bacamarte). Nesse processo, a fala da “cultura popular” foi mobilizada ante a situação de precariedade da localidade e dos moradores. Com isso, categorias como “cultura popular”, “mobilização social” e “periferia” foram articuladas e significadas. Pensando nessas articulações, o presente artigo objetiva compreender as dinâmicas que engendraram a configuração: arte| brincadeira| cultura popular – transformação| mobilização| reivindicação – bairro| periferia. As reflexões são fruto de pesquisa conduzida a partir de orientação etnográfica entre 2017 e 2020, o que incluiu consulta documental e entrevistas. Inspirando-se em Gilberto Velho, entende-se a configuração em questão como resultado de trânsitos e mediações suscitadas por sujeitos e instituições, o que elucida as operações que urdiram o João Cabral como “celeiro da cultura popular”.

Palavras-chave: Projetos de mediação. Trajetória. Mobilização social.

MEANINGS AND PROJECTS OF MEDIATION: NEIGHBORHOOD, PERIPHERY AND TRADITIONAL CULTURE IN JUAZEIRO DO NORTE, BRAZIL

Abstract

João Cabral, the most populous neighborhood in the city of Juazeiro do Norte, state of Ceará, Brazil, has been permeated by cultural mediation processes since the early 2000s, which have made it a local “cradle of traditional culture”, turning the spotlight to “revelers” and their “festivities” (such as the reisado of Three Kings’ Day, the warrior, banda cabaçal and bacamarte). In this process, the discourse of “traditional culture” was mobilized as an investment against the precarious situation faced by the neighborhood and its residents. The descriptors of “traditional culture”, “social mobilization”, and “periphery” were articulated and gained meaning. Regarding these articulations, this paper aims to understand the dynamics that have engendered the following configurations: art| festivity| traditional culture – transformation| mobilization| demand – neighborhood| periphery. These reflections are the result of an ethnographic research conducted from 2017 to 2020, which also included interviews and documentary sources. Inspired by Brazilian Anthropologist Gilberto Velho, this configuration may be understood as the result of movements and mediations set forth by individuals and institutions, operations that managed to craft the neighborhood of João Cabral as a “cradle of traditional culture”.

Keywords: Projects of mediation. Trajectory. Social mobilization.

Recebido em: 29 de junho de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

¹ Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Professor temporário da Universidade Regional do Cariri – URCA (Campus Iguatu).

Introdução

“De uma forma, a arte ela tem esses dois sentidos, ela tem sentido do encanto, da alma. Mas também ela é um veículo de luta por transformação”. É assim que Carlos Gomide me diz sobre seu entendimento a respeito da “cultura popular”, tratada por ele como “arte”. Passagem de uma longa entrevista que terá outros trechos apresentados adiante, a frase acima concatena alguns dos significados atribuídos às “brincadeiras” e “brincantes” da “cultura popular” em Juazeiro do Norte-CE e, a partir dos desdobramentos nela embutidos, nos permite elucidar os processos que produziram tais significados e que ainda os deslocam².

Nesses processos, sujeitos e instituições agenciam sentidos distintos que articulam “brincadeiras”, “brincantes”³ e seus bairros. Tendo como contexto etnográfico o bairro João Cabral, em Juazeiro do Norte, e a partir de noções como campo de possibilidades, trajetória, mediador cultural e projeto de mediação (Velho, 1999, 2001), o presente artigo objetiva compreender as dinâmicas que engendraram a formação da seguinte configuração: arte| brincadeira| cultura popular – transformação| mobilização| reivindicação – bairro| periferia.

Com povoamento iniciado por volta dos anos 1980, desde sua origem o bairro João Cabral e seus moradores têm sido desqualificados moralmente como localidade pobre, precária e violenta. Bairro mais populoso da cidade de Juazeiro do Norte, sul do Ceará⁴, desde meados dos anos 2000 o JC (acrônimo utilizado por alguns) tem sido constituído como espacialidade da “cultura popular” local. É comum sua enunciação a partir de referências à concentração de “mestres da cultura tradicional popular”⁵ que lá

² Ao longo do artigo, utilizo aspas para identificar termos e expressões êmicos.

³ Os termos “brincadeiras” e “brincantes” são frequentemente utilizados para designar as manifestações culturais locais e seus praticantes, evocando as dimensões de lazer, jogo, diversão, teatro e festa (CAVALCANTI, 2018).

⁴ No último Censo, de 2010, o João Cabral tinha 17.859 habitantes, número superior ao de alguns municípios da Região Metropolitana do Cariri, na qual Juazeiro do Norte está inserido. Enquanto isso, Juazeiro do Norte possuía 249.939 habitantes, sendo a terceira maior população do Ceará. O município é recorrentemente apresentado a partir do “catolicismo popular”, tendo o Padre Cícero (1844-1934), consagrado santo pelos devotos, mas não pela Igreja Católica, papel de destaque. A devoção desencadeada desde a primeira ocorrência do que ficou conhecido como o “milagre da hóstia”, em 1889, tem nas romarias uma das suas formas de expressão (Della Cava, 1976). Pelos significados que elementos presentes na cidade mobilizam, milhares de romeiros visitam-na durante todo o ano, constituindo-a como um dos centros de romaria mais significativos do Brasil.

⁵ Apesar de distintas interpretações do que seja um “mestre”, é comum a percepção de que eles possuem um saber e memória da “brincadeira”, lideram e são a autoridade do grupo que se dedica a uma manifestação específica. Ele é o responsável, ou um dos responsáveis, pelo gerenciamento desse grupo, que comumente conta com alguns parentes seus (filhos, irmãos, esposa, etc.). “Mestre” também é um termo utilizado como título (“Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará”) outorgado pelo governo estadual a 80

residem, aos “grupos de tradições culturais” e à diversidade de manifestações culturais. Tais práticas são enfeixadas nas noções de “cultura popular” e “tradição”, o que engloba o reisado, lapinha, bacamarte, banda cabaçal e maneiro-pau⁶.

Nesse contexto, há uma dimensão relacional entre as narrativas da cultura popular e da periferia que mobiliza diferentes sentidos ao mesmo tempo que os deslocam ao longo do tempo. Procurarei demonstrar que a produção do bairro João Cabral como “celeiro/berço da cultura popular” está relacionada à atuação de um mediador cultural (Velho, 1999) que chegou à Juazeiro no início dos anos 80. A partir daí, Carlos Gomide, esse mediador, contribuiu com a criação de ações que colocaram o bairro João Cabral em evidência. Estas fomentaram, em seu interior, momentos percebidos como de efervescência cultural e mobilização social. A criação da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus representa esse momento. Foi a partir dessa associação que “grupos de tradições culturais” foram formados; oficinas de música, teatro e artesanato realizadas; e melhorias para o bairro conquistadas a partir da mobilização comunitária.

É nesses processos que se dá, em um primeiro momento, a emergência da aproximação entre o bairro como periferia e a “cultura popular”, Esta foi mobilizada na reivindicação de melhorias para o bairro João Cabral e seus moradores. Com isso, foi sendo produzida a articulação entre arte| brincadeira| cultura popular – transformação| mobilização| reivindicação – bairro| periferia. Assinale-se que tal configuração também delineia a emergência de novas especialidades identificadas e atribuídas à “cultura popular” na cidade, em uma espécie de “enquadramento” e “reenquadramento espacial” do que fora estabelecido anteriormente (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013)⁷. Se ao menos desde a segunda metade do século XX já se produzia uma relação entre a cidade de Juazeiro e as ideias de “religiosidade popular”, “catolicismo popular” e “cultura

peças deste estado (lei 13.351, de 22 de agosto de 2003). Todavia, nem sempre quem é chamado de mestre possui esse título institucional.

⁶ A região do Cariri cearense, que Juazeiro do Norte integra, tem como um dos seus emblemas as práticas identificadas como “cultura popular” (Figueiredo Filho, 1962; Cortez, 2000; Marques, 2016; Viana, 2011). A região tem sido constituída por meio do enfeixamento de noções como “cultura popular, mandonismo local, religiosidade, família, mundo rural, comunidade e descrição de paisagem natural” (Marques, 2004). Articuladas com esses marcadores, expressões como “oásis do sertão”, “caldeirão”, “berço” e “celeiro da cultura popular” não são incomuns de serem ditas e escritas sobre o Cariri, especialmente em relação a Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, municípios vizinhos que formam um conurbado, que é núcleo da Região Metropolitana do Cariri.

⁷ Ao analisar as condições históricas de emergência de uma “cultura popular nordestina” (1920-1950), Albuquerque Júnior (2013) assinala que quando algumas obras que foram originalmente concebidas para o estudo de elementos estaduais foram republicadas, tiveram seus recortes espaciais ampliados e a identidade regional nordestina sobreposta à identidade espacial a que se referiam anteriormente (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013: 109).

popular”, os espaços focos dessa relação eram o Centro da cidade e o Horto. Este último é onde se encontra o maior monumento em homenagem a Padre Cícero, sendo o principal ponto de visitação dos romeiros que vêm à cidade. A relação entre as duas localidades e a “cultura popular” fica evidente em publicações como o “*Pequeno atlas de cultura popular do Ceará – Juazeiro do Norte*”, do Instituto Nacional do Folclore (1985) em parceria com a Fundação Nacional de Artes e a Universidade Federal do Ceará. Já entre 2015 e 2017, a Universidade Federal Fluminense, junto à Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura, realizou o projeto “Prospecção e Capacitação em Territórios Criativos”, apresentando uma nova cartografia do “popular” para o Cariri e Juazeiro, em que estão presentes bairros como o João Cabral, mas não o Horto (GUELMAN; AMARAL DOS SANTOS; GRADELLA, 2017).

A elucidação dessas dinâmicas foi possível a partir de pesquisa conduzida entre os anos de 2017 e 2020⁸. O trabalho de campo foi desenvolvido a partir de uma orientação etnográfica, acompanhando os “brincantes” dos “grupos de cultura popular” em suas apresentações no bairro João Cabral e em outros espaços da cidade, além de consulta a material documental e realização de entrevistas.

Na formação da figuração em questão, temporalidades diferentes são cruzadas, trânsitos são feitos entre lugares distintos, trajetórias biográficas se confundem com projetos coletivos e instituições. Na seção seguinte, começo a perscrutar as condições e os percursos da produção do bairro João Cabral como “celeiro da cultura popular” a partir da exploração da “gênese da atuação mediadora” (Vianna, 2001) do mediador Carlos Gomide. Para tanto, constitui-se momentos significativos da sua trajetória biográfica. Ao dimensionarem os desdobramentos do projeto de mediação de Carlos Gomide na constituição de um projeto coletivo expresso na União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, as duas seções subsequentes apresentam outras dinâmicas que consolidaram o bairro como espacialidade da cultura popular local e enredaram arte| brincadeira| cultura popular – transformação| mobilização| reivindicação – bairro| periferia. Nesse sentido, a penúltima seção aborda operações que possibilitaram a produção da cultura popular no bairro João Cabral e assinala a emergência de outros sentidos atribuídos às “brincadeiras”.

⁸ Pesquisa de doutorado realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, sob orientação do professor Leonardo Damasceno de Sá e com bolsa de estudo concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES (Feitosa, 2020).

Gênese de sujeitos e instituições de mediação cultural

Atualmente com 66 anos de idade, Carlos Gomide nasceu em Goiás. Como perdera a mãe prematuramente, durante os dez primeiros anos de vida foi criado pela avó paterna. Depois, foi morar com outra avó, em Uberlândia-MG. Em diferentes momentos em que presenciei Carlos narrar sua história em espaços públicos, era comum que ele retomasse sua trajetória familiar. Assim, disse em 2018: “Eu fui criado em uma família, meu avô era de ligas camponesas, era amigo de Gregório Bezerra. Eu fui criado desde pequeno com atenção falando de justiça sociais do mundo”. Carlos ressalta a identificação dos seus avôs com causas sociais e o movimento camponês, e faz graça com seu nome e de seus irmãos, dizendo que “filho de comunista é Carlos, Luiz Carlos Preste, tem Stalin, tem Vladimir; tem tudo na família”. Nesse sentido, comenta que “quando Carlos Marighella morreu, na casa da minha avó parece que tinha morrido alguém da família”⁹.

Carlos diz que com dezesseis anos de idade saiu de casa e começou a viajar pelo País. Já era década de 70 e “na época a gente viajava muito de carona”¹⁰. Esse era o espírito da época, marcada pela contracultura (Marques, 2019), embora pareça que tenham sido outras ideias o que instigou Carlos.

No trecho a seguir, Carlos informa sobre alguns caminhos, lugares, grupos, interlocutores, instituições e leituras com que teve contato durante sua trajetória até chegar a Juazeiro do Norte, no início de 1980:

Quando cheguei em Brasília, em 1975, eu trabalhava em uma papelaria representante de um ministério, e conheci um diretor de teatro chamado Humberto Pedrancini, que é muito meu amigo até hoje e que me convidou para participar de uma montagem que ele estava dirigindo no Sesc, em Brasília. Então eu participei dessa apresentação chamada Pedro Malazartes, que é um texto da Maria Kuhner. E depois, outra montagem foi na cidade do Rio de Janeiro, foi uma criação coletiva do grupo. Naquela época, tinha um projeto chamado mambembe e um projeto chamado mambembinho. E do projeto mambembe teve em Brasília se apresentando um grupo de Recife, chamado Mamulengo Só-riso, com o diretor Fernando Augusto, que é muito amigo também. Eu assisti um espetáculo de teatro de bonecos inspirado na poética do mamulengo e eu fiquei maravilhado com o teatro de mamulengo, com a

⁹ Carlos Marighella nasceu em Salvador, em 1911. Foi um dos fundadores do Partido Comunista Brasileiro (PCB) na Bahia, pelo qual se elegeu deputado federal. Foi assassinado pela ditadura militar em 1969, em São Paulo, aos 57 anos de idade, tornando-se um símbolo da resistência aos militares.

¹⁰ Os trechos aspeados são transcrições da fala de Carlos Gomide durante a atividade “Conversas sobre circo de/na rua”, que integrou a programação da III Reunião Artístico-científico do grupo de trabalho Artes na Rua, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, cuja temática foi “O que é periférico?”. A roda de conversa foi realizada na quadra esportiva da Praça do CC, bairro João Cabral, em 06 de junho de 2019.

linguagem de mamulengo. Conversando com Fernando, ele falou: ‘Olha, já que você está apaixonado pelos bonecos, você lê o livro do escritor pernambucano Hermilo Borba Filho, que é o livro *Fisionomia e espírito do mamulengo*’. Eu li esse livro e aí peguei um texto desse livro, de uma peça de um mamulengueiro pernambucano, chamava Januário de Oliveira, que era ‘As bravatas do professor Tiridá na usina do coronel de Javunda’. Montamos esse boneco mais um amigo, com o Miguel, criamos esse boneco a partir de sucata e fui para o Rio de Janeiro. Por que eu fui para o Rio? Porque eu fazia teatro no Sesc e fiquei muito amigo, na época dos festivais que tinha lá, de duas figuras do Rio. Uma era o Laerte, que era supervisor do Sesc nacional, e ele sempre ia a Brasília e eu fiquei muito amigo dele. E conhecia muito Humberto Braga, que é uma figura que foi da antiga Inacen, depois ficou Fundacen, Funarte¹¹. Então eu fui pro Rio. Chegando no Rio aconteceu..., não sei se vocês já perceberam isso, mas eu já, que as coisas mais importantes de nossa vida não acontecem quando a gente planeja, acontece quando a gente menos espera. E quando eu estava no Rio, foi quando inaugurou aquele Sesc no Tijução, o Sesc Tijuca [inaugurado em 1977]. E na inauguração daquele Sesc foram vários artistas se apresentar do Brasil todo, e da Paraíba foi o Nau Catarineta, de Cabedelo; foram os congos de Pombal; foi um cavalo marinho de Santa Rita e foi um babauzeiro, porque o teatro de boneco popular do Nordeste recebe nome de mamulengo em Pernambuco, de babau na Paraíba, João Redondo no Rio Grande do Norte e Cassimiro Coco no Ceará. E eu conheci Antônio Alves Pequeno, o maior bonequeiro que eu já vi em toda a minha vida. Era de Mari, na Paraíba. E aí ele me deu dois bonecos, me deu o Benedito, que é o principal da brincadeira dele, e me deu o Doutor Franja de Galinha¹². Aí depois eu saí viajando e vim pro Nordeste, para Natal, na Fundação José Augusto, para ver um festival de mamulengueiros que juntava bonequeiros de Pernambuco, da Paraíba... Esteve Joaquim Guedes, Manoel Bizina, e alguns João Redondo do Rio Grande do Norte. E depois eu fui morar com Antonio Babau [Antônio Alves Pequeno, também conhecido como Mestre Antônio do Babau]. Aí eu tive uma iniciação mesmo de morar com o mestre. E depois saí viajando (Depoimento de Carlos Gomide durante roda de conversa da III Reunião Artístico-científico do grupo de trabalho Artes na Rua, da ABRACE. Juazeiro do Norte, 2019)¹³.

Como se vê, o longo trecho é significativo por apresentar os contatos e trânsitos que aproximaram Carlos do universo da “cultura popular”¹⁴. Em 1977, inspirado nessas

¹¹ As referidas siglas significam: Inacen: Instituto Nacional de Artes Cênicas; Fundacen: Fundação Nacional de Artes Cênicas; Funarte: Fundação Nacional de Artes.

¹² Devido à acústica do ambiente e à qualidade do áudio, tenho dúvida se é esse o nome dito.

¹³ Na transcrição de áudios captados em eventos públicos e conversas-entrevistas, fui fiel à ideia que estava sendo transmitida pelos interlocutores, desconsiderando vícios da oralidade, desvios da norma culta e repetições ou falhas que não tivessem sentido para o contexto.

¹⁴ A referência do interlocutor a um conjunto de instituições e as mutações de suas denominações é significativo do próprio processo de constituição do campo de estudos e atuação institucional sobre as “artes” e o “folclore”. Autores como Cavalcanti *et al.* (2012) e Gonçalves (2009) assinalam a trajetória de constituição do campo de estudos de folclore no Brasil, entre as décadas de 1870 e 1960, e abordam aspectos institucionais, intelectuais, acadêmicos, políticos e de movimentos artísticos que conformaram sua existência a partir da tecitura entre diferentes noções (nação, identidade nacional, povo, cultura, etc.). Nessa mesma dinâmica, no mínimo desde a segunda metade do século XX a região do Cariri cearense tem tido como emblema manifestações classificadas como “folclore” e “cultura popular”. As operações que conformaram essa forma de apresentação da região passam pela atuação local de instituições como: Instituto Nacional do Folclore (1985), Instituto Cultural do Cariri (Figueiredo Filho, 1962; Cortez, 2000; Marques, 2004, 2016; Viana, 2011), o Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri (CCBNC), Serviço Social do Comércio (SESC), universidades públicas, dentre outras.

experiências, Carlos cria a Companhia Carroça de Mamulengos¹⁵. Depois, como parte desses deslocamentos e trocas que fazia, e já casado, no início da década de 80 chega a Juazeiro do Norte: “Eu cheguei em Juazeiro, creio que lá pelos anos de 1983”. Continuando o depoimento anterior, ele diz:

E por que eu vim para Juazeiro? Eu estava apresentando em Fortaleza, conversando com um amigo meu, que disse: ‘rapaz, você tem de ir para Juazeiro do Norte’. Eu sempre digo que quem me trouxe para cá foi meu padrinho Padre Cícero. Mas aí o Juazeiro do Norte é um celeiro de cultura, e eu vim. E quando eu cheguei em Juazeiro, cheguei pouco antes de uma grande romaria de Nossa Senhora das Dores. Então eu fiquei encantado em ver aqueles milhares de camponeses vindos de Alagoas, de Pernambuco, da Paraíba, do Rio Grande do Norte, e ao mesmo tempo os mestres de reisado; rabequeiros, que era o mestre Zé Oliveira e Pedro Oliveira, que já faleceram; e Margarida do guerreiro; e as bandas de pífano, na época tinha várias bandas de pífano, tinha seu Miguel, mestre Terto, João Caboclo, Martiniano, já tinha o seu Chico Zanolho, que tá vivo até hoje, Expedito. Então, eu fiquei encantado com tudo isso, com as lapinhas.

Durante esse primeiro período de permanência em Juazeiro, que estima ter durado até 1988, Carlos diz que criou a “Barraca da União”. O projeto, ele me contou durante uma entrevista, surgiu a partir do diálogo com “brincantes” da cidade. Depois apresentou a ideia a Humberto Braga, “que era na época responsável pelos grupos de teatro amador” junto ao então Inacen. Com isso, esperava que o Inacen contribuísse financeiramente com o projeto, o que ajudaria com a aquisição de equipamentos e com pagamento de cachês para seus integrantes durante seis meses. No trecho a seguir, Carlos descreve as ações e os sujeitos em torno da emergência do projeto:

Eu conversei [com Humberto Braga] sobre a possibilidade da gente mandar um pequeno projeto para que pudesse levantar o material, que tinha de comprar pano, que a gente resolveu fazer a gente mesmo a barraca, encerar a lona. O Zezito tinha conhecimento de como encerar, comprava cera de abelha, querosene, era uma mistura danada. Tinha de comprar um pano mais reforçado, corda, madeira, para fazer uma pequena barraca de circo. A barraca era uma cobertura, só que não era circular, era retangular. Mas devia ter uns dez metros por seis. Na época, a gente juntou e a ideia era montar nos bairros de Juazeiro, e aí eu entrei em contato já com os grupos que faziam parte. Chamei Expedito; João Bosco, que brincava mais de Mateu naquela época; Margarida; José Oliveira, que era rabequeiro filho de mestre Pedro Oliveira; Maurício, que já faleceu também, que era Mateu, era flandeiro, fazia lamparina, candieiro e brincava de Mateu no reisado do Seu Sebastião; Raimundo Macaquinho, que tinha um macaquinho amestrado aqui em Juazeiro; Pedro Pereira, também já falecido, era embolador de coco; chamei

¹⁵ Como informado na apresentação do site da Companhia: “A Carroça de Mamulengos é uma trupe itinerante, de formação familiar, que há 40 anos viaja pelo Brasil apresentando sua arte. Formada por brincantes, atores, músicos, contadores de histórias e palhaços, a família Gomide já alcança sua terceira geração. Pais, mães, filhos, netas, noras e genros vivem o desenvolvimento de uma arte que dialoga com a cultura popular do Brasil e do mundo”. Disponível em: <http://www.carrocademamulengos.com.br/Apresentacao>. Acesso em: 31 mar. 2018.

também Maria, que era filha de Cícera do Barro Cru, que era uma artesã que ficou muito famosa, você deve ter conhecido ou ouvido falar dela. Maria também trabalhava com barro. Então a gente convidou algumas pessoas para fazer parte desse projeto. A ideia era montar nos bairros e trabalhar com a comunidade. Uma vez na semana, sábado, domingo, a gente montava em terrenos baldios. Às vezes, quando não tinha terreno baldio, a gente montava no meio da rua. Então a gente chegava na sexta-feira, com a comunidade mesmo, com as crianças... Você sabe, as pessoas se mobilizam. Trazia a vassoura, a enxada, a gente mesmo limpava todo o espaço e as crianças buscavam água em casa, aguava e tal (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

Como se pode notar, mesmo que nessa descrição sobre a Barraca da União exista muitas semelhanças com o que Magnani (2003) observou acerca do circo itinerante nas periferias da cidade de São Paulo na década de 80, a referência a “projeto”, “bairros” e a “trabalhar com a comunidade” acrescenta mais elementos e se expande para além do entretenimento. Em outros momentos da entrevista, Carlos deixa isso mais evidente ao formular frases como: “E eu sempre com um traço moral, sempre tive um trabalho de atuação nos bairros”; e “experiência de trabalho na comunidade”.

Na passagem transcrita acima, também chama a atenção que, embora Carlos mencione que entrou em contato com “grupos”, ele só cita o nome de pessoas. Na penúltima seção, essa informação será importante, quando nessa história será assinalado o momento da passagem da identificação de pessoas para a de grupos.

Em 1985, transcorridos meses desde que Carlos havia submetido o projeto ao Inacen, a proposta ainda não tinha sido aprovada, o que o motivou a ir de Juazeiro ao Rio de Janeiro, cidade onde se localizava o instituto. Tomando dinheiro emprestado e acompanhado com outras pessoas, chegaram ao destino, onde diz que ficaram hospedados em uma casa administrada pela instituição, e só retornaram a Juazeiro após passarem cerca de uma semana no Rio e terem o financiamento depositado em uma conta bancária.

“Então, a primeira vivência minha em Juazeiro foi com os artistas, foi com a Barraca da União”, é assim que Carlos localiza essa experiência em sua biografia. A noção de “vivência” também foi acionada por Carlos quando ele falou sobre seus primeiros contatos com “artistas” de todo o País, o que foi transcrito em citação anterior.

As noções de “iniciação”, “vivência” e de “morar com o mestre” estão presentes em várias falas de Carlos e de seus filhos, que integram com ele a Carroça de Mamulengos. Essas noções são inclusive mobilizadas na fundamentação de argumentos críticos a artistas que se dizem mestres de reisado, palhaços, brincantes de mamulengo, etc. sem que tenham tido o que os Gomide consideram como uma vivência satisfatória com os “mestres”. Como observei em outras falas públicas de Carlos Gomide, esse

raciocínio crítico também é aplicado a pesquisadores, estudantes universitários e profissionais de instituições que desejam estudar ou realizar trabalhos com os artistas sem que com eles convivam, tenham uma vivência.

Como se vê, a partir de um campo de possibilidades (Velho, 1999) formado por distintos interlocutores (indivíduos, instituições, grupos e leituras), Carlos construiu sua trajetória no campo da “cultura popular”, ao qual adere, e passa a expressar aquilo que Gilberto Velho (2001) denominou de “projeto de mediação”. Para o autor, a partir de trânsitos e viagens entre distintos domínios socioculturais, tais indivíduos mediadores expressam com clareza um *projeto de mediação* (Velho, 2001: 23).

A articulação teórica construída por Velho (1999) entre as noções de “projeto” e “campo de possibilidades” é fundamental para que elas e a noção de mediação funcionem como ferramentas interpretativas:

Projeto, nos termos deste autor [Alfred Schutz], é a *conduta organizada para atingir finalidades específicas*. Para lidar com o possível viés racionalista, com ênfase na consciência individual, auxilia-nos a noção de *campo de possibilidades* como dimensão sociocultural, espaço para formulação e implementação de *projetos*. Assim, evitando um voluntarismo individualista agonístico ou um determinismo sociocultural rígido, as noções de *projeto* e *campo de possibilidades* podem ajudar a análise de trajetórias e biografias enquanto expressão de um quadro sócio-histórico, sem esvaziá-las arbitrariamente de suas peculiaridades e singularidades (Velho, 1999: 40).

Logo, a partir desse referencial analítico e do deslindamento da trajetória biográfica de Carlos Gomide, entende-se que a atuação mediadora de tal sujeito como mediador cultural não se constitui na sua atomização ou determinação estrutural. Essas interpretações reducionistas são evitadas, respectivamente, pelo “campo de possibilidades” e pelo “projeto”.

As categorias de Velho (1999, 2001; Vianna, 2001) ainda nos ajudam a compreender que antes mesmo da elaboração com “clareza” de um “projeto de mediação”, a trajetória de Carlos Gomide nos permite pensá-lo como um “mediador cultural” ao considerarmos seus trânsitos¹⁶:

Um outro papel que assume importância extrema dentro da complexidade sociocultural analisada, é o de *mediador cultural*. Trata-se do papel desempenhado por indivíduos que são intérpretes e transitam entre diferentes segmentos e domínios sociais. De certa forma, é o oposto sociológico do homem marginal esmagado entre dois sistemas culturais. Esses *brokers*, mediadores, tornam-se especialistas na interação entre diferentes estilos de

¹⁶ Embora também utilize a noção de mediação, Peter Burke (2010) está mais interessado em refletir sobre as mediações estabelecidas entre a “cultura popular” e o pesquisador por intermédio das fontes (documentos) acessadas pelo último.

vida e visões de mundo. Embora, na origem, pertençam a um grupo, bairro ou região moral específicos, desenvolvem o talento e a capacidade de intermediarem mundos diferentes. Os exemplos são inúmeros como pais-de-santo, médicos, artistas populares e políticos (Velho, 1999: 81-82).

Gilberto Velho (2001: 27) entende que para se compreender a “construção dos papéis de mediadores” é necessária uma “investigação sistemática de suas trajetórias”. Assim, foi preciso elaborar a trajetória de Carlos Gomide como mediador cultural, como foi exposto acima. Essa exploração da “gênese da atuação mediadora” (Vianna, 2001: 33) de Carlos também ajuda a apreender o papel que a Barraca da União, a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus e a Companhia Carroça de Mamulengos tiveram no bairro João Cabral, como se verá mais adiante.

No trecho a seguir, Carlos descreve os locais de instalação da Barraca da União e as atividades realizadas:

Carlos Gomide: A cada semana a gente montava a barraca em um local diferente. Era aqui no bairro Pirajá, era no bairro Romeirão, era ali perto da rua São Benedito, que chama Tiradentes. Então a gente montava mais nessa região aqui mesmo. Nessa época não tinha o bairro Frei Damião, esse lado aí não.

Pesquisador: aqui já existia [o bairro João Cabral]?

Carlos Gomide: Aqui praticamente só ia até a rua Nossa Senhora Aparecida, que ali era chamado Rua da Vala, a grot. A gente montava depois da grot [no bairro Romeirão]. Ali tinha vários terrenos baldios. Aí tinha treinamento de perna-de-pau; treinamento de monociclo; tinha rola-rola; equilibrismo no arame e trabalho com barro, com moldagem com barro, que era Maria que coordenava; apresentação do Raimundo Macaquinho, de mamulengo; de mágica; Margarida com os guerreiros; embolada, porque tinha Pedro Pereira e o Zuleiga.

Pesquisador: Essas pessoas recebiam para fazer isso?

Carlos Gomide: Recebiam. Todo mundo recebia igual. [...] Eu sei que ficaram umas quinze pessoas na Barraca. E aí muitas crianças foram chegando, treinando e acabou que depois de um certo tempo, vários meninos já estavam destros em monociclo, em perna-de-pau. E aí, quando chegava circo na cidade, Zezito entrava em contato e os meninos da Barraca começavam a trabalhar, fazer divulgação do circo de perna-de-pau pela rua e começaram a apresentar em aniversário com ele também. E formou naquela época alguns palhaços interessantes [passa a citar vários nomes] (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

Naquela época, a região de Juazeiro a que Carlos se refere, em que a Barraca da União era instalada com mais frequência, correspondia às “pontas de rua”, áreas periféricas da cidade com precárias condições de urbanização. É ilustrativo disso a “Rua da Vala, a grot”, a que ele se refere e que é uma das áreas do que depois seria denominado de bairro João Cabral. A grot era um córrego intermitente que havia no local e que apresentava água no período de chuvas e era destino para o esgoto das residências. Essa combinação formava uma profunda fenda no solo. Com o aterro e asfaltamento do local,

em meados de 1996 (Soares, 2019), surgiu a Avenida Nossa Senhora Aparecida. A declividade que havia no terreno e o obstáculo criado pelo valão tornavam o local desvalorizado e dificultava a travessia de quem desejava sair dali em direção às áreas centrais da cidade. Mesmo assim, o local fora ocupado por moradores pobres que construíram habitações precárias. Essa característica do relevo também deu origem a denominações como “bairro Grotas” e “bairro da Grotas”.

Outra região marginalizada situada nas proximidades e povoada à medida que a ocupação urbana se estendia, foi a “Favela da Alta Tensão”. A designação faz referência à localidade do bairro João Cabral cujas propriedades foram construídas de forma individual, irregular, sem planejamento urbano e em condições precárias abaixo de fios de rede elétrica de alta tensão. Em função da carga elétrica e da baixa altura dos fios, era proibido ocupar essas áreas e falava-se do risco de radiação no local. Tentativas de remoção e realocação dessa população aconteceram, mas as áreas acabavam ocupadas novamente.

Atualmente, a linha ainda existe, mas seu trajeto passou por modificações, hoje acompanhando o curso das ruas e não passando mais sobre as casas. Em função dessa mudança, postes de grande porte que serviam para a sustentação dos fios e em torno dos quais habitações foram construídas, permanecem fixados nos quintais de casas. As marcas desse povoamento também são expressas no desenho tortuoso dos becos e da denominada Avenida da Chesf, que corta o bairro no sentido sudeste - noroeste, e que era o trajeto original da linha de transmissão elétrica. Além disso, enquanto as ruas do bairro são asfaltadas, os becos ainda são calçados com paralelepípedos.

Ao ser questionado sobre o motivo de montar a Barraca justamente próximo a esses espaços, Carlos fala sobre sua “preferência opcional pelos pequenos”, sobre ficar nos “bairros periféricos”:

Eu, não só em Juazeiro, geralmente em todos os lugares que eu ando, geralmente eu fico nos chamados bairros periféricos mesmo. Eu trabalho em qualquer lugar. Em todo lugar que eu vou, pode ser uma escola de poder aquisitivo diferenciado, o meu desejo é sempre fazer o melhor possível. Eu acho que a arte é alimento, ela está ligada a todo o sentimento de espiritualidade, de iluminura. [...] Mas eu tenho uma preferência opcional pelos pequenos. Para morar, para estar perto, eu prefiro estar nos bairros... como dizia o nosso padrinho Cícero, eu prefiro ficar perto dos naufragos da vida. É por isso que eu estou no João Cabral, é por isso que eu escolhi o João Cabral” (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

Em 1988, com a esposa e os filhos que já tinha, Carlos deixa Juazeiro e passa a percorrer o País com a companhia que criou em 1977, a Carroça de Mamulengos. Nesse ponto da entrevista, ele me diz que se mantinha financeiramente em Juazeiro ao fazer apresentações em praças públicas da cidade e em outras vizinhas, “rodando o chapéu”, além de, ocasionalmente, viajar com seus espetáculos para outros destinos do País.

Por essa época, final da década de 80, o bairro João Cabral estava se constituindo, tendo suas primeiras áreas ocupadas, que eram designadas como Grotas e Favela da Alta Tensão. A região ainda era “ponta de rua”, isto é, à margem da cidade, e só no final de 1989 é que receberia o nome de bairro João Cabral.

No ano de 2001, Carlos retornou a Juazeiro com a família. Voltar a essa cidade era um desejo que sempre tivera, mesmo depois de ter morado em capitais como Brasília, Goiânia, Porto Alegre, Rio de Janeiro.

Após a desejada volta, a família Gomide, cujos integrantes compõem a Carroça de Mamulengos, instala-se no bairro João Cabral. Em virtude de a casa alugada ocupar uma grande área, ser ampla e ter espaço livre para jardim, características que contrastam com as demais residências do bairro, ela também é chamada de chácara.

Ao retornar a Juazeiro, Carlos conta que entrou em contato com os “artistas” que já conhecia na cidade. A partir daí, diz que começou a ver que alguns deles estavam muito doentes ou vivendo em condições precárias. Margarida, por exemplo:

[...] morava lá onde chama Rabo da Raposa¹⁷, lá no fim do mundo, e ela estava em uma situação muito difícil, estive na casinha dela lá, estava praticamente abandonada. Eu a trouxe para cá [sua casa, no bairro João Cabral], ela ficou morando dois anos com a gente aqui, ela dormia nesse quarto aqui com a Maria, minha filha”.

Diante dessas condições, Carlos diz que em 2002 planejou uma reunião com todos os “artistas”. Contando com cerca de sessenta pessoas, a reunião foi realizada na sua casa e nela se planejou como protesto uma caminhada até a Prefeitura Municipal de Juazeiro. Carlos conta que preparou três faixas de tecido para o ato. Nelas, podia-se ler: “Nossos mestres morrem à míngua”, “Nossa luta é pacífica e patriótica”, e “Seu secretário, seu prefeito, desejamos trabalho e respeito”. A primeira frase ainda hoje é evocada por diferentes interlocutores, servindo como mote para denunciar o que consideram como

¹⁷ Atualmente, a área é conhecida como Baixa da Raposa e é um dos três segmentos que compõem o bairro Frei Damião. Terceiro mais populoso da cidade, o bairro Frei Damião surgiu em 1990 a partir de uma ocupação de terras mobilizada pelo Movimento dos Sem Teto de Juazeiro e é rotineiramente apresentado a partir da “fala do crime” (Caldeira, 2000).

falta de apoio das instituições públicas para a manutenção de “grupos culturais” e valorização dos “mestres da cultura popular”.

A caminhada aconteceu e, apesar da relutância do então prefeito municipal, umas 12 pessoas foram recebidas na Prefeitura para uma reunião com os secretários municipais de saúde e cultura. Segundo Carlos, após as negociações, os “artistas” saíram do local já tendo encaminhado exames médicos, aquisição de medicamentos e cestas básicas mensais.

Com a mobilização coletiva desencadeada a partir da manifestação, Carlos diz que entendeu que precisava continuar o movimento. Foi a partir dessa ideia que surgiu o que denominaram de União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, comumente chamada só de União, espécie de associação informal que existiu entre os anos de 2002 e 2008¹⁸.

Depois da dissolução da associação, Carlos diz que permaneceu mais um tempo por Juazeiro e, em seguida, decidiu passar outra temporada fora da cidade. Em 2016 retornou e ainda hoje reside na “chácara”, a mesma casa onde morou no bairro João Cabral da última vez que por lá esteve.

Descrita a trajetória de identificação de Carlos Gomide com a “cultura popular”, sua gênese como um mediador cultura (Velho, 1999) e as experiências que desenvolveu em Juazeiro do Norte, cabe agora tratar da concepção que se teve da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus e do trabalho nela desenvolvido. A partir disso, será possível compreender mais a construção do bairro João Cabral como “celeiro da cultura popular”, os significados atribuídos no contexto do bairro João Cabral às práticas culturais identificadas como “cultura popular”, e o papel que atores/mediadores individuais e coletivos (Carlos Gomide e a Carroça de Mamulengos) tiveram no bairro e na “cultura popular” nele existente e produzida. Com a elucidação desses desdobramentos, as dinâmicas que engendraram a figuração arte| brincadeira| cultura popular – transformação| mobilização| reivindicação – bairro| periferia ficarão mais compreensíveis.

“No tempo da União”

¹⁸ Na reconstituição desses eventos e instituições, privilegiei as informações que reuni a partir das entrevistas que realizei e da minha participação em atividades públicas nas quais se falou sobre esses temas. Os elementos reunidos em outras publicações, que têm como mote a família Gomide e a Companhia Carroça de Mamulengos, apresentam informações adicionais e datações variadas para alguns dos eventos aqui mencionados (Neves, 2013; Cordeiro e Cordeiro, 2017; Arraes, 2017; Maria, 2017b; Oliveira, 2018).

A curta frase que nomeia essa seção reverberou em vários momentos e entre diferentes sujeitos ao longo da pesquisa de campo de que este artigo resulta. Seja em ocasiões de eventos públicos, em que “brincantes”, moradores do bairro João Cabral, falaram, ou em entrevistas por mim realizadas, “no tempo da União” indicava não somente um momento mítico que se recordava na ocasião. “No tempo da União” também assinala a marcação de um ponto de inflexão para o bairro João Cabral e seus “brincantes” e, de tão repetida, revela uma constante nostalgia que reforça a visão intimista que se tem do bairro (Maria, 2017a)¹⁹. Ainda hoje, a menção à União expressa que sua existência representou um momento de forte efervescência cultural e mobilização comunitária no bairro João Cabral. A frase também serve de máxima na recordação do momento em que “grupos de tradição” foram formados, mobilizações realizadas, conquistas empreendidas e viagens foram feitas para outras cidades do País. Também assinala a constituição de um entendimento que se passou a ter sobre as “brincadeiras”.

Concebida como uma espécie de associação informal (não foi registrada em cadastro de pessoa jurídica), a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus envolveu os “brincantes” de Juazeiro e os moradores do bairro João Cabral, onde teve sede, a partir da realização de oficinas e aulas. As oficinais consistiam na exposição oral sobre um conteúdo e na realização de atividades práticas sobre esse conteúdo. Isso ocorria a partir da mediação de uma pessoa voluntária que era convidada para tal finalidade e que tinha um domínio prático sobre o que se estava ensinando. Desenvolveram trabalhos, junto à União, pessoas da região do Cariri e de outras partes do País que vinham a Juazeiro a convite da Carroça de Mamulengos ou que estavam passando pela cidade.

Segundo diferentes relatos, ao longo da existência da União, em sua sede, foram realizadas oficinas de produção e uso de instrumentos musicais (violão, pífano, zabumba, tambores, rabeca, teclado, violino etc.); de desenho; pintura; malabares; perna-de-pau; trapézio; de confecção de fantasias para os grupos de reisado; ensaios de teatro, dança e circo; oficinas de produção de pão integral, com o objetivo de “criar formas alternativas de trabalho”; de produção de artesanatos (bordado, confecção de bonecas) e mudas de plantas. A sede da União ocupou uma casa em frente à Praça do CC²⁰ e, depois, a chácara

¹⁹ É significativo disso o entendimento que alguns poucos atores envolvidos com o bairro e a cultura popular têm sobre a designação João Cabral. Para essas pessoas, trata-se de homenagem ao poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, o que revela uma sobreposição entre poesia/poeta e cultura popular/bairro. Porém, oficialmente o nome do bairro homenageia um empresário local (Bem Filho; Araújo, 2000).

²⁰ Única praça pública do bairro, é formalmente denominada de Praça José Adones Callou, mas é conhecida popularmente como Praça do CC, em alusão às letras iniciais do nome do ex-prefeito Carlos Cruz, em cuja

onde a família Gomide residiu. O local também era usado para a realização de reuniões e contava com biblioteca, brinquedoteca e horta.

Diferentes interlocutores que participaram do trabalho na União expressaram que essas oficinas envolviam, sobretudo, crianças e jovens do bairro João Cabral e que hoje esses sujeitos integram vários grupos de reisado, bacamarte, lapinha, banda cabaçal, guerreiro existentes no bairro João Cabral e em outras localidades de Juazeiro. Além disso, muitos aprenderam a manusear pífanos, tambores, zabumbas, sanfonas etc., ou se aperfeiçoaram em um ofício.

Sob a mediação da Companhia Carroça de Mamulengos, as atividades no âmbito da União foram realizadas até meados de 2008. Com a separação do casal Gomide, uma parte da família formadora da companhia itinerante permaneceu em Juazeiro e outra foi para o Rio de Janeiro. Os grupos culturais, formados a partir da União, também começavam a se autonomizar. Em função de diferentes aspectos, a associação foi sendo desmobilizada. O casal formado por Jean Alex e Jéssika Cariri, que integrou a União, manteve algumas das atividades voltadas para crianças até 2013, ano em que deixam o bairro e mudam para a cidade vizinha, Crato.

É possível observar que a União sofreu forte influência da família Gomide, pois além de ter sido mediada por esses atores, ela foi formada a partir das ações que os integrantes da Companhia Carroça de Mamulengos estimularam no bairro João Cabral. Uma dessas influências diz respeito ao sentido atribuído ao que Carlos Gomide chama de “arte”, que guarda aproximações com os ideais que ele diz terem existido no seio da família em que foi criado. Nesse contexto, as noções de “arte” e “artistas” são comumente aplicadas às “brincadeiras” identificadas como “cultura popular” e aos seus “brincantes”. Aqui cabe retomar os dois sentidos concatenados na frase que abriu a introdução deste artigo:

[...] na União da Terra da Mãe de Deus a gente tinha a clareza, e eu tenho até hoje, porque as questões das mazelas, das dificuldades, da perpetuação dos folguedos se devem principalmente devido às dificuldades econômicas, sociais, materiais. Eu sempre digo: não tem como você reviver o folguedo popular se essas pessoas não têm escolaridade, se elas não têm um lar decente. Reviver isso exige resgate de dignidade. Nós precisamos de um País mais equitativo, que as pessoas possam ter vida em abundância. Na União a gente tinha essa consciência, como tem até hoje, que os artistas têm que... De uma forma, a arte ela tem esses dois sentidos, ela tem sentido do encanto, da alma. Mas também ela é um veículo de luta por transformação. É como dizia o

primeira gestão municipal (1989-1992) foi construída. Faz parte da praça uma quadra esportiva com cobertura metálica e de acesso livre, não sendo cercada.

Glauber Rocha, o Glauber Rocha via bem isso... Eu, por exemplo, você está aqui, você veio buscar o contato com os folguedos, com esse conhecimento, com essa memória, com essa realidade. Iguais a você vêm muitos Vêm de São Paulo, do Rio, de Brasília. Eles vão na casa de um mestre, de outro, de outro. Vão embora e às vezes nunca mais voltam. E é interessante, até que ponto não é explícito, implícito, a realidade cruel, difícil na qual os mestres vivem, uns mais, outros menos. Mas alguns vivem quase que em estágio de indigência. Eu sempre falo para as pessoas que mais importante do que a arte, é o ser que brinca essa arte. Então, quando o Glauber dizia: ‘por trás desse colorido, desse brilho e dessa alegria, tem um povo doente, explorado e oprimido’, então é isso. Você vê o reisado brincando, cheio de espelho, cheio de lantejoulas, cheio de fita, mas você vai ver, estão todos bangueiros. Você vai na casa deles, muitas vezes mal têm o que calçar, o que comer, um remédio. Então é uma precariedade na saúde, uma precariedade de moradia, é a precariedade de trabalho, é a precariedade de lazer, é a falta de educação (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

Com esses dois sentidos atribuídos à arte (“sentido do encanto, da alma” e “um veículo de luta por transformação”) e diante das “dificuldades econômicas, sociais, materiais” e da “realidade cruel, difícil na qual os mestres vivem”, o trabalho desenvolvido na União foi sendo concebido. Os sentidos enredados na articulação arte| brincadeira| cultura popular também passaram a funcionar como metodologia de atuação no contexto do bairro| periferia. Ainda hoje, Carlos sempre retorna a esses sentidos quando dá depoimentos em eventos públicos, como no trecho a seguir:

Então eu vejo isso, eu vejo uma arte como dois sentidos. Um sentido subjetivo, que é poder ficcionar o afeto, ficcionar a poesia, ficcionar a sensibilidade, a doçura, o amor. E vejo um outro trabalho objetivo, que é as pessoas se unirem para lutar por justiça, para lutar pelo Brasil onde todos tenham direito à vida e vida em abundância, e que o Hino Nacional seja verdadeiro, que os filhos deste seja mãe gentil (Depoimento de Carlos Gomide durante roda de conversa da III Reunião Artístico-científico do grupo de trabalho Artes na Rua, da ABRACE. Juazeiro do Norte, 2019).

Nessa metodologia, a arte e a brincadeira também são concebidas como um “trabalho objetivo”, “veículo” para “unir as pessoas para lutar por justiça”. Ou, como ele disse em outro momento da fala transcrita acima: “aproximar pessoas para depois fazer outro trabalho”, “nos aproximarmos para uma outra luta mais específica”, “instrumento de entrar em contato com a nossa gente”.

Podemos perceber melhor essa articulação entre arte| brincadeira| cultura popular e as noções de trabalho, união, justiça, no trecho de entrevista a seguir, em que Carlos narra um protesto que foi mobilizado no âmbito da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus e que resultou em algumas conquistas para o bairro João Cabral.

[...] uma das coisas que a União fez aqui na época foi uma grande mobilização... que aquela quadra [na Praça do CC] não era coberta. Aquela praça, nós ajeitamos os canteiros e plantamos ela toda, mas estava toda

quebrada. O posto de saúde estava muito precário. Aquela creche estava precária. A lavanderia estava fechada. Nós fizemos uma grande mobilização de mães no posto de saúde, na creche, o pessoal do esporte. Na época o prefeito já era o Raimundão [gestão 2005-2008]. Nós íamos fazer uma caminhada para o lado da Prefeitura. Eu fui em um programa do meio-dia na TV e anunciamos a caminhada para o outro dia. Quando foi na hora de assistir ao programa, eu estava na porta de Seu Nena, no João Cabral, e chegou um camarada de carro lá. Ele estava perguntando quem era eu e aí me apontaram e ele veio falar comigo. Era secretário do Raimundão. Eu falei para ele que nós estávamos organizando uma caminhada para o outro dia. Ele falou: ‘é, mas essa caminhada isso acaba sendo tal, não dá para a gente vê’. Eu disse: ‘Não, da mesma forma que nós vamos, ele pode vir também’. E aí ele marcou a vinda do prefeito Raimundão ao bairro. Nós o recebemos naquela quadra lá [da Praça do CC]. Eu botei uma mesa, uma toalha branca, um vaso de flor. Nós o recebemos com o maior respeito. Ele veio e eu fiz uma carta com as reivindicações, que foi lida por Ana Keli. As reivindicações eram cobrir a quadra, reformar a praça, o posto de saúde, a creche e colocar a lavanderia para funcionar. Nós conseguimos tudo isso. No final do ano, aquela quadra estava coberta, a praça estava reformada, a lavanderia aberta, o posto de saúde foi reformado. Isso mobilizações. Então, a União da Terra da Mãe de Deus não era só reavivamento do folguedo em termos de brincadeira, mas também das pessoas tomarem consciência de lutarem por seus direitos. E eu acho que é isso que faz a diferença. Você pode ficar brincando reisado a vida todinha e não mudar nada. Agora, é importante que as pessoas se unam, percebam seus direitos, e sem violência, sem brigar, sem nada, se organizem e cobrem do prefeito que o posto de saúde funcione melhor (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

A cobertura da quadra de esportes, a reforma da Praça do CC, do posto de saúde, da lavanderia e da creche ainda hoje são lembradas por diferentes “brincantes” como conquistas importantes para o bairro João Cabral e que resultaram da atuação deles junto à União. Como pode ser visualizado nos trechos citados, a partir do trabalho concebido na União, no contexto do bairro João Cabral, há a produção de uma articulação. De um lado, as ideias de “encanto”, “alma”, “ficcinar o afeto, a poesia, a sensibilidade, a doçura, o amor” por meio da arte| brincadeira| cultura popular e, de outro, o “reavivamento do folguedo em termos de brincadeira”.

Em outro movimento, a arte| brincadeira| cultura popular como “veículo, instrumento de luta por transformação, de união das pessoas para lutar por justiça, direitos, de organização, trabalho” é relacionada à “tomada de consciência”, “mobilização” e “reivindicações” por parte dos moradores para que equipamentos e serviços públicos “funcionem melhor” no bairro. E para Carlos, “é isso que faz a diferença”. É esse o encadeamento que constitui a tríade arte| brincadeira| cultura popular – transformação| mobilização| reivindicação – bairro| periferia e que ainda hoje reverbera, embora mobilizando outros sentidos. São outros sentidos, uma vez que nesse primeiro momento, os acontecimentos guardam semelhanças com os movimentos de bairro que existiram nas cidades brasileiras em décadas anteriores (Kowarick, 1987; Durham, 2004;

Caldeira, 2011; Barreira, 1993, 1991; Gondim, 1993). Enquanto isso, atualmente, a linguagem empregada é próxima à dos “projetos sociais” (Novaes, 2008; Rocha, 2015; Zaluar, 1994; Lima, 2014), sendo frequentes falas que atribuem à “cultura popular” o potencial de “tirar” crianças e jovens da rua, de afastá-los do crime (Maria, 2017a; Brito; Sales, 2018).

Em diferentes situações em que pude ouvir Carlos Gomide, a proposta de “resgatar o canto, a dança, a brincadeira do reisado”, de “perpetuar e reviver o folguedo popular”, de “reavivamento do folguedo”, se dá de modo relacionado ao “resgate da vida de quem brinca daquela comunidade”, das condições sociais de vida de quem brinca. Para “resgatar a brincadeira”, seria necessário “unir a comunidade” para que, assim, eles “percebessem que é imprescindível lutar por vida, lutar por direitos”.

Com essa operação, os integrantes da Companhia Carroça de Mamulengos expressam alguns dos sentidos que atribuem à “arte”, à “brincadeira”, à “cultura popular”. Tais sentidos são associados às condições de vida dos moradores do bairro João Cabral e a um senso de comunidade constituído, junto a esses “brincantes”, a partir das ideias de “vivência” e “convivência”, senso esse tido pelos Gomides como fundamental.

Essas ideias não são exclusivas à família Gomide, uma vez que também se fazem presentes entre outras pessoas que integraram à União e que, de certa forma, ainda assumem o papel de liderança junto aos grupos e “brincantes”. Isso pode ser observado nas transcrições que apresento a seguir e em outras que apresentarei mais adiante.

Outra coisa que aconteceu de muito relevante dentro da luta da União dos Artistas foi o empoderamento das pessoas ali. Por exemplo, houve movimento para revitalização daquela praça (Trecho de entrevista com Jean Alex, que foi morador do bairro João Cabral e ministrou oficinas sobre instrumentos musicais na União. Junto com Jéssika, sua esposa, coordenou os trabalhos na União e hoje integra a banda musical Sol na Macambira. 06 de maio de 2019).

Aí, quando a gente se casou [ela e Jean Alex] e surgiu essa proposta para ele [Jean Alex, contribuir com a União], eu naturalmente comecei a acompanhar. E quando eu comecei a acompanhar, a primeira sensação que eu tive foi de emoção, porque tudo o que ele falou aqui. Quando eu vi a primeira vez, quando eu entrei na sede [da União] que eu vi aquilo tudo, era como se fosse outro mundo, outra possibilidade completamente diferente de educação, de intervir (Trecho de entrevista com Jéssika, que foi moradora do bairro João Cabral e ministrou oficinas de artesanato e teatro na União. Junto com o esposo, Jean, coordenou os trabalhos na União e hoje integra a banda musical Sol na Macambira. 06 de maio de 2019).

Na seção anterior, sobre a trajetória que constituiu Carlos Gomide como mediador cultural, citei falas em que ele tece comentários a respeito do cultivo de ideais de justiça social e o vínculo com movimentos camponeses por parte da sua família. Se foi também

a partir dessa trajetória, em um vasto campo de possibilidades (Velho, 1999), que a tríade arte| brincadeira| cultura popular – transformação| mobilização| reivindicação – bairro| periferia começou a ser realizada e se ela assumiu outras formas e ganhou capilaridade entre outros sujeitos, Carlos não deixa de fazer críticas a algumas dessas operações:

Pesquisador: O senhor falando agora das condições de vida dos mestres, eu também lembrei daquela fala do mestre Antonio, lá na Praça do CC. Ele falando que a brincadeira, o reisado, também acabou tirando muitas crianças da rua...

Carlos Gomide: Olha, eu vou dizer uma coisa para você, vários mestres falam isso. Isso para mim é uma falácia, isso não existe, isso não existe. O Seu Antonio fala isso, Zequinha, Cicinho vai falar isso, Lúcia vai falar isso. Isso não é verdade, não é. Veja bem, o que pode tirar essas crianças dessa marginalidade é uma mudança material, é escola de qualidade, trabalho digno, moradia, lazer, vida, resgate de dignidade, de cidadania. [...] Não é só o fato de brincar. O que é o reisado? É uma diversão, mas dali não dá para angariar recurso que dê para viver. [...] O fato de uma pessoa brincar um reisado ou tocar numa banda de pífano não quer dizer que ela não vive dentro dessa égide de uma realidade de um bairro onde falta trabalho com dignidade, falta escola, porque qual criança que estuda em uma escola dessa que vai sonhar ir para uma universidade. Na verdade, não se apresenta um futuro a essas crianças. Então, muitas delas vão para o tráfico. Muitas delas começam cedo. E alguns brincam reisado e não vão deixar o tráfico porque brincam reisado. Eu acho bonito dizer isso [que a “brincadeira” “tira as crianças da rua, do crime”], mas a minha experiência mostra que só o fato de brincar uma brincadeira não quer dizer que vai impedir, que vai possibilitar que ele não participe dessa realidade tão adversa que é a que nós vivemos (Trecho de entrevista com Carlos Gomide. 27 de junho de 2019. Bairro João Cabral).

Ao discordar do entendimento de que a “brincadeira”, por si só, tira crianças da rua, e ao considerar que para que isso ocorra é necessária “uma mudança material, escola de qualidade, trabalho digno, moradia, lazer, vida, resgate de dignidade, de cidadania”, Carlos reforça o que foi demonstrado anteriormente, isto é, a relação que ele constrói entre “cultura popular” – transformação/ mobilização – bairro. Porém, o que ele elucida de modo mais enfático no trecho anterior é que, na sua concepção dessa articulação em tríade, para que essa figuração seja eficiente, não basta apenas “brincar em um grupo de reisado, tocar em uma banda de pífano”. Como falou em transcrição anterior: “Você pode ficar brincando reisado a vida todinha e não mudar nada. Agora, é importante que as pessoas se unam, percebam seus direitos, e sem violência, sem brigar, sem nada, se organizem e cobrem do prefeito que o posto de saúde funcione melhor”.

Assim, com base no que ele disse em passagens citadas anteriormente, além da prática de uma brincadeira, para que haja a mudança aludida, seria necessário “unir a comunidade”, “resgatar a vida de quem brinca”, “tomar consciência de lutarem por seus direitos”, “se organizar e cobrar do prefeito que o posto de saúde funcione melhor”.

Se, até aqui, ao ter começado analisando a trajetória de Carlos, ficou claro que como mediador cultural ele contribuiu para mediar a aproximação entre cultura popular – transformação – bairro, nesse ponto ele demonstra discordar da apropriação/ressignificação que se faz atualmente dessa indexação. Isso ilustra não apenas o borramento de relações, temporalidades, significados, como também o surgimento de outros sentidos e projetos de mediação face a um novo campo de possibilidades.

Todavia, feita essa ponderação, mesmo assim pode-se perceber que as ideias de “trabalho com jovens”, “trabalho social”, “tirar crianças da rua” e “valorização do bairro” comumente assumidas e atribuídas aos “grupos de cultura popular” (Maria, 2017a; Brito; Sales, 2018) não estão distantes das falas de Carlos Gomide.

Em algumas das partes de entrevistas citadas acima, há referência ao “tempo da União” como um momento em que se pretendeu “resgatar”, “perpetuar”, “reviver” e “reavivar” “folguedos”, “brincadeiras”. A seguir, procuro entender essas narrativas.

Formação de “grupos de tradições culturais”

Em 2017, durante uma entrevista com Zé Nilton, morador do bairro João Cabral e integrante do grupo Bacamarteiros da Paz, ele comentou:

Quem teve a ideia de montar de novo [o grupo de bacamarteiros] foram os meninos do Carroça de Mamulengos, o pai dos meninos, que é Carlos [Gomide], mais conhecido como Carlinhos Babau. Aí foi que ele começou, em 2006, a fundar o bacamarte aqui dentro do bairro, que antigamente chamava de Bacamarteiros Beato José Lourenço. Hoje, nós botamos o nome de Bacamarteiros da Paz (Trecho de entrevista com Zé Nilton, morador do bairro João Cabral e membro do grupo Bacamarteiros da Paz. 29 de outubro de 2017. Bairro João Cabral).

A passagem é significativa do momento vivido no bairro João Cabral a partir da instalação no local da família Gomide e da sua Companhia Carroça de Mamulengos, além da criação da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus. Se quando essas pessoas e instituições surgiram no bairro o grupo de bacamarte não existia mais, foi a partir delas que ele foi “montado de novo” e recebeu outro nome. Assim, por mais que essas pessoas já tivessem o saber da “brincadeira”, elas só se reúnem como grupo constituído a partir

do contato com integrantes da Companhia Carroça de Mamulengos e das ações promovidas pela União²¹.

Irismar, que também participou da entrevista e é esposa de Zé Nilton, igualmente atribui aos membros da Carroça de Mamulengos o incentivo para que ela produzisse bonecas de tecido. Atualmente, ela se identifica como artesã.

O percurso de formação do novo grupo de bacamarte está registrado no “Museu Casa do Mestre Nena”. Inaugurado em 2019, no bairro João Cabral, o museu tem como sede a casa do mestre que lidera o grupo e dá nome ao equipamento. Nas paredes e mostruários de vidros são expostos documentos que permitem reconstituir o itinerário institucional que se seguiu para que se conseguisse a autorização do porte das armas (os bacamartes) e formação do grupo. Em um painel intitulado “o mestre Nena”, encontra-se o seguinte histórico: “Em 2006, entra para a Cia Carroça de Mamulengos – União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus, onde participa do Guerreiro com a Mestra Margarida e brinca no Grupo de Bacamarteiros do Beato José Lourenço com o Mestre Cachoeira”; “Em 2009, cria seu próprio grupo como Mestre, o Bacamarteiros da Paz, dando continuidade à arte com seus amigos e familiares”.

Reiteram a articulação que venho demonstrando entre a Companhia Carroça de Mamulengos e a União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus um conjunto de documentos de 2007 e 2008 (como abaixo-assinado com carimbo do Ministério da Cultura e indicação de ter sido assinado em Brasília; e certificado de registro emitido pelo comando da 10ª Região Militar do Exército Brasileiro, em Fortaleza) que registram o trâmite burocrático para autorização do uso das armas e existência legal do grupo de bacamarteiros. Nos arquivos expostos na casa-museu, é comum o nome da União aparecer como continuidade do nome Carroça de Mamulengos e como “União dos Artistas do Povo”.

Esses esforços para ter autorizado o uso das armas também indicam o processo de fabricação ou (re)fabricação (Albuquerque Júnior, 2013) dessa tradição em Juazeiro. Nesse sentido, a transcrição a seguir é significativa ao expor o entendimento de uma das

²¹ Aqui, vale a observação de Albuquerque Júnior (2013) em seu estudo sobre a emergência da “cultura popular” e “cultura nordestina”: “Não é meu propósito, neste trabalho, negar a existência de uma vasta e variada produção semiótica, realizada cotidianamente pelas camadas trabalhadoras da sociedade nordestina ou de qualquer sociedade. Não advogo que só as elites sociais produzem cultura. Antropologicamente falando, isto seria um absurdo, pois o humano se define por sua capacidade de engendrar cultura. O meu propósito é negar a existência de um objeto dado, de um objeto óbvio, com existência em si mesmo, chamado de folclore ou de cultura popular, que é tomado pelos historiadores como sendo uma realidade em si mesma. O meu propósito é advogar que folclore, cultura popular e cultura nordestina são conceitos, que recortam, promovem escolhas, dão visibilidade e produzem o esquecimento de parte da vasta produção de matérias e formas de expressão feita pelos agentes das camadas populares” (Albuquerque Júnior. 2013: 177).

integrantes da Companhia Carroça de Mamulengos e filha de Carlos Gomide. Ao falar sobre o processo de organização dos grupos a partir da União, Maria Gomide comentou:

E a Margá [Margarida, mestra do grupo de guerreiro], os grupos dela sempre foram muito marginalizados. Margá nunca teve muitas condições financeiras. Então, o grupo dela sempre foi muito simples, com as roupinhas muito simples e com muita dificuldade, de forma muito precária. E as pessoas mais humildes e mais simples eram os brincadores da Margarida. Não era um grupo muito estruturado. Então, para montar o guerreiro da Margarida, eu lembro que eu fui de casa em casa pedir para o pai [autorizar a participação das filhas]. Elas estavam sob minha autorização. E aí a gente começa a formar o grupo da Margarida no João Cabral. As meninas vindo participar e a gente com alguns hábitos, como a saia mais comprida. Você pode ver que no guerreiro da Margarida até hoje a saia é bem comprida, tem um short por baixo da saia, todas as meninas iam brincar de top, mas ninguém ficava com barriga do lado de fora, tinha de vir de blusa. Então, algumas organizações. Não podia fumar durante a brincadeira. Não podia beber durante a brincadeira. Então, algumas coisas que foram trazidas, alguns princípios que foram trazidos e não era só no guerreiro da Margarida, eram todos os grupos de dentro da Terra da Mãe de Deus. A gente sempre falou para não brincar bêbado, não fumar dentro da brincadeira, não fumar perante as crianças. Tinha uma organização de como que chega, de cuidar dos trajes. São princípios de organização que a gente transmitia para todos os grupos e isso você vê muito hoje no Reisado dos Irmãos. Em todos os grupos que passaram pela União, a gente pode identificar elementos que estavam presentes. Se você quiser pesquisar assim, ver as fotos dos grupos da Terra da Mãe de Deus e você olhar os grupos hoje, você vai ver elementos dos capacetes, das figuras, das máscaras, dos bonecos que estão presentes hoje e que foram inseridos de novo na tradição. Mais uma vez eu digo, tradição se recria. Alguns pesquisadores acham que tradição é tipo erva daninha, que mesmo que você bote a grama, quando vê ela nasce. Não é. Ela é recriada, ela é revivida e ela é também reinventada. A prova disso é a gente chegar pros Bacamarteiros e achar que é um grupo *ad aeternum*. Não. Ele tem data de fundação, ele começou em um período. Mas quem olha, parece que sempre existiu.

Se você for ver o Reisado Mirim da Terra da Mãe de Deus..., na época, nós fizemos o reisado mirim sem espelho na roupa. O meu pai criou o reisado mirim com cochunil. Então pegou uma estética de pano de chão e fez um figurino lindo que se você vê, você fala: ‘não, isso sempre existiu’. E a gente fala: ‘não, nem sempre existiu, não. Isso foi criado’ [risos]” (Trechos de entrevista com Maria Gomide. 20 de maio de 2019. Juazeiro do Norte).

Nessa narrativa, Maria Gomide expõem como, a partir da União, houve a “estruturação” dos grupos, a inserção de “algumas organizações, princípios” junto aos “brincantes” e grupos, além da reinserção de elementos que existiam anteriormente nas “brincadeiras”. Com base nisso e citando o caso do grupo Bacamarteiros da Paz e um Reisado Mirim, afirma que a “tradição se recria, é revivida, reinventada”, é “criada”. Daí que já ao final da entrevista, ela afirma:

[...] se o João Cabral hoje é um bairro que tem uma cultura popular de maior destaque, eu tenho aqui o número de brincantes aproximadamente que tá no João Cabral, um dos motivos é porque lá estive a Terra da Mãe de Deus. Eu não tenho a menor dúvida disso (Trecho de entrevista com Maria Gomide. 20 de maio de 2019).

Além de falar sobre grupos que foram criados na época da União, em outros momentos da entrevista Maria diz que grupos já existentes naquele momento foram fortalecidos, “porque aí tiveram a experiência musical” (cita como exemplo o Reisado dos Irmãos); que brincantes que “participaram do nosso trabalho” aprenderam as danças, músicas, histórias, a tocar instrumentos e que eles hoje estão inseridos em diversos grupos que têm bases em outros bairros que não o João Cabral; e diz que “então foi a partir daí que alguns grupos resolveram ter mais de um grupo”.

Como já dito, Jean Alex ministrou oficinas e integrou a União, além de ter mantido por algum tempo, junto com Jéssika, os trabalhos da organização depois que a família Gomide foi embora. A seguinte fala dele ajuda a entender um pouco mais a União:

Quando foi em 2008, eu estava fazendo uns trabalhos em uma escola privada e aí entraram em contato comigo, porque queiram que eu fosse fazer um trabalho de musicalização com as crianças no bairro João Cabral. Eles estavam procurando um professor de canto para trabalhar com o reisado. Quem me procurou foi o pessoal do Carroça de Mamulengos, que estava naquele processo da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus. A União dos Artistas foi um movimento que aconteceu, eu acredito que começou em 2006, e agregou vários grupos da cultura popular. Era um processo de formação com os grupos. De formação no sentido de empoderamento dos grupos. Então, trabalhar a importância deles na história, eles entenderem o quanto é importante os saberes que eles têm e o quanto é importante as pessoas seguirem naquela perspectiva do Padre Cícero, nesse desejo de construir uma união entre as pessoas, trabalhar com, ter disciplina, entender que a brincadeira é sagrada (Trecho de entrevista com Jean Alex. 06 de maio de 2019).

É provável que a combinação entre “formação, empoderamento dos grupos”; o trabalho sobre a “importância dos grupos na história”, sobre o quanto é importante os saberes que eles têm”; e as ideias de disciplina e de sacralidade da “brincadeira”, já evocadas por Maria Gomide, tenha despertado novas sensibilidades e significados²² entre “brincantes”. E não só entre “brincantes”, mas também naqueles que se identificaram com as brincadeiras (como revelou Jéssika, ao dizer que quando conheceu o trabalho desenvolvido na União, emocionou-se e se identificou).

²² Assim como Albuquerque Júnior (2013), Paz e Marques (2015) consideram necessário entender as construções sobre a “cultura popular”, os significados e sensibilidades que envolve: “Os sentimentos de encanto e de arrebatamento diante da força de uma cantoria, do cotidiano de um ‘mestre’, da beleza de uma peça de artesanato não são resultado apenas de uma atitude pessoal frente ao estilo de vida mais natural ou simples de outra pessoa, imediatamente compreendida como representante da cultura do povo e do Cariri como totalidade ou particularidade cultural. Como vimos na ‘visita ao poeta’ acima [visita relatada pelos autores em que três pesquisadoras conversam com Patativa do Assaré, na década de 90, em Assaré-CE] tais encontros de vivências e significações agenciam um sem número de categorias nele dispostas e personificadas através dos sujeitos ali presentes, pesquisador e pesquisado, bem como de outros tantos ausentes e historicamente situados” (Paz; Marques, 2013: 44).

Em seção anterior, quando ainda estava tratando da “investigação sistemática da trajetória” do mediador (Velho, 2001) e mencionava o projeto Barraca da União, que Carlos Gomide criou quando esteve em Juazeiro pela primeira vez, na década de 80, chamei a atenção para o fato de que durante a narrativa de Carlos sobre esse período, não se mencionou o nome de grupos, mas de pessoas. Como pode ser verificado nas transcrições, embora use os termos “mestre de reisado”, “grupo” e diga “reisado do Seu Sebastião”, em nenhum momento ele designa o nome dos grupos. É provável que, naquele momento, os mestres ainda não tivessem encampado tal organização e que a designação dos grupos também pode fazer parte do processo de “estruturação” da “brincadeira”, suscitado pela União.

O depoimento abaixo sintetiza muitos dos pontos centrais até aqui mencionados:

Mestre Antônio: [...] quando eu cheguei aqui no João Cabral, não existia essa quadra, não existia isso daqui, não existia esse posto de saúde. Eram poucas casas que tinha aqui nesse João Cabral. E a gente foi levando, foi fazendo os grupos, criando algumas coisas, tentando fazer com que... começa com tirar essas crianças de rua, muitas crianças, com a ajuda de Carlos, em 2004. Foi em 2004 que você chegou?

Carlos Gomide: Foi em 2001.

Mestre Antonio: Foi 2001, em 2004 foi que a gente viajou. Então, com a ajuda dele a gente soube tirar mais crianças de rua, criança que estava perdida. Dentro dessa quadra aqui mesmo a gente tirou muitas crianças, adolescentes, as mulheres se prostituindo. A gente conseguiu tirar essas crianças desse mundo do crime e com a ajuda dele [de Carlos Gomide], da família dele, com a ajuda da minha família, com os meus brincantes. E a gente conseguiu fazer com que o João Cabral subisse mais na cultura, porque aqui era pouca cultura e hoje o João Cabral se chama o celeiro da cultura, porque se procurar um reisado, tem; se procurar uma lapinha, tem; se procurar um coco, tem. Todo tipo de cultura tem aqui dentro do João Cabral. Então o João Cabral é chamado o celeiro da cultura. Junto com ele [Carlos Gomide], passamos quatro ou cinco anos junto dele, trabalhando, viajando. A primeira vez que a gente teve a oportunidade de viajar para o Rio [de Janeiro] foi com o Carroça de Mamulengos. Passamos 30 dias lá fazendo apresentações. Voltamos de novo, passamos mais outros 30 dias no Rio com eles, com o Carroça. E isso a gente trabalhando todo mundo junto. E quando chegou o dia que a gente se separou, a gente sentiu muito, todos nós. Daí foi que o Reisado dos Irmãos conseguiu, enquanto Carlos viajava, a gente conseguiu segurar a onda por aqui, fazendo grupo. A gente fez o grupo de guerreiras, fez o grupo de reisado mirim. Já tinha o grupo de quadrilha, mas a gente continuou fazendo a mesma coisa. E a gente, para não deixar cair, porque foi um esforço grande aqui dentro do João Cabral para a gente conseguir fazer com que essas crianças quisessem saber o que era uma cultura, saber o que é um reisado, banda cabaçal. (Depoimento de um mestre de reisado e morador do bairro João Cabral durante roda de conversa da III Reunião Artístico-científico do grupo de trabalho Artes na Rua, da ABRACE. 2019. Bairro João Cabral).

No relato feito por um mestre de reisado e morador do bairro João Cabral há 34 anos, percebe-se a conexão que é produzida entre a criação de “grupos culturais”; a ação desses grupos em “tirar crianças da rua, do mundo do crime”; o papel de mediador que

Carlos Gomide desempenhou junto aos “brincantes” e grupos do bairro; a produção da “cultura popular” no bairro João Cabral; o entendimento do bairro como “celeiro da cultura”; a criação de vários grupos a partir de um em comum e ao qual os descendentes permanecem ligados, inclusive por terem como liderança o mestre do grupo originário.

Tal modo de enunciação da relação do bairro João Cabral com a “cultura popular” também assinala percepções e sentidos distintos ao do projeto de mediação (Velho, 2001) de Carlos Gomide e desloca a configuração arte| brincadeira| cultura popular – transformação| mobilização| reivindicação – bairro| periferia. Ao reconstituir a relação entre Carlos Gomide (aqui entendido como um “mediador cultural” (Velho, 1999)), a companhia familiar que ele criou (a Carroça de Mamulengos), o bairro João Cabral e a União dos Artísticas da Terra da Mãe de Deus, percebeu-se que a relação dessas duas instituições entre si e com o bairro é fundamental para o entendimento da produção desse último como “celeiro da cultura popular” e os significados a ela atribuídos em dois momentos. No primeiro, compreendido entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, há uma articulação entre bairro, “cultura popular”, reivindicações de melhoria das condições de vida dos moradores do bairro, tomada de consciência, mobilização. Nesse contexto, a linguagem adotada é afim a dos movimentos sociais urbanos que existiram em diversos “bairros populares” do País nas décadas anteriores. O segundo momento, difícil de ser demarcado temporalmente em relação ao primeiro, mesmo porque há uma leitura retrospectiva do momento anterior, é mais recente e apresenta uma linguagem próxima à dos “projetos sociais”. Neste último caso, como observado no relato anterior, são frequentes falas que atribuem à “cultura popular” o potencial de “tirar” crianças e jovens da rua, de afastá-las do crime.

Considerações finais

A elucidação do campo de possibilidades que possibilitou a compreensão da trajetória (Velho, 1999) e da gênese da atuação mediadora (Vianna, 2001) de Carlos Gomide permitiu entender a formação da União dos Artistas da Terra da Mãe de Deus no bairro João Cabral e os sentidos inicialmente atribuídos às “brincadeiras” da “cultura popular”. As ações de um mediador cultural e de instituições criadas no bairro contribuíram para a formação e fortalecimento dos “grupos de cultura popular” na localidade e, assim, para “o João Cabral ser chamado o celeiro da cultura”.

Ao perscrutar o que foram e realizaram as instituições mencionadas e o indivíduo mediador, foi possível demonstrar a articulação arte| brincadeira| cultura popular – transformação| mobilização| reivindicação – bairro| periferia, significada especialmente a partir do entendimento e denúncia de um contexto social de precariedade das condições de vida urbana e dos serviços públicos básicos. Assinale-se que, posteriormente, tal tríade e um novo campo de possibilidades aberto pela linguagem dos “projetos sociais”, e não mais dos movimentos sociais urbanos, pode ter propiciado o surgimento das concepções atuais de que a “cultura popular” “valoriza o bairro”, é um “trabalho com jovens e crianças”, “tira as crianças da rua, do crime”. Esses significados contemporâneos não rompem completamente com sentidos anteriores vinculados à “cultura popular”, apresentando o potencial de metamorfose (Velho, 1999) da noção de “cultura popular” e dos indivíduos a ela vinculados, o que complexifica tais dinâmicas.

Com isso, percebe-se que tais deslocamentos marcam não só alterações na evidenciação dos problemas urbanos (da precariedade das condições de vida ao crime e violência, por exemplo), como também nas formas de enfrentá-los e nos significados atribuídos à cultura popular no contexto sociocultural em questão.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular* (Nordeste 1920-1950). São Paulo, Intermeios, 2013.
- ARRAES, Raquel. Carroça de Mamulengos: uma forma livre de viver a arte. *Cariri Revista*, Juazeiro do Norte, n. 06, p. 40-47, fev./mar. 2012. Disponível em: <https://caririrevista.com.br/uma-forma-livre-de-viver-a-arte/>. Acesso em: 16 jan. 2017.
- BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. Entre a rebeldia e a disciplina: dimensões simbólicas e políticas nos movimentos sociais urbanos. In: NASCIMENTOS, Elimar Pinheiro; BARREIRA, Irllys Alencar Firmo (org.). *Brasil urbano: cenários da ordem e da desordem*. Rio de Janeiro, Notrya; Fortaleza, SUDENE; Universidade Federal do Ceará, 1993.
- BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. Movimentos urbanos, Estado e política social: dinâmicas da reprodução e do conflito. In: BRAGA, Elza Maria Franco; BARREIRA, Irllys Alencar Firmo (org.). *A política da escassez: lutas urbanas e programas sociais governamentais*. Fortaleza, Fundação Demócrito Rocha/Stylus Comunicações, 1991.
- BEM FILHO, Mario; ARAÚJO, Raimundo. *Dados biográficos dos homenageados em logradouros públicos de Juazeiro do Norte*. Fortaleza, ABC Fortaleza, 2000. 1 v.

BRITO, Antonio Rogério de; SALES, Maria Iraides Rufino de. “*Vozes da periferia*”: um novo olhar sobre a periferia através das ondas do rádio. Monografia (Graduação em Jornalismo), Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2018.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio (org.). *Ruth Cardoso: obra reunida*. São Paulo, Mameluco, 2011.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo, Ed. 34; Edusp, 2000.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros Castro. O ritual e a brincadeira: rivalidade e afeição no Bumbá de Parintins, Amazonas. *Mana: Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 9-38, 2018.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros Castro *et al.* Os estudos de folclore no Brasil. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro (org.). *Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2012.

CORDEIRO, Maria Paula Jacinto; CORDEIRO, Domingos Sávio. Histórias e marcadores interpretativos de narrativas. In: OLINDA, Ercília Maria Braga de; GOLDBERG, Luciene Germano (org.). *Pesquisa (auto)biográfica em educação: afetos e (trans)formações*. Fortaleza, EdUECE, 2017.

CORTEZ, Antonia Otonite de Oliveira. *A construção da “Cidade da Cultura”*: Crato (1889- 1960). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

DELLA CAVA, Ralph. *Milagre em Joazeiro*. Tradução de Maria Yedda Linhares. 2 ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

DURHAM, Eunice Ribeiro. A sociedade vista da periferia. In: THOMAZ, Omar Ribeiro (org.). *A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia*. São Paulo, Cosac Naify, 2004 [1986].

FEITOSA, Antonio Lucas Cordeiro. *Bairro brincante: estudo sobre entrecruzamentos de socialidades constitutivas de um bairro de Juazeiro do Norte-CE*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, 2020.

FEITOSA, Antonio Lucas Cordeiro. Brincadeiras da cultura popular em Juazeiro do Norte-CE. *Revista Vazantes*, v. 5, 142-178, 2021.

FEITOSA, Antonio Lucas Cordeiro. O bairro como projeto e processo a inscrição do bairro Frei Damião na cidade de Juazeiro do Norte-CE. *Argumentos*, Montes Claros, v. 16, n. 1, p. 101-132, 2019.

FEITOSA, Antonio Lucas Cordeiro. *Práticas sociais e espaço urbano: diferentes cartografias e representações sobre o bairro Frei Damião*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015 [2014].

FIGUEIREDO FILHO, José de. *O folclore no Cariri*. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Luis da Câmara Cascudo e o estudo das culturas populares no Brasil. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

GONDIM, Linda M. Quando os movimentos sociais se organizam: burocracia versus democracia nas associações de moradores. In: NASCIMENTOS, Elimar Pinheiro; BARREIRA, Irllys Alencar Firmo (org.). *Brasil urbano: cenários da ordem e da desordem*. Rio de Janeiro, Notrya; Fortaleza, SUDENE, Universidade Federal do Ceará, 1993.

GUELMAN, Leonardo C.; AMARAL DOS SANTOS, Juliana; GRADELLA, Pedro de Andrea (org.). **Prospecção e capacitação em Territórios Criativos**: desenvolvimento de potenciais comunitários a partir das práticas culturais nos territórios Cariri (CE), Madureira, Quilombo Machadinha e Paraty (RJ). Niterói: CEART/Mundo das Ideias, 2017.

INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE. *Pequeno atlas de cultura popular do Ceará – Juazeiro do Norte*. Rio de Janeiro: FUNARTE: INF; Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1985.

KOWARICK, Lúcio. Movimentos urbanos no Brasil contemporâneo: uma análise da literatura. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 38-50, 1987.

LIMA, João Miguel Diógenes de Araújo. *Um “mundo” de projetos culturais para jovens em periferias: violência, valores morais e pedagogias de intervenção*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. 3 ed. São Paulo, Hucitec; UNESP, 2003.

MARIA, Alana _____. O andarilho brincante. *Cariri Revista*, Juazeiro do Norte, n. 29, p. 45-49, 2017b.

MARIA, Alana. Quem tem medo do João Cabral? *Cariri Revista*, Juazeiro do Norte, n. 30, p. 64-69, 2017a.

MARQUES, Roberto. Caldeirão de Santa Cruz, Avalon, Craterdam: lugares cognitivos da contracultura no interior do Ceará. In: KAMINSKI, Leon Frederico (org.). *Contracultura no Brasil, anos 70: circulação, espaço e sociabilidades*. Curitiba, CRV, 2019.

MARQUES, Roberto de 70. São Paulo, Annablume, 2004.

MARQUES, Roberto. O Cariri e o popular como margens da nação: alegorias do Nordeste em tempos de desenvolvimentismo. In: MENESES, Sônia (org.). *Cariri, Cariris: outros olhares sobre um lugar (in)comum*. Recife, Imprima, 2016.

NEVES, Francisco Grangeiro Tavares. *Ação cultural para o desenvolvimento sustentável: trajetórias e percursos na região do Cariri*. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional Sustentável) – Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2013.

NOVAES, Regina. Juventude, exclusão e inclusão social: aspectos e controvérsias de um debate em curso. In: FREITAS, Maria Virgínia de; PAPA, Fernanda de Carvalho (org.). *Políticas públicas: juventude em pauta*. 2 ed. São Paulo, Cortez; Ação Educativa; Fundação Friedrich Ebert, 2008.

OLIVEIRA, Joyce. Cultura familiar que ultrapassa gerações. *O Povo Cariri*, Fortaleza, n. 15, p. 74-77, nov. 2018.

PAZ, Renata Marinho; MARQUES, Roberto. Quem é o povo da cultura popular? Algumas reflexões a partir das noções de Cariri, religiosidade e festas. In: CORDEIRO, Domingos Sávio (org.). *Temas contemporâneos de sociologia*. Fortaleza, Gráfica e Editora Iris, 2013.

ROCHA, Lia de Mattos. O “repertório dos projetos sociais”: política, mercado e controle social nas favelas. In: BIRMAN, Patrícia; LEITE, Márcia Pereira; MACHADO, Carly; CARNEIRO, Sandra de Sá. (org.). *Dispositivos urbanos e trama dos viventes: ordens e resistências*. Rio de Janeiro, Editora FGV/Faperj, 2015.

SOARES, Anael Ribeiro. *Nas tramas do vivido: contradições e conflitos no cotidiano do bairro João Cabral em meio à metamorfose da cidade de Juazeiro do Norte-CE*. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. 2 ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1999.

VELHO, Gilberto. Biografia, trajetória e mediação. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR (org.). *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2001.

VIANA, José Italo Bezerra. *O Instituto Cultural do Cariri e o centenário do Crato: memória, escrita da história e representações da cidade*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

VIANNA, Hermano. “Não quero que a vida me faça de Otário!”: Hélio Oiticica como mediador cultural entre o asfalto e o morro. In: VELHO, Gilberto; KUSCHIR, Karina (org.). *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2001.

ZALUAR, Alba. *Cidadãos não vão ao paraíso*. São Paulo, Editora Escuta; Campinas, Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

TRÂNSITOS GEOAFETIVOS E CONVERGÊNCIAS METROPOLITANAS – Guerras Culturais, pandemia e o exemplo do fotógrafo cego

José Roberto Schneedorf¹

Resumo

As discursividades ocidentais contemporâneas sequenciam, em seus processos inclusivos e equitativos, uma sucessão de embates de ordem ideológica e narrativa que marcaram o trajeto das diversidades ao longo do século XX. No ângulo da orientação não normativa, este artigo propõe correlacionar o encontro e o agrupamento das afetividades pares, possibilitando o adensamento de suas afirmações e representatividades, com a formação das megalópoles, que igualmente se propiciou e adensou no correr do mesmo século. Particularmente nas três décadas mais significantes para essa correlação – 1960, 1970 e 1980, que afunilaram as Guerras Culturais em Guerras Sexuais – o trânsito de vidas direcionou-se do rural para o urbano nessa dupla motivação (afetiva e trabalhista), oportunizando a constituição de comunidades por reconhecimento identitário mútuo, gerando e gerindo territórios próprios dentro das cidades, simbólicos e físicos. A pandemia de HIV/AIDS, que tomará esses centros já no início da última dessas décadas, impactará todo este duplo formativo, e tenderá a impulsionar um inesperado movimento de regresso migratório.

Palavras-chave: Diversidade. Migração. Territorialidades urbanas. AIDS. John Dugdale.

GEOAFFECTIVE ROUTES AND METROPOLITAN CONVERGENCES: Culture Wars, pandemic and the blind photographer example

Abstract

The occidental discursivities contemporaneously proceed, in their inclusive and equitable processes, an ideological and narrative sort of battles that marked the diversities paths throughout the 20th century. In the non-normative orientation angle, this article proposes to correlate the encounter and grouping of related affections, allowing densification for their affirmations and representativities, with the megalopolises formation, which also propitiated and densified during the same century course. Particularly in the three most significant decades for this correlation – the 1960's, 1970's and 1980's, which funneled the Culture Wars into Sex Wars – the lifes transit was directed from rural to urban, in its dual motivation (affective and laboral), providing opportunities for communities constitution, oriented by common ground identities, generating and managing their own territories within cities, both symbolic and physical. The HIV/AIDS pandemic, which will take over these centers at the very beginning of these decades last one, will impact this entire twofold structure, and will tend to drive an unexpected migratory return movement.

Keywords: Diversity. Migration. Urban territorialities. AIDS. John Dugdale.

Recebido em: 29 de junho de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

¹ Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil. Email: jose.schneedorf@uemg.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1109-5992>

Introdução

Um extenso caminho de tensões sucessivas tomou o último século e conduziu suas dinâmicas, tocando particularmente o nervo das constituições éticas e estéticas que escalaram o período mais e mais, atravessado pelas cercas frágeis das clivagens sociopolíticas. Seja vista como um processo contínuo, ou como um processo crescente, toda a agitação a respeito de identidade, fala e lugar do indivíduo ao longo do século XX ocidental ansiava por provar exequíveis as inclusões e percepções progressistas. O período se acalorou nas caldeiras em que ferviam – e ainda fervem, legando para uma ambígua contemporaneidade – defesas discursivas notadamente sectárias, duelando territórios de representação e pressionando convicções sobre o amplo das definições de campo comum. Desde a de liberdade de expressão até a de censura, da de educação até a de moralidade, de família até nação, de público a privado, sagrado a profano, tradição a progresso e assim sucessivamente. Projetados inicialmente pelo progressivo distanciamento entre valores rurais e urbanos, quando os últimos passam a absorver, física e ideologicamente, mais numerosas populações dos primeiros, “os antagonismos não surgem mais entre protestantes e católicos, mas, como veremos, entre uma muito diversa e historicamente improvável configuração de jogadores culturais” (Hunter, 1991: XII) (tradução nossa).²

O século esteve, como um todo, inclinado para reconsiderar protagonismos e antagonismos do “drama social” (Turner, 2008: 15), para iluminar essa arena de discursos e discussões; e esteve nela acalorado para questionar, em suas estruturas culturais, “o resíduo de sistemas ideológicos anteriores” (Ibidem: 12). Mas, especificamente, “a charneira rangeu entre 1960 e 1980” (Debray, 1993: 315), quando se observa o enfrentamento político das guerras sexuais das décadas de 1960, 1970 e 1980, desenhando um jogo de forças ainda hoje vigente. Iniciado já nos primeiros anos daquele século, no contexto da nascente industrialização que dominaria todos os meios e formatos de conexão entre condições e opções de vida. E desfechado nos corolários mais imediatos do advento decisivo da AIDS, uma pandemia cuja rebentação sacode o tabuleiro identitário e, de início, parece apontar sujeitos especialmente emulados, eleitos para a morte.

² No original: “The antagonisms no longer arise between Protestants and Catholics but, as we will see, among a very different and historically unlikely configuration of cultural players”.

Esses sujeitos, naquele momento, eram vítimas de uma fatalidade então intratável, então (e ainda) incurável, e então (e ainda) disputada ideologicamente por aqueles seus propícios meramente coincidentes para a orientação homossexual, inicialmente muito mais contaminada. Esses sujeitos *voltam para casa*. O grifo abrange uma série de associações possíveis e, de fato, discerníveis na leitura de seus legados: voltar para a família consanguínea, para morrer junto dela – um movimento de retorno ao lar original (se esse lar os recebesse de volta), do qual aquela geração havia sobremaneira partido, com vontades de conquista própria e idealismos. Voltar para uma existência restrita ao espaço doméstico, íntimo, inverso à preferência pela extroversão em ambiente público – preferência que também acorrera sobremaneira aos comportamentos de desejo pelo lugar metropolitano, estimulados pelas capitais vistas inchar no arranque da indústria, convidativas de novas sociabilidades e estilos de vida. Voltar para os seus: as novas famílias, possibilitadas dentro desses novos construtos sociais, cujo parentesco não era venoso, consanguíneo. Mas identitário, assim instituído e refinado nas grandes cidades.

Afinal, o destino urbano era duplamente constituidor: auxiliava a estruturação dessa comunidade específica, de sujeitos mutuamente reconhecidos pela orientação não normativa. E, ao mesmo tempo, constituía também as próprias cidades maiores, com aquilo que o estabelecimento nelas desses asilados ajustava neles próprios, enquanto também ajustava o perfil delas, em mútua trepidação de contornos. Tratou-se e ainda se trata de levas, não de casos eventuais. Trata-se de fluxo contínuo. Esse destino optava-se, dentre outros, em parte entendendo-o como o único concretamente cambiante, modelador de novas existências. Em parte, com certo teor de engenho e de aposta, também com certa densidade utópica (que conjuga juventudes com ingenuidades camponesas que, ambas, pouco existem mais), idealista, acreditada na qualidade redentora das itinerâncias. Das territorialidades.

A partir dessa especial mescla de testemunhal com vivencial, que altera olhar de fora e de dentro e que acompanhou a então nascente metodização dos estudos da sexualidade e da orientação, a antropóloga cultural e ativista estadunidense Gayle Rubin desde o início de sua atividade pública versava um tom fortemente aguerrido de discurso e de militância, bastante indicial do período, imbuído nos métodos disponíveis para obter escuta e granjear apoio, como faziam tantos outros pares. Colaborando com estudos fundadores de uma *teoria queer* que se estabelecia privilegiadamente em tempo real, dentro de perspectivas obviamente iniciais Rubin já esboçava, no início da década

de 1980, argumentos tão presencialmente certos quanto passíveis de futura oscilação cronológica, revisados naturalmente por seu próprio avanço, ou pelo avanço de valores conservadores contra si.

A relativa prosperidade e o florescimento cultural do gueto gay podem ser igualmente frágeis. Como os negros que escaparam do Sul para o Norte metropolitano, talvez os homossexuais tenham simplesmente trocado problemas rurais por problemas urbanos. Os pioneiros gays ocuparam vizinhanças centrais, mais degradadas. Consequentemente, elas fazem fronteira com vizinhanças pobres. Os gays, sobretudo os de baixa renda, acabam competindo com outros grupos economicamente desfavorecidos pela limitada oferta de casas baratas e razoáveis. Em São Francisco, a concorrência pela moradia de baixa renda tem exacerbado tanto o racismo como a homofobia, e é uma das causas da epidemia de violência urbana contra homossexuais. Em vez de ficarem invisíveis e isolados em ambientes rurais, os gays que vivem nas cidades são agora numerosos e alvo óbvio das frustrações urbanas (Rubin, 2017: 107-108).

Uma salvaguarda de invisibilidade e isolamento rural se ocasiona onde, digamos, o retiro permite e o arvoredo recobre atividades socialmente desencorajadas. Mas também se consome onde, por outro lado, vidas se imiscuem mais desejada e acerbadamente umas nas outras. Tal salvaguarda contrapunha-se a outra, então mais novidadeira e apostada, aquela que planejava rumar ao urbano. Por sua vez salvaguardando-se, nele, de um alheamento parental potencialmente adverso e impactante, porque se arriscava ao desconhecido. Mas também potencialmente desopressor.

Figura 1- (Esq.) Steers, Hugh. *Maroon Shed*, 1991, óleo sobre tela, 152,4 x 152,4 cm. (Centro) Steers, Hugh. *Raft*, 1991, óleo sobre tela, 101,6 x 76,8 cm. (Dir.) Steers, Hugh. *Telephone poles*, 1991, óleo sobre tela, 127 x 111,8 cm



Fonte: Alexander Gray Associates / Estate of Hugh Steers, Nova Iorque, EUA

Escudava-se, neste urbano, outro modelo de invisibilidade emanado com o cada vez maior inchaço das capitais e demais polos centralizadores: o do anonimato,

dificultado em ambientes campestres, mesmo onde estes ambientes propiciassem situações de isolamento, aproveitadas, com potencial catártico, para o livre exercício da(s) personalidade(s) natural(is) (FIG. 1). Os sujeitos destas situações tendem a ser acompanhados de longe, ou tornados personagens bem demarcados em pequenas parábolas comunitárias, nem sempre lisonjeiras.

Quando condicionado no lugar populoso, nas maiores cidades, trata-se de um anonimato não em sua compreensão de sentido mais imediata, que pressupõe uma ocultação, um disfarce. Bem ao contrário: as uniões de sujeitos por reconhecimento mútuo, com suas atitudes agora francas, exigiam reconhecimento e pertença, marcavam como seus aqueles territórios. Revidavam pressões rurais, ao encontrarem os espaços novos e em desenvolvimento do inchamento urbano, e tentarem tomá-los por cozeduras de um sentimento curativo, a fogo alto: converter a lida com suas próprias características emocionais, físicas, gestuais e comportamentais – antes contidas ou enxovalhadas, que lhes forçaram a vergonha de si –, em geradoras de orgulho. Sem desfazer-se delas, diminuí-las ou moldá-las para aceite normativo, mas possivelmente ressaltando-as, exagerando-as, forçando em retruco o próprio aceite normativo, com elas à frente como estandartes. Orgulho será, a partir dali, uma palavra-chave para essa população. Que a AIDS iria, pouco depois, testar.

A AIDS foi muito mais que um problema médico. Ela posicionou questões difíceis a respeito de comportamento pessoal e de política social (especialmente a qual prioridade deve ser dada no subsídio adequado dos serviços de saúde). Ela dramatizou o debate sobre valores morais e éticos que ressoou desde pelo menos os anos 1960, e que não mostrou nenhum sinal de solução durante os anos 1980. A crise da AIDS teria sido terrivelmente difícil de lidar, independentemente de qual fosse sua epidemiologia e propagação social. Sua conexão com o comportamento sexual ainda desaprovado a tornava também um condutor de todos os outros anseios e tensões sexuais, que vinham se acumulando por anos. Ela dramatizou as contradições sexuais dos anos 1980. Nesse sentido, a crise da AIDS era uma crise que estava esperando para acontecer (Weeks, 2018: 325) (tradução nossa).³

Enquanto prerrogativa das metrópoles, a salvaguarda do anonimato se propiciaria, portanto, somente em seu sentido de indistinção no todo populacional

³ No original: “AIDS was much more than a medical problem. It posed difficult questions about personal behavior and social policy (especially the priority that should be given to appropriate funding of the health services). It dramatized the debate about moral and ethical values that had rumbled on since at least the 1960’s, and which showed no sign of resolution during the 1980’s. The AIDS crisis would have been appallingly difficult to deal with whatever its epidemiology and social spread. Its connection with still disapproved of sexual behavior made it also a conductor of all the other sexual tensions and anxieties that had been accumulating for years. It dramatized the sexual contradictions of the 1980’s. In this sense, the AIDS crisis was a crisis that had been waiting to happen”.

dessas grandes cidades de típico destino dos êxodos. Em ser mais um grupo ali se encontrando e conectando, ali disposto claramente quanto ao recorte de suas características evidenciadas, e ali igualmente participativo da engrenagem que move esses lugares, como qualquer outro grupo. Sem descuidar de sua forte dimensão ideológica, articulada especialmente por sua valia histórica (trans)formadora de populações inteiras e de conjuntos culturais inteiros, o termo ‘êxodo’ atende, aqui, à fuga familiar e comunitária, já que esta se dava, normalmente, pressionada de alguma forma, com certa similaridade aos ideários de *refúgio* e *refugiado* – em versão de horda individualizada nas partidas solitárias, que se coletivizam na chegada, nesse caso onde e quando “as situações urbanas [...] representam um momento específico da história: pós-Stonewall, mas pré-AIDS, um terreno de sexo, drogas, arte, amor e prodigiosa existência boêmia” (Roth, 2004: 11) (tradução nossa)⁴.

Essa percepção de um êxodo, entremeada de três infortúnios territoriais (o que demanda ida, o que demanda separatismo e o que demandará volta), e a vontade de um refúgio se acentuam ainda mais, aqui especificadas na orientação sexual culturalmente controvertida, tida por não normativa, de um agrupamento (como comunidade) e um aparelhamento (de conduta) que se propiciaram particularmente no lugar urbano, degredados, como visto, por aquele alheamento parental, estabelecido por vontade própria e/ou por enxotamento direto, em alto e bom som. Notadamente por ambos. A vontade própria, certas vezes participa de expulsões indiretas, afugentadoras, a exemplo da escassez de opções profissionais. E de admissões profissionais. Somem-se nessa receita os banimentos traumáticos, não raros. Aqueles da mais violenta natureza. De ordem física. De sujeição dos corpos à tortura, à morte ou à recondução sexual.

Se as famílias eram, enfim, frequentemente desertadas de cidades menores e zonas rurais, esse será aqui o primeiro dado significativo da constituição da contemporaneidade, enviesando vários de seus setores de embasamento e de conhecimento e tornando-se agudo naquelas últimas décadas do século passado. Rumar à cidade grande será ir ao encontro das oportunidades, e também dos afetos. Ambos como projetos de vida. A transição desses sujeitos circuita pousos liminares: da carência de status ou fala sociais para, primeiro, reconfigurar a si mesmos durante um período suspenso, regenerativo em seu distanciamento de um sistema social que não os integra. Depois, ressurgem mais inteiros, mais donos de si, mais investidos de valores pactuados

⁴ No original: “The urban situations in which he poses the masked figure represent a specific moment in history: post-Stonewall but pre-AIDS, a land of sex, drugs, art, love, and wondrous bohemian existence”.

com pares eleitos por semelhança, encontrados noutro sistema, noutro lugar. Tal circuito, que recupera para um tempo próximo “o esquema completo dos ritos de passagem admite em teoria ritos preliminares (separação), liminares (margem) e pós-liminares (agregação)” (Van Gennep, 2009, p.30). Por fim, surpreendentemente, o circuito retorna ao ponto de partida, quando “os ritos de separação são mais desenvolvidos nas cerimônias dos funerais” (Ibidem). Deles próprios.

Assim a medula desse artigo estabelece, portanto, como segundo dado – obviamente sem demarcar quaisquer relações de causalidade, mas de fatalidade –, implicar esses deslocamentos com o surgimento diagnosticado da AIDS que encontrariam logo à frente durante a agregação, desde quando “a erupção da crise da AIDS, no início dos anos 1980, dramatizou e iluminou, de uma forma sem precedentes, todas as tendências contraditórias da década” (Weeks, 2018: 322) (tradução nossa).⁵ A começar pelo estabelecimento das megalópoles, que muito define o período: como recrutamento pessoal e territorial, como instrumento colonizador, como dispositivo de hierarquia entre nações. Como fato histórico normativo, civilizatório (num preço que ainda não se dimensionava). E como objeto de desejo – ainda hoje na ordem do dia dos estilos de vida.

Rumo à grande cidade, ao encontro dos afetos

O estabelecimento das megalópolis é naturalmente seguido do estabelecimento de novos formatos de exposição (ou recolhimento) comportamental, e de permissão (ou não) e interação (ou não) desses formatos, entre si e com os mais tradicionais que os antecedem. Formatos que tanto definem esses espaços quanto os faz definir aos seus dali em diante, em continuidade tanto física quanto digital, no trânsito dos relacionamentos afetivos e/ou sexuais – onde proximidade e distância são desapropriadas, senão líquidas, dissolvidas em seus perímetros, inexatas. Transitadas e mediadas. Onde o contato físico redimensiona seu ambiente de cultivo e renegocia o diapasão de seu exercício. E também a sequela biológica, que a AIDS alertou.

Nenhum historiador pode escapar das contingências da vida cotidiana, que inevitavelmente afetam nossas prioridades. Por exemplo: [...] no momento em que os primeiros casos de AIDS foram relatados, [...] ninguém poderia ter previsto o impacto do que acabou sendo uma pandemia global. [...] Os

⁵ No original: “The eruption of the AIDS crisis in the early 1980’s dramatized and illuminated in an unprecedented way all the contradictory tendencies of the decade”.

historiadores, tão melhores em prever o passado do que o futuro, não predisseram o que se tornou a crise de saúde definidora da época, com profundas implicações nas maneiras como definimos e praticamos a história sexual (Ibidem: XI) (tradução nossa).⁶

Constatada primeira e majoritariamente nas médias e grandes cidades ocidentais, espaços de chegada e permanência das migrações rurais da orientação sexual ali marginalizada – ou mesmo das emigrações: das zonas rurais de um país para as metrópoles de outro –, a AIDS frequentemente pressionará, pouco depois, a partir outra vez, agora de volta para onde vieram. O fará pela intensidade dos adoecimentos e pelas rápidas finitudes, assim certificadas logo de início. Retornar para onde se é chamado pelo nome e conhecido pelas parentelas poderia ensejar algum socorro, no ponto em que “as pessoas estivessem morrendo, e de uma forma extremamente dolorosa; e a AIDS, era cada vez mais evidente, não respeitasse os perfis que atacava. Alguma resposta governamental organizada era não apenas desejável, mas essencial em qualquer ângulo de política pública” (Ibidem: 325) (tradução nossa).⁷ Cidades de menor arregimento podem significar políticas públicas de menor arregimento, menor maquinário burocrático. Por debaixo dos indícios essa resposta governamental soaria algo menos improvável de expedir-se, suprimindo e agilizando acompanhamento familiarizado – ou ao menos alguma atenção clínica –, nos ambientes de origem, menores e menos populosos. Ambientes que, frente à morte próxima, representam zonas de conforto hospitalar, senão hospitaleiro.

Nessa retroversão de rumo, outra medida também norteará estradas e pistas, talvez até mais que a ambulatorial: a dos afetos. A ciência dos pacientes quanto a suas, de regra, bem rápidas finitudes requisitava celeridade em resgatar laços e encerrar conexões de vida, despedir-se. A partir desses dados, os afetos também muito fundam este aparelho teórico, na construção ou reconstrução de laços que está estabelecida, em maior ou menor grau, nos discursos de despedida. O enfrentamento da morte é um enfrentamento de base familiar. Não necessariamente parental, mas familiar. Idem o luto.

⁶ No original: “No historian can escape the contingencies of everyday life that inevitably impinge on our priorities. For example: [...] just as the first cases of AIDS were reported, no-one could have anticipated the impact of what turned out to be a global pandemic. [...] Historians, so much better at forecasting the past than the future, did not foretell what became the defining health crisis of the time, with profound implications for the ways in which we defined and practiced sexual history”

⁷ No original: “people were dying, and in an extremely painful fashion; and AIDS, it was increasingly apparent, was no respecter of the people it attacked. Some organized governmental response was not only desirable but essential on any view of public policy”.

Famílias podem se encontrar, depois que se perdem. Podem se reencontrar, depois que se separam. Podem também se constituir de outros modos, reconhecendo-se por afinidades eletivas que estão conexas aos traços atitudinais mais salientes e aceites dos reconhecimentos de si. Essas constituições outras, pelo referente oitentista, parecem conciliadas, parecem contaminar-se: avolumam-se as metrópoles, avolumam-se os acastelamentos territoriais e discursivos de gênero, raça e orientação, avoluma-se a AIDS. Avolumam-se umas às outras. Avolumam-se, portanto, sob um viés localista, burilado por outra influência – e confluência –, a territorial. Onde motivações, faculdades e possibilidades se compõem por leques específicos de haveres e de legados, ainda que perpassados por agências universalizantes, tais quais os exercícios da sexualidade, tais quais os vírus. Tais quais a gestão digressiva ou opressora de ambos, nos vincos do biopoder, da necropolítica e da mistanásia.

Se os leques dessas composições de grupos se ordenam desde o recebimento de legados específicos, de histórias de vida semelhantes, de trajetos similares, de liminaridades participadas por seus sujeitos com equivalência, sob tais vincos também constituem outros quais, oportunizando futuridades: “o legado da ontologia política e da ação dos ativistas de esquerda negra, queer e/ou trans e da AIDS é o ponto de partida para um repensar fundamental de como as lutas queer e/ou trans podem ser rearticuladas no terreno necropolítico contemporâneo e em constante mudança” (Haritaworn; Kuntsman; Posocco, 2014: 9) (tradução nossa).⁸ Afetos são um tomo político, “insistamos nesse ponto, pois não é possível guardar a centralidade da noção de individualidade autônoma sem acabar por transformar o amor em expressão tácita de dimensões, no fundo, protocontratualistas de relações intersubjetivas” (Safatle, 2016: 187). A ciência da morte, como elemento conector dos pactos, é essencialmente orgânica e adiada até que se manifeste. Longevidade e doença aceleram essa manifestação e dispõem seu prazo como um dado absolutamente regulatório. Submetem o estar no mundo de cada um, e seu impacto sobre os demais, a uma grandeza agônica que, se aceita nos discursos em circulação, ressignifica toda sorte de trajetórias, engajando-as sob seu parâmetro.

Quando tal ordenação retórica – afetos outros, de outra orientação – produz material público (biografias literárias ou cinematográficas, obras de arte), ela granjeia

⁸ No original: “the legacy of black radical, queer and/or trans left and AIDS activist political ontology and action is the starting point for a fundamental rethinking of how queer and/or trans struggles might be rearticulated in the contemporary, evershifting necropolitical terrain”.

estetização e afirmação na régua dos discursos socialmente aceitos e partilhados. Quando está instada pela ‘justa causa’ de uma pandemia integralmente fatal que ali parecia fronteá-la diretamente, com suas mortes expiadas, martirizadas, o que se potencializa verificar é um sistema ascensional para seu posto cultural. De enobrecimento, de dignificação. Quiçá de celebração, no sentido de ter enfim conquistado a oportunidade de voz, e no sentido da (re)valorização de si com essa conquista e com essa voz.

Além de – ou por isso mesmo – verificar-se uma clara renovação dos expedientes dessa afirmação na régua discursiva, que estão agora nas mãos e no interesse produtivo de muitos e mais variados sujeitos, dados os muitos e mais variados infectados. Que agem, vivem, produzem desde seus lugares políticos, econômicos e culturais específicos, facilitando uma diversidade então (e até hoje) em embate inclusivo na linha dos discursos. Comungada na doença como fato hegemônico, a diversidade encontra a dignificação e movimenta legibilidades tardias, a partir de procedimentos de recuperação, muito envolvidos com recortes conceituais interessados e com os benefícios da interconexão global, onde ela alcança.

Essa ordem de oratória inclusiva ia se compondo crescente e axial nos objetos materiais da cultura – produtos literários, plásticos, cinematográficos, fonográficos – quando da infecção de seus sujeitos – os autores –; essa será uma dentre outras ramificações conceituais estimuladas pelo impacto da AIDS a pertencer aos discursos de trajetórias de indivíduos e coletividades. Por suas inclinações, o tronco que distribui essas ramificações sustenta-as na *veemência* da fala de resgate, de finitude, de ter consigo, de ter com o outro. A essência é combativa, é responsiva, é sobrevivente. A chave estará, portanto, onde sempre esteve, com o acréscimo da urgência: em alcançar espaços, acessando-os, interpelando-os ou dispondo-os por si.

A transferência desses índices, do sujeito agônico para seu resultado histórico-cultural, engatilha um outro espaço de produção e de recepção para a *autobiografia*, em sentido plural de dizer de si, de expor-se, de autorizar-se aos glossários culturais e aos regimes fundantes da vida partilhada, como origem consciente e como sistema processual. É preciso informar o si para informar o aniquilamento geracional e tudo o que o tange. Solidariedade, cooperação e assistência adquirem outra distribuição social quando uma doença tem rostos, quando tem nomes. Quando tem histórias.

Com assiduidade significativa, uma celebração da vida somando-se, sobrepondo-se ou opondo-se à informação da dor, como braço expressivo sequencial da

contaminação, era preexistente e convicta em ideários referenciais, em processos produtivos ou em resultados formais de agentes da vida comum que assim, nesse apetite, optaram manejar seus atos públicos a serem também eles ‘contaminadores’ – formando e motivando lutas. Tal celebração sustentou-se e remodelou-se no encontro com a AIDS, gratulando vida dentro das réguas da partida, e mesmo do luto.

Mas já se intensificava antes, resistente e sobrevivente além de preexistente. Administrada como mecanismo de superação. Alinhada, como se observou, com recebimentos geracionais e também regionais, longamente requeridos e motivados. Literalmente festiva e potencialmente intempestiva (dada a cíclica contestabilidade), ativada no cumprimento de conquistas de natureza ampla, sobretudo políticas, de uma comunidade em processo de se ver como tal. Conquistas de espaço.

Como o orgulho, a celebração será, por sua vez, também uma palavra-chave, testada no mesmo antígeno. Some-se a ela – e à própria expressão pública do sofrimento, que ela pode justapor, sobrepor ou contrapor – também a fala furiosa, combativa, nos moldes daquela verbalizada por Rubin, performatizada pelo hoje consagrado grupo militante internacional *ACT UP*, estetizada pelo coletivo de artes gráficas *Gran Fury* (FIG. 2), para citar alguns exemplos dentre tantos. Uma tripartição se sugere: um raciocínio de batimento celebrativo se pode triangular com outro de substância dolorida, ferida; e com um terceiro de condição agressiva, porque defensiva.

Figura 2 - (Esq.) Gran Fury. *The government has blood on its hands*, 1988, offset litográfico, 35,7×21,7 cm. (Centro) Gran Fury, *All people with AIDS are innocent*, 1988, fotocópia, 41,3×23,7 cm. (Dir.) Gran Fury. *AIDSGATE, The Silence = Death Project*, 1987, offset litográfico, 86,3×55,9 cm



Fonte: (Esq. e Centro) Whitney Museum, Nova Iorque, EUA. (Dir.) The New York Public Library, Nova Iorque, EUA

Embora prospecte uma série de estruturas de coletivização, em regra positivas, a autorização da autobiografia como parte elevada do ser/estar no mundo se deu adicionando a crise da AIDS a uma conjunção de fatores muito circundantes à década de 1980. Fatores muito relativos à espetacularização e à celularização dos sujeitos, que ainda imperam. Ou mais: aumentam, fundando um paradoxo da contemporaneidade: tendo por método e meio a função de representatividade, fortalecem-se identidades coletivas mais e mais, agenciando as necessidades de indivíduos distanciados mais e mais.

Mas, se pensado o quanto, historicamente, o ânimo autorreferente flertou com a estética e a visualidade – e vice-versa –, em maiores ou menores graus de ostensividade ou simulação, essa inclusão definitiva em alto platô cultural – dentro da alta cultura, da matéria erudita – compatibiliza-se muito com a circunstância especial em que celebração, aflição e reação se triangulam como empreendimentos da narrativa originados de um ponto comum: o vírus, a agonia e a morte. Ao se triangularem não só se revezam, mas até se confundem.

Quando a implicação imediata da AIDS põe a teste as manifestações públicas do afeto, do orgulho e da celebração – prioritária mas não necessariamente nessa ordem –, ela se interpõe já nas dimensões primárias desses três substantivos. São suas dimensões evidentemente sensíveis, fundamentais do humano e do humanitário – o quanto esses sentimentos formam seus indivíduos e motivam seus percursos de vida, também fazendo-os encontrarem-se uns aos outros.

Em seguida, ela põe a teste a solidez política desses substantivos, enquanto agentes de uma alteração comunitária criativa, enquanto progressos de cunho sociocultural, aparentemente irrevogáveis sempre que alcançados. Apenas aparentemente, como atestam os retornos periódicos das mitomanias e dos apedeutismos ao trânsito dos valores morais, propondo debates expirados. Daí a intempestividade supramencionada, que regula as folias dessa solidez acreditada. Quiçá ingenuidade, quiçá leviandade, de toda forma plenamente digna de acolhida justo por ser comemorativa, afirmativa e aclamatória. E congregadora. E instrumentadora.

Se os motores comemorados são progressos de múltiplas frentes – desde as redemocratizações latinas até as afirmações de raça, passando pelas de giro gênero/orientação/autoidentificação –, são também intrincados uns nos outros pelo contágio, pelas transmissões que podem promover entre si: sucessividade, revigoreamento, fortificação mútua. Coletivismos.

Na grande cidade, em formação comunitária

Assim que adicionada a tal caldeirão já fervente de guerras culturais e sexuais, a AIDS primeiramente testará sugerindo retrocessão de curso sequencial, abalando o hoje já combalido conceito de evolução histórica, logo entre as três décadas-chave para a partilha comportamental, para sua indexação nos costumes:

Os anos 1970 e 1980 testemunharam uma aguda reação às mudanças liberais dos anos 1960, e isso foi acentuado pelo impacto devastador da pandemia de HIV/AIDS no início dos anos 1980. [...] Além do mais, a década de 1980 veria um poderoso ataque aos ganhos da década de 1970, encorajado pela crise da AIDS, e alcançando uma culminação (Weeks, 2018: 272-310) (tradução nossa).⁹

Circunstanciada pela AIDS, essa reação, esse ataque cabe ser especialmente elaborado onde é menos considerado: na exata movimentação de corpos e fundação de espaços que a pandemia encontrou e freou. Como se vê na mecânica dos choques traumáticos, como se viu novamente no advento do SARS-CoV-2, a uma pandemia, assim que explode concreta ou informativamente, sucede de imediato um instituto muito peculiar de frenagem. Uma paralisia, uma suspensão de prisma abrangente (do profissional ao relacional), um hiato espaço-temporal quase palpável, quase tátil. Um ar denso, ao mesmo tempo atordoado e interrogado. Uma rua deserta.

Observada essa fisicalidade que é significativa por si, por sua vez sucede um recuo. Para a AIDS, estabelecido enquanto retroversão de bandeiras sobretudo territoriais, de direção campo-cidade para cidade-campo: voltar para casa. Havendo casa. Identificando casa. Embora possa divergir razoavelmente no que se pretende ou se concebe como seus desdobramentos adotáveis ou admissíveis, *voltar pra casa* é uma expressão de extensa coincidência cognitiva, para a qual se reconhece a dimensão de seus enredos e de suas vontades basicamente nos exercícios simbólicos de qualquer cultura, em termos universais. E basicamente no ímpeto originário de qualquer sujeito, num pódio das motivações de vida.

Ante o impacto e “na ausência, num futuro previsível, de uma cura ou de uma vacina, a única proteção confiável contra o vírus parecia residir em mudanças

⁹ No original: “The 1970’s and 1980’s witnessed a sharp reaction to the liberal changes of the 1960’s, and this was accentuated by the devastating impact of the HIV/AIDS pandemic from the early 1980’s. [...] Moreover, the 1980’s were to see a powerful attack on the gains of the 1970’s, encouraged by the AIDS crisis, and reaching a culmination”.

comportamentais das pessoas” (Ibidem: 325) (tradução nossa),¹⁰ pensou-se na chegada da AIDS, investigando o trânsito fluídico de suas transmissões. Embora o aéreo incorreria no mesmo: reclamar mudanças comportamentais – que depois o SARS-CoV-2, encontrando um panorama de outras agudas reações a progressos morais (e agora científicos também), comprovou não serem nada unânimes em sua adoção.

Mudanças mais facilmente questionadas justamente àqueles que chegam trazendo consigo comportamentos outros, inovam torná-los públicos centralizando no debate e no convívio atitudes não assentadas, historicamente refutadas ou escanteadas, escondidas: “Esse pânico moral talvez nos informe mais do que qualquer outra coisa sobre o clima moral da década. O mais óbvio foi a natureza inacabada da revolução nas atitudes” (Ibidem: 324) (tradução nossa).¹¹ Mudanças mais facilmente requeridas, portanto, aos recém-chegados – territoriais e comportamentais. Prova-se outra vez: ambos os preceitos, *território* e *comportamento*, se buscam, se misturam.

Pelos claros sinais emitidos – e circunstancialmente manobrados – pela opinião pública, Rubin previa, no calor do momento, uma então incipiente progressão associativa (que ainda perdura), que necessitava – ou eventualmente aproveitava – atribuir uma correlação entre a AIDS e o grupo que estava bem ali, na frente dela em sua chegada. Grupo que, dado o modelo sexualmente afirmativo que empregava, se via mais vulnerável àquela primeira onda de casos: “O pânico à AIDS é ainda mais provável. Quando o medo de doenças incuráveis se mistura com o terror sexual, o resultado é extremamente volátil” (Rubin, 2017: 112).

Já é ruim o suficiente que a comunidade gay tenha de enfrentar o infortúnio médico de ter sido a população na qual uma doença fatal começou a se difundir e se fez visível. É pior ainda ter que lidar com as consequências sociais. [...] Até que a AIDS e suas formas de transmissão sejam compreendidas, é provável que surja todo tipo de proposta de controlá-la punindo a comunidade gay e atacando suas instituições (Ibidem: 113).

De outra ordem, outra coincidência se flexiona diretamente na semântica: êxodo define-se também como o episódio final da tragédia, no teatro grego. E com o fim da comédia e início da tragédia, no teatro romano que o sucede: o fim do riso, o depois da celebração, o após a alegria (cujo exercício expõe outro consórcio semântico, desta vez interidiomático: *gay*). Especificamente no enfoque que contrapõe a AIDS aos avanços

¹⁰ No original: “In the absence for the foreseeable future of a cure or of a vaccine, the only reliable protection against the virus seemed to lie in changes in people’s behavior”.

¹¹ No original: “This moral panic tells us perhaps more than anything else about the moral climate of the decade. Most obvious was the unfinished nature of the revolution in attitudes”.

territoriais, às conquistas de espaço físico e ideológico para a diversidade de orientação, assim foi. Eventualmente ainda é.

No primeiro ato desta tragédia – aquele que vai do campo para a cidade – o refúgio do anonimato se propiciou, como se viu, em sentido de paridade, enquanto ser mais um dentre muitos. Bem como de paridade enquanto equivalência produtiva, que não questiona ou se detém por aquelas características físicas, gestuais e comportamentais arroladas por controversos procedimentos identificatórios e identitários, desde que haja produção de bens – e consumo de bens – provindo de seus indivíduos. Possivelmente uma produção majorada, como igualmente controverso dispositivo compensatório, instituidor de valia irrefutável, entabulado com frequência pelos próprios indivíduos. Idem a majoração quanto ao consumo, que alguns desses indivíduos empunhavam como demonstrativo de valor pessoal, em disposição também inclusiva.

A paridade se estendia, daí, na mão de obra útil para um capitalismo financeiro alcançando seu teto conceitual, cuja predação ascendente também buscava fazer sedes para os topos administrativos de suas corporações nos ambientes de adensamento igualmente ascendente, validando o trânsito apenas entre grandes cidades, como componente de um estilo de vida inverso e avesso ao fundiário, ao rústico, ao rural. Um trânsito muito colaborativo para tornar as capitais ocidentais cada vez mais semelhantes umas às outras, encontrando-se bens e serviços os mesmos, fosse em São Paulo, em Berlim, em Buenos Aires ou em Nova Iorque. Encontrando-se estilos de vida os mesmos. Profissões as mesmas, recreações as mesmas. Figuras as mesmas.

Entre essas figuras, as que ocupavam os topos corporativos – considerados de forma abrangente, que, aos primeiros postos (presidente, coordenador, CEO, etc.), soma as cadeias produtivas imediatamente subalternas, ainda altas –, os alcançavam fomentadas pelo próprio adensamento de aspecto horizontalizante (em termos de convivência apaziguada entre diversidades). Tais figuras sustentariam a maturação e a tipificação de um perfil cosmopolita – até hoje culturalmente incensado. Um perfil que aproximaria o haver econômico do consumo de bens ditos refinados, a exemplo das obras de arte. Um perfil que, inclusive, seletaria algum (ou muito) conhecimento artístico e alguma (ou muita) frequência aos espaços expositivos da arte, como elemento ordenador.

Esse é também um fato significativo, na medida em que ara o terreno para elevar e validar as expressões artísticas direcionadas para a discursividade sobre si, que a AIDS

semeará a grão solto, pelo sentido testamentário que surge nas obras dos artistas contaminados e então condenados. A crise da AIDS corporificou a documentação obsessiva de si mesmo nas obras de muitos deles – em tempo real, enquanto houvesse tempo, frente ao declínio e à morte, com muito breve intervalo entre eles –, com suas doses espontâneas de autoexposição, caracterização e exageração, doses colaborativas para o amplo dessa nova gramática de arte que se estabelecia. O cenário vai se descortinando a partir de uma elevação geral da primeira pessoa no centro das vontades, dos fazeres, dos haveres, dos convívios. Assim permanece até hoje.

Da mesma forma, o perfil cosmopolita também propiciava-se ordenar por figuras que personificavam esse tal arquétipo *gay*, essa qual declaração *queer*, esse ser homossexual e estar assumido perante o todo, incluso e partícipe dos discursos sociais. Um perfil oitentista em alguma medida, forçando-se até mesmo ao acesso às práticas discursivas e às relações de poder. Não raro, o acesso dobrava práticas e relações para ensejarem um campo específico de bens na roda produtiva, no qual e na qual “o sucesso espetacular dos empreendedores gays em diversificar a economia gay alterou a qualidade de vida dentro do gueto gay. O nível de conforto material e elaboração social atingido pela comunidade gay nos últimos quinze anos não tem precedentes” (Ibidem: 107).

Nessa ocorrência, ambas as tipificações – a empresarial e a homossexual – eram a mesma. Se encontravam num só sujeito, que poderia, pela erudição perfilada, saber de fato ou ao menos intuir que “o grande jogo da história será de quem se apoderar das regras, de quem tomar o lugar daqueles que as utilizam, de quem se disfarçar para pervertê-las, utilizá-las ao inverso e voltá-las contra aqueles que as tinham imposto; de quem, se introduzindo no aparelho complexo” (Foucault, 2004: 25-26) puder conectar benefícios de método. De quem, para cuja coletividade ensaiada, “a genealogia exige, portanto, a minúcia do saber, um grande número de materiais acumulados, exige paciência. [...] Em suma, uma certa obstinação na erudição” (Ibidem: 15).

Noutra ocorrência (de igual impacto comunitário), era a figura do artista e a do homossexual que se reuniam num mesmo sujeito, perpetuando predicados associativos longevos, com habituais intenções depreciativas direcionadas nessa associação a ambos, ao mesmo tempo. Como uma espécie de bifurcação da hostilidade. Equitativa em entender artista e gays como condições censuráveis já separadamente, e ainda mais se juntas. Sedimentada por um longo percurso histórico de intolerâncias discriminatórias

que os atinge similarmente, percurso sempre frágil em justificativas tangíveis para alimentar suas repressões e agressões.

Em mais outra ocorrência, a identidade do artista e a do homossexual de fato se reuniam, não necessariamente num mesmo sujeito, mas em confraternização desembaraçada e convívio pacífico, protegidos da discriminação dentro dos espaços de apresentação e realização da obra de arte – que se consagravam nessa sua natureza receptiva e plural. O artista, o homossexual e todos os diversos e demais perfis de enfrentamento normativo, de exercício de ‘excentricidade’ ou de abomínio tradicionalista ali se reuniam e reúnem como em ponto de encontro e ponto pacífico, sem se verem às voltas com as repulsas então e ainda presentes já desde o entorno desses espaços, que enxergam todo esse espectro de cidadãos sob uma ótica de abjeção e uma vontade de exclusão.

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas ‘inóspitas’ e ‘inabitáveis’ da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do ‘inabitável’ é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito (Butler, 1999: 155).

Para se defenderem de tais repulsas, esses perfis de enfrentamento normativo insistentemente requisitam, dentre si, um enfrentamento a descoberto, uma formação combativa, um senso coletivo e uma junção coletiva. Questionam a incorporação do indivíduo considerado abjeto por critérios conservadores e opressivos. Resgatam sua própria ascensão para aquela territorialidade mais prestigiada e meritória dos lugares da arte, constituídos na maioria das culturas como uma de suas partes mais centrais. Do que os espaços de exibição da arte, qualquer dela, não haveria melhor lugar para essa dinâmica de reposição nos trânsitos de discursos e de corpos, que é sobretudo uma dinâmica de reparação.

A partir da reparação, aquelas repulsas requisitam mãos dadas: efetivação de coletividade e meios de se fazer ouvir e se preservar existir. A partir da reposição, requisitam inserção ao estilo da que os homossexuais rumados às megalópoles em formação conduziram para si, reinventando-se e reinventando os meios ambientes, as manobras de poder e as estruturas de direito à fala, tanto se fixando como indivíduos quanto se autorizando à circulação nos espaços e nos ofícios comuns. Não apenas questionando vigências e regras, mas inserindo nelas seus tópicos de grupo em formação, com essa existência afirmada como consumidores e como produtores de bens e serviços. E, especialmente, como gestores administrativos, empresariais ou artísticos:

“as diferentes emergências que se podem demarcar não são figuras sucessivas de uma mesma significação; são efeitos de substituição, reposição e deslocamento, conquistas disfarçadas, inversões sistemáticas” (Ibidem: 26).

É quando são nomeados em sua excepcionalidade, ou perversidade, que os homossexuais podem acessar as formações discursivas e requererem não só a sua identidade específica, mas também as próprias formações discursivas que, no interior da história, os conforma e por eles são suplantados. Os militantes norte-americanos apropriaram-se, em vista disso, do termo *queer* para designar o sujeito que se constitui a partir de sua diferença. Não é demais assinalar que a palavra *queer*, em inglês, costumava designar o excêntrico e o abjeto, o estranho e o ínfimo, e que, por isso, designava, pejorativamente, o homossexual. O processo de apropriação do termo resultou numa ressignificação expressiva, dando um novo estatuto aos indivíduos identificados a partir de uma sexualidade excêntrica que se convertia em sujeito e objeto da produção de conhecimento (Lugarinho, 2010: 67).

Desde principalmente o final dos anos 1970 e início dos anos 1980, os espaços metropolitanos de possível anonimato por igualdade, de aparente neutralidade facilitadora para condutas e expressões pessoais, estavam exemplificados pela (ainda duradoura) mitificação (ou midiatização) da cidade de Nova Iorque como local de acolhimento de diversidades e de fertilização de subculturas, que – como Berlim ou outros adensamentos progressivos, gerando megalópolis como capitais comportamentais pretensa ou potencialmente universais – modelariam atitudes a partir de então.

“Uma vez nas cidades, populações eróticas tendem a se nuclear e a ocupar um território regular e visível” (Rubin, 2017: 107). Segmentados do todo urbano, seus espaços de domínio assentam-se em bairros unitários ou em zonas e regiões que conjuguem mais de um deles. Muitos tornam-se tradicionais pela longevidade com que permanecessem regionalmente fixos, afigurando referentes amplamente identificáveis dentro da compreensão total de suas cidades, até mesmo sugestionando as travessias cotidianas (lugares que se evitam, lugares que se buscam). Outros demonstram certa motilidade, mais induzida por evoluções em suas próprias características coletivas. Ou por gentrificações – que atendem, por um lado, demandas metropolitanas, sempre dinâmicas.

Por outro, figuram expulsão propriamente dita, empurrando para afastamento constante e progressivo, no rumo de bairros menos providos de sustentabilidade urbana, depois para subúrbios, depois para cidades-satélites. Com o auxílio incidental de uma pandemia de contágio fluídico, esse distanciamento pôde até alcançar o terreno das

pequenas comunidades originais de onde se partira antes, duplicando a rejeição como motivo primário, nas duas pontas e nos dois sentidos dos trajetos e dos projetos de vida, que conectavam cidades de proporções díspares.

Os atuais créditos discursivos e inclusivos da orientação, avançados na contemporaneidade tais quais os de raça e gênero – com os quais possuem similaridade, inclusive na oportunidade contagiosa estruturalmente mais fragilizada – ofertam suficientes razões para idear que boas conquistas sobreviveram aos testes da AIDS; embora essas razões estejam, como se atesta, tão envolvidas com os sistemas de economia e capital quanto com os processos de avanço normativo dos discursos, fundados no manifesto público destas comunidades.

Voltar da grande cidade, antes que anoiteça

Nos regimes visuais, a força cultural da publicação da imagem, mais até que a própria imagem, também assume o tom do manifesto, no momento em que esta é inserida – como uma complexa e polêmica decisão autoral – para correr solta nas engrenagens de veiculação e replicação da arte, reconhecidas ou alternativas. Por mais que seja suposto, seu alcance nunca é menos que imprevisível, vide quais dinâmicas exortaram quais obras de arte ao púlpito da história. Para o retrato do doente e do morto da AIDS, comum ao período, sua oferta prosseguiu alimentando abjeção, mas também contendo, por outro lado, uma livre chamada pública figurada às armas, arregimentando pares e empáticos e visibilizando o obscurecido acontecimento hospitalar como se desse um rosto para a doença, tirasse sua máscara.

Prosseguiu sendo também uma assunção individual do fotógrafo retratante, particularmente quando artista. Que assume por quais agudezas de meios simbólicos admite tomar as rédeas de seu fazer e conduzir a experiência que propõe. A publicação, como factuality ou como premência, com sua dose de polêmica já regula o próprio processo constituidor da obra de arte, vinculado à partilha de seus objetos como elemento definidor de sua prática. Vinculado à política, portanto e da mesma forma. Afinal, o bem tornado público altera o repositório público. Altera o próprio público.

Altera, portanto, o próprio autor, numa circunvolução de conformações comunais. Ele tende também a voltar sua discursividade para si, a enfrentar toda espécie de finalizações antecipadas, com abalo profundo naquele projeto de vida na metrópole, cujos sentidos se fraturam no rasgo da constatação clínica. Raro caso de sobrevivente da

AIDS de primeira onda, o fotógrafo estadunidense John Dugdale, natural de Stamford, periférica a Nova Iorque, relata o confronto com seu diagnóstico quando ainda recém-chegado: “Tornei-me positivo lá pelos dezenove – provavelmente 1983 ou 1984” (Dugdale *apud* Kerr, 2017: 16) (tradução nossa),¹² ainda cursando a novaiorquina *School of Visual Arts*, e já arrolando sua primeira exposição individual na austríaca Viena, na galeria *Molotov*. Direcionada da média para a grande cidade, sua migração voluntária e voluntariosa, jovem e despossuída, motivara-se pouco antes, pela oportunidade do estudo e porque “tinha que conhecer todo mundo” (Idem *apud* Sosa, 2013) (tradução nossa).¹³

O desejo é de pertença. É de encontrar seus iguais e de explorar a crescente efervescência metropolitana. Quando somado à necessidade de sobreviver e custear seu ensino diurno sem obstá-lo, inclinava-se ao emprego noturno – quando se dava a agitação urbana mais ressaltada no mapa geracional de espaços e tipos de recreação mais desejados. Servir as mesas dos bares, boates e restaurantes como garçom: a função mais disputada conciliava tal efervescência, qual noitada e a vontade de estar no centro acreditado de seu tempo histórico-cultural e *conhecer todo mundo*, facilitado pela própria juventude e sua recorrentemente associada boa aparência – conceito intangível, modal e dependente dessas óticas histórico-culturais. “Soube sobre HIV/AIDS pela primeira vez em meados dos anos 1980, enquanto servia às mesas. Um homem no restaurante estava lendo um artigo no *The New York Times* sobre um câncer gay, e tudo que eu conseguia pensar era: ‘Como um câncer pode saber se alguém é gay ou não?’” (Ibidem) (tradução nossa).¹⁴

Pouco depois, Dugdale estaria internado, ao lado de muitos outros jovens, no historicamente consagrado hospital Saint Vincent, que excetuara-se no acolhimento dos infectados, em meio a tanta refutação de atendimento e repulsa ao contágio. Aquele cujas instalações hoje inexistentes repercutem sua territorialidade na praça em frente que, depois de seu fechamento, abriga a instalação permanente *The New York City AIDS Memorial*, como um marco zero.

Meu sistema imunológico ficou tão reduzido que baixei para apenas quatro células T e as chamei de Inverno, Primavera, Verão e Outono; e semelhante

¹² No original: “I became positive about 19 – probably 1983 or ’84”.

¹³ No original: “got to know everybody”.

¹⁴ No original: “I first learned about HIV/AIDS in the mid-’80s while I was waiting tables. A man in the restaurant was reading an article in *The New York Times* about a gay cancer, and all I could think was, “How could a cancer know if someone was gay or not?”

às estações, observei todas desaparecerem lentamente. Eu às vezes deitava no chão do Saint Vincent e atuava como minhas próprias células T. Eu fingia ser o general Patton e mentalmente ordenava onde ir no meu corpo às minhas células T. Não havia realmente nenhum coquetel (de AIDS) na época, então muitos gays estavam tentando métodos holísticos. [...] Eu sempre podia dizer quem ia sobreviver e quem não ia pelo tom de sua voz. Você podia dizer pelo que estava saindo de suas bocas. Um amigo sempre batia em suas pernas e gritava com seu corpo por ter falhado com ele... No final, ele se bateu ao pó. [...] Voltei para minha casa no Village; eu estava cego, metade paralisado e andando com duas bengalas. Recusei um assistente domiciliar porque não queria que alguém ficasse comigo o tempo todo. Eu queria fazer do meu jeito. Se não aprendesse a viver, eu sabia que ia morrer. Eu ia lavar roupa descendo com o traseiro as escadas, com a cesta nas costas. [...] Enquanto estive no hospital, memorizei com um ditafone todo tipo de coisa – imagens, sons, histórias, como inspiração. Achei que minha experiência no mundo da beleza e da moda, e tentando a perfeição estética no rolo de filme me serviu bem, porque agora eu podia expressar o que aconteceu comigo de uma maneira que não seria vista como horrível ou fúnebre (Ibidem) (tradução nossa).¹⁵

No curto intervalo entre conhecer a pandemia que se estabelecia à sua volta e conhecê-la se estabelecendo em seu próprio corpo, Dugdale juntou-se ao grande coro de passeatas e demais manifestações públicas, como as do ACT UP, mas “eles era demais pra mim” (Idem *apud* Kerr, 2017: 16) (tradução nossa),¹⁶ para sua natureza mais ensimesmada, vitoriana, polida, servente e contemplativa (FIG. 3), que requeria outro estar no mundo: “Prefiro desenhar pessoas no meu mundo de agonia, em que estamos todos” (Ibidem: 50) (tradução nossa).¹⁷ Sua natureza requeria outra forma de inclusão na emergência daquele panorama e na mobilização daqueles esforços, mais estrategicamente proveitosa de si, da própria índole:

Eu podia ficar pensando, no início da crise da AIDS, “eu vou ser aquele que cuida de todos”. E foi o que fiz. Era meu hábito ser um cuidador, certo? Eu aprendi a fazer isso com [...] quem adoro. E ia fazer isso com a crise também. Isso me dá vontade de dizer *Marie’s Crisis* – nome de um bar nessa vizinhança que ainda existe –, graças a Deus há alguns resquícios do

¹⁵ No original: “My immune system got so low, that I got down to only four T-cells and I named them Winter, Spring, Summer and Fall, and similar to the seasons, I watched them all slowly fade away. I’d lie on the floor of St. Vincent’s and act as my own T-cells sometimes. I’d pretend I was General Patton and mentally order my T-cells where to go in my body. There were really no (AIDS) cocktails at the time so a lot of gay guys were trying holistic methods. [...] I could always tell who was going to survive and who wasn’t by the tone of their voice. You could tell by what was coming out of their mouth. One friend would always pound on his legs and yell at his body for failing him... In the end he beat himself into dust. [...] I went back to my home in The Village; I was blind, half-paralyzed and walking with two canes. I refused a home aid worker because I didn’t want someone hanging out with me all the time. I wanted to do it my way. If I didn’t learn how to live, I knew I was gonna die. I would do laundry by climbing down the stairs on my butt with the basket on my back. [...] While I was in the hospital I recorded all sorts of things – images, sounds, stories with a dicta-phone for inspiration. I thought my experience in the world of beauty and fashion and trying to perfect beauty on film served me well, because now I could express what happened to me in a way that wasn’t seen as horrific or gruesome”.

¹⁶ No original: “They were too much for me”.

¹⁷ No original: “I prefer to draw people into my world of agony that we’re all in”.

verdadeiro [bairro novaiorquino] West Village. E não é fácil viver em uma comunidade completamente gay. Essa é uma comunidade de artistas – podemos falar sobre isso depois (Ibidem) (tradução nossa).¹⁸

Figura 3 - (Esq.) Dugdale, John. *Cascade*, 1999, cianotipia, 35,6 x 27,9 cm. (Centro) Dugdale, John. *Self-portrait with ancestor*, 1990, cianotipia, 23,8 x 18,4 cm. (Dir.) Dugdale, John. *Self-portrait with Keats' death mask*, 1999, cianotipia, 25,4 x 20,3 cm.



Fonte: (Esq.) Holden Luntz Gallery, Palm Beach, EUA. (Centro) The Museum of Fine Arts, Houston, EUA. (Dir.) The Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque, EUA.

Na sucessão de vivências acentuadas que empurravam Dugdale para uma experiência bastante ímpar – iniciada dentro mesmo do primeiro e mais vulnerável flagelo da AIDS, e ultimada na persistência até os dias correntes, sexagenário –, outra decorrência extrema da enfermidade, que não a morte, tomou sua visão em 1993. Uma citomegalovirose retiniana cegou-o do olho direito, e levou oitenta por cento da capacidade do olho esquerdo – que se extinguiu de vez em 2010, ano em que também se extinguiu o Saint Vincent.

Quando a cegueira finalizou precocemente a atuação comercial, que exige uma maior desenvoltura de comparecimentos e respectivos trânsitos pela cidade, e condiciona o amplo de celeridades da vida urbana, Dugdale abriu mão, com inesperado alívio, do crescente financeiro contratual que abocanha talentos para a prática publicitária e lá os sustenta pelo fascínio da cédula e do estilo de vida. Uma chamada telefônica da loja de departamentos de luxo *Bergdorf Goodman* serviu como ponto de

¹⁸ No original: “I would stand in the beginning of the AIDS crisis, thinking, ‘I’m going to be the one who takes care of everyone’. And I did. It was my duty to be a caretaker, right? I learned how to do that with [...] who I adore. And I was going to do it with the crisis as well. And it makes want to say *Marie’s Crisis*—name of a bar in this neighborhood that’s still here—thank God there’s some remnants of the actual real West Village. And it’s not easy to live in a completely gay community. This is a community of artists—we can talk about that later”.

mutação: “Eu disse a eles para dizerem ao Bergdorf que sou soropositivo, estou ficando cego e estou paralisado por causa de um derrame. [...] Quando veio o clique da ligação, foi minha soltura para a liberdade, a liberdade de quem eu deveria ser” (Idem *apud* Sosa, 2013) (tradução nossa).¹⁹

Desligou-se também do atropelo metropolitano, antes tão ansiado, marcando sua despedida com uma individual intitulada *Lengthening Shadows Before Nightfall* – “alongamento das sombras antes que anoiteça” –, que repercutia seu adoecimento a menos de seis meses de sua alta hospitalar. Que nomeava a escuridão da visão, decorrente da AIDS, com certa correspondência àqueles que nomeavam a própria AIDS como um processo cabal e inevitável de anoitecimento. A exemplo do escritor Reinaldo Arenas, controverso escritor cubano falecido soropositivo em 1990, num aparente suicídio, também em Nova Iorque – pra onde as rotas migratórias também se internacionalizavam – e sua seminal *Antes que Anochezca* (Arenas, 1994).

A ambientação onírica da exposição sustentava igual correspondência ao todo onírico com que a AIDS impunha-se sobre os sujeitos que produziam e/ou frequentavam a arte: diversos amigos que tinham também acabado de sair do hospital Saint Vincent, pelas altas paliativas, compareceram ainda vestidos com seus pijamas cirúrgicos, misturando-se numa performance aleatória às ricas celebridades habituais desses eventos – uma cena de normalização coletiva do absurdo como método geracional de superação e sobrevivência. Uma cena de partilha franca também, profundamente representativa da realidade oitentista, dominada pelas mais diversas experimentações do nonsense nas mais diversas linguagens artísticas e nos mais diversos comportamentos sociais, aproximando-os destas. Dugdale entenderia, depois, que produzir e expor logo após a internação, com uma alta não tratada e não tratável, “foi o meu verdadeiro nascimento como artista. E cheguei aqui de uma forma que nunca imaginei. Se alguém tivesse me dito como eu chegaria a este momento, eu teria fugido horrorizado” (Dugdale *apud* Sosa, 2013) (tradução nossa).²⁰

Findos ambos os rituais de passagem – o telefonema e a exposição – Dugdale retorna à quietude rural, e permanece desde então vivendo numa antiga fazenda, construída no final do século XIX. Coroando sua trajetória de atipicidades, permanece

¹⁹ No original: “I told them to tell Bergdorf ‘s, I’m HIV positive, I’m going blind and that I’m paralyzed from a stroke. [...] When that phone clicked, it was my release into freedom, a freedom of who I was meant to be.”

²⁰ No original: “This was the real birth of me as an artist. And I got here in a way that I never expected. If someone would have told me how I’d get to this moment, I would have fled in horror.”

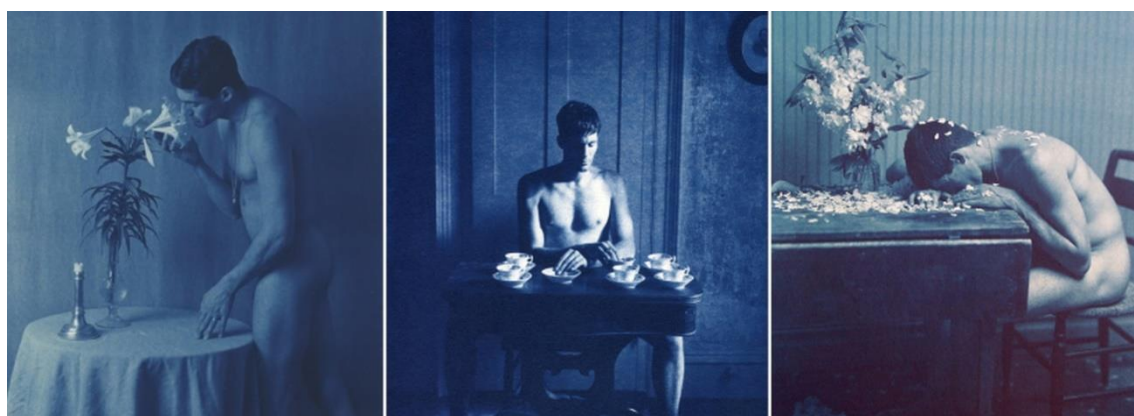
até hoje fotografando – com assistência, primeiro de amigos e familiares. E permanece dobrando a aposta da perseverança, que gira de sua vida para sua arte desde a justificação de seu fotografar persistente: “A mente é a essência da sua visão. É realmente a mente que vê” (Ibidem) (tradução nossa).²¹

Tal seria portanto a modalidade do visível quando sua instância se faz inelutável: um trabalho do *sintoma* no qual o que vemos é suportado por (e remetido a) uma *obra de perda*. Um trabalho do sintoma que atinge o visível em geral e nosso próprio corpo vidente em particular. Inelutável como uma doença. Inelutável como um fechamento definitivo de nossas pálpebras. Mas a conclusão da passagem joyceana – “fechemos os olhos para ver” – pode igualmente, e sem ser traída, penso, ser revirada como uma luva a fim de dar forma ao trabalho visual (Didi-Huberman, 2010: 34).

Dugdale acomoda sua aptidão em sua nova praticabilidade, produzindo a partir de técnicas fotográficas tão centenárias quanto seu novo espaço de vida e cenário de trabalho, que remetem aos primórdios da fotografia e conciliam uma poética de transcendência de tempo e espaço. Metodologias de fotoquímicas menos agressivas e evasão do quarto escuro para revelação (descabido para si), como o albuminado, combinadas a obturações de grande formato e à cianotipia,²² e apoiadas no cenário campestre bucólico e sem idade, de tempo suspenso, sustentam uma imageria de pungência contemplativa e memorialista, abundante de referências históricas.

Abundante de um haver historicista, afunilado para o renascentista ou para o

Figura 4 - (Esq.) Dugdale, John. *Rebirth*, 1992, cianotipia, 27,9 x 35,6 cm. (Centro) Dugdale, John. *Self-portrait with teacups*, 1994, cianotipia, 12,5 x 17,8 cm. (Dir.) Dugdale, John. *A turbulent dream*, 1996, cianotipia, 35,6 x 27,9 cm.



Fonte: (Esq.) Gallery 270, Westwood, EUA. (Centro e Dir.) Holden Luntz Gallery, Palm Beach, EUA.

²¹ No original: “The mind is the essence of your sight. It's really the mind that sees”.

²² Impressão fotográfica artesanal descoberta em 1842, de baixo custo e baixa toxicidade, desvinculada da utilização de sais de prata e fornecedora de imagens em tons de azul.

romântico, diligenciado pelas naturezas-mortas e pelas composições de quadro – sobrenaturais se consideradas produzidas na perda da visão. Pelo tempo decadente dos mobiliários, escadas, portas, janelas e cortinas, de cujo véu especular quase se sente o polvilhamento, o granulado característico do método. Pelo azul da Prússia com que suas cianotipias subscrevem cognições fundadas em profundidades de céu e de oceano para quase todo observador. Pelo estudo do corpo – nu e autorreferente: Dugdale é com muita frequência seu próprio modelo, outra sobrenaturalidade de feito, na cegueira (FIG. 4) –, em sutil diálogo com a homossexualidade exercitada com manejo atual na manifestação de muitas imagens, fazendo épocas se encontrarem.

O conjunto de obras de Dugdale, essencialmente enevoado e fantasmático, ressoa tristeza, melancolia e morte, mesmo dentro de um proveito pleno de vida, dela celebrativo. Mas também ressoa uma aposta afetiva com a vida, afetuosa com o estar vivo: a sombra da AIDS parece se estabelecer nessa fruição de uma forma de vida alterada definitivamente. A leitura de seu trabalho, no filtro da AIDS, pede um olhar para o todo, em vez de interpretações seccionais que tomariam caminhos formalistas; e pede um olhar para a continuidade de sujeito e objetos. Continuidade, nesse caso, é termo dotado de imenso capital político. A reação de Dugdale à pandemia é recuperativa e terna, assim não menos eficaz, comprovadamente. Ele a recusa e dela se regenera, de maneira tão peculiar quanto tudo o mais que diz respeito à sua trajetória: “Eu queria mostrar a essência de como era ser um ser humano. Quando saí do hospital, não queria mostrar todas as coisas horríveis pelas quais passei, como ficar paralisado, ter convulsões e quase engolir a língua. Eu queria mostrar a beleza da vida e como se deve agir ao redor da doença” (Ibidem) (tradução nossa).²³

A quietude da qual as pessoas respondem às minhas imagens é, em parte, por causa da maneira como as fotos são feitas: nenhum flash; nenhuma áspera luz elétrica; nem mesmo o som do obturador – apenas uma tampa de lente removida e, em seguida, gentilmente recolocada. Esse encontro proporciona, para mim, uma metáfora para o enxergar. Minha deficiência visual permite-me proporcionar uma meditação sobre as experiências da visão: a perda visual é, afinal, uma experiência visual (Idem *apud* Calinawan, 2014) (tradução nossa).²⁴

²³ No original: “I wanted to show the essence of what it was like to be a human being. When I got out of the hospital, I didn’t want to show all the horrifying things that I went through, like going paralyzed, having seizures, and almost swallowing my tongue. I wanted to show the beauty of life and how one should act around illness”.

²⁴ No original: “The quietude that people respond to in my pictures is, in part, because of the way the pictures are made: no flash; no harsh electric light; not even the sound of the shutter – just a lens cap removed, and then gently replaced. This encounter provides, for me, a metaphor for looking. My visual

Ainda que o tonal em geral, e o preto e branco em específico, estejam mais que assentados e estimados no imaginário coletivo – que tanto os reconhece como apresentação bidimensional da realidade quanto os compreende em sua dimensão intangível –, optar por eles sempre permanecerá significativa. Sempre se conectará, acima da matéria imediatamente representada, com sintomas de recondução do real com os quais a arte está sempre a lidar. Deixada para trás a significativa Nova Iorque oitentista, tomando seus condicionamentos narrativos regulares sobre seus registros territoriais mais imediatos – a cidade e o campo –, as realocações seletadas por Dugdale como novo cenário para suas imagens, e como novo espaço de trabalho e de vida, são exemplares de uma volta pra casa certamente dolorosa, mas também vitoriosa, que recompõe oportunidade criativa e existencial. Que marca todo um corpo geracional e direciona toda uma cultura interrogada.

Referências

ARENAS, Reinaldo. **Antes que anoiteça**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do ‘sexo’. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**: uma história do olhar no ocidente. Petrópolis: Vozes, 1993.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DUGDALE, John. John Dugdale interview. **Jonah Calinawan accountant artist mythologist**, Baltimore, 06 out. 2014. Disponível em: <https://jonahcalinawan.com/blog/john-dugdale-interview/>. Acesso em: 09 maio 2022. Entrevista a Jonah Calinawan.

DUGDALE, John. **Smithsonian archives of American art** – oral history interview with John Dugdale, Washington, 17-18 jan. 2017. Disponível em: https://www.aaa.si.edu/download_pdf_transcript/ajax?record_id=edanmdm-AAADCD_oh_385012. Acesso em: 20 jun. 2022. Entrevista a Theodore Kerr.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2004.

HARITAWORN, Jin; KUNTSMAN, Adi; POSOCCO, Silvia. **Queer necropolitics**. Nova Iorque: Routledge, 2014.

impairment allows me to provide a meditation upon the experiences of vision: visual loss is, after all, a visual experience”.

HUNTER, James Davison. **Culture wars**: the struggle to define America. Nova Iorque: BasicBooks, 1991.

LUGARINHO, Mário César. **Direitos humanos e estudos gays e lésbicos**: o que nós e Michel Foucault temos a ver com isso? In: COSTA, Horácio *et al.* (Org.). Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Imprensa oficial, 2010.

ROTH, Andrew (Ed.). **Rimbaud in New York** – 1978-1979. Nova Iorque: Roth Horowitz, 2004.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu, 2017.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos** – corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. São Paulo: Cosac Naify / Autêntica Editora, 2016.

SOSA, Robbie. A quiet confidence – New York master photographer: John Dugdale. **VAGA magazine**, Miami, 14 set. 2013. Disponível em: <https://vagazine.com/masters-of-photography/john-dugdale-master-photographer/> . Acesso em: 10 maio 2022.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas** – ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Eduff, 2008.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 2009.

WEEKS, Jeffrey. **Sex, politics and society** – the regulation of sexuality since 1800. Londres: Routledge, 2018.

REALIZANDO PAISAGENS: O AGIR COLETIVO NA (RE)CONFIGURAÇÃO DE IMAGINÁRIOS ATRAVÉS DO AUDIOVISUAL

Victória Costa¹

Resumo

As paisagens citadinas constroem e são construídas, cotidianamente, por experiências e memórias de seus atores sociais. As discussões deste artigo partem dessa configuração processual e sua transformação em arte, através da expressão estética de memórias, perspectivas e vivências, especificamente no audiovisual, que vêm se desvelando, em Belém do Pará, cidade amazônica, como ferramenta de (re)configuração dos imaginários dos bairros de fronteira. A observação desta pesquisa ocorre através das etnografias de rua (ECKERT, ROCHA, 2003), virtual (PEREIRA; MENDES, 2020) e expandida (DOMÍNGUEZ FIGAREDO, 2012), para aproximar-se dos aspectos da coletividade engendrados por grupos de realizadores/as de audiovisual que, através do pertencimento e identificação, têm colocado as fronteiras simbólicas de uma metrópole da Amazônia em evidência a partir de suas perspectivas sociais, políticas, econômicas e raciais.

Palavras-chave: Audiovisual. Fronteiras Simbólicas. Imaginário. Pertencimento. Belém do Pará.

FRAMING SCENES: the collective act of (re)making imaginary through audiovisual

Cityscapes build and are built, daily, by experiences and memories of their social actors. In this article, discussions start from this procedural configuration and its transformation into art, through the aesthetic expression of memories, perspectives and experiences, specifically in audiovisual, which have been unveiling, in Belém do Pará, na Amazonian city, as a tool for (re)configuration of imaginaries of frontier neighborhoods. The observation of this research takes place through street ethnographies (ECKERT, ROCHA, 2003), virtual (PEREIRA; MENDES, 2020) and expanded (DOMÍNGUEZ FIGAREDO, 2012), to approach the aspects of the collectivity engendered by groups of filmmakers that, through belonging and identification, have put the symbolic frontiers of an Amazon metropolis in evidence from their social, political, economic and racial perspectives.

Keywords: Audiovisual. Symbolic Frontiers. Imaginary. Belonging. Belém do Pará.

Recebido em: 17 de julho de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

Percursos iniciais

Vias com pouco asfalto, vizinhos na porta de casa, pontes de madeira, canais/igarapés/ rios a perder de vista, festejos e ocupação das ruas. Essas são imagens de uma cidade da Amazônia, mais especificamente de Belém, capital do estado do Pará, mas

¹ Universidade Federal do Pará, Brasil.

poderia ser de algumas outras. Os imaginários forjados sobre a região amazônica há centenas de anos, desde a chegada de estrangeiros para a exploração local, reverberam até a contemporaneidade em uma vasta narrativa que tem como base o verde da floresta, os rios e tudo o que remete e reforça o “exótico”, ou “excesso de valor simbólico”, dito por Michael Rogin (2006). O audiovisual², no entanto, é uma das expressões técnicas e artísticas que vêm contribuindo para a reconfiguração destas imagens. Falar de si, do seu entorno e cotidiano tem sido cada vez mais frequente (por uma série de fatores globais e locais, melhor explicados posteriormente), o que permite que outros pontos de vista tenham vez.

A Amazônia, aos poucos, passa a não ser apenas verde, mas torna-se um pouco mais diversa ao tomar emprestadas as cores da cidade. E, se as percepções são transformadas, isto só acontece porque existem pessoas atuando diretamente nestas mudanças, colocando-se como vozes, olhos e ouvidos que apresentam suas narrativas a partir de suas experiências, cotidianos e memórias.

Ao tratar de outras imagens possíveis, refiro-me à Amazônia urbana, cuja divulgação, em geral, é limitada, espalhando-se sobre informações turísticas e históricas amplamente difundidas destes municípios. Belém é um destes exemplos e *locus* desta pesquisa; com seu centro histórico e arquiteturas que remetem à fundação ou ciclo da borracha³ fazem-se muitos guias de pontos prestigiados e “visitáveis” da cidade, que se repetem há décadas.

Deste modo, esta pesquisa se detém a observar atores sociais que estão fora do centro estabelecido histórica e socialmente em Belém. Embasada em Donna Haraway (1995), destaco a importância de definir o lugar a partir do qual desenvolverei o texto, que interfere diretamente sobre as feições das obras observadas, bem como nas reflexões aqui postas. As perspectivas destas pessoas nos trazem informações pouco divulgadas, escritas, ouvidas e assistidas ao longo dos anos e, por isto, podem oferecer

² Neste artigo, escolho o termo “audiovisual” para referir-me ao material composto por imagem em movimento acompanhado por áudio, de modo a contemplar formatos diversos, especialmente aqueles criados no âmbito da internet. O uso do termo “cinema”, por exemplo, limitaria a atuação e observação desta pesquisa.

³ No final do século XIX e início do século XX, a região amazônica viveu uma época conhecida como *Belle Époque* que, apenas para pequenos grupos, teve seu lado “belo”: seringalistas e as elites que exploravam o látex na região tiveram vastos benefícios diante de maus tratos de trabalhadores e do bioma local, em favor da indústria gomífera e de suas próprias riquezas. Foi um momento de intensa europeização da região, com a importação de produtos, arquiteturas e costumes, que refletiram, também, na organização da cidade, com a divisão das áreas precarizadas para moradia de trabalhadores e de valorização para famílias abastadas. Existem, até hoje, poderes desta época que refletem significativamente em relações socioeconômicas.

outros imaginários sobre esta região estigmatizada (GOFFMAN, 1982) por seu exotismo e, aqui, sobre a capital paraense.

O estigma, porém, também decai sobre os sujeitos. Por tratarem-se de categorizações produzidas pelo “outro”, em que buscam encaixar pessoas em atributos imaginados, tornam-se expectativas (de ações/performance ou mesmo características) que, em campo, pude notar que são debatidas e trazidas para as interações cotidianas, bem como para as obras produzidas. Nas narrativas criadas, esta categoria de Ervin Goffman (1982) mostra-se, por diversas vezes, como temática ou motivação das criações, pois os produtores audiovisuais, antes de exercer o ofício, são atores sociais que experienciam cotidianamente os efeitos das estigmatizações, especialmente no campo das interações com bairros centrais e/ou de classes médias e altas.

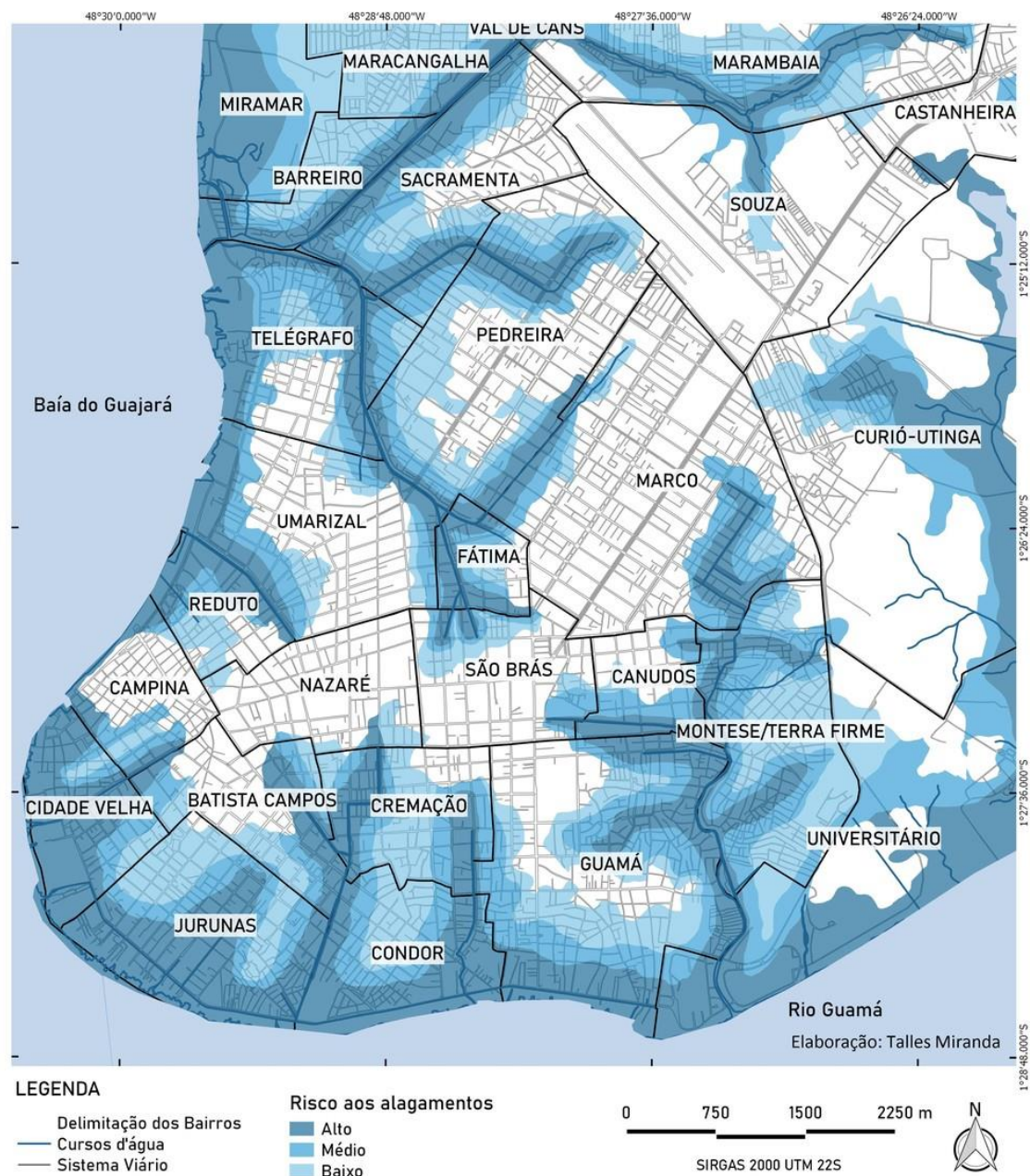
No artigo “Investigando a rua através da internet (e vice-versa): considerações teórico-metodológicas sobre um itinerário etnográfico”, de José Simões (2012), são discutidas algumas questões de observações que ficam entre o *online* e o *offline*, bem como seus aspectos teórico-metodológicos; Já em “Graffiti entre telas e lentes: encontros e deslocamento na arte urbana de Imperatriz-MA”, de Jesus Marmanillo Pereira (2022), as interações do e com o interlocutor também se dão a partir/ através da internet, agregando informações novas, tornando-se, portanto, outro campo de investigação possível.

Assim, este texto é construído diante da observação de dois grupos de produção audiovisual da cidade de Belém, tanto nas práticas da cidade, quanto em sua presença *on line*, para compreender de que modo sua cotidianidade é transformada em obras artísticas e atuações de cunho social voltadas para “os seus” (aquelas pessoas/grupos com quem têm familiaridade/ identificação e dividem propósitos, vivências e/ou posicionamentos).

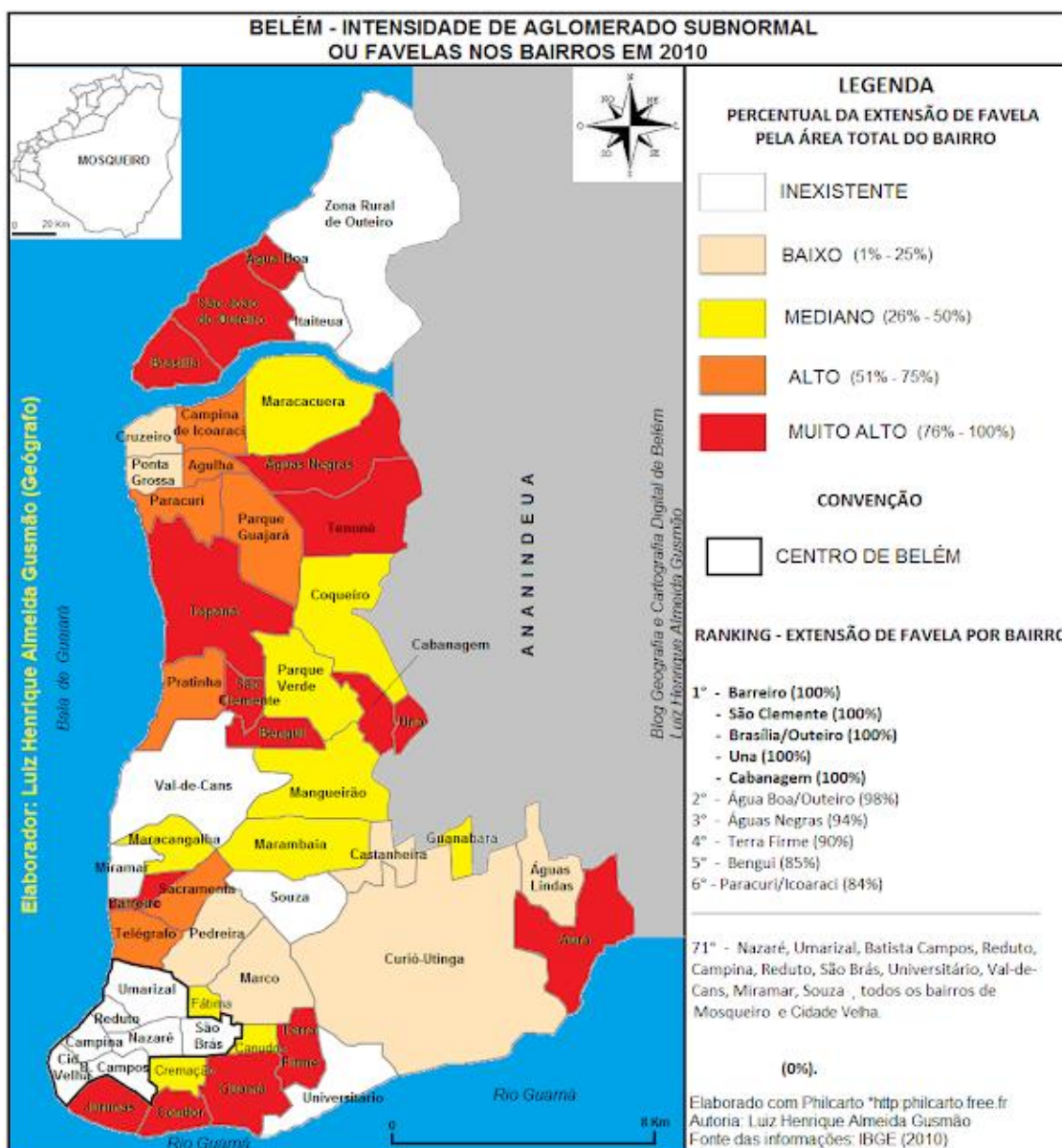
Pertença e fronteiras

Belém do Pará foi fundada margeando o Rio Guamá e a Baía do Guajará (MOREIRA, 1960; 1966). Esse contato com as águas foi importante por questões estratégicas para os grupos fundadores inicialmente e, hoje em dia, mostra-se como ponto-chave de relações diversas na/da/com a cidade. A capital paraense tem um arquipélago de mais de 40 ilhas que a compõem. O trânsito nos rios e cursos d’água são comuns, assim como costumes, tradições e atividades cotidianas devedoras das relações

com e nas águas, nem sempre amistosas (SIMMEL, 1983)⁴, mas que fazem parte desta especificidade de sua urbanidade. Abaixo, apresento dois mapas que ajudarão a entender, a partir da geografia, características marcantes do *locus* desta pesquisa, a serem desenvolvidos logo em seguida:



⁴ Segundo Simmel, as relações de sociação e sociabilidade podem ser formadas independente do teor das mesmas, lembrando que o autor chama de “artificial” (1983, p. 172) o mundo sem atritos. Assim, podem ser elaborados variados tipos de laços constituídos no cotidiano.



Fonte: IBGE (2010) / Elaborador: Luiz Henrique Almeida Gusmão. Disponível em:

<http://geocartografiadigital.blogspot.com/2016/12/exposicao-de-mapasartigos-importantes.html>

Os mapas acima demonstram a Região Metropolitana de Belém (RMB), onde nota-se que a maior incidência de alagamentos da cidade (nas áreas em azul escuro, no primeiro mapa), que ocorre nas áreas mais baixas (conhecidas também, como baixadas) e que tem vários cursos d'água em seu território, coincidem com as áreas de maior percentual de favelização, como demonstra o segundo mapa, são os bairros mais populosos. O cruzamento destes dados delineia a formação do que irei chamar, aqui, de fronteiras simbólicas.

Estas características influenciam, diretamente, a formação das paisagens destes bairros. Apesar das diversas categorias que emergem em campo das falas de interlocutores para referir-se a estes locais (periferias, baixadas, quebradas, entre

outros), tratarei estas áreas social e economicamente mais afetadas como fronteiras. Agregando ambos os conceitos, o geógrafo André-Louis Sanguin, desenvolveu o seguinte argumento acerca do conceito de “paisagens de fronteira”:

são o produto de um conjunto de interações e processos de origem política, econômica e cultural que ocorre no espaço. São espaços específicos na forma de áreas ou limites, espaços esses que podem unir ou separar. Quando se aborda o conceito de paisagem de fronteira, a dificuldade é separar a causa do efeito. (SANGUIN, 2015, p. 390)

Levo em conta o conceito de Sanguin a partir da geografia, quando considera estas paisagens produtos de interações de diversas naturezas, mas, aqui, extrapolo o sentido “físico” e “mapeável” para acrescentar, também, o viés sensível destas paisagens. O autor Pierre Sansot (1983) argumenta que somos fortemente ligados à paisagem, nossos corpos, nossas identidades se conformam com a imagem da paisagem, que é também fruto da história e da memória coletiva vinculadas aos lugares. Um conjunto que está em constante formação, aqui, com esta especificidade de lidar com atributos de um entre-lugar, de fronteira nos espaços praticados (CERTEAU, 1994).

Já a fronteira, também a partir de sua propriedade sensível, mostra-se simbólica em campo. Realizadores/as, moradores/as de bairros de fronteira e que praticam a cidade evidenciam que não se trata de agir somente em suas vizinhanças (ainda que hajam grupos criados em bairros), mas seus trânsitos e compartilhamento de identificações diversas – que passam pelos aspectos apresentados nos mapas e seus desdobramentos, mas não somente –, fazem com que essas fronteiras sejam dinâmicas. Sua porosidade permite absorções, entradas e saídas, movimentos que modificam e são modificados à medida em que há relações e afecções nesta liminaridade (TURNER, 1974), neste entre-lugar.

Fronteira é o que está fora do “centro”, este, também mutável. Mas, se formos caracterizá-lo, seria “onde” ocorre a centralização econômica, de poderes, de decisões sociais e mesmo de elaborações ético-estéticas sobre a cidade. Geograficamente, este centro é o Centro Histórico, a área da fundação de Belém, em 1616, ainda composto, hoje, por casarões da época e arquiteturas que remetem às influências europeias. No entanto, aqui nesta pesquisa, ele também se configura mais frequentemente como simbólico.

Assim, para conhecer os grupos de interlocução desta pesquisa, é importante entender suas relações com os espaços. Ao partir do caráter processual das paisagens (SILVEIRA, 2009), em que elas são construídas pelos sujeitos ao mesmo tempo que os

constrói, é necessário enveredarmos sobre as implicações da cotidianidade na concepção artística destas pessoas que criam audiovisual e vivem nestas fronteiras simbólicas.

Belém, assim como diversas cidades amazônicas, tem intensa produção cultural que vem das fronteiras. Bairros como Guamá, Terra Firme e Jurunas têm memórias e práticas ligadas às construções coletivas em torno de eventos, festejos e comemorações que, além da elaboração em várias mãos, a partir da iniciativa da vizinhança, frequentemente tem as ruas como este espaço de criação, de troca ou de festa. Sociabilidades que ocorrem através das artes, como os cordões de pássaros (SILVA; SILVEIRA; SERRA NETTO, 2010) boi bumbá⁵, quadrilhas juninas⁶ e festas de aparelhagem⁷, por exemplo.

Assim, tratar de produções artísticas nestas áreas é levar em consideração estas vivências e atividades construídas coletivamente. Existem os locais mais frequentados por este ou aquele grupo, as ruas mais perigosas, pontos de encontro, um estabelecimento conhecido, casais culturais, etc. O cotidiano e as trocas que ocorrem no âmbito da vizinhança costumam emergir nos discursos como forma de memória, mas, também, enquanto pertencimento, evocando sensibilidades. Para Gilberto Velho:

A organização da experiência se dá através de processos de interação que dependem de frames e bases cognitivo-afetivas. Penso que se aproximam também da noção de *web of meanings* (“rede de significados”) de Clifford Geertz, explicitamente influenciado por Schutz (Geertz, 1973). As ações e as condutas são permanentemente sujeitas a interpretações de diferentes atores sociais, a partir de variados pontos de vista e perspectivas. (VELHO, 2008, p. 147)

Estes processos coletivos são levados às reuniões, roteiros, aos sets de filmagem, são absorvidos pelo audiovisual. A cidade vivida vai ser enquadrada por um olhar que escolheu um cenário, por uma paisagem sonora que se mostrou mais adequada, assim como personagens e outros aspectos técnicos do audiovisual que constroem o “camerar” (PIPANO, 2022) de acordo com as escolhas de um grupo. Com o surgimento dos *smartphones* e certa facilidade de acesso à internet⁸, o audiovisual pôde alcançar grupos

⁵ Ler mais em “Cultura popular no Guamá: um estudo sobre o boi bumbá e outras práticas culturais em um bairro de periferia de Belém” (2019), de Jose Dias Júnior.

⁶ Ler mais em “Marcadores de quadrilhas juninas em Belém do Pará: uma rasgação de afetos, trajetos e espetacularidades” (2019), de Rômulo Estevam.

⁷ Ler mais em “‘É a festa das aparelhagens!’: performances culturais e discursos sociais” (2008), de Andrey Faro de Lima.

⁸ As dificuldades de acesso às redes de internet ainda são uma realidade no estado do Pará: a qualidade da conexão, estabilidade, entre outros fatores. Ler mais em: “O Pará está entre os três últimos estados

que antes não alcançava, tanto de pessoas que criam, quanto de pessoas que consomem estes materiais. A mudança nesta dinâmica e no cenário audiovisual de Belém, com ofertas de cursos livres, oficinas em alguns destes bairros, a graduação em Cinema e Audiovisual na Universidade Federal do Pará, e grupos e produtoras independentes, fez com que, desde os anos 2010 a cidade esteja vivendo uma reelaboração das suas formas de filmar, assim como uma expansão do “quem” e “o quê” filma.

Camerar e alcançar as “periferias da Amazônia”

Este artigo, que faz parte de uma investigação mais extensa que está em curso, busca acompanhar, detidamente, dois grupos de realizadores/as de audiovisual: Negritar Produções e Cine Clube TF. No entanto, é importante que, antes, falemos de um outro projeto, o Telas em Movimento. Em entrevista e em algumas publicações na rede social *Instagram*, Joyce Cursino, idealizadora e coordenadora do projeto, explicou que surgiu como um festival em 2019 e foi realizado em parceria com vários coletivos de audiovisual e comunicação da Região Metropolitana de Belém, que hoje se trata de um “projeto de democratização do acesso à sétima arte”,

[...] mas se tornou isso não só nas periferias de Belém, mas nas periferias e comunidades da Amazônia, porque hoje o nosso alcance é regional. E a ideia é sempre construir essas parcerias em cada localidade, criar uma vivência audiovisual pra que essa ferramenta seja usada por quem é do território pra propagar, denunciar e fazer a defesa dos seus territórios e da sua cultura a partir do olhar de quem é do lugar, né? E não de algo que é imposto como narrativa única e, geralmente, uma narrativa colonizadora. (Joyce Cursino em stories do Instagram, 25 de março de 2022)

É, portanto, um projeto que pretende amplificar espaços e perspectivas sobre e da Amazônia. Assim, notei que poderia partir do Telas em Movimento para chegar aos interlocutores desta pesquisa, já que a iniciativa reúne diversos coletivos localizados em diferentes partes de Belém e em outros municípios do estado. Com a máxima “Aqui é ação de *perifa* pra *perifa*!”, nota-se o posicionamento do projeto de trabalhar “a partir de” e “para” locais descentralizados, reiterando as fronteiras borradas entre os bairros, tornando-os parte da fronteira simbólica. Para alcançar o objetivo da democratização do

brasileiros com acesso a internet”. Disponível em: <<http://obidos.net.br/index.php/noticias/4110-o-para-esta-entre-os-tres-ultimos-estados-brasileiros-com-acesso-a-internet>>. Acesso em 13 nov. 2022. e “Mais de 33 milhões de brasileiros não têm acesso à internet, diz pesquisa”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2022/03/21/mais-de-33-milhoes-de-brasileiros-nao-tem-acesso-a-internet-diz-pesquisa.ghtml>>. Acesso em 13 nov. 2022.

cinema, a iniciativa reúne, para isto, uma série de ações sociais, cursos e mostras em comunidades e bairros diversos, colocando seus moradores em contato com experiências cinematográficas a partir da junção de produtoras e coletivos em benefício da realização de atividades, eventos, materiais audiovisuais, entre outros projetos.

Os grupos que fazem parte do Telas em Movimento e com os quais trato neste texto são grupos que encontraram na arte um meio, uma ferramenta para cuidar de si e “dos seus”, por meio de registros. O audiovisual, ao ser concebido em áreas de fronteira, traz consigo as implicações cotidianas de construir suas paisagens e, portanto, formas de ver a cidade. É possível, segundo Pipano, que nos voltemos para uma cidade, ainda que conhecida, e possamos voltar outras atenções para a mesma:

Se em um primeiro momento as imagens são tomadas pelas palavras de ordem e pelas significações dominantes, no limite, eliminando as imagens, é com alguns dispositivos que a experiência é relançada, se distanciando da representação do conhecido para trazer o cinema como um camerar – “outras formas de ver e ouvir a cidade”. (PIPANO, 2022, p. 13).

Assim formaram-se o coletivo e a produtora audiovisual com as quais dialogo neste trabalho: Cine Clube TF e Negritar Produções, respectivamente. Acredito, portanto, que ambos os grupos agreguem suas “formas de ver e ouvir a cidade”. Assim, após acompanhá-los em suas atuações nas ruas, também passei a notar suas atuações nas redes sociais digitais e diante das comunidades, seus conteúdos *on line* que são extensivos ao trabalho coletivo nas ruas (PEREIRA; MENDES, 2020; DOMÍNGUEZ FIGAREDO, 2012). O sentido de pertença torna-se ainda mais evidente quando nos colocamos a observar as ações que partem da coletividade, que é construída de acordo com identificações e familiaridades.

O coletivo Cine Clube TF é formado por jovens e adolescentes e foi idealizado pela professora de Língua Portuguesa Lília Melo. A docente teve a ideia de criar o grupo impulsionada por uma tragédia: uma chacina que ocorreu em cinco bairros de Belém em novembro de 2014, deixando vítimas também no bairro da Terra Firme, onde está localizada a Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Brigadeiro Fontenelle, em que Lília leciona. A professora criou programações artísticas e culturais voltadas para seus alunos e alunas, de forma que se afastassem do cenário violento do bairro. E este incentivo ocorreu através de programações como uma ida ao cinema, em que os alunos assistiram o filme “Pantera Negra”, e que a professora iniciou alguns debates acerca de negritudes, povos e comunidades tradicionais, como indígenas e

ribeirinhos, como forma de estimular nos jovens a curiosidade sobre as ancestralidades belemenses.

O Cine Clube TF é formado por Grupos de Trabalho (GTs), cada um deles voltado a uma prática artística: PoAme-se (direcionado para a escrita e o recitar), PeriferArt (trabalhos com artes visuais), Perifa Incena (grupo de teatro), Perifsons (grupo de canto e de música), o Cine Dance (voltado para a dança) e o Petricor, que até o mês de março de 2022 não era um GT específico, é o grupo responsável pelo registro de fotos e vídeos, que capta imagens de todos os GTs e projetos concebidos pelo coletivo. O grupo opera frequentemente com uma ideia de “periferia” que venho observando em campo, para entender como a operacionalizam em seus trabalhos, o que entendem por este termo e o que lhes faz sentir enquanto um coletivo periférico.

As criações e ações do coletivo são feitas, em sua maioria, na Terra Firme. Seus lançamentos mais recentes foram: “Cine Dance: o pulsar do corpo preto”⁹; “PoAme-se: amor, liberdade e poesia preta”¹⁰ e “O Amor Tem Cheiro de Pimenta e Cominho”¹¹, lançados no segundo semestre de 2021. Em novembro do mesmo ano foi lançado o vídeo com um breve resumo do Sarau “Nós Existimos”¹², que foi um evento que aconteceu ao ar livre, em um conjunto habitacional do bairro da Terra Firme, com programações lazer (como mostra audiovisual, show musical e teatro de bonecos) e informação, em parceria com o Ministério Público do Estado do Pará (MP-PA).

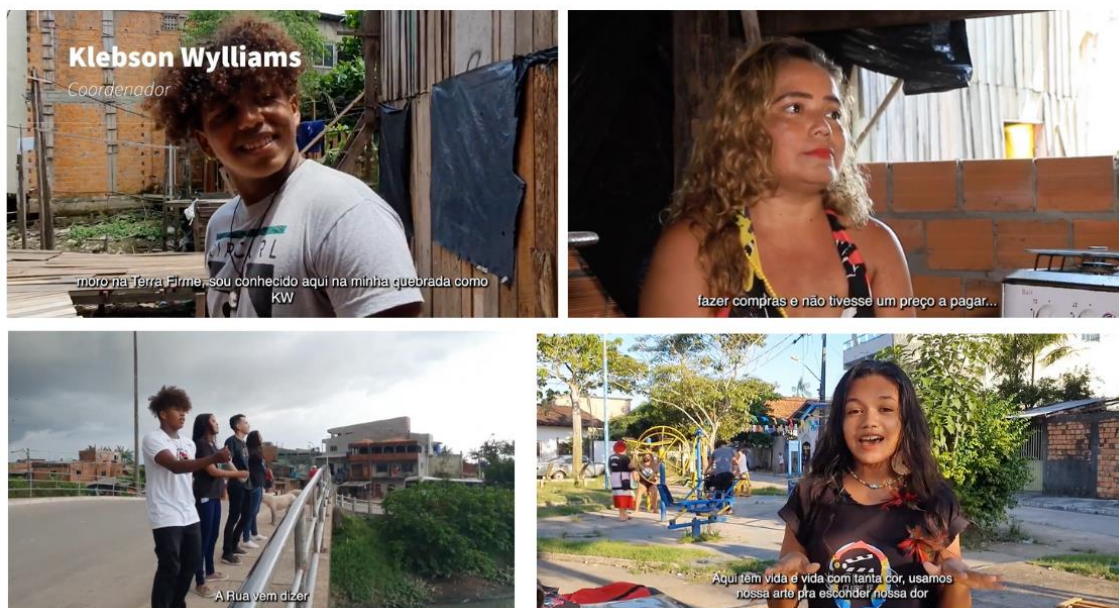
Nas capturas de tela abaixo é possível notar as relações entre casa e rua (DAMATTA, 1997) presente nos filmes, assim como o lugar de ação e pertença (CERTEAU, 1994) do coletivo. Seus integrantes e personagens trazem o simbolismo da casa para as ruas, na tentativa de subverter, através de suas narrativas, a gramática social que relaciona ao espaço público da urbe e, especificamente, às paisagens de fronteira, o perigo. A familiaridade que fazia parte da casa, também faz parte da rua, sem negar a existência das tensões, mas tornando-as parte constituinte do tempo que dedicam a ela, remetendo, também, à confusão entre o público e o privado, discutido por Roberto DaMatta (1997).

⁹ Vídeo “Cine Dance: o pulsar do corpo preto”. Disponível em: <<https://youtu.be/o-GL2mWiNQU>>. Acesso em 20 out 2021.

¹⁰ Vídeo “PoAme-se: amor, liberdade e poesia preta”. Disponível em: <https://youtu.be/mDSghYa_vp8>. Acesso em 20 out 2021.

¹¹ Vídeo “O Amor Tem Cheiro de Pimenta e Cominho”. Disponível em: <<https://youtu.be/-GVfABQ5dcM>>. Acesso em 20 out 2021.

¹² Vídeo de resumo do “Sarau Nós Existimos”. Disponível em: <https://youtu.be/_9fEBXbvSY> Acesso em 03 nov 2022.



Capturas de tela dos filmes “Cine Dance: o pulsar do corpo preto”; “PoAme-se: amor, liberdade e poesia preta” e “O Amor Tem Cheiro de Pimenta e Cominho”, do Cine Clube TF

A relação entre público e privado pode ser observada nos corpos, expressões e até mesmo no estigma, para retomar a categoria goffmaniana do início deste texto. Nas capturas de tela acima pode-se notar o pertencimento, com o “sou conhecido aqui na minha quebrada como KW”, um dos integrantes do Cine Clube TF que demonstra essa familiaridade com vizinhos e mesmo com o bairro; a frase “a rua vem dizer”, trecho de uma música sempre presente nos eventos do grupo e que reforça seu contato com as ruas e, também, sua coletividade, ao ser completada com o trecho “é nós por nós”; e, as interrelações, seja no âmbito da sua morada e relação com o bairro, seja na fala que reforça o papel da arte para subverter os imaginários e estigmas criados sobre a Terra Firme.

A Negritar Produções foi idealizada e criada por Joyce Cursino, jornalista, atriz e também idealizadora do Telas em Movimento. Criada no bairro do Jurunas, Joyce atua desde muito jovem no campo do jornalismo e nas iniciativas sociais. Paralelamente à sua atuação como repórter em uma emissora de tv local, criou e executou o 1º Festival de Cinema das Periferias, em 2019. A Negritar é uma produtora de impacto social, formada por profissionais negros, e tem a proposta de elaborar e realizar projetos que estejam alinhados aos seus princípios de contribuição socioambiental para as comunidades.

Em entrevista realizada em novembro de 2021, na sede da Negritar Produções, Joyce Cursino mencionou que um dos motivadores do trabalho que realiza hoje foi

perceber que os filmes e séries em que atuava, apesar de terem alcance em canais pagos de televisão, não chegavam aos seus amigos, familiares e vizinhos. A produtora e o projeto surgem com esta ideia de alcançar outros públicos, geralmente invisibilizados, assim como criar espaços e incentivar a criação audiovisual feita por pessoas negras, seja através de sua equipe racializada, seja por meio dos debates nos eventos ou pelos diálogos com jovens que participam das formações, que, segundo a realizadora, percebem que é possível fazer cinema ao se deparar com pessoas com quem têm semelhanças, cria-se essa relação de proximidade.

As trajetórias cotidianas destes coletivos transformam-se em expressão estética, nos modos de filmar, nas escolhas narrativas e elaborações coletivas do representar espaços, histórias e memórias compartilhados. A prática das baixadas é, também, baseada em questões de classe, gênero e raça, além de se relacionar com temáticas socioambientais, especialmente aquelas relacionadas à Amazônia, em um sentido de consciência, cuidado, conhecimento e apropriação desta região por parte de seus moradores, principalmente através dos povos tradicionais.

Estes grupos, em especial suas idealizadoras, têm em comum o envolvimento com suas vizinhanças, tomam frente de ações em favor de alcançar direitos e benefícios para a comunidade. A relação destes atores com seus lugares de pertença, associados aos bairros, também atuam como uma devolutiva, elaborando oficinas e sessões abertas de exibição dos filmes em espaços públicos, ressignificando e ocupando ruas, praças e outras paisagens citadinas que, em geral, não são percebidas no cotidiano; ou com parcerias e projetos que possam abranger vários grupos, com destaque às iniciativas locais (de cada bairro de fronteira) que possa também ser beneficiado com esta troca.

Um exemplo é a Associação Limoeiro, do bairro do Jurunas, que acolheu uma programação do Telas em Movimento em 2022, em parceria com a Negritar. As publicações no *Instagram* do projeto costumam trazer vídeos informativos/ explicativos para seus seguidores sobre as temáticas que estão entre seus princípios e objetivos. Conforme o artigo de Pereira (2022), entendemos a importância de atentar para o uso das ferramentas digitais no processo de divulgação de atividades ou trabalhos artísticos, que conferem particularidades dos interlocutores. Assim, as mídias digitais também tornam-se o canal para elaborar narrativas sobre as “perifas” nas quais o projeto chega, o que gera conteúdos de apresentação dos bairros, do grupo/associação/coletivo que acolheu a atividade naquele período, fotos dos processos de filmagem e/ou dos cursos

em andamento, assim como falas de pessoas importantes em cada comunidade, como em ambas as capturas de tela abaixo:



Captura de tela do vídeo publicado no Instagram do Telas em Movimento e da Associação Limoeiro:
<https://www.instagram.com/reel/Cbs5zEDJ8z/>

As cenas que mostram o “caminho” que leva até a Associação, também fazem parte da apresentação e criação deste local cujas características são ressaltadas: as ruas um pouco mais estreitas que o comum, algumas casas de madeira, a agitação das vias, assim como o espaço da Associação. São assuntos tocados durante o vídeo, mas que também são representados visualmente, de algum modo.

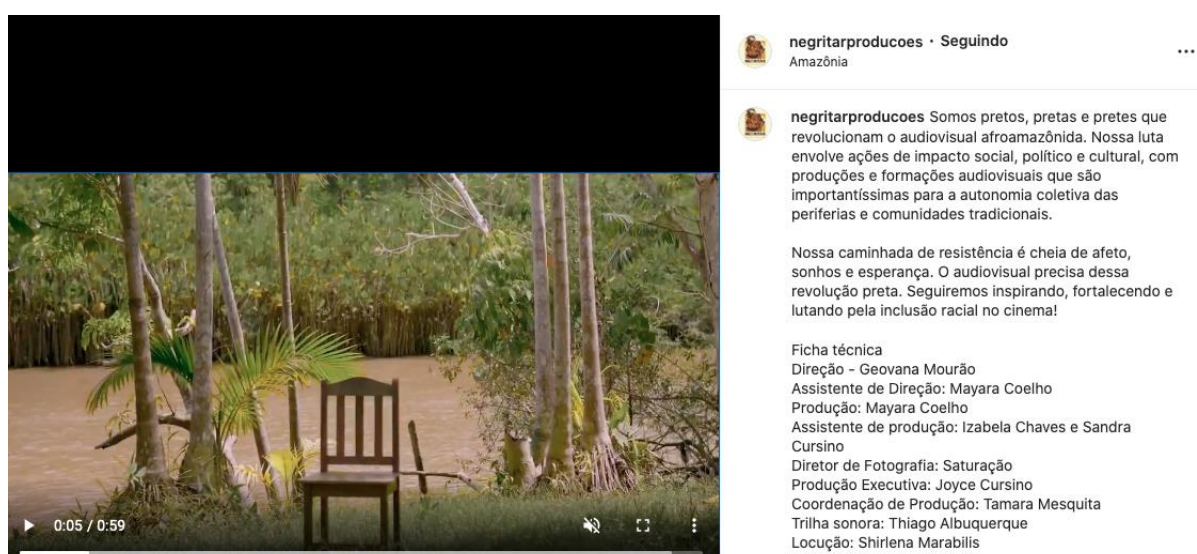
A legenda do vídeo, por sua vez, apresenta a Associação Grupo Comunitário Limoeiro, ao mesmo tempo que resalta seu histórico baseado na coletividade e suas ações neste espaço, destacando a importância do mesmo para a rua e para o bairro.



Captura de tela do vídeo publicado no Instagram do Telas em Movimento e da Associação Limoeiro:

<https://www.instagram.com/reel/CbipKO5Mt5C/>

Enquanto um grupo formado por pessoas negras e cujo posicionamento racializado reverbera em seus projetos e criações, faz parte dos conteúdos da Negritar Produções a reafirmação dos princípios da empresa, como é possível ver na legenda da publicação abaixo:



Captura de tela do vídeo publicado no Instagram da Negritar:

<https://www.instagram.com/p/CbQslVoAscu/>

A partir destas postagens, conseguimos notar que a produção audiovisual e sua divulgação pelas mídias digitais se configura como campos de interação, em que é possível tornar públicas as ações dos coletivos e suas obras criadas, ao mesmo tempo em que os “seguidores”, as pessoas que acompanham estes grupos nas redes, vêm reforçar os laços com curtidas, comentários e compartilhamentos, por exemplo. Do mesmo modo, enquanto pesquisadora, tenho outro tipo de observação disponível para também me aproximar de meus grupos interlocutores.

Assim como observado por Pereira (2022), estes grupos, em suas redes, elaboram narrativas de si mesmos, ao mesmo tempo que tornam este um ambiente de relação com seu público através da expressão de suas perspectivas e experiências que se configuram no fazer da/na cidade através do audiovisual e de suas escolhas técnico-estéticas construídas coletivamente.

Considerações finais

As observações que construíram este artigo permitem afirmar que a concepção de produtos audiovisuais, bem como sua divulgação, tem especificidades quando se localiza sua autoria. “Camerar” (PIPANO, 2022) a partir das fronteiras e de forma coletiva faz com que os atores sociais tragam para suas elaborações suas implicações cotidianas, dadas as dinâmicas sociais, econômicas, políticas, raciais, culturais, entre tantas outras.

Deste modo, acredito que este artigo destaca o quanto, através de escolhas narrativas, técnicas e estéticas, o audiovisual também transforma as paisagens do dia-a-dia; as pessoas transformam o audiovisual, que transforma as paisagens e todos os pontos desse processo se afetam e acontecem mutuamente. Enquanto narrativa, emergem temáticas pouco relacionadas à cidade de Belém, partindo dos bairros de fronteira e agregando suas especificidades e cotidianidades, que passam por questões socioeconômicas, políticas e raciais, por exemplo, como foi abordado neste texto.

Estas histórias, então, são contadas através das ferramentas disponíveis para estes grupos pauperizados, que fazem uso da criatividade para transmitir suas mensagens. Seja através de captação de imagem e som com o celular e outros equipamentos possíveis, também existem os aprendizados e técnicas que são elaborados e/ou apreendidos no fazer, enquanto se realiza ou divulga estas obras.

As narrativas e técnicas destes grupos refletem, portanto, na estética. E, aqui, talvez seja um dos pontos em que essa perspectiva das baixadas e fronteiras simbólicas seja mais facilmente notada. São cenários diferentes, não é o Ver-O-Peso ou outro ponto turístico da cidade, mas aquele que aparece nos jornais, ou nem aparece. São casas e ruas que não se costuma registrar, mas, principalmente, são atores (sociais) que fogem do comum quando se trata de audiovisual, abordando assuntos também pouco usuais ou que, em geral, não se opta por debater, pois são delicados.

Em suma, estes grupos têm em suas mãos essa recriação de narrativas, técnicas e estéticas, falando de suas experiências e seus espaços ao seu modo. O fazer audiovisual é, então, importante ferramenta neste contexto, que desperta olhos e ouvidos para que percebam a pluralidade amazônica, especialmente sua urbanidade. O uso da arte no âmbito das fronteiras simbólicas traz a força da (re)configuração de imaginários que agregam mais cores além do verde.

Referências bibliográficas

- BACHELARD, G. (1988). **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes.
- BACHELARD, G. (2009). **A Poética do Devaneio**. Martins Fontes. 3 ed.
- CERTEAU, M. (1994). **A Invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis, Vozes.
- DAMATTA, R. (1997). **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco.
- DOMÍNGUEZ FIGAREDO, D. (2012). **Escenários Híbridos, Narrativas Transmedia, Etnografia Expandida**. In: *Revista de Antropología Social*, Vol. 21, p. 197-215. Disponível em: <<https://ssrn.com/abstract=2811769>>
- DURAND, G. (1989). **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução de Hélder Godinho. 1ª edição. Lisboa, Presença.
- DURAND, G. (2004). **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL.
- ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. (2003). **Etnografia de Rua: Estudo de Antropologia Urbana**. Revista Iluminuras, volume 4, nº 7. Porto Alegre.
- ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. (2013). **Antropologia da e na cidade: interpretações sobre as formas da vida urbana**. Porto Alegre: Marcavizual, 296 p.
- ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. (2010). O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. p. 231-249.

- GOFFMAN, E. (1982[1963]). **Estigma**: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar.
- HARAWAY, D. (1995). “Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5.
- MAGNANI, J. G. (2002). **De perto e de dentro**: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, p. 11-29.
- MAGNANI, J. G. (2009). Etnografia como Prática e Experiência. In **Horizontes Antropológicos** 15(32): 129-156.
- MOREIRA, E. (1960). **Amazônia**: o conceito e a paisagem. Rio de Janeiro: SPVEA (Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia), 94 p.
- MOREIRA, E. (1966). **Belém e sua expressão geográfica**. Belém: imprensa Universitária.
- MORIN, E. (2014). **O Cinema ou o homem imaginário**: ensaio de antropologia sociológica. São Paulo: É Realizações Editora.
- PEREIRA, S. C. S.; MENDES, S. P. C. (2020). **Um debate sobre o campo online e a etnografia virtual**. TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, n. 21, jan./jun, p. 196-212.
- PEREIRA, J. M. (2022). **Graffiti entre telas e lentes**: encontros e deslocamento na arte urbana de Imperatriz-MA. *Rev. Pós Ciênc. Soc.*, São Luís, v.19, n.2, 329-354, mai/ago, 2022.
- PORTUGAL, A.; MIGLIORIN, C. (Orgs.). (2022). **Fazer cinema fazer cidade**. Rio de Janeiro: Áspide Editora.
- PRYSTHON, A. (2009). Do Terceiro Cinema ao cinema periférico: Estéticas contemporâneas e cultura mundial. **Periferia** 1(1): 79-89.
- SANGUIN, A. L. (2015). Paisagens de fronteira: variações em um importante tema da Geografia Política. **Boletim Gaúcho de Geografia**. v. 42, n.2 - págs. 389-41. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/index.php/bgg/article/view/56328/34028>>. Acesso em 12 jun 2022.
- SANSOT, P. (1983). Identité et paysage. In: **Les Annales de la recherche urbaine** (18). Des paysages. 65-72. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/ar_u_0180-930x_1983_num_18_1_1069>. Acesso em 30 dez. 2018.
- SCHUTZ, A. (2012). **Sobre fenomenologia e relações sociais**. Petrópolis: Vozes.
- SILVEIRA, F. L. A. (2009). A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. In: Silveira, F.L.A. da; Cancela, C.D.. (Org.). **Paisagem e cultura**.

Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, p. 71-83.

SILVEIRA, F. L. A. (2005). As complexidades da noção de fronteira, algumas reflexões. **Caderno Pós Ciências Sociais** - São Luís, v. 2, n. 3, jan./jun.

SILVEIRA, F. L. A. (2020). As florestas urbanas e sua insularidade nas paisagens belenenses contemporâneas: dilemas do patrimônio biocultural na metrópole amazônica. In: BRITTO, R. M.; MOKARZEL, M. O. (orgs). **Camadas de memórias do patrimônio musealizado**: Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o Bosque Rodrigues Alves-Jardim Botânico da Amazônia. Belém, PA: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, p. 43-84.

SILVEIRA, F. L. A.; SOARES, P. P. M. A. (2012). As paisagens fantásticas numa cidade amazônica sob o olhar dos taxistas. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 27, n. 80, p. 153-167. Disponível em
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092012000300009&lng=en&nrm=iso> Acesso em mar 2021.

SILVA, E. S. O.; SILVEIRA, F. L. A.; SERRA NETTO, H. F. A Potência das imagens em uma miscelânea amazônica: sociabilidade e estilo de vida nos Pássaros Juninos de Belém-Pará. **Amazônica: Revista de Antropologia**, Belém, v. 2, n. 2, p. 268-296, 2010. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v2i2.40>. Disponível em: <http://www.repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/2097>. Acesso em: 24 jun 2022.

SIMÕES, J. A. (2012). **Investigando a rua através da internet (e vice-versa)**: considerações teórico-metodológicas sobre um itinerário etnográfico. *Análise Social*, 205, xlvii (4.º), 792-817.

SOARES, P. P. M. A. (2016). **Memória ambiental na Bacia do Una**: Estudo antropológico sobre transformações urbanas e políticas públicas de saneamento em Belém (PA). Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SOUZA, A. K. (2011). **Vila da Barca, das palafitas ao conjunto habitacional**: análise sobre a (im)permanência dos moradores na área. 2011. 203 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social. Belém.

SIMMEL, G. (1983). **Sociologia**. Organizado por E. de Moraes Filho. São Paulo: Ática.

SIMMEL, G. (1996a). A Filosofia da Paisagem. **Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho**, 12, 15–24. Disponível em:
<<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/6380>>

SIMMEL, G. (1996b). A Ponte e a Porta. **Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho**, 12, 11–15. Disponível em:
<<https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/6379>> Acesso em 11 jun 2022.

VELHO, G. **Goffman, mal-entendidos e riscos interacionais**. *RBCS*, 68(23): 145-148, 2008.

FORMAS DE FAZER CIDADE: Interconexões entre o presencial e o digital

Williane Juvêncio **Pontes**¹
Raissa Taimilles Valério Paiva de **Souza**²

Resumo

Dinâmico, pulsante e contraditório, o âmbito digital recebe cada vez mais importância e funcionalidade na contemporaneidade, sendo apreendido na cidade e se manifestando nas especificidades dos modos e estilos de vida na urbe. A materialidade da cidade é complementada pelo digital no cotidiano dos atores urbanos, que produzem formas de fazer cidade nas interconexões entre o presencial e o digital. Neste artigo propomos uma reflexão sobre como um grupo de jogadores de Pokémon Go, situados em uma zona nobre da cidade de João Pessoa-PB, desenvolvem práticas do espaço em relação com as práticas do jogo, tomando como base um trabalho de campo de acompanhamento desse grupo entre os anos de 2018-2019.

Palavras-chave: Cidade; Pokémon Go; Presencial e Digital

WAYS OF SHAPING THE CITY: Interconnections between face-to-face and digital

Abstract

Dynamic, pulsating and contradictory, the digital scope is increasingly important and functional in contemporary times, being apprehended in the city and manifesting itself in the specificities of the ways and styles of life in the city. The materiality of the city is complemented by the digital in the daily life of urban actors, who produce ways of shaping the city in the interconnections between the face-to-face and the digital. In this article we propose a reflection on how a group of Pokémon Go players, located in a prime area of the city of João Pessoa-PB, develop practices of space in relation to the practices of the game, based on a fieldwork of monitoring this group between the years 2018-2019.

Keywords: City; pokemon go; face to face and Digital

Recebido em: 17 de julho de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

Introdução

Estudos urbanos na e da cidade são realizados desde a década de 1960, culminando na consolidação do que convenhamos chamar Antropologia Urbana, nos anos

¹ Doutoranda e Mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Pesquisadora vinculada ao GEC - Grupo de Estudos Culturais. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0427-1487>. E-mail: williane_pontes@hotmail.com.

² Doutoranda e Mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia (UFPB). Pesquisadora vinculada ao GUETU - Grupo de Pesquisa em Etnografias Urbanas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2988-6373>. E-mail: souza.raissataimilles@gmail.com.

de 1970 (Hannerz, 2015). O desenvolvimento desta subárea relaciona-se com a prática da Antropologia, com as discussões teórico-metodológicas construídas, aprofundadas, reformuladas ou criticadas no trabalho de produção das pesquisas, que traçam temáticas, metodologias e teorias, modos de apreender e refletir sobre a cidade.

Cidade que não é tomada como óbvia, apesar das dicotomias elaboradas e perpetuadas, mas como uma espécie de laboratório social (Park, 1967) que é apreendida por espaços complexos configurados por atores diversos. As cidades são caracterizadas como complexas e heterogêneas, onde são produzidas formas de sociabilidades, problemas urbanos - como a violência, a infraestrutura, a segregação socioespacial, entre outros - e modos de sentir, transitar e habitar. Entre as possibilidades teórico-metodológicas, nos interessam as dimensões simbólicas imbricadas no transcurso da construção da cidade.

Construção que é corriqueira e processual, se configura nos movimentos, nas relações intersubjetivas que se objetivam em práticas e narrativas. É nesta perspectiva relacional e simbólica que se elabora a reflexão deste trabalho, preocupado com uma lógica de fazer cidade (Agier, 2011), em que a produção de espaços urbanos e de lugares, a partir de onde se vivencia a cidade, é configurada por modos de apropriações, por negociações e disputas, sendo um produto histórico e social. Assim, partimos dos atores urbanos para pensar modos de fazer-cidade, mais especificamente a cidade de João Pessoa-PB, na região Nordeste do Brasil.

João Pessoa, capital da Paraíba, é apreendida como nosso laboratório social para análise, a partir de onde buscamos pensar o processo de fazer cidade praticada pelos atores urbanos, com foco em um grupo de jovens que utilizam o jogo Pokémon Go para ocupar e transitar nos espaços, principalmente na zona norte, onde se situam a maior parte dos bairros nobres. Este fazer cidade se apoia em uma forma de experienciar a urbe na interconexão entre a materialidade da cidade no presencial e a realidade aumentada no digital, proporcionando um tipo de inscrição urbana própria desses autores que enfatizam maneiras contemporâneas de fazer e vivenciar a cidade.

A cidade e os atores urbanos

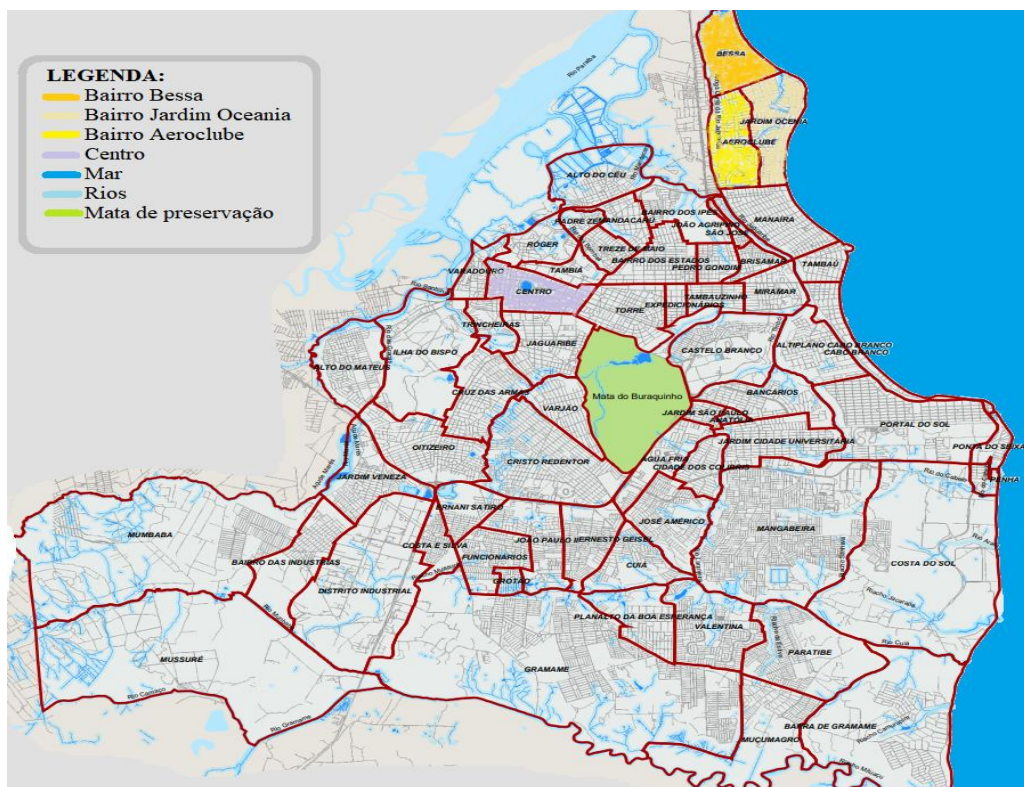
A capital da Paraíba possui a peculiaridade de nascer cidade, sendo uma das mais antigas no Brasil, mas que tem seu *boom* em questão de desenvolvimento urbano a partir

da década de 1970 (Pontes, 2017). Período em que há o crescimento expressivo da malha urbana em direção a zona leste e sul e uma intensificação da migração externa, de levadas de trabalhadores do interior para a cidade em busca de melhores condições de vida, e interna, das camadas mais abastadas se deslocando em direção à orla marítima e das camadas pobres ocupando as margens, os espaços ermos e periféricos (Koury, 2018; Pontes, 2018, 2021). Processo de desenvolvimento urbano que contribui para a configuração atual dos bairros e espaços, bem como para a formas como os atores se relacionam na e com a cidade.

Não nos interessa realizar um panorama do crescimento urbano de João Pessoa, mas cabe situar o bairro a partir de onde nos propomos pensar uma forma de fazer a cidade, para assim delinear o grupo de atores trabalhados, caracterizando a discussão a partir de um espaço nobre, um dos bairros que compõem a orla marítima. É a partir do bairro do Bessa que a reflexão é fabricada, a zona norte da cidade que até a década de 1950 era ocupada por comunidades de pescadores e algumas poucas residências de veraneio das camadas altas da sociedade paraibana (Campos, 2010), que teve seu loteamento e desenvolvimento urbano ligado a abertura de ruas e avenidas que facilitaram o acesso à área do Bessa.

As áreas que constituem o setor da orla ganham forte atenção do setor imobiliário, da administração pública e da população abastada, com o Bessa se conformando enquanto espaço valorizado que aos poucos ganha melhorias na infraestrutura, tem aumento populacional e experimenta o processo de verticalização, principalmente a partir de meados de 1980. A área do Bessa apreendeu os espaços do Aeroclube e do Jardim Oceania, adquirindo uma nova delimitação com a Lei Municipal nº 1.574 de 4 de setembro de 1980, responsável por separar a área em três bairros: Aeroclube, Jardim Oceania e Bessa, sendo o último a fronteira com a cidade de Cabedelo, região metropolitana, como ilustra a figura abaixo.

Figura 01 - Mapa da cidade de João Pessoa, Paraíba, com ênfase para o Bessa e bairros circunvizinhos.



Fonte: Diretoria de Geoprocessamento e cadastro urbano da Secretaria de Planejamento, Prefeitura Municipal de João Pessoa. Modificado pelas autoras.

Nesse processo se desenvolvem as construções residenciais, cada vez mais verticalizadas, o comércio e a prestação de serviços, além dos espaços públicos para o lazer, a realização de atividades físicas e o exercício da sociabilidade - como as praças e os parques locais. É um bairro considerado nobre, composto por habitantes de camadas médias e média alta, mas também por camadas mais populares que habitam os espaços fronteiriços e circunvizinhos, que ocupam as praças e os parques, que convivem cotidianamente no bairro estabelecendo relações de proximidade ou distanciamento, comumente permeadas pela segregação socioespacial³.

Entre esses parques está o Parahyba 1, universo de pesquisa a partir de onde os atores urbanos foram acompanhados entre os anos de 2018 e 2019, na pesquisa etnográfica (Souza, 2020), e desde 2017 enquanto jogadora do Pokémon Go, jogo disponível gratuitamente⁴ em aplicativo para smartphones com plataforma Android ou

³ Para se aprofundar nesta discussão sugerimos ler os trabalhos de Ricardo Campo (2010, 2014) e de Monica Franch e Tereza Queiroz (2009).

⁴ Apesar da categoria gratuita para baixar o aplicativo e jogar, são oferecidos pacotes para os jogadores ampliarem suas conquistas, nos valores que variam entre R\$ 1,90 a R\$ 379,00 para a compra de pokecoins (moeda do jogo). Com as pokecoins é possível adquirir itens na loja online para ganhar experiência e evoluir os personagens mais rapidamente.

IOS. O jogo deu origem a outras formas de mídias com a temática do Pokémon, como é o caso do anime⁵, em que o protagonista sai de casa para se aventurar em uma jornada de caça a pequenas criaturas, aprisionando-as em pokébolas⁶ para participar de batalhas com outros caçadores, de modo que quanto mais pokémons acumulados mais forte e maior é o poder de ataque.

Para jogar Pokémon Go é preciso trafegar pela cidade, com o urbano sendo o palco para os jogadores transitarem e ocuparem espaços em busca de capturar e treinar as criaturas, bem como de batalhar com outros competidores. O diferencial é a utilização da tecnologia denominada realidade aumentada, que possibilita a interconexão entre o presencial e o digital por meio da câmera, utilizada para enquadrar um determinado espaço, como ruas, fontes, anfiteatros, praças e parques que projeta filtros do jogo, como as criaturas, as pokébolas, os estádios, os pokestops⁷, as batalhas e os treinamentos.

Os jogadores estão situados no cenário urbano e com elementos digitalmente animados, proporcionando a sensação de estar imerso na realidade aumentada projetada nos espaços físicos, de estar digital e presencialmente experienciando formas de ocupar e transitar na cidade, bem como de construir redes com outros usuários, como é o caso dos jogadores que se reúnem no Parque Parahyba 1. O jogo requer a interação com a cidade⁸ e nesse processo são consideradas vivências e os imaginários sobre os espaços urbanos, de modo a se aproximar de alguns e evitar outros, com o Parque Parahyba 1 sendo apontado pelos jogadores que se reúnem no bairro do Bessa como um dos espaços mais seguros da localidade.

A questão da segurança aparece bastante no discurso dos jogadores, e ela é atribuída ao fato da presença constante da segurança pública no local. Ao longo da pesquisa de campo foi observada a presença de policiamento em todos os momentos de encontros na praça, especialmente em horários de fim da tarde, onde normalmente as pessoas se reúnem naquele espaço para as mais diversas atividades.

Proporcionando um sentimento de segurança aos jogadores, esses atores ocupam o parque para jogar e exercitar uma forma de sociabilidade permeada pelo Pokémon Go,

⁵ Termo que se refere à animações criadas por estúdios japoneses, com traços típicos de desenhos japoneses.

⁶ Pokeball ou pokebola é crucial para caçar *pokémons*. São bolas que servem como casulos para “guardar” os pokémons.

⁷ Refere-se aos locais caracterizados como pontos para a obtenção de pokébolas, porções, frutas, ovos de pokémon e itens de evolução.

⁸ No período de pandemia o Pokémon Go precisou ser reinventado para que os jogadores pudessem jogar de casa.

local que julgam com menor incidência de casos de violência urbana como assaltos, brigas e demais atividades criminosas ligadas ao tráfico de drogas, comum em algumas praças na cidade. Com a crescente associação entre o urbano e a violência, devido aos casos frequentemente noticiados na mídia e experienciados pelos cidadãos na contemporaneidade, uma cultura do medo é configurada na cidade de João Pessoa (Koury, 2008, 2017) e certos espaços públicos são evitados pelos habitantes, que sentem-se inseguros no ambiente da rua.

O Parque Parahyba 1 congrega um espaço familiar, no sentido de ser conhecido, e próximo aos moradores do bairro do Bessa e redondezas, assimilando jogadores dos bairros de Manaíra e Brisamar. Foi um local de fácil acesso também para a pesquisadora Raissa Souza desenvolver o trabalho de campo e acompanhar os interlocutores na ocupação do espaço e nas interações realizadas face a face, além das trocas no âmbito digital através do WhatsApp⁹ para conversas e marcação de encontros. A pesquisadora teve acesso ao grupo de jogadores através do intermédio de um usuário conhecido, que a incluiu na rede de contato dos jogadores.

Estes jogadores participavam dos eventos mensais que ocorriam no bairro do Bessa, ingressando no grupo do WhatsApp como modo de acompanhar continuamente os interlocutores. O grupo é formado por jogadores antigos, usuários do Pokémon Go desde 2016, ano de seu lançamento, que são os administradores responsáveis por adicionar e excluir pessoas, tomando como requisito fundamental para compor o grupo que o usuário seja um jogador presencial. É preciso estar disposto a transitar na cidade em direção ao Parque Parahyba 1 e ocupá-lo para a prática do jogo, experienciando o espaço urbano através da interconexão entre o presencial e o digital fomentada pelo jogo.

Figura 02 - Localização e delimitação do Parque Parahyba 1, no bairro do Bessa.

⁹ Rede social que funciona por um aplicativo de compartilhamento de mensagens, de texto ou de voz, instantâneas, possibilitando a ligação de voz ou vídeo para contatos salvos no aparelho celular móvel do usuário.



Fonte: Imagem retirada do Google Maps em 20 de novembro de 2022, modificada pelas autoras.

O grupo constitui os atores acompanhados na construção analítica, sobre jogadores do Pokémon Go que se reúnem no Parque Parahyba 1, uma área de preservação ambiental com cerca de 150 mil metros contornado por uma calçada para a caminhada. O Parque é cercado por prédios residenciais, sendo o local para trânsito e permanência, contando com uma variedade de árvores e plantas, bem como uma quadra poliesportiva, ciclovias e bancos distribuídos por toda a sua extensão, um espaço para animais de estimação, uma biblioteca ao ar livre, uma academia e de um playground destinado às crianças. O comércio é presente e dispõe de diversos tipos de comida e brinquedos, contando com a presença de pequenos comerciantes ambulantes e um extensivo policiamento, apontado como um dos elementos que fomentam o sentimento de segurança em ocupar este espaço.

A extensão do Parque propicia ao grupo acompanhado a prática de jogar pokémon, criando pokestops por sua extensão, estimulando o encontro e promovendo a ocupação de um espaço urbano para o lazer. Este grupo é composto por jovens, em sua maioria, maiores de 25 anos, pertencentes a uma camada de classe média, sendo principalmente homens brancos, apesar de ter uma significativa presença de mulheres, os homens ainda são o maior número tanto nos grupos de whatsapp quanto nos encontros presenciais.

É com base nas práticas desse grupo de jogadores no espaço urbano, que nos debruçamos sobre a reflexão de um modo de fazer cidade baseado na interconexão entre o presencial e o digital. A ocupação do Parque é configurada pela tecnologia, cada vez mais presente no dia a dia, com o emprego de novas formas de comunicação configurando as formas de ser e estar no mundo, os modos como as cidades são sentidas e experienciadas. Reflexão embasada no urbano do bairro do Bessa, configurado por atores

usuários do Pokémon Go, que amplia as referências do mapa simbólico da cidade se apropriando de espaços não utilizados pelo grupo para o lazer e a sociabilidade.

Entre o presencial e o digital

O uso da tecnologia fomenta novas oportunidades para entender as formas de urbanidade, a cidade e os atores, as relações que estes últimos estabelecem entre si e com os espaços urbanos. As nuances que perpassam a contemporaneidade, como a inserção e a importância cada vez maior da esfera digital no cotidiano das pessoas, promovem diversos modos de construir e se relacionar na e com a cidade. Assim, os corpos dos atores não estão conectados somente presencialmente, através dos espaços e lugares urbanos ocupados, mas também digitalmente, na rede, que nos acompanha na rua, no trânsito, nas salas de aula, no trabalho e em uma infinidade de espaços possíveis.

Os jogadores do Pokémon Go fazem uso dessa plataforma digital não somente no Parque Parahyba 1, mas nos trânsitos para e por outros espaços urbanos como o supermercado, ao trabalho, a universidade e os shoppings centers. Os espaços passam a serem experimentados nessa interconexão entre o presencial, a materialidade da cidade, e o digital, a realidade aumentada sobreposta na cidade, de modo que a ida e a permanência em locais de consumo, trabalho e estudo são permeadas pela preocupação em encontrar algum pokémon, em descobrir novos pokestops, em cruzar com possíveis jogadores. O jogo proporciona uma nova forma de interação no e com o espaço urbano familiar aos jogadores, que o redescobre através dos mapas do jogo, com a permanência nesses espaços dedicada, também, a caça de criaturas e a procura por itens valiosos.

O WhatsApp é uma rede social acionada pelos jogadores como elemento complementar em experienciar o jogo na cidade, com a existência de grupos de jogadores a partir de bairros ou de pontos de encontro. O grupo Pokémon Go - Bessa, que a pesquisadora Raissa participa, agrega jogadores deste e de outros bairros que se deslocam até o Bessa para a prática do jogo, cujo objetivo é organizar caçadas e raids, um modo de batalha em equipe para derrotar chefes pokémons. Além do planejamento das práticas de jogo, os usuários conversam sobre as funcionalidades do jogo, as conquistas, as derrotas, as jornadas em uma rota pela cidade que culminou em novas descobertas de criaturas, pokestops e ginásios, assim como sobre espaço do Parque com informações referentes a acontecimentos como uma nova obra, casos de roubo ou furto e locais a serem evitados.

Bem como ocorre a troca de mensagens não diretamente relacionadas ao jogo, como canais em plataformas de streaming onde alguns jogadores transmitem ao vivo partidas de outros jogos e também fazem sorteios para quem está assistindo.

A dimensão digital proporciona uma certa experimentação na e da cidade, uma vez que os atores urbanos constroem sentidos e os compartilham não somente presencialmente, na interação face a face, mas também digitalmente. Logo, não há uma forma única de utilizar a internet, as redes sociais, aplicativos de jogos e demais plataformas digitais, indivíduos e grupos podem dispor de modos singulares de uso e, conseqüentemente, de imersões emotivas, morais e construções simbólicas. O que contribui para a apreensão da dimensão digital, acessada através da internet, como um elemento criativo, que permite a fabricação de sentidos e particularidades nos engajamentos dos atores. Este elemento criativo e não apenas mediador do digital é possível devido às características da internet, que é incorporada, corporificada e cotidiana (Hine, 2020).

Christine Hine (2020) atenta para as três características da internet, o que contribui significativamente para o argumento de uma experimentação digital, interconectada com o presencial, que nos permite pensar formas de fazer cidade na contemporaneidade. O digital está conectado à internet, que é um ambiente construído, nunca dado, pois é potencialmente experimentada por usuários corporificados e seu conteúdo é advindo e incorporado no cotidiano, perpassando o digital e o presencial.

A internet é incorporada, pois tem a capacidade de agregar objetos e sentidos corriqueiros, de modo que é preciso questionar quais os usos da internet em diversos cenários, de acordo com cada grupo. Ao incorporar elementos rotineiros aponta para a variedade nas formas de utilização da internet e de vivência com o digital, considerando que estão relacionados com modos e estilos de vida dos indivíduos e grupos. Os jogadores do Pokémon Go incorporam a internet no dia a dia através do uso do WhatsApp para interagir digitalmente com outros jogadores, seja com trocas de conversas banais ou sobre o jogo, marcando jornadas e batalhas. Bem como da utilização da plataforma do jogo ao transitar pela cidade nas rotas corriqueiras, como caminhar até o mercado, a uma praça para se exercitar, ao Parque Parahyba 1 para encontrar seus pares e exercitar a prática do jogo neste espaço.

O uso do Pokémon Go e do WhatsApp é possibilitado pelo acesso à internet nos smartphones, um objeto tecnológico incorporado na vida e empregado para o lazer, de se relacionar com outros jogadores, que por vezes tornam-se amigos, e com a cidade,

frequentando espaços antes não ocupados ou utilizados com outras finalidades, como é o caso do Parque Parahyba 1. Através da internet o jogo se incorpora na vida dos jogadores, sendo indicado como uma forma de lazer que ocupa momentos do dia para se entreter em uma fila de banco, nos corredores de estabelecimentos comerciais, nos intervalos de aula ou de trabalho. Vincula-se, inclusive, a disposição geográfica da cidade, com o mapa do jogo sendo tecido no mapa urbano.

Figura 03 - A realidade aumentada do Pokémon Go no mapa da cidade



Fonte: Capturas de tela da plataforma do Pokémon Go, apreendendo, respectivamente, um pokémon, uma pokéstop, o mapa do Parque Parahyba 1 e ginásios.

O fazer cidade pelos jogadores se configura em conjunto com as jornadas, sendo preciso descobrir os mapas do jogo, sobreposto no mapa da cidade, na redescoberta dos espaços para o lazer. Utilizando a câmera do smartphone, os mapas e a localização GPS¹⁰, o jogador precisa dispor de um wi-fi ou pacote de dados móveis de acesso à internet para transitar no espaço físico conectado com a plataforma digital, visualizando na materialidade da cidade a realidade aumentada proporcionada pelo jogo digital. O espaço físico é apreendido pelos jogadores que transitam e permanecem nele com os smartphones em mãos e enquadra o ambiente onde são projetados os gráficos do jogo, visualizando os pokémons, os ginásios e as pokéstops, misturando o presencial e o digital como continuidade visível, como ilustra a figura acima.

A interconexão entre o presencial e o digital processa uma segunda característica pontuada por Hine, a de que a internet é corporificada, em vez de ser um ambiente

¹⁰ Global Positioning System, o GPS é um sistema que apreende informações sobre posicionamento individual no globo terrestre, indica a localização de pessoas, estabelecimentos e espaços e a condição climática.

ciberespacial, se torna parte do que as pessoas são, contribuindo para a constituição de identidades (*idem*, 2020), de modos de ser e estar no mundo. A experiência corporificada é viável devido a interconexão entre o digital e o presencial na vida dos sujeitos, de modo que não são dimensões apartadas, mas sim complementares, contínuas no cotidiano. Mais do que um recurso tecnológico que permite a jogabilidade, o Pokémon Go fornece aos jogadores uma experiência corporificada que ocorre presencialmente, com o corpo parado ou transitando no Parque Parahyba 1, interagindo com outros sujeitos e com o ambiente.

A percepção corporal do espaço e das pessoas com quem o partilha, tanto com jogadores como outros cidadãos que o ocupam, é endossada pela captação do corpo projetado digitalmente enquanto avatar, uma representação do jogador dentro do jogo, sendo constituído por elementos de interesse individual - cor de cabelo, estilo de roupa, acessórios e poses - que indicam o estilo do jogador. O avatar percorre o mapa do jogo, captura os pokemons, para nas pokestops e batalha nos ginásios, seguindo o jogador corporificado presencialmente na materialidade da cidade, uma afirmação da continuidade dessa instância com o digital. Continuidade que é fundamental na lógica da realidade aumentada do jogo, promovendo a jogabilidade e, sobretudo, a relação entre os jogadores e a cidade, com o mapa do Pokémon Go sendo uma extensão do mapa urbano.

O Parque antes não utilizado pela maioria dos jogadores ou frequentado por alguns poucos para se exercitar ao caminhar com os animais de estimação, passa a ser ocupado como espaço para o lazer, para a prática das jornadas de captura e treinamento de pokémons e para as batalhas individuais ou coletivas. Os trajetos no Parque e os locais de concentração em torno dos pokestops e dos ginásios para batalhas delineiam o modo como o espaço é utilizado pelos jogadores, que o vivencia presencial e digitalmente, com esses dois âmbitos caracterizando a experiência corporificada em que não há uma ruptura entre a materialidade e a realidade aumentada para fazer este espaço urbano como local de lazer e sociabilidade.

É uma experiência corporificada porque é com o corpo que os jogadores percebem o Parque Parahyba 1 e as práticas de jogo, bem como constrói as nuances entre ambos, elaborando concepções de modos de estar na cidade, de experienciá-la através do lazer, de relações estabelecidas no jogo e que o ultrapassam, tornando amizades para além do Pokémon Go. O que leva a última característica indicada por Hina, a internet como cotidiana e, por isso, difícil de separá-la da existência dos sujeitos na contemporaneidade. A presença cada vez maior na vida, com usos para situações variadas - de mobilização, trabalho, lazer, religiosidade, cidadania, ação social e outros - que promove uma vivência

imersa para além do presencial e do digital, centrado na conexão entre ambos. Assim, os sujeitos são um corpo situado histórica e socialmente que sentem e co participam dos processos na internet, que é não somente corporificada, mas também incorporada e cotidiana.

Acionando a internet para o uso do jogo, praticado em uma espaço urbano escolhido como o melhor para o encontro e a jogabilidade, tanto pelo tamanho enquanto pela sua centralidade no bairro e pelo sentimento de segurança que promove, os jogadores criam forma de ocupar e transitar na cidade e uma sociabilidade imbricada nas diversas dimensões em que estão submersos, nas trocas de mensagens no âmbito digital, na interação face a face no âmbito presencial, e na interconexão das duas nas jornadas do jogo. Nesta perspectiva, pensar a cidade na contemporaneidade traz o digital como uma instância importante, pois relaciona-se ativamente com os atores e sua vivência, sendo parte dos modos de transitar, ocupar e habitar na cidade.

As plataformas digitais do jogo e do WhatsApp são usadas para a manutenção do contato entre os jogadores, para marcar os pontos e horários de encontros, os trajetos pelo Parque e, sobretudo, para condicionar as interações digitais entre os usuários. Espaços são delimitados, escolhidos e vivenciados na interconexão entre o presencial e o digital, de conhecimento corporificado na distribuição geográfica da cidade e, principalmente, na fabricação de mapas simbólicos em que o âmbito digital é acionado para conhecer, redescobrir e construir, configurando o fazer cidade por este grupo de jogadores.

Fazer que é fabricado na experiência de interconexão entre o presencial e o digital, com os dispositivos tecnológicos presentes nas mãos dos jogadores, que circulam e experienciam a cidade conectados à internet. Estamos lidando com um grupo que dispõe de condições materiais para estar presente no âmbito digital e desenvolver as práticas do jogo, como a detenção de um smartphone e de acesso à internet, e que fundamentam essas práticas na vivência local (Machado, 2017). É a partir do bairro do Bessa, com foco no Parque Parahyba 1, que os jogadores se localizam e elaboram continuamente formas de ocupar este espaço urbano, com a plataforma do jogo e da rede social se apresentando não apenas como meio de mediação, mas como instância autêntica e criadora de formas de interagir e redescoberta da urbe.

Práticas do jogo e práticas do espaço

O Parque Parahyba 1 tem uma extensão propícia para a jogabilidade do Pokémon Go, sua dimensão geográfica permite a execução de pequenos, médios e longos circuitos de caminhada para a caça e o treinamento de pokémons, bem como dispõe de locais diversos para a instalação de pokestops, como os playgrounds, a biblioteca ao ar livre, os bancos para descanso, as árvores que oferecem sombra em períodos de sol a pico. Além das quadras - e também o playground - para a composição de ginásios de batalhas, aproveitando os aparelhos/equipamentos e serviços do Parque para desenvolver a prática do jogo.

O grupo de jogadores que se reúnem no Parque geralmente moram no bairro do Bessa ou em bairros circunvizinhos e se encontram mensalmente para o dia da comunidade, um encontro entre os jogadores do grupo de whatsapp Pokémon Go - Bessa, que ocorre no sábado ou domingo para caçar um pokémon principal escolhido pelo jogo, com enorme possibilidade de encontrar essa criatura em sua versão shiny¹¹, de modo a aumentar a coleção de pokémons raros. O encontro é organizado pelo grupo no WhatsApp, planejando o horário e o local no Parque para se reunirem e exercitar as práticas do jogo, capturar a criatura escolhida e batalhar.

Os dias corriqueiros também são utilizados para as práticas de jogo individuais ou coletivos, com jogadores reunidos para a jornada com outros membros do grupo e capturar, treinar pokémons e, principalmente, participar de batalhas coletivas para enfrentar as criaturas. Nessas situações os jogadores utilizam o WhatsApp para informar que estão no Parque ou mesmo para planejar as idas, ofertando caronas para aqueles que residem mais distante e no trajeto a ser percorrido, ou combinando pontos de encontro para ir caminhando até o Parque e nesse curso iniciam a jornada do jogo. Não é somente nos dias da comunidade que os jogadores se reúnem, apesar desses dias contarem com uma participação mais expressiva.

A organização para raides (batalhas coletivas) acontece da seguinte forma: alguém que está perto de um local com um pokémon raro avisa aos outros através do grupo. Em seguida abre-se uma lista onde é especificado o local e o horário exato do começo da batalha. Nessa lista deve constar os nomes de todos os jogadores disponíveis para a batalha naquele momento. Em seguida, todos eles se encontram de forma presencial para

¹¹ Pokemons shiny são uma variação de um pokémon específico de uma cor diferente da que foi originalmente desenvolvido.

juntos tentar vencer o pokémon que domina o ginásio. O grupo, atualmente com 70 participantes, se mobiliza para selecionar os jogadores à disposição e próximos ao local.

Os jogadores que residem nas redondezas do Parque e o ocupam para caminhadas diárias com animais de estimação, exercícios físicos, peladas na quadra esportiva e passeios com as crianças também aproveitam esses momentos para realizar as jornadas. Nessas situações jogam sozinhos, mas também encontram outros jogadores pelo Parque, sejam eles conhecidos ou não, mas que se reconhecem pela forma de uso do smartphone, sempre à mão e enquadrando o espaço para executar a jogabilidade do Pokémon Go. O que não necessariamente implica em se juntar ao outro jogador, mas também não exclui a possibilidade de aumentar a rede de contatos no jogo.

As formas de jornadas individuais, em que o jogador aproveita seus trânsitos pelo Parque e pela cidade para as práticas de jogo, dispõe da maneira mais acionada pelos jogadores por implicar em caçadas e maximizar a experiência (Souza, 2020), o que resulta em tipos de jornadas. Tanto nas individuais quanto nas coletivas, quando há um planejamento para que o encontro aconteça ou quando o jogador se reúne com outros que estavam no espaço, as jornadas indicam uma relação com a urbe: de ocupar um Parque próximo, familiar e seguro, de transitar pelos trajetos cotidianos incorporando o interesse nas jornadas, de ampliar o mapas de conhecimento da cidade ao frequentar novo espaço indicados por outros jogadores por propiciar a captura de pokémons raros e itens de evolução. A prática do jogo acaba configurando a prática dos espaços, os modos de transitar e ocupar o urbano.

A relação dos jogadores com a cidade é permeada, portanto, por três elementos: a) o lazer, com usuários que não estão necessariamente preocupados em completar os objetivos do jogo, mas de interagir com o espaço e outros jogadores a partir das atividades proporcionadas pela plataforma; b) a expansão do mapa do jogo, com a ampliação do trajeto pela cidade e a interação com usuários mais antigos para obter conselhos de evoluir mais rapidamente e encontrar espaços urbanos com mais incidência de pokémons raros e pokestops; c) o comprometimento assíduo com o jogo, dispõe de horas diárias com treinos e competições, se aproximando da lógica do jogador como uma espécie de atleta (Souza, 2020, p. 51).

A forma como o jogador se relaciona com o jogo indica a maneira como o mesmo interage com a cidade, no espaço urbano do Parque Parahyba 1 é possível encontrar essas diferentes intencionalidades dos jogadores ao utilizarem o Pokémon Go. Espaço de ampla

dimensão geográfica para o deslocamento, com pokestops distribuídos por sua extensão, ginásios para as competições e uma sensação de segurança que fomenta a permanência dos jogadores na localidade são os elementos que caracterizam o Parque como de interesse para a prática do jogo. Esta, por sua vez, está intimamente relacionada às práticas do espaço devido a continuidade entre a materialidade da cidade e a realidade aumentada do digital, com os pokestops recebendo o nome dos próprios locais em que estão fixados.

Marcar um encontro na biblioteca - ao ar livre -, capturar um pokémon no parCão - quadra para cachorros -, treinar na quadra de futebol, são alguns dos exemplos que podem ser apontados para indicar como o espaço é percebido na relação com o jogo. Os elementos do jogo estão vinculados aos equipamentos urbanos, aos espaços e aos serviços na cidade, integram esses instrumentos cotidianos na vida dos cidadãos, sejam eles jogadores ou não, se distribuindo nos diversos espaços da capital paraibana. O Parque Parahyba 1 apreende alguns desses pokestops e ginásios disponibilizados no mapa do jogo, mantendo um equilíbrio com outros espaços na cidade já que a lógica das jornadas é transitar por vários locais.

Nesta disposição do jogo na cidade, o Parque é bem utilizado pelos moradores, que são jogadores, do bairro do Bessa, do Jardim Oceania, do Aeroclube e de demais bairros circunvizinhos, com uma maior presença e movimentação nos períodos de final da tarde e início da noite. É comum encontrar núcleos familiares inteiros jogando juntos enquanto fazem longas caminhadas no Parque, tanto em dias ordinários quanto em dias da comunidade, que duram em torno de seis horas. Os jogadores estão sempre dispendo de um, ou mais, aparelhos tecnológicos de smartphones enquadrando o espaço do Parque, projetando na tela a realidade aumentada dos gráficos do jogo. reunidos em torno do parCão, da biblioteca ao ar livre ou da quadra, assim como caminhando pelas ciclovias e o calçadão que o circula.

O local da quadra, utilizado para a prática de esportes por grupos de homens, principalmente, ganha uma nova significação com o pokestop recebendo mais frequentadores não interessados na prática esportiva, mas na prática de jogo do Pokémon Go. Os jogadores se reúnem no entorno da quadra para conseguir itens disponíveis no nível do avatar do jogador e para encontrar pokémons, fomentando a continuação da jornada pelo Parque e pela cidade. Esses trajetos, inclusive, são indicados por alguns jogadores como atribuição do jogo para uma vida mais ativa em exercícios físicos de caminhadas, já que para evoluir no jogo é necessário a constante locomoção para

encontrar pokémons, especialmente em dias da comunidade com a possibilidade de captura de shiny.

Pokémons também aparecem nos ginásios, os locais que apreendem esse elemento do jogo estão situados no entorno do Parque, como modo de não centralizar diversos serviços em um único espaço. Os jogadores são estimulados a conhecerem as redondezas do Parque Parahyba 1, a transitar entre espaços urbanos, não se fixar em apenas um, e nesse trajeto encontram mais serviços, pokémons e jogadores, desvendando o mapa do jogo e da cidade. O espaço urbano, assim, é praticado pelos jogadores em relação a prática do jogo, ao menos no caso do Parque Parahyba 1, com locais a princípio destinados ao esporte, aos pets, a leitura de livros, a brincadeira das crianças e ao consumo se tornando, também, locais onde os jogadores param para obter itens e pokémons, para treinar as criaturas, para batalhar e para conversar com outros usuários.

Jogadores sozinhos ou em grupos, parados nos locais do Parque que estão vinculados ao jogo ou transitando pela localidade nos seus arredores, sempre com o smartphone em mãos. Essa é uma cena comum aos transeuntes do Parque Parahyba 1 a partir do final da tarde, como o clima ameniza pelo pôr do sol, o dia de trabalho e estudos está sendo finalizado e os cidadãos deslocam-se de suas casas para este espaço urbano para caminhar, participar de uma pelada, levar os pets ou as crianças para um passeio, aproveitando a oportunidade para a prática do jogo. Com ênfase para aqueles que saem de casa exclusivamente para jogar e com isso transitam pelo Parque e param vez ou outra em locais de pokestops e ginásios.

Os jogadores se relacionam com o espaço urbano e com outros usuários da plataforma Pokémon Go que encontra nas jornadas ou que conhece previamente, se unindo a eles em batalhas coletivas para derrotar pokémons nos ginásios ou em trajetos para capturar novas criaturas, (re)descobrimo a urbe. É estabelecido, portanto, uma relação na e com a cidade a partir do jogo, estimulando o jogador a se aventurar no urbano em busca de pokémons, de batalhas e de outros jogadores, como no anime que o inspira. Nesse processo os jogadores interagem individual e coletivamente com a cidade, mas se apoia em espaços específicos construídos como uma espécie de pedaço (MAGNANI, 2002), onde se reúnem enquanto grupo para o dia da comunidade e ocupam corriqueiramente nos dias ordinários.

É nesse sentido que o Parque Parahyba 1 se constitui como um tipo de espaço principal na gama de espaços urbanos apreendidos no mapa do jogo, produzindo uma

cidade de João Pessoa através do Pokémon Go, que fomenta formas de transitar e ocupar esta urbe. Dessa forma, podemos perceber a utilização dos espaços urbanos por intermédio do jogo, tratando o espaço no digital como uma extensão do espaço físico e não uma sobreposição, onde a materialidade da cidade e a realidade aumentada do digital se expressam de forma direta. O jogo fez com que esses grupos de pessoas tenham um olhar diferente sobre a própria cidade e seus espaços, principalmente baseados na ótica do lazer, mas não somente, reinventando as formas de ocupar e circular na capital paraibana.

Considerações finais

As cidades são pulsantes e as formas de transitar, ocupar e habitar são plurais e dinâmicas, por vezes se aproximando ou distanciando, negociando ou disputando maneiras de ser e estar, de fazer a cidade. Esta construção é pensada enquanto um movimento contínuo produzido pelos atores urbanos, que na contemporaneidade apreendem a tecnologia nesse processo de fabricação, uma vez que está significativamente presente na infraestrutura da cidade e na vida cotidiana dos cidadãos.

Atentar para o processo de construção ressalta a perspectiva teórico-metodológica que evita uma definição a priori de apreensão da cidade como um instrumento de análise antropológica. Assim como Agier (2015), propomos refletir o movimento constante de construção dos espaços na cidade a partir dos atores urbanos, que configuram modos de viver, transitando entre espaços e os ocupando, bem como construindo lugares e habitando.

O âmbito digital, com ênfase para plataformas do Pokémon Go e do WhatsApp, contribuem ativamente para a produção de repertórios plurais de lazer e sociabilidade na cidade. Repertórios que são apreendidos enquanto modos de fazer cidade, de ocupar e transitar, sendo essas construções configuradas em sentidos locais, de vivência no presencial que permeia o digital. Esta concepção da cidade enquanto um fazer permanente é pensada a partir do grupo de jogadores do Pokémon Go, que redescobrem a urbe através da proposta do jogo de jornadas nos espaços urbanos em busca de pokémons e itens para aumentar a experiência.

O grupo composto por jogadores que se reúnem no Parque Parahyba 1, no bairro do Bessa, Zona Norte da capital paraibana, tece formas de práticas do espaço relacionadas às práticas do jogo. O espaço é ocupado para o encontro de pares e realizações das

jornadas, em que o aplicativo Pokémon Go é um elemento participativo nas produções desse grupo na redescoberta e ocupação do Parque Essa redescoberta é orientada pela interconexão entre o presencial e o digital, em que o trânsito pelo espaço é realizado com o uso do smartphone para exercício do jogo, que sobrepõe seu mapa ao mapa da cidade.

A sobreposição de mapas indica a experiência de relacionar a materialidade da cidade, sentida presencialmente, com a realidade aumentada, sentida digitalmente, construindo uma continuidade entre os dois âmbitos na formação de uma experiência corporificada na urbe que está interligada com o digital. Os dispositivos tecnológicos, a internet e o digital emergem como fundamentais para a configuração de maneiras de ser e estar na cidade, com práticas cotidianas sendo produzidas e combinadas no presencial e no digital.

Essa circunstância de ubiquidade entre o presencial e o digital configura processos diferenciados de fazer a cidade, com os grupos desenvolvendo formas de praticar o espaço na contemporaneidade a partir de um jogo disponível para aparelhos smartphone e que estimula os usuários a se aventurarem pela cidade em jornadas por pokémons. Assim, a consideração dessa interconexão entre presencial e digital traz complexificação teórico-metodológicas para os estudos urbanos em antropologia, uma vez que o digital desponta como uma instância significativa no cotidiano dos atores urbanos.

Esta reflexão atenta para a importância de considerar as construções dos atores urbanos, seguindo seus movimentos e fluxos nas produções de ser e estar na cidade, com desdobramentos para além do presencial. A preocupação teórico-metodológica para análise de grupos urbanos contemporâneos deve comunicar-se com a maneira como os atores se situam e movimentam (Diógenes, 2015). Este texto, portanto, não se constitui com conotação conclusiva, estamos mais interessadas em fomentar reflexões em torno das bricolagens que recriam os caminhos analíticos da aventura antropológica nos estudos no urbano, apreendendo o âmbito digital e sua interconexão com o presencial como um elemento que complexifica e dinamiza práticas de pesquisa.

Referências

AGIER, Michel. *Antropologia da cidade*: Lugares, situações, movimentos. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro. *Mana*, p. 483-498, 2015.

ARAÚJO, Mateus Augusto de. 2014. *O urbano na produção da favela do Timbó – João Pessoa: Regularizar os espaços para valorizar a cidade*. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CAMPOS, Ricardo Bruno Cunha. *Vivendo o espaço urbano: sociabilidade e apropriações no cotidiano da Praça do Caju em João Pessoa - PB*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). João Pessoa: PPGS/UFPB, 2010.

CAMPOS, Ricardo Bruno Cunha. *Medo e violência na cidade: imagens, discursos e sociabilidade nas praças de João Pessoa - PB*. Tese (Doutorado em Sociologia). Natal: PPGS/UFRN, 2014.

DIÓGENES, Glória. A arte urbana entre ambientes: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço. *Etnográfica - Revista do Centro de Investigação em Antropologia*, v. 19 (3), p. 537-556, 2015.

FELIX, Carla Baines. Territórios proibidos: mídia e subjetividade na favela da Maré. In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2009, Rio de Janeiro. *Anais do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*. Rio de Janeiro: Intercom, 2009, p. 1-14.

HANNERZ, Ulf. *Explorando a cidade: Em busca de uma antropologia urbana*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

HINE, Christine. A internet 3E: uma internet incorporada, corporificada e cotidiana. *Cadernos de Campo*, v. 29, n. 2, p. 1-42, 2020.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. O local enquanto elemento intrínseco da pertença. In: LEITÃO, Cláudia (Org.). *Gestão Cultural: significados e dilemas na contemporaneidade*. Fortaleza: Banco do Nordeste, p. 75-87, 2003.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. *De que João Pessoa tem medo? Uma abordagem em Antropologia das Emoções*. João Pessoa: Editora Universitária; Edições GREM, 2008.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Cultura emotiva e sentimento de medo na cidade. *Documentos de Trabajo del CIES*, n. 8, pp. 6-36, 2017.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Os homens comuns pobres na expansão do núcleo urbano de João Pessoa, PB: a periferação da cidade. *Sociabilidades Urbanas - Revista de Antropologia e Sociologia*, v. 2, n. 5, pp. 15-28, 2018.

LAVIERI, João Beto; LAVIERI, Maria Beatriz Ferreira. *Evolução da estrutura urbana recente de João Pessoa – 1960/1986*. Textos UFPB/NDIHR, n. 29, pp. 01-67, 1992.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

MACHADO, Mônica. A teoria da antropologia digital para as humanidades digitais. *Z Cultural - Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, Ano XII, 02, 2017.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Da periferia ao centro: Pedacos e trajetos. *Revista de Antropologia*, v. 35, p. 191-203, 1992.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. No meio da trama. A antropologia urbana e os desafios da cidade contemporânea. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n. 60, pp. 69-80, 2009.

MONTEIRO, Silvana Drumond. O Ciberespaço: o termo, a definição e o conceito. *DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação*, v. 8, n. 3, p. A03, 2007.

PARK, Robert Ezra. A cidade: Sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, p. 25-66, 1967.

PITA, Ana Luiza Lima Rodrigues. *Segregação urbana e organização socioespacial: Um estudo da Comunidade do Timbó*, em João Pessoa-PB. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2012.

PONTES, Williane Juvêncio. A cidade de João Pessoa sob a ótica dos medos corriqueiros: configurações urbanas, sociais e emocionais. *Revista Ciências da Sociedade*, v. 2, n. 3, pp. 95-125, 2018.

PONTES, Williane Juvêncio. *Transformando o espaço em lugar: Uma etnografia sobre a Comunidade do Timbó*, João Pessoa - PB. Recife: Edições Grem-Grei, 2021.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2ª ed, pp. 11-25, 1973.

SOARES, Cristiane Leal Rodrigues. *A violência da segregação*. Uma etnografia da Comunidade do Timbó localizada no bairro de Bancários em João Pessoa/PB. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2009.

SOUZA, Raissa Taimilles Valério Paiva de. *Novas jornadas entre o espaço físico e o virtual: A resignificação dos espaços através do Pokémon Go*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). João Pessoa: PPGA/UFPB, 2020.

VELHO, Gilberto. Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas. In: VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar, pp. 13-37, 1980.

WEIL, Simone. *L'enracinement*. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain. Paris: Les Éditions Gallimard, 1949.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2ª ed, pp. 90-113, 1973.

**DIÁLOGOS COM UM XAMÃ NA CIDADE:
ESTRATÉGIAS DE UMA ETNOGRAFIA SOBRE O USO DA JUREMA EM
RITUAIS NEOXAMÂNICOS DURANTE A PANDEMIA DA COVID-19**

Aparecida Santana de Jesus¹
Leonardo Leal Esteves²

Resumo

Neste artigo trazemos algumas reflexões sobre as estratégias metodológicas utilizadas em uma pesquisa sobre o uso da jurema em rituais neoxamânicos no contexto urbano, durante a pandemia da Covid-19. De modo especial, o diálogo permanente estabelecido com um xamã, que veio a ser um interlocutor-chave durante todo o período da pesquisa, foi fundamental para compreender práticas e sentidos associados ao uso da jurema em rituais neoxamânicos na cidade. Considerando que processos diversificados de colaboração nas etnografias sempre fizeram parte, em alguma medida, da história da antropologia, acredita-se que foi possível garantir algum nível de descentramento e revelar aspectos importantes a respeito do campo que, de outra maneira, talvez não seriam possíveis

Palavras chaves: Etnografia, Colaboração, Neoxamanismo, Jurema, Covid-19.

**DIALOGUES WITH A SHAMAN IN THE CITY:
ethnography strategies on the use of jurema in neoshamanic rituals during the
Covid-19 pandemic**

Abstract

In this article, we present some reflections on the methodological strategies in a study on the use of jurema in neoshamanic rituals in the city, during the Covid-19 pandemic. In a special way, the dialogue established with a shaman, who became a key interlocutor throughout the research period, was crucial to understanding practices and meanings related to the use of jurema in neoshamanic rituals. Considering that diverse processes of collaboration in ethnographies have always been part, to some extent, of the history of anthropology, it is believed that it was possible to guarantee some level of decentering and to reveal important aspects about the field that, otherwise, might not have been possible.

Keywords: Ethnography, Collaboration, Neoshamanism, Jurema, Covid-19.

Recebido em: 14 de julho de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

Introdução

Neste artigo trazemos algumas reflexões sobre as estratégias metodológicas utilizadas pela primeira autora deste trabalho e coorientadas pelo segundo autor deste

¹ Universidade de Lisboa – UL, Portugal. E-mail: apelry19@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2621-183X>

² Centro Brasileiro de Análise e Planejamento; Universidade Federal de Sergipe; Brasil. E-mail: leonardolestes@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3728-5575>

texto, em uma pesquisa sobre o uso da jurema em rituais neoxamânicos no contexto urbano durante a pandemia da Covid-19 (Jesus, 2021). No momento previsto para realização do trabalho de campo, entre 2020 e 2021, o SARS-CoV-2 atingiu altos índices de contágio e de letalidade no Brasil e as autoridades sanitárias preconizaram a adoção de medidas de distanciamento social, obrigando a um completo redesenho da investigação anteriormente proposta.

Para realização do seu trabalho, com isso, a pesquisadora buscou lançar mão de estratégias metodológicas consideradas possivelmente mais heterodoxas, bem como em experiências prévias que havia vivenciado no campo. De modo especial, entretanto, o diálogo permanente com um xamã, que veio a ser o seu interlocutor-chave durante todo o período da pesquisa, foi fundamental para compreender práticas e sentidos associados ao uso da jurema em rituais neoxamânicos na cidade.

A partir de relatos acerca da trajetória de vida do xamã, de sua perspectiva acerca do uso da jurema em rituais neoxamânicos na cidade e das atividades que conduziu durante a pandemia, aspectos importantes deste campo puderam, em certa medida, ser revelados e compreendidos. Considerando, como afirma Magnani (2002) que “o método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica, pode usar ou servir-se de várias, conforme as circunstâncias de cada pesquisa; ele é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos” (Magnani, 2002, p.17), acreditamos que a estratégia de colaboração se revelou fecunda em um contexto em que a presença física da pesquisadora e a realização do trabalho de campo nos moldes considerados possivelmente mais canônicos se tornaram impossíveis.

Refletindo sobre o percurso da pesquisa em si mesmo, tendo o distanciamento temporal como aliado para (re)pensar as rotas e desvios que foram necessários naquele período, a autora e o coautor deste artigo buscam discutir uma questão que, apesar de acompanhar toda a trajetória de formação e consolidação da antropologia enquanto campo de conhecimento e a despeito de uma série de debates, críticas, revisões teóricas e metodológicas que emergiram na segunda metade do século XX, parece ainda ganhar pouco relevo quando delineamos estratégias de pesquisa na antropologia. Em outras palavras, procuramos com este texto refletir sobre o papel que os colaboradores podem eventualmente ocupar em nossas etnografias.

Para isso, as estratégias utilizadas durante o trabalho de campo por parte da pesquisadora (e primeira autora deste artigo) passam a ser analisadas, em diálogo com o seu coorientador (e coautor deste trabalho), como sendo o próprio objeto de reflexão. Dito

de outra maneira, os caminhos percorridos para a realização da pesquisa naquele período tornam-se agora o próprio tema de análise. Trata-se, portanto, de uma espécie de meta-etnografia que, ao buscar refletir sobre um exercício etnográfico predominantemente subjetivo, em uma perspectiva relativamente distanciada ou mesmo em terceira pessoa, acaba por evidenciar, como o reflexo de um espelho a partir de um outro ângulo, vivências, narrativas, vozes e a presença de outros sujeitos que estão por trás da imagem que em primeiro plano está mais diretamente refletida. A partir deste empreendimento, o papel de colaboração ativa por parte do xamã acaba se revelando como tendo sido fundamental por trás da referida pesquisa.

Situando brevemente o campo e o tema da pesquisa

Como mencionamos anteriormente, a pesquisa que tomamos como referência para as reflexões propostas neste artigo teve como tema central o uso da jurema em rituais neoxamânicos no contexto urbano (Jesus, 2021). É importante ressaltar que o termo “jurema” remete a um conjunto variado de espécies botânicas arbustivas da subfamília *mimosoideae*, presentes em ambientes semiáridos na América do Sul (Santos-Silva, Fragomeni; Tozzi, 2015).

Há registros de uma ampla utilização de raízes, cascas, sementes e/ou folhas de algumas dessas espécies na preparação do chamado “vinho da jurema”, banhos, defumações, rituais de conexão com o sagrado, ritos de proteção, cerimônias de cura, dentre outras formas de utilização, entre povos indígenas do Nordeste e entre adeptos de religiões de matriz africana e indígena no Brasil (Grünewald, 2008a, 2018; Mota, 2005; Salles, 2004). Como demonstra Mota (2017), “jurema” se configura como uma categoria polissêmica que pode estar associada à bebida fermentada com partes da planta, ao reino dos encantados, ao princípio de tudo, ao lugar mítico de origem, a uma entidade sagrada, dentre outros significados.

Assim como ocorre com a ayahuasca na Amazônia, o cacto peyote no México e em determinadas regiões dos Estados Unidos, o cacto São Pedro nos Andes, com alguns cogumelos na América Central e demais plantas enteógenas³ ou “plantas de poder”, a

³ O termo “enteógeno” significa o “advento de Deus na pessoa” e foi cunhado por Ruck, Bigwood, Staples, Ott e Wasson (1979) para se referir aos estados de alteração da consciência experimentados a partir do consumo de chás ou outros preparos de substâncias vegetais ou animais em contextos rituais e religiosos (Grünewald, 2018, p. 116).

jurema, no contexto de algumas cosmologias, permite acesso ao mundo espiritual e a diversos níveis de cura (Carneiro 2004; Castañeda, 1975; Medeiros, 2006). O uso de algumas destas plantas, além disso, vem sendo ampliado na contemporaneidade no contexto urbano, em rituais neoxamânicos e entre os chamados “psiconautas⁴”, seja por conta de elementos químicos que estão presentes em sua composição, como a N, N-dimetiltriptamina ou DMT⁵, seja pelos sentidos tradicionalmente atribuídos à sua utilização (Grünewald, 2005, 2008b; MacRae, 1992, 2009; Magnani 1999, 2005; Mota 2005, 2007, 2008).

Magnani (1999; 2005) classifica as diversas formas de xamanismo urbano como sendo “religiosidades não institucionais”, agrupadas sob o termo “Nova Era” ou “Neo-Esoterismo”. Conforme o autor, essas religiosidades estariam associadas a uma visão “holística” de espiritualidade. De modo geral, suas práticas estariam associadas a adoção de um estilo de vida marcado pela busca do autoconhecimento e de novas formas de espiritualidade e religiosidade no contexto urbano. Ronaldo de Almeida (2010), chama atenção para experiências de “trânsito religioso” ou “pluralismo sincrético”, acrescido de “desinstitucionalização das práticas”, que contribuem tanto para a mobilidade de pessoas por alternativas religiosas, quanto pela circulação de crenças e rituais de diferentes formas não institucionalizadas na contemporaneidade (Almeida, 2010, p. 372).

Essas práticas neoxamânicas parecem contribuir para a formação daquilo que Magnani (2005) categorizou em suas pesquisas na cidade de São Paulo como uma:

[...] rede não contígua no espaço urbano que, por meio da articulação de espaços para os cursos, terapias, treinamentos, rituais, venda de produtos e pontos de encontro, [que] permite a circulação dos interessados pelos mais variados sistemas, conformando uma totalidade plenamente reconhecível na paisagem da cidade – acessível, aberta, sem mecanismos exclusivistas ou sectários de adesão (Magnani, 2005, p. 2005) [acréscimos nossos].

⁴ “Os psiconautas são um grupo de pesquisadores e estudiosos das plantas que engloba pessoas com formações diversas, tais como químicos, botânicos, micólogos (estudiosos de fungos), psicólogos, historiadores, antropólogos, entre outros. Uma diferença entre este grupo e os demais pesquisadores acadêmicos reside no fato de que os primeiros possuem obrigatoriamente também uma forte conexão pessoal com o universo dos psicoativos. Tais sujeitos defendem o conhecimento direto e insubstituível da vivência pessoal da experiência: as pesquisas por eles produzidas são produto de suas experiências. Os psiconautas são acima de tudo experimentalistas, conhecem profundamente enorme quantidade de substâncias” (Labate, 2000, p. 340).

⁵ A N, N-dimetiltriptamina também chamado de “DMT” é um alcaloide, encontrado em vários tipos de plantas e em alguns animais, que possui propriedades psicoativas. Essa substância costuma ser chamada pelos psiconautas como a “molécula do espírito” na medida em que abriria “a consciência para as mais impressionantes e inesperadas visões, pensamentos e sentimentos” (Strassman, 2019, p. 65).

Sobre usos contemporâneos das plantas de poder, há uma longa tradição de estudos, em especial sobre a ayahuasca⁶, com os trabalhos de Edward MacRae (1992; 1999), José Guilherme Cantor Magnani (1999; 2005), Beatriz Labate (2000; 2004; 2012), Beatriz Labate e Wladimir Sena Araújo (2004), Sandra Goulart (2002), Maria Camargo (2005-2006; 2014), Saulo Fernandes (2014), dentre outros. Os estudos sobre jurema, no entanto, estão mais fortemente voltados ao uso em contextos mais tradicionais por parte de povos indígenas e no âmbito das religiões de matriz indígena e africana (Grünewald, 2005; 2008a; 2018; Mota, 2005; 2007; Medeiros, 2006; Salles, 2004; 2010). Nesta pesquisa, portanto, procurou-se analisar as práticas e os sentidos associados à jurema em rituais neoxamânicos⁷ no contexto urbano em Sergipe.

A aproximação com as plantas de poder e os desafios da pesquisa durante a Pandemia da Covid-19

É importante salientar que a relação da primeira autora desta pesquisa com as plantas de poder é muito anterior ao estudo propriamente dito. Em 2011 ela costumava dar aulas de História em um colégio de Sergipe e conheceu uma professora de Português que viria a se tornar uma grande amiga. Foi esta amiga que falou do uso da ayahuasca nos rituais do Santo Daime pela primeira vez. Mencionou que o seu filho estava frequentando o Daime e que já havia percebido uma série de mudanças positivas em sua saúde, no seu bem-estar e em suas relações interpessoais.

Entre agosto e setembro de 2011, com isso, houve a oportunidade de conhecer o Santo Daime e tomar o chá ayahuasca (também chamado de Daime) pela primeira vez. Depois de um tempo, ela passou a frequentar assiduamente os rituais e foi tendo diversas experiências, dentre elas, a questão mediúnica que foi se apresentando cada vez mais forte e em quase todos os trabalhos. Experiências com seres espirituais, entidades que iam fazendo contato e um caminho novo que foi despertando a vontade de seguir e fazer parte

⁶ “Ayahuasca é uma palavra quíchua, cuja tradução para o português nos remete às expressões: ‘vinho dos mortos’, ‘cipós das almas’, ou ‘liana dos espíritos’. Trata-se de um chá de origem ameríndia feito com duas plantas endêmicas: os cipós *Banisteriopsis caapi* juntos às folhas de outro vegetal a *Psychotria viridis*. Práticas culturais envolvendo este chá foram observadas inicialmente entre alguns povos indígenas e propagadas entre ‘mestiços andinos’ (os vegetalistas), seringueiros e usuários urbanos do chá atualmente localizados no Brasil e no exterior” (Lira, 2016, p.13).

⁷ Conforme Fernandes (apud Oliveira, 2012) o neoxamanismo pode ser entendido como usos e sentidos não tradicionais (ou menos usuais) em torno de elementos associados ao universo do xamanismo, como um recurso simbólico e retórico em modelos de espiritualidade, terapia, consumo e sociabilidade contemporâneas.

da doutrina. Em 2012, com isso, recebeu um chamado espiritual do Mestre Irineu⁸ para se “fardar”⁹ efetivamente e fazer parte do chamado “Batalhão da Rainha”, na doutrina.

Durante o seu primeiro ano no Daime, ela teve a oportunidade de conhecer a jurema, dentro de um “ritual neoxamânico” na cidade de Aracaju, em Sergipe. Foi uma experiência muito diferente da que estava acostumada no Santo Daime, começando pelo ritual em si. No Daime havia fardas, divisão no salão entre homens e mulheres e todos os trabalhos eram acompanhados de hinos musicados. No ritual neoxamânico com a jurema, a experiência foi diferente.

O trabalho foi guiado por um xamã que já havia sido fardado do Santo Daime e que depois veio a ser o seu principal interlocutor para a realização desta pesquisa. No referido ritual, todos deveriam se posicionar em círculo e não havia divisão entre homens e mulheres. Parecia haver, além disso, uma sensação de maior liberdade. Pelo que ela pode perceber, sentia-se que mente poderia ir mais longe e as sensações, cheiros, sons e visões astrais eram diferentes das que costumavam ser experimentadas no Daime.

Nas palavras de Aparecida:

Me encontrava no início de uma jornada espiritual com as chamadas plantas de poder. Era tudo novo, mas ao mesmo tempo familiar. Uma sensação de acolhimento despertava em mim novas experiências mediúnicas, com visões, seres, sensações, ensinamentos. Poder ter acesso a este universo sagrado das plantas me impulsionou a seguir adentrando nestas “matas sagradas”. Mas claro, também houve momentos fortes, difíceis, mas necessários para meu crescimento pessoal, espiritual (Jesus, 2021, p. 15).

Por volta de 2015, a convite de um professor da Universidade Estadual da Bahia, a pesquisadora teve ainda a oportunidade de visitar a aldeia do Povo Pankararé, na região do Amaro, Raso da Catarina no estado da Bahia, para participar da Festa do Amaro. Nesta ocasião os indígenas realizam o ritual dos Praiá e a dança do Toré e a jurema foi servida a todos os presentes.

Por meio destas experiências, foi possível perceber que beber jurema, seja na aldeia ou na cidade, apesar de suas diferenças, mantinha uma dimensão sagrada. Nestes diferentes rituais, chamava atenção a força, a luz e o ensinamentos da planta. Assim, foi-se

⁸ Raimundo Irineu Serra, mais conhecido como “Mestre Irineu”, trabalhou durante muito tempo como seringueiro no Acre e é considerado um dos fundadores do Santo Daime, entre 1935 e 1940 (Labate, 2004).

⁹ “Fardar-se” no Santo Daime quer dizer entrar efetivamente a partir de um processo de iniciação e assumir um papel dentro da doutrina. A chamada “Rainha da Floresta” ou “Virgem da Conceição” é uma das entidades presentes no panteão desta doutrina. Aqueles que fazem do Batalhão da Rainha ficam responsáveis pela proteção desta entidade.

construindo uma afinidade e uma rede de contatos aos poucos foi sendo estabelecida e ampliada, a partir de diversas outras vivências ao longo desses quase dez anos.

Ao longo desta caminhada um espaço em um município da região metropolitana de Aracaju foi sendo construído pelo xamã “Francisco”¹⁰, com quem ela teve contato com a jurema pela primeira vez. No referido local, além dos rituais com jurema, passaram a ocorrer rituais como Daime, giras de umbanda, trabalhos espirituais, além de diversas terapias holísticas. O uso da jurema em contextos terapêuticos neste espaço foi pensado, inicialmente, como tema da pesquisa.

Conforme mencionamos, há uma longa tradição de estudos sobre a utilização das chamadas “plantas de poder” em contextos neoxamânico ou naquilo que Magnani (1999; 2005) chamou de “religiosidades não institucionais”. Percebe-se, no entanto, que as pesquisas em torno do uso da jurema ainda estão predominantemente voltadas ao uso tradicional por parte de povos indígenas e no âmbito das religiões de matriz indígena e africana (Grünwald, 2005; 2008a; 2018; Mota, 2005; 2007; Medeiros, 2006; Salles, 2004; 2010). Aparecida pensou, portanto, em desenvolver um estudo com o objetivo de compreender as dinâmicas em torno do uso terapêutico da jurema em rituais neoxamânicos no contexto urbano em Sergipe.

Apesar da aproximação com o campo, no entanto, a realização da investigação encontrou inúmeros desafios. A ideia inicial era fazer uma pesquisa antropológica nos moldes mais tradicionais. Ou seja, imersão prolongada, utilização do método de observação participante, entrevistas, dentre outras estratégias. De fato, no período que antecedeu o trabalho de campo propriamente dito e nos primeiros meses da pesquisa, Aparecida teve oportunidade de frequentar os espaços em que a jurema era utilizada em rituais neoxamânicos e em anos anteriores conheceu uma aldeia indígena, vivenciou em outros grupos neoxamânicos urbanos, onde passou a se relacionar e dialogar com diversos interlocutores, observou e participou de rituais de uso da jurema em Sergipe, em Alagoas e na Bahia.

Mas no início de 2020, fomos surpreendidos e as nossas vidas completamente impactadas pela pandemia da Covid-19. Àquela altura, em razão do altíssimo grau de contágio por vias respiratórias e do significativo potencial de letalidade, a Organização Mundial da Saúde – OMS e as autoridades sanitárias em todo o mundo preconizaram a adoção de medidas de distanciamento social para tentar reduzir a escalada exponencial

¹⁰ Nome fictício para não revelar sua identidade, em comum acordo com o interlocutor, também chamado aqui de xamã em alguns momentos, por ser considerado assim durante sua caminhada.

de contaminação, minimizar os impactos no sistema público e privado de saúde e, acima de tudo, salvar vidas.

Durante o primeiro e o segundo trimestre de 2020, estados e municípios em todo o país vieram a decretar o *lockdown* ou outras medidas de restrição à circulação de pessoas para a realização de atividades que não fossem consideradas essenciais. No Brasil, de modo particular, além disso, a pandemia da Covid-19 ganhou contornos ainda mais trágicos.

Disputas políticas, medidas de austeridade econômica, diminuição crescente de investimentos na saúde e na ciência, campanhas sistemáticas de desinformação por parte de membros do governo, atrasos no início da vacinação, dificuldade de acesso a serviços básicos nos centros urbanos, déficit habitacional e uma crônica desigualdade social potencializaram os efeitos da pandemia. Segundo as estatísticas oficiais do Ministério da Saúde, no momento que esta pesquisa estava sendo realizada, havia mais de 15 milhões de pessoas infectadas e mais de 500 mil óbitos em todo o país (Brasil, 2021).

Neste contexto, a realização desta pesquisa passou por enormes desafios. Sabe-se que, a despeito de todas as revisões críticas (Clifford, 1998; Geertz, 1989, 2001a, 2001b; Marcus, Fisher, 1986; Strathern, 2014), a antropologia ainda mantém como característica a tendência à realização de um trabalho de campo *in loco*, observação por longo período, a experiência e a interação direta com os interlocutores. Teresa Pires Caldeira (1988) diz que a legitimação da figura do antropólogo profissional, conseguida basicamente por Malinowski, veio junto com a consagração de um método de pesquisa que passou a ser uma marca distintiva da antropologia.

Sabemos também, no entanto, que houve toda uma virada epistêmica nas ciências humanas a partir de crises de representação da alteridade e dos debates decoloniais que emergiram na segunda metade do século XX (Clifford, 1998; Geertz, 1989, 2001a, 2001b; Marcus, Fisher, 1986). Além disso, a antropologia passou a reconhecer cada vez mais que a ideia de “campo” não está mais necessariamente ligada a um *locus* específico (Gupta, Ferguson, 1997). Como observa Vagner Gonçalves Silva (2000, p. 27), inclusive, “o envolvimento com o campo pode inclusive começar antes do desembarque do antropólogo ‘em sua aldeia’ e prosseguir mesmo que ele já a abandonou”.

Deste modo, tendo em vista o contexto de Emergência de Saúde Pública relacionada à pandemia da Covid-19, a realização da pesquisa em seu formato mais canônico se tornou impraticável. Assim, foi necessário repensar o desenho da investigação e a própria ideia de “campo” diante do contexto pandêmico. Para poder

manter a relação com os interlocutores, por exemplo, algumas estratégias de aproximação, como entrevistas *on-line*, acompanhamento de *lives* nas redes sociais, registros de postagens, passaram a fazer parte do novo escopo de pesquisa. De modo especial, no entanto, o processo de interlocução com um xamã se tornou um elemento fundamental para o desenvolvimento deste trabalho. Antes de discutir como esse processo de interlocução foi estabelecido naquele período, é importante tecer alguns comentários sobre experiências de colaboração nas pesquisas antropológicas de modo geral.

Notas sobre processos de colaboração na pesquisa antropológica

Apesar de toda força que ainda podemos atribuir à imagem quase mítica de um pesquisador solitário, vivendo durante um longo período entre povos nativos de uma ilha do pacífico em busca da compreensão de culturas socialmente e geograficamente distantes; processos diversificados de colaboração nas etnografias sempre fizeram parte, em alguma medida, da história da antropologia (Eriksen; Nielsen, 2007; Lassiter, 2005; Royal, 1973; Stocking Jr., 1983; 2004; Whyte, 2005).

Obviamente, isso não se confunde e não se restringe ao modelo boasiano de pesquisa com meros “informantes” (Fluehr-Lobban, 2008). Mas, guardadas as diferenças em termos metodológicos e epistemológicos, desde Morgan entre os Iorqueses no Século XIX (Lassiter, 2005), passando pelo próprio Franz Boas que realizou trabalhos com George Hunt em Vancouver no Século XX (Stocking Jr., 2004, 1983; Lassiter, 2005) e pela incontornável participação de Doc no trabalho sobre as esquinas de William Foote Whyte (2005), há diversos exemplos de formas de colaboração em pesquisas antropológicas.

Como se sabe a antropologia surgiu como ciência no Século XIX utilizando amplos processos de colaboração com missionários, agentes coloniais e peregrinos (Eriksen; Nielsen, 2007; Stocking Jr., 1983). Por esta razão, inclusive, foi elaborado o famoso manual “*Notes and Queries on Athropology*” com o objetivo de “promover uma observação antropológica acurada por parte de viajantes e possibilitar aqueles que não são antropólogos a fornecer informações que são necessárias para o estudo antropológico” (Stocking Jr., 1983, p. 72).

Ainda que esta forma de colaboração utilizada pelos evolucionistas seja muito restrita e diferente dos modelos dialógicos preconizados após a virada pós-estruturalista na antropologia, pode-se dizer que a pesquisa antropológica, ao menos em sua origem,

não era realizada individualmente pelo antropólogo (mesmo sabendo que os méritos, recortes empíricos e a autoridade em termos de interpretação recaíssem sobre ele) (Clifford, 1998).

Malinowski possivelmente foi influenciado em alguns aspectos pelo programa do “*Notes and Queries*”. Mas como sabemos, contribuiu significativamente para uma mudança de paradigma, tanto no que se refere a uma proposta divergente em relação à pesquisa de gabinete, quanto às próprias transformações na forma de fazer trabalho de campo, no que tange à tendência de “observador-inquisitor” para “observador-participante” (Clifford, 1998; Silva, 2000; Magnani, 2015; Malinowski, 1978). Estas foram, sem dúvida, viradas metodológicas radicais, que até hoje passaram a ser marcas distintivas da antropologia.

Uma característica fundamental do método proposto por Malinowski, com isso, era a realização da pesquisa sem ajuda de intérpretes ou intermediários que pudessem interferir nos resultados do trabalho (Silva, 2000; Magnani, 2015; Malinowski, 1978). O famoso trecho dos Argonautas “imagine-se o leitor sozinho, rodeado apenas de seu equipamento, numa praia tropical próxima a uma aldeia nativa [...] sem nenhuma experiência, sem roteiro e sem ninguém que o possa auxiliar” (Malinowski, 1978, p. 19), ainda ecoa como uma espécie de mantra em nosso imaginário em torno de como deveríamos realizar uma pesquisa antropológica, apesar de todas as críticas e revisões pelas quais a etnografia passou.

Como mencionamos anteriormente, no entanto, a própria história da antropologia indica que há inúmeras possibilidades do fazer etnográfico, dentre as quais, a realização da pesquisa antropológica por meio de um intenso processo de colaboração com interlocutores e/ou com demais pesquisadores (Eriksen; Nielsen, 2007; Fluehr-Lobban, 2008; Lassiter, 2005; Royal, 1973; Stocking Jr., 1983; 2004; Whyte, 2005).

Uma revisão bibliográfica exaustiva em torno das etnografias colaborativas está fora dos objetivos e dos limites deste artigo. Mas apenas para registrar alguns casos de pesquisas antropológicas muito diferentes no Brasil, podemos mencionar os treinamentos de investigação coletiva ministrados por Donald Pierson aos alunos da USP em Cruz das Almas, no final da década de 1930 (Eckert, 2010); os processos de colaboração estabelecidos entre Marcio Goldman e Marinho Rodrigues em sua pesquisa sobre a relação dos grupos afro com a política em Ilhéus na Bahia na década de 1990 (Goldman, 2006); o trabalho de um conjunto de pesquisadoras de diferentes universidades coordenado por Soraya Fleischer e Flávia Lima em torno da epidemia do Vírus Zika e da

microcefalia entre 2015 e 2016 (Fleischer; Lima, 2020); o método de investigação de inspiração etnográfica, proposto pela equipe de Antônio Augusto Arantes e adotado oficialmente pelo IPHAN no início dos anos 2000 para a realização dos inventários de patrimônio imaterial, nos quais exige-se uma equipe multidisciplinar e a participação ativa dos detentores dos bens (Iphan, 2000; Moraes; Ramassote; Arantes, 2018), dentre outros exemplos.

Contemporaneamente, inclusive estratégias de colaboração etnográficas passaram por uma série de transformações em termos metodológicos, éticos e políticos, fortemente influenciadas pelas discussões pós-estruturalistas das questões levantadas pelos estudos feministas e decoloniais (Fluehr-Lobban, 2008; Lassiter, 2005). Acredita-se que a etnografia colaborativa não é apenas preferível do ponto de vista ético, mas também do ponto de vista metodológico, por possibilitar múltiplas perspectivas e polifonias, envolvendo os interlocutores de forma ativa no desenho da pesquisa, na execução, na publicação e/ou nos resultados práticos¹¹ (Fluehr-Lobban, 2008; Lassiter, 2005).

Ciente disto e considerado as dificuldades de realizar a investigação nos moldes mais tradicionais, Aparecida buscou estabelecer um diálogo permanente com Francisco, o xamã que ela havia conhecido há alguns anos durante suas caminhadas espirituais e que foi o responsável pela construção do espaço onde são realizados os rituais com a jurema na região metropolitana de Aracaju. Como mencionamos, ele veio a ser o seu interlocutor-chave durante todo o período da pesquisa e foi fundamental para compreender algumas das práticas e sentidos associados ao uso da jurema em rituais neoxamânicos na cidade.

Diálogos com um xamã durante a pandemia

Ao longo de todo o período da pesquisa, Francisco e Aparecida mantiveram um contato direto e ativo, fisicamente, por telefone e por meio de aplicativos de comunicação, como o *WhatsApp*. Com isso, ela teve oportunidade de estabelecer uma série de diálogos, recebeu convites para participar de *lives*, sessões xamânicas e debates no meio virtual. Além disso, recebeu as indicações de outros interlocutores com quem ela poderia conversar sobre memórias e narrativas em torno dos rituais com a jurema, bem como

¹¹ Conforme Lassier (2005), estão entre as estratégias de colaboração “consultas em leituras e edições, grupos focais (pequenos grupos para leitura e discussão de partes dos capítulos), conselhos editoriais (chancelar a pesquisa e colaborar na edição), colaboração etnográfica (trabalho de campo em grupo), fóruns comunitários, textos coautorais”, dentre outras.

permanentes atualizações sobre as atividades que estavam sendo realizadas por ele e por alguns frequentadores mais assíduos do espaço, sempre que as restrições de circulação de pessoas se tornavam mais brandas durante a pandemia¹².

Durante o período possivelmente mais duro da pandemia, por diversas vezes, Francisco entrou em contato espontaneamente com Aparecida para convidá-la a participar das *lives*, rodas virtuais e relatar notícias do campo. Mais à frente, a partir da inclusão de Aparecida em um grupo de *WhatsApp* dos frequentadores do espaço terapêutico em Sergipe, a convite do xamã, foi possível acompanhar mais de perto as angústias e as estratégias dos participantes para lidar com os diferentes impactos da Covid-19 em suas vidas e diversas outras formas de reflexões sobre a própria existência, tendo as memórias e a ligação com o universo sagrado da jurema como uma espécie de eixo central.

O uso ritual da jurema e os efeitos proporcionados pelo consumo da DMT em um trabalho mais específico que o xamã realiza junto a um grupo de indígenas em Alagoas chamado “busca da visão”, não pôde naturalmente ser experimentado por parte de seus frequentadores, nem pela própria pesquisadora, naquele período. Mas, por meio das rodas, *lives*, depoimentos, diálogos, memórias, canções, pontos e conversas estimuladas pelo xamã, a “força” e a sabedoria da planta, em alguma medida, passavam a ser compartilhadas e reveladas.

Inserindo-se nesta rede e, por indicação de Francisco, foi possível ainda realizar entrevistas com mais duas pessoas diretamente envolvidas com a organização das atividades no espaço terapêutico em Sergipe. A partir do diálogo com esses interlocutores, foi possível compreender um pouco mais a dinâmica das atividades, o perfil dos frequentadores e a importância simbólica da jurema em seus rituais e práticas terapêuticas.

Uma interlocutora em diálogo por meio virtual durante a pandemia, relatou da dificuldade de realizar trabalhos virtuais, e que buscava em sua casa seguir com seus rituais “tomo meus elixires de cristais, eu tomo minha Artemisia, porque a Artemisia é uma planta sagrada a mais de dois mil anos, o despertar da deusa, então eu tomo nos tempos de tomar, fazendo uma conexão com a lua, com as fases da lua. Eu cuido do meu feminino sagrado, estou meditando.”(Trecho da Entrevista, 2020).

¹² Entre estas atividades, havia campanhas de arrecadação, preparação e doação de alimentos para as pessoas que estavam em situação de rua.

Através dos relatos pareceu importante manter essas práticas terapêuticas ativas, dando continuidade ao trabalho que o xamã e o grupo vem desenvolvendo para a melhoria de vida de cada um, seja física, mental ou espiritual.

Uma interlocutora relatou que o xamã em certa altura do isolamento social, distribuiu um pouco do chá da Jurema para que cada integrante do grupo pudesse de suas casas ou até mesmo no espaço terapêutico, de forma segura e reservada realizar as práticas terapêuticas com a Jurema, mantendo suas conexões e cura durante um momento difícil e incerto como foi durante a Pandemia.

Em um grande desabafo, o xamã relatou que durante a Pandemia olhou para tudo que tinha vivido até então e disse que nunca deu tanto valor como agora para tudo que viveu e realizou com a Jurema, e afirmou que tudo valeu a pena e se tivesse que desaparecer amanhã, que valeu a pena fazer tantos litros de Jurema e ver as pessoas viverem suas emoções.

Mais à frente, quando as restrições à circulação de pessoas foram minimizadas, além disso, foi possível acompanhar ainda algumas ações de doação de marmitas, sopas e outras formas de apoio a pessoas em situação de rua, que estavam sendo duramente afetadas pela pandemia da Covid-19. Em todas essas formas de aproximação com o campo, a relação com Francisco e a sua participação direta e ativa em buscar e relatar aspectos e memórias sobre o universo do uso terapêutico da jurema em Sergipe nos pareceu central.

Talvez estas trocas não possam se configurar a rigor como um trabalho completamente colaborativo, na medida em que os recortes empíricos, analíticos e a escrita etnográfica ainda tenham sido conduzidas pela pesquisadora. Mas em certo sentido, conscientes de que não há a possibilidade de uma descrição etnográfica privilegiada por parte do antropólogo sobre a alteridade (Clifford, 1998; Geertz, 1989, 2001a, 2001b; Marcus, Fisher, 1986; Strathern, 2014), e mesmo sabendo que não é possível tomar exclusivamente a perspectiva deste xamã para a compreensão do campo neoxamânico-juremeiro de modo geral, pensamos que os diálogos e trocas permanentes e ativas que foram estabelecidas naquele período puderam permitir algum nível de descentramento e revelar alguns aspectos importantes a respeito do campo que, de outra maneira, talvez não seriam possíveis.

Para que se possa compreender a centralidade deste interlocutor no campo talvez seja importante descrever um pouco mais sobre sua trajetória e de sua perspectiva acerca do campo neoxamânico, a partir de seus próprios relatos e memórias compartilhados em

entrevistas, conversas informais, diálogos no grupo do *Whastapp* e *lives* durante a pandemia. Assim como muitas pessoas frequentemente ligadas ao universo do “xamanismo urbano” no Brasil (Magnani, 2005), Francisco é um indivíduo de classe média, com uma trajetória marcada por experiências e formações muito diversificadas, com eventuais contatos com religiosidades não institucionais em países do exterior, em busca de um “estilo de vida mais amplo que incluía, como um dos fatores de desenvolvimento das potencialidades pessoais e autoconhecimento, a busca por novas formas de espiritualidade e também de religiosidade” (Magnani, 2005, p. 220).

No caso de Francisco, por exemplo, o seu primeiro contato com as plantas de poder ocorreu na Itália, no ano de 1999. Sua experiência se deu através de um pequeno grupo em um local chamado de “igreja” no meio daimista. Segundo ele, “naquela época havia poucas pessoas na Itália que conheciam [a ayahuasca]” [Trecho de diálogo com Francisco 2020]. Ele conta que suas primeiras experiências com a ayahuasca dentro do Santo Daime foram um divisor de águas. Francisco relatou que sentiu que aquilo tudo fazia parte dele e que despertou um senso de sagrado. Um “mundo interno” que ele até então desconhecia. Mas além disso, tudo foi um processo pessoal de autodescoberta por meio da “força da planta”.

Francisco então começou a fazer parte deste universo como membro do Santo Daime e se fardou no final do ano de 1999 num Festejo de Natal. Um Padrinho de referência dentro da doutrina que o fardou e colocou a estrela, símbolo do fardamento, em seu peito. Sobre esse mundo que se abriu depois da ayahuasca, Francisco revela: “Dentro de mim eu sempre tive uma procura muito forte pelo povo ancestral. Desde sempre a ayahuasca que me mostrava esse caminho meu pelos povos ancestrais e a ligação com a natureza. Isso era o que ela me mostrava!” [Trecho de diálogo com Francisco 2020].

Depois de se fardar no Santo Daime, Francisco buscou saber mais sobre o universo das plantas. Ele afirma ter conhecido vários xamãs, inclusive um deles, que ele chama de Padrinho. Este era um “abuelo”, um ancião Maia do México que ele conheceu dentro do Santo Daime. Francisco diz que este ancião é um índio, que ainda é vivo e se dedica ao curandeirismo.

Francisco relata que foi assistente desse curandeiro por dois anos e considera o seu padrinho porque o acolheu e ensinou muito deste universo das plantas. Posteriormente ele passou a conhecer outros xamãs também. Francisco também vivenciou experiências com povos indígenas durante o tempo que esteve na Amazônia. Este convívio influenciou

na sua formação e conhecimentos espirituais, ao ponto dele mesmo ter passado a ser reconhecido pelos seus pares como um xamã.

Como vimos, o universo das plantas de poder é vasto. Assim, a experiência de Francisco não se limitou a ayahuasca. Ele afirma que sempre foi atraído pela cultura milenar indígena e que todas elas têm as plantas de poder. Com isso, ele passou a conhecer outras plantas, como o peiote, o cogumelo São Pedro e o kambô na Amazônia, além da ayahuasca e da jurema.

De acordo com Francisco, a ayahuasca foi uma porta de entrada para esse universo das plantas de poder. O contato com a jurema ocorreu há aproximadamente dezessete anos. Na ocasião, Francisco estava residindo em João Pessoa, na Paraíba. No início dos anos 2000 ele teve a oportunidade de assistir uma palestra do antropólogo e etnobotânico Pedro Luz, no “Encontro da Nova Consciência¹³”.

Sobre essa experiência Francisco narra:

Aí eu ouvir falar da jurema e aí me arrepiei, quando foi, aí veio uma coisa assim “vuuuuá”! O que é isso rapaz, no meu corpo?! Eu lembro sempre de ter ouvido falar da jurema... Mas eu não sabia que era um chá, não sabia que era um enteógeno, eu não sabia que era uma entidade da mata, uma entidade né... Os capangueiros da jurema, enfim... A entidade da mata, irmã de Oxum, é tudo isso... Mas não sabia que era um chá... Aí ele [se referindo a Pedro Luz] começou a falar do chá e eu fiquei atrás dele... Eu digo, olha, eu estou sentindo que quero consagrar esse chá, conhecer ele...” [Trecho do diálogo com Francisco, 2020].

Francisco conta que depois dessa palestra de Pedro Luz, o procurou para conseguir beber o chá da jurema e conhecer mais sobre aquela planta. Sobre a primeira experiência de beber a jurema ele diz que foi “[...] uma viagem muito profunda, muito forte, com as mirações de olhos abertos. Era algo que me surpreendeu. Foi muito bonito, uma força impressionante!” [Trecho de diálogo com Francisco, 2020].

Ele seguiu participando dos rituais com a jurema conduzidos por Pedro Luz que, com o tempo, passou a ensinar o modo do preparo do chá da jurema. Mas Francisco afirma que, ao longo desta jornada a própria planta, a jurema foi revelando a forma de como ele devia preparar o chá. Segundo ele, a receita do chá foi passada exclusivamente da jurema para ele. “O Pedro chegou um dia, eu fazendo as experiências com ele, me passou o bastão e deu essa responsabilidade. Foi como um pedido. Ele me contou uma

¹³ Evento realizado desde 1991 em Campina Grande-PB, durante o período de carnaval, com as maiores personalidades nacionais e internacionais, onde abordam temas de interesse da humanidade. (Página do Evento - <https://sites.google.com/site/ongnovaconsciencia/nova-consci%C3%Aancia-30-anos>)

história e, dentro do símbolo dessa história, eu entendi que era minha parte agora. Quando terminou de me contar a história ele sumiu e nunca mais vi ele” [Trecho de diálogo com Francisco, 2020].

Em conversa com Francisco, ele menciona que antes dele, uma liderança muito conhecida neste campo, chamada “Yatra”, também aprendeu a fazer o chá da jurema com Pedro Luz. Ela é muito citada em algumas obras clássicas sobre esta temática, a exemplo de obras como Mota (2005), Grunewald (2008b), Labate (2004), trata-se de Yatra da Silveira Barbosa, brasileira, presidente da *Friends of the Forest* (ONG) na Holanda. Yatra é referência nos estudos sobre plantas de poder, pois utiliza plantas de poder (tanto a ayahuasca, quanto a jurema) para trabalhos terapêuticos nesta ONG.

Durante sua trajetória, Francisco foi construindo uma rede de contatos e circuitos. Ele ainda mantém contato com muitos grupos juremeiros em diversas partes do Brasil e do exterior. Alguns destes ele relata que realiza em parceria com povos indígenas, cujo trabalho é a “Busca da Visão”. Este trabalho acontece em uma Eco Vila na Bahia, de forma aberta ao público, condicionada à inscrição e ao pagamento de um valor para uma vivência que dura dois dias. Além disso, alguns indígenas também participam de alguns rituais com jurema, conduzidas por Francisco, no espaço dele em Sergipe.

O xamã também é mestre em Reiki¹⁴, artista plástico, além de seu longo conhecimento com as plantas de poder e práticas curativas. Desta forma, ele relata que a jurema foi o conduzindo para vivências que pudessem acontecer. Ou seja, não somente consagrar, beber o chá e realizar alguns rituais. Francisco relata que a jurema revelou para ele a necessidade de encontros para realizar práticas, muitas delas terapêuticas, além do habitual trabalho que ele já realizava.

O interlocutor, portanto, parece ser um ator social importante para a compreensão dos sentidos e práticas associadas ao uso da jurema no contexto urbano. O local onde acontece os rituais com a jurema, conduzidos por Francisco, fica localizado em um espaço construído em um município¹⁵ do estado de Sergipe. No local, há um grande salão e um imenso jardim, com gramas, flores, plantas e algumas árvores.

¹⁴ Reiki é uma palavra japonesa que identifica o Sistema Usui de Terapia Natural (*Usui Reiki Ryoho*), nome dado em homenagem ao seu descobridor, Mikao Usui. A técnica japonesa se baseia na prática de imposição das mãos por meio de toque ou aproximação para estimular mecanismos naturais de recuperação da saúde. Meditação, arteterapia e reiki serão oferecidas pelo SUS. (Agência Brasil, 2017).

¹⁵ O nome do município, assim como o nome do espaço não serão revelados para manter preservada a identidade dos participantes.

Como neste espaço ocorre também outras atividades e rituais, como por exemplo as giras de umbanda, existem alguns “pontos” onde podemos observar imagens ou representações de entidades da umbanda, como: a casinha de Exu, de Ogum, do Preto Velho, dos Caboclos e um local onde tem uma imagem de Yemanjá (orixá africano, muito cultuado aqui no Brasil, tanto na umbanda, quanto no candomblé), bem como, a Santa católica Nossa Senhora da Conceição, colocadas lado a lado.

Durante a pandemia, como mencionamos, a maior parte das atividades presenciais foram interrompidas. Mas o grupo passou a realizar, conforme descrevemos anteriormente, muitas atividades de forma virtual, como *lives*, debates sobre os Toltecas, psicologia transpessoal e a jurema e demais plantas de poder, entre outras atividades. Além disso, foi criado um grupo de WhatsApp entre os integrantes, que passou a ser uma ferramenta permanente de comunicação entre os frequentadores do espaço. Através destes canais de comunicação, foram também divulgados trabalhos sociais com pessoas em situação de rua, notícias sobre as *lives*, bem como trabalhos espirituais, terapêuticos, mensagens espirituais, cânticos, dentre outras práticas que não poderiam ser realizadas presencialmente em razão da pandemia.

Sentidos e práticas de rituais neoxamânicos com a jurema na cidade

Francisco afirma que os rituais realizados com a jurema estão situados entre o terapêutico e o espiritual, assim como ocorre em diversas experiências de xamanismo nas cidades. Como observa Magnani, “O dito xamanismo urbano não é uma atualização, modernização ou transposição, para a sociedade ocidental, dessas práticas indígenas. É outra coisa, uma nova construção, em cujo processo de elaboração entram elementos e traços tanto do referencial indígena como de outras vertentes” (Magnani, 2005, p. 222).

Francisco explica que entre os rituais com a jurema que ele conduz no espaço em Sergipe, são associadas práticas xamanísticas dos Toltecas do México. De acordo com o interlocutor, conforme herança milenar dos Toltecas, existe o momento da palavra. Na visão dos seus integrantes, a palavra liberta, expressa o próprio coração e contém a sabedoria que pode ajudar na vida da própria pessoa que está falando, bem como nas que estão ouvindo.

Ele afirma que a Roda Tolteca é formada de pontos e que todos nós somos pontos de luz. Nas palavras de Francisco, todos somos pontos e estamos conectados na Roda, com valores e importâncias iguais. Mesmo ele, na função de condutor da Roda, é um

ponto dentro deste círculo. A liderança não é um ponto que brilha mais. Mas é um ponto dentro de um círculo que, em conjunto tem uma importância maior do que suas partes. O sentido de coletividade, portanto, parece ser um dos elementos importantes nestes rituais.

O xamã afirma que na Roda, todos que queiram podem participar, podendo cantar se quiserem, no momento certo, compartilhar a sua própria palavra, dentro do ritual. Conforme Francisco, “é uma Roda Tolteca, porque os xamãs onde eu aprendi a trabalhar, trabalham dessa forma, eu não inventei isso, isso já existia. Eu aprendi nas minhas andanças na América Latina e foi a forma onde eu mais me identifiquei e fiquei me aprimorando nisso” [Trecho de diálogo com Francisco, 2020].

Na visão de uma das integrantes, a Roda Tolteca é um ritual essencialmente terapêutico. Em suas palavras:

A Roda me lembra muito Jung, eu não consigo deixar de olhar para a Roda, para a Jurema sem pensar em Jung, no processo coletivo e no processo de individuação do ser. No coletivo você tem muito mais força, e dentro daquele coletivo uma energia, uma intenção é gerada, e ela é individual, porque é meu processo de individuação dentro do coletivo, sou eu, quem sou eu dentro do coletivo, lógico que para a espiritualidade, esse processo na espiritualidade, é assim que eu vejo o trabalho [Trecho de diálogo com uma das integrantes, 2020].

De acordo com Francisco, há, portanto, como em qualquer ritual, a necessidade de uma preparação prévia dos integrantes para participar das rodas. Conforme o xamã:

Quando tem as Rodas, nós sempre fazemos uma atividade prévia. Por exemplo, quando você participou tinha uma roda de terapia comunitária. Então, entendemos que no trabalho é importante preparar bem o corpo e a sensibilidade da pessoa. Porque no final das contas, esse é o xamanismo urbano, o trabalho é sempre urbano. As pessoas chegam carregando sempre um peso da vida... Um peso energético... E não ficam atentos às próprias sensações, ao próprio corpo, as demandas internas... Ainda não estão na escuta. Então, a gente faz sempre um trabalho antes para que a pessoa já fique na escuta. Sempre, a gente faz um trabalho antes. A gente às vezes faz yoga, biodança¹⁶... Sempre tem um trabalho prévio para centrar e entrar no corpo. O corpo físico e também os outros corpos mais sutis. Então, o trabalho prévio é muito importante, sempre tem isso....” [Trecho de diálogo com Francisco, 2020].

Os conteúdos vividos são compartilhados de forma coletiva. Nestes momentos, as experiências descritas pelos membros integrantes revelam a procura por resoluções de

¹⁶ Biodança usa a música, emoções, além da dança, para recriar vivências. A prática foi criada nos anos 1960 pelo antropólogo e psicólogo chileno Rolando Toro Araneda. A terapia une fundamentos da biologia, da antropologia e da psicologia para produzir efeitos terapêuticos que auxiliam no cuidado, promovem consciência de si e estado de alegria nos praticantes.

conflitos familiares, existenciais, traumas psicológicos, ansiedade. Desta forma, Francisco dentro da Roda, com sua sensibilidade e experiência, associado ao chá enteógeno da jurema, vai despertando e ajudando o grupo para o entendimento e enfrentamentos necessários para a vida, buscando o equilíbrio, a saúde e bem-estar para seguir diariamente, sanando dores, no plano físico, psíquico e espiritual.

Considerações finais

Neste artigo, buscamos refletir sobre o papel que os colaboradores podem eventualmente ocupar em nossas etnografias. Tendo como referência uma pesquisa sobre o uso da jurema em rituais neoxamânicos no contexto urbano, procuramos refletir sobre a importância de estratégias de colaboração em um contexto em que a presença física da pesquisadora e a realização do trabalho de campo nos moldes considerados possivelmente mais tradicionais se tornaram impossíveis, em decorrência da Pandemia da Covid-19.

Conforme mencionamos, talvez as trocas que foram estabelecidas não possam se configurar a rigor como um trabalho completamente colaborativo, na medida em que os recortes empíricos, analíticos e a escrita etnográfica ainda tenham sido conduzidas pela pesquisadora. Mas em certo sentido, a interação permanente com um interlocutor-chave permitiu que fossem estabelecidos uma série de diálogos, convites para participar de *lives*, sessões xamânicas e debates no meio virtual, além de indicações de outros interlocutores com quem ela poderia conversar sobre memórias e narrativas em torno dos rituais com a jurema.

Com isso, acredita-se que foi possível garantir algum nível de descentramento e revelar alguns aspectos importantes a respeito do campo que, de outra maneira, talvez não seriam possíveis. Apesar dos limites impostos pelo contexto pandêmico, em certo sentido, foi possível garantir uma espécie de “proximidade virtual” em relação ao local destes rituais e ampliar redes de contatos, que permitiram vivenciar experiências e compreender aspectos a partir de uma noção mais ampliada do “campo” (Gupta, Ferguson, 1997).

Mesmo que a pandemia tenha abalado o trajeto inicial da pesquisa, foi possível em certa medida adentrar nas “matas da jurema”. Diante dessas “matas”, com muito a explorar, o trabalho não teve a pretensão de revelar toda a sua complexidade e riqueza. Mas, a partir dele, esperamos ter contribuído com estratégias possíveis para ampliar a compreensão deste e de outros campos.

Referências:

- AGÊNCIA BRASIL. Saúde incorpora medicinas tradicionais e complementares ao SUS. Agência Brasil, 2017. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-03/saude-incorpora-medicinas-tradicionais-e-complementares-ao-sus> Acesso em 1 jul. 2021.
- ALMEIDA, Ronaldo. Religiões em Transição. In. MARTINS, Carlos Benedito (Coord.). *Horizontes das ciências sociais: Antropologia*. São Paulo: ANPOCS, 2010, p. 367 – 406.
- BRASIL. Coronavirus. *Brasil: painel sobre a situação epidemiológica da COVID-19 no Brasil*. Brasília: Ministério da Saúde, 2021. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/> Acesso em 1 jul. 2021.
- CALDEIRA, Teresa Pires. A presença do autor e a pós-modernidade. *Novos Estudos CEBRAP*, nº 21, p. 133-157, jul. 1988.
- CAMARGO, Maria Thereza Lemos de Arruda. Os poderes das plantas sagradas numa abordagem etnofarmacobotânica. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 15-16, p. 395-410, 2006.
- CAMARGO, Maria Thereza Lemos de Arruda. As plantas medicinais e o sagrado, considerando seu papel na eficácia das terapias mágico-religiosas. *Revista Nures*, Ano X, Número 26, jan.-abr. 2014.
- CARNEIRO, Henrique. *As plantas sagradas na história da América*. 102 Varia História, nº 32, p. 102-119, jul. 2004.
- CASTANEDA, Carlos. *A Erva do Diabo* As experiências indígenas com plantas alucinógenas reveladas por Dom Juan. 3ª ed. Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S.A: Rio de Janeiro, 1975.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1998.
- ECKERT, Cornélia. Cidade e Política: nas Trilhas de uma Antropologia da e na Cidade no Brasil. In. MARTINS, Carlos Benedito (Coord.). *Horizontes das ciências sociais: Antropologia*. São Paulo: ANPOCS, 2010, p. 155 – 196.
- ERIKSEN, Thomas H; NIELSEN, FINN S. *História da Antropologia*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- FERNANDES, Saulo Conde. Xamanismo e neoxamanismo no circuito do consumo ritual das medicinas da floresta. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, ano 24, n. 51, p. 289-314, mai.-ago. 2018.
- FLEISCHER, Soraya; LIMA, Flávia (Orgs.) *Micro: contribuições da antropologia*. Brasília: Athalaia, 2020.

- FLUEHR-LOBBAN, Carolyn. Collaborative Anthropology as Twenty-first-Century Ethical Anthropology. In. *Collaborative Anthropologies* 1. 2008, p. 175-182.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: Novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: 4ª. Ed. Vozes, 2001a.
- GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001b.
- GOLDMAN, Marcio. *Como funciona a democracia: uma teoria etnográfica da política*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. Sujeitos da Jurema e o resgate da “ciência do índio” In: LABATE, Beatriz C.; GOULART, S. L., *O uso ritual das plantas de poder*. Campinas, Mercado das Letras, 2005.
- GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *Toré e Jurema: emblemas indígenas no nordeste do Brasil*. Cien. Cult., São Paulo, 2008a.
- GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. Jurema e novas religiosidades metropolitanas. In: ALMEIDA, Luiz Sávio; SILVA, Armando H. L. da. *Índios do Nordeste: Etnia, política e história*. Maceió, Edufal, 2008b.
- GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. Nas Trilhas da Jurema. *Religião e Sociedade. Revista Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, 38(1): 110-135, 2018.
- GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Discipline and Practice: “The Field” as Site, Method, and Location in Anthropology. In. GUPTA, Akhil; FERGUSON, James (ed.) *Anthropological location: boundaries and grounds of a field science*. Berkley; Los Angeles; London: University of California Press. 1997, p. 1 – 46.
- IPHAN. *Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de Aplicação*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.
- GOULART, Sandra. O contexto do surgimento do culto do Santo Daime: formação da comunidade e do calendário ritual. In: LABATE, Beatriz; ARAÚJO, Wladimir (Orgs). *O Uso Ritual da Ayahuasca*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2002.
- JESUS, Aparecida Santana De. *Vou abrir minha Jurema: vivências terapêuticas em Sergipe*. 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.
- LABATE, Beatriz Caiuby. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. 2000. 426 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) Universidade de Campinas - Unicamp, São Paulo, 2000.
- LABATE, Beatriz Caiuby. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2004.

LABATE, Beatriz Caiuby; SENA ARAÚJO, Wladimyr. *O Uso Ritual da Ayahuasca*. 2. Ed. Campinas, Mercado de Letras, 2004.

LASSITER, Luke Eric. Collaborative Ethnography and Public Anthropology. *Current Anthropology*, Volume 46, Number 1, Feb., p. 83 – 106, 2005.

LIRA, Wagner Lins. *Daqui nós tira um ouro de chá! Umbanda, Santo Daime e xamanismo popular no tratamento religioso de patologias físicas, mentais e espirituais: o caso de um Terreiro alagoano – 2016*. 491 f.: il.; 30 cm. Tese (Doutorado em Antropologia) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

MACRAE, Edward. *Guiado pela Lua*. Xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto de Santo Daime. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992.

MACRAE, Edward. O uso ritual de substâncias psicoativas na religião do Santo Daime como um exemplo de redução de danos. In: Nery Filho, A., et al. Orgs. *Toxicomanias: incidências clínicas e socioantropológicas*. Salvador: EDUFBA, 2009.

MAGNANI, José Guilherme C. *Mystica Urbe*. Um estudo antropológico sobre o circuito neo-esotérico na metrópole. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

MAGNANI, José Guilherme C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v.17, jun, Número 49. p. 11 – 29, 2002.

MAGNANI, José Guilherme C. Xamãs na cidade. *Revista USP*, [S. l.], n. 67, p. 218-227, 2005.

MAGNANI, José Guilherme C. Bronislaw Malinowski (1884 – 1942). In. ROCHA, Everaldo; FRID, Marina. (orgs) *Os Antropólogos: Clássicos das Ciências Sociais*. Petrópolis: Vozes, Rio de Janeiro: PUC, 2015. p. 103 – 113.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. 2ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARCUS, George E.; FISHER, Michel M. *Anthropology as cultural critique: an experimental moment in the Human Sciences*. Chicago & London: The University of Chicago Pres, 1986.

MEDEIROS, Guilherme. *O uso ritual da Jurema entre os indígenas do Brasil Colonial e as dinâmicas das fronteiras territoriais do Nordeste do século XVIII*. Congresso Internacional Las sociedades fronterizas del Mediterráneo al Atlántico (ss. XVI-XVIII). Madrid, 2006.

MORAIS, Sara Santos, RAMASSOTE, Rodrigo; ARANTES, Antônio. Trajetória e desafios do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC): entrevista com Antônio Arantes. In.: *Revista CPC*, São Paulo, n. 20, dez. p. 221–260, 2015.

MOTA, Clarice Novaes da. Jurema e identidade: um ensaio sobre a diáspora de uma planta In: LABATE, Beatriz C.; GOULART, S. L., *O uso ritual das plantas de poder*. Campinas, Mercado das Letras, 2005.

MOTA, Clarice Novaes da. *Os filhos de Jurema na floresta dos espíritos: ritual e cura entre dois grupos indígenas do Nordeste brasileiro*. Maceio, EDUFAL, 2007.

MOTA, Clarice Novaes da. *Considerações sobre o processo visionário através do uso da jurema indígena*. Trabalho apresentado na 26 RBA realizada entre os dias 01 e 04 de junho de 2008, em Porto Seguro – BA.

ROYAL Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. *Guia Prático de antropologia*: preparado por uma Comissão do Real Instituto de Antropologia da Grã-Bretanha e da Irlanda. [Notes and Queries on Athropology] 2ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

SALLES, Sandro Guimarães de. À sombra da Jurema: a tradição dos mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra. *Revista ANTHROPOLOGICAS*, ano 8, volume 15(1), p. 99-122, 2004.

SALLES, Sandro Guimarães de. *Religião, espaço e transitividade: Jurema na mata norte de PE e litoral sul da PB*. 2010. 270 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife, 2010.

SANTOS-SILVA, Juliana; FRAGOMENI, Simon Marcelo; TOZZI, Ana Maria Goulart de Azevedo. *Revisão taxonômica das espécies de Mimosa ser. Leiocarpae sensu lato (Leguminosae Mimosoideae)*. Rodriguésia, Rio de Janeiro, v. 66, n. 1, p. 95-154, Mar. 2015.

SILVA, Vagner Gonçalves. *O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras*. São Paulo: EDUSP, 2000.

STOCKING JR., George W. The Ethnographer's Magic: Fieldwork in British Anthropology from Tylor to Malinowski. In. STOCKING JR., George W. Ed. *Observers Observed: Essays on Ethnographic Fieldwork*. History of Anthropology, V.1. Madison: The University of Wisconsin Press, 1983, p. 70 – 120.

STOKING JR., George. (Org.) *Franz Boas: A formação da antropologia americana, 1883 – 1911: antologia*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora UFRJ, 2004.

STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

STRASSMAN, Rick. *DMT – A molécula do espírito*. Tradução Dermeval de Sena Aires Júnior. Brasília: Centro Espírita Beneficente União do Vegetal, 2019.

WHYTE, William Foote. *Sociedade de Esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

UM CASEBRE JUNTO À CADEIA: sociabilidade entre figuras sociais antagônicas

Laura Meira Bonfim Mantellatto¹

Resumo: por meio de um relato de história de vida, este artigo recupera detalhes da forma de sociabilidade, e os sentidos atribuídos à vida cotidiana, no contexto histórico das décadas de 1960 e 1970. Quem nos conta esta história é Lourdes, mulher que, em 1964, logo após o casamento com um policial militar, mudou-se com ele para um casebre anexo à cadeia de madeira, numa cidadezinha na região noroeste do Paraná. Lourdes relata a formação de um relacionamento de amizade com os presos, com quem partilhava, inclusive, a cozinha do casebre, onde alguns dos homens eram encarregados pelo preparo da refeição para o todo o grupo encarcerado. Além deles, Lourdes também se aproxima de mulheres da zona de meretrício, as quais, quando presas, ficavam sob seus cuidados. O artigo discute as transformações sociais ao longo processo de modernização da vila em cidade, com ênfase na política de administração dos espaços e possibilidades de arranjos interpessoais ao longo do período ditatorial.

Palavras-chaves: História de vida. Sociabilidade. Modernização capitalista. Ditadura militar.

A HUT ATTACHED TO A JAIL: Sociability between antagonistic social figures

Abstract

Through a life story history interview, this article recovers details of the form of sociability, and the meanings attributed to everyday life, in the historical context of the 1960s to 1980s. Lourdes is a woman who, in 1964, after marrying a military policeman, went to live with him in a hut attached to a wooden jail. Lourdes talks about the establishment of a friendly relationship with prisoners, with whom she shared the kitchen of the hut, where some of them were in charge of preparing meals for the entire incarcerated group. In addition, Lourdes coexisted with prostitutes that, when arrested, were under her care. The article discusses the social transformations during the process of modernization, emphasizing the policy of space administration and possibilities of interpersonal arrangements throughout the dictatorial period, responsible for repressing meetings and various forms of interpersonal association.

Keywords: Life story. Sociability. Capitalist modernization. Military dictatorship

Recebido em: 17 de julho de 2022

Aceito em: 1º de julho de 2022

¹ Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Brasil. E-mail: laura.mantellatto@unesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5663-7770>

Introdução

Este artigo contempla um recorte do material obtido na etapa de campo da minha pesquisa de doutorado, na área de Psicologia e Sociedade. Em linhas gerais, venho estudando relatos de história de vida de mulheres idosas (faixa etária média de 75 anos), onde procuro recuperar, junto com elas, cenas do cotidiano e experiências interpessoais ocorridas ao longo do processo de modernização do interior paulista. Logo, a partir deste material, é possível identificar pontos de tensão, continuidade e dissidência estabelecidos por essas mulheres enquanto agentes da história, num contexto de viés patriarcal. Ainda que a cidade onde o material foi obtido esteja situada no estado de São Paulo, Assis/SP localiza-se próxima à fronteira com o Paraná. Sendo assim, o relato de uma das senhoras se concentrou, particularmente, na memória do período que sucede o casamento com um oficial da polícia militar, no ano 1964. Nesta época, o homem foi recrutado para assumir a função de carcereiro numa cidadezinha próxima, no noroeste do Paraná. O povoado havia sido elevado à condição de município em 1961, resguardava, portanto, os contornos de vila.

Chamarei a esta senhora de Lourdes. Escolhi o seu relato dentre os outros, e o apresento separado do todo que compõe a pesquisa de campo, pela qualidade descritiva que contextualiza o transcorrer do cotidiano num cenário ímpar. A vida doméstica de Lourdes se dava num casebre, anexo à cadeia de madeira da vila. Como resultado, ela estabelece formas de sociabilidade interessantes com as pessoas que estavam presas. Inclusive, mantendo esse contato mesmo após a modernização do sistema penitenciário da cidade. Entendo que o conteúdo do relato pode ser interessante não apenas para acadêmicos da Psicologia, mas, também, para aqueles de áreas afins como a antropologia, por exemplo. Portanto, o apresento como um recorte: uma ilustração que transmite a espontaneidade de associações interpessoais, mesmo entre aqueles que se situam em funções sociais antagônicas. Com isso, quero discutir a hipótese de rivalidade entre a família do carcereiro e presidiários, bem como, entre a mulher dona de casa e aquelas que ganhavam a vida na zona de meretrício, indicando o estabelecimento de uma dinâmica de sociabilidade que os reposiciona como parceiros da vida cotidiana.

Organizo o artigo da seguinte maneira: de início, em *Um casebre junta à cadeia*, o leitor entrará em contato com a narrativa de Lourdes, por meio de transcrições literais do seu relato, acrescidas de sínteses que viabilizam o estabelecimento de um ritmo temporal mais ligeiro, contemplando as mudanças engendradas pela modernização de vila

em cidade, ao longo das décadas de 1960 e 1970. Na segunda parte, apresento a metodologia utilizada. Depois, em *Sociabilidade entre figuras sociais antagônicas*, estabeleço uma discussão qualitativa teórica sobre relato de Lourdes, principalmente a partir de Simmel; por fim, encerro o artigo com as considerações finais.

Um casebre junto à cadeia

Em 1964, quando é deflagrada a ruptura institucional no governo brasileiro, Lourdes, com 15 anos de idade, conheceu o marido, um oficial da polícia militar, na época, com 30 anos de idade. A diferença geracional entre os dois fez com que o pai de Lourdes colocasse o oficial para correr, quando este foi pedir a mão de sua filha em casamento. Lourdes trabalhava desde criança como empregada doméstica. Ainda que não visse a cor do salário, os patrões a ofereciam comida e um lugar para dormir. Sendo assim, ela voltava para a casa dos pais somente aos domingos. Durante os dias de serviço tinha, como uma de suas tarefas, varrer a frente da casa dos patrões. Foi quando ela e o policial se viram pela primeira vez, já que ele frequentava uma mercearia naquele quarteirão. Não demorou muito, os dois começaram a namorar escondido, sendo que, diante da recusa paterna quanto ao casamento, os dois planejaram uma fuga para que pudessem ficar juntos. Como o oficial não tinha um endereço fixo, aceitou o chamado de seu superior que precisava de um carcereiro. Tratava-se de uma cadeia de vila, num povoado do noroeste do Paraná. Esta cadeia, ainda que rudimentar, atendia às necessidades do casal, já que possuía um casebre anexado, construído para ser a casa do carcereiro. Sendo assim, o casal fugiu para o povoado.

Lourdes: meu pai era daquela época que menina não estudava, porque dizia que mandava carta para namorado, fazia coisas que não podia. Então, eu me criei analfabeta. Quando eu *casei*, eu *casei* com quinze anos. Quando ele (namorado) chegava para tomar café (na mercearia), eu já ia varrer lá fora. Ele me dava sorvete, chocolate... Daí ele falou: “você não quer ir embora comigo?”. Daí, eu falei: “é bem agora que eu vou mesmo, eu vou!”. Marcamos a hora, ele passaria para me buscar de jipe. Quando foi dez horas da manhã, falei para minha patroa: “não vou trabalhar mais aqui, não. Pode arrumar outra moça”. Ela respondeu: “meu Deus do céu... Você está com quinze anos, menina!”. Passei dois anos sem voltar para a casa dos meus pais. Quando chegamos na vila, nós fomos morar na cadeia. (...) Não tinha luz nem água. Era poço de tirar água. Não tinha nada. Quando eu *tava* grávida do meu filho, chegou a luz. A gente já podia ter uma televisão, um rádio. Depois de um tempo, veio a água. Daí ficou bom. Já veio o asfalto. Caro o asfalto! Para eles passarem asfalto na frente da casa da gente, tínhamos que pagar. Era caro que Deus me livre... era uma vila comprida, a nossa casa era de esquina. Então, cobraram o asfalto dos dois lados para a gente. Todo mundo tinha que pagar.

Quem não ia querer asfalto na frente de casa? Pagamos parcelado, à vista, não tinha ninguém que pagasse. (...) Lá, a terra é vermelha, vermelha... Todas as casas *tinha* um facão na porta para limpar o sapato. Um facão ou uma enxada. As pessoas faziam tudo a pé ou de jipe. Quando chovia, antes de ter asfalto, colocavam corrente na roda do jipe, caso contrário, deslizava. A gente tinha lampião de querosene. Quem usava lamparina, amanhecia com o nariz tudo preto de respirar fumaça. O lampião tem o vidro em cima, a fumaça não vai para fora. Ninguém tinha geladeira, porque ainda não tinha chegado a luz. As que funcionavam a querosene eram caras. Juiz, promotor, advogado era quem tinha geladeira. Meu marido mandou fazer uma casa de madeira para a gente, *pro* meu filho já nascer numa casa. Ela era bem-feitinha, com banheiro dentro de casa. Antes, o banheiro era fora de casa e o chuveiro era daqueles de puxar com corda, sabe?

O projeto de mudança para a casa própria, entretanto, demorou mais do que o esperado, tendo acontecido alguns anos após o nascimento do filho. Dessa forma, a família permaneceu residindo no casebre. Nele, havia dois cômodos: quarto e cozinha, sendo o banheiro desmembrado da construção principal, em virtude da ausência de saneamento. Cabe destacar que a cozinha deste casebre era a mesma utilizada diariamente por um par de homens presos, os quais preparavam a refeição para todo o grupo encarcerado. Logo, a pequenez e justaposição dos espaços contribuiu para aproximar a rotina doméstica da família com a daqueles que estavam sob tutela do policial. Lourdes narra a formação de uma convivência amistosa, mais próxima, inclusive, do que a mera relação de vizinhança, já que a experiência de partilha do cotidiano desdobrou-se para o investimento afetivo.

L: quando meu filho era pequeno, estava com uns 2 anos, Seu Valdomiro colocava meu filho no ombro e brincava com ele. Bem dizer, quem criou mais meu filho, foram os presos. Meu filho chamava pelo Seu Valdomiro, gostava muito também do Seu Benvindo e do Seu Adamantino. Meu filho e o Adamantino ficavam riscando, desenhando no chão, sabe? Criou assim: nas mãos dos presos. Uma vez, eu na área de casa, meu filho brincando com o Rogério, ele *tava* preso porque tinha matado a esposa. De repente, escuto um *griteiro* do Rogério, gritando... Sai correndo, quando chego, vejo o meu filho, de 9 meses, andando. O Rogério gritava, batia palma e o meu filho andava. Nunca mais parou de andar. Já pensou?! Cada coisa...

A formalidade de tratamento hierárquico, pressuposta numa situação de encarceramento, não só estava colocada em suspenso, como também, ampliava-se o círculo familiar, englobando aqueles que, por imposição policial, vinham somar companhia no dia a dia da vida doméstica. Lourdes, muitas vezes, também policiava: quando mulheres ou crianças eram presas, elas não permaneciam no galpão da cadeia, mas, sim, no casebre, sob a sua vigia. Ainda que não houvesse a formação de um vínculo

afetivo com essas pessoas, pelo fato de permanecerem presas por poucos dias, Lourdes relembra que as tratava como visita e elas se comportavam da mesma maneira. As mulheres que eram presas vinham sob uma acusação em comum: prostituição. Geralmente, eram presas como represália pelo envolvimento em brigas com clientes. Já as crianças, na maior parte, meninos, eram órfãos que furtavam para se alimentar. Lourdes também conta quais eram os crimes mais comuns que levavam as pessoas para cadeia:

L: (...) tinha a Sueli, morava na zona. Brigou com um homem, deu uma garrafada na cabeça dele. O homem *tava* bêbado, caiu e morreu, por isso foi presa. Ela era tão boazinha, ficava junto comigo. De dia, ficava na cozinha comigo. (...) A Maria Camargo ficava louca, louca de tomar chá de folha da flor saia branca, sabe? Era igual maconha, ficava louca. Ia presa sempre, era presa com as crianças no colo, nunca deu nenhum filho para ninguém. Ia presa com as crianças. Chegou a ficar lá em casa comigo, por causa das criancinhas. Ela era brava que Nossa Senhora... Numa vez que foi presa, estava para nascer um filho, meu marido me deixou com ela, ali embaixo do pé-de-maracujá, esperando o nenê. Ela era mais velha, ficava *entocadinha*, sentada no chão igual índio. Me falava que não gostava de gigolô, que encostava e ficava tirando dinheiro das mulheres. (...) Uma vez, tinha um menininho, ele chamava Rubinho, tinha o que... Uns 11 anos. Ele era ladrão, roubava tudo as coisas lá. Não assaltava ninguém: entrava em armazém e padaria durante a noite. Até que pegaram ele, levaram para a cadeia. Como ele não podia ficar preso, porque era menor, ia lá *pra* dentro da cadeia, dormia no corredor da cadeia só de noite. De dia, ele ficava comigo. Eu tinha uma amizade com ele. Ele ia lá na cadeia e falava assim: “*tô* fazendo vaquinha para o café, vaca para o café!”. Tudo os presos *corria*, pegava um dinheiro e dava na mão dele, ele saía para comprar o pó do café. Não comprava pó de café nenhum... Na cadeia, servia café só de manhã. Então, ele pegava dinheiro *pro* pão, café e açúcar, sabe? Chegava no armazém, comprava doce, groselha e vinha embora. Os presos *falava*: “Cadê o café? Onde que tá o café?”; o Rubinho respondia só batendo com a mão na barriga. Menina do céu... E os presos não podia falar nada para meu marido, porque era proibido fazer vaca e jogar baralho, dominó... Só jogavam jogo de palitinho. Uma vez, levamos o Rubinho para Curitiba, para a prisão de menor. Foi eu, meu marido e o motorista da viatura rural. Quando foi dali um mês, mais ou menos, ele *tava* de *vorta*. Escapou de lá. Falei: “Rubinho, como é que você foi escapar de lá, Rubinho...”. Ele respondeu: “Eu vim embora em cima de um caminhão de banana, quando chegou em Mauá da Serra, o motorista parou para ver as bananas e me tirou de lá, me estatelei no chão”. Não sei como ele chegou até lá. Não prenderam mais... Quando meu filho nasceu, o Rubinho já *tava* com 14 anos, aí já podia ficar na cadeia. Deixavam ele lá na cozinha durante o dia. Os pais dele tinha morrido, não tinha irmão, não tinha ninguém. (...) Naquele tempo, que eu mudei para lá, droga não tinha, só tinha golpe de bilhete e tocaia de justiceiro, pistoleiro: só tinha isso. Era uns trinta e poucos presos na cadeia, tudo pistoleiro que matava para ganhar dinheiro. Os que mandavam matar e o que matava ia preso do mesmo jeito. Às vezes, *tava* preso o pistoleiro, o homem que mandou matar e o homem que arrumou o pistoleiro. (...) A cadeia era num galpão de madeira, as grades só na porta de cada cela. Punha para tomar sol lá fora. Ninguém fugia... Um tomava conta do outro, porque se um fugia, todos levava, né? (...) A maioria dos presos era velho, uns 50 anos. Tinha um lá bem velhinho... Chamava Seu Camilo, era mineiro, bem baixinho assim, era *pistoleirinho*, sabe? Morreu enquanto *tava* na cadeia, era bem velho. Acontecia de alguns presos serem condenados e transferiam para penitenciária de Curitiba: quando chegava lá, eram mortos. Foi assim com o Bráulio e o Vitória. O Bráulio era amigão meu, eles *cozinha*va lá na cozinha. O Vitória era meu compadre, eu batizei um filho

dele. O Vitório matou o sogro, porque o sogro pegou a filha na marra. Depois fizeram a cadeia de material, começou a vir gente de outras cidades, aí tinha preso mais novo (de idade). Mas quando a gente ainda morava perto da cadeia de madeira, lembro que chegou um rapaz, o Estevão. A noiva dele não queria mais se casar, então ele matou a moça. Esse não saía da cela, porque os parentes da noiva ia lá pegar ele. O pai da noiva jurou matar ele. O Estevão pegou 15 anos de cadeia, foi mandado para Curitiba, nunca mais fiquei sabendo dele. Outra vez, foi preso um *japonesinho*, ele me falou que era fácil de fazer bomba. Perguntei como que ele fazia, ele me disse: “*peraí*, vou fazer uma para a senhora ver”. Pegou uma caixa de fósforo, raspou tudo o fósforo, fez um burquinho no tijolo, colocou a pólvora da caixa de fósforo ali. Deu uma martelada por cima, você precisa ver o estouro que deu... Menina do céu, cada coisa que eu já vi nesse mundo.

Em meados da década de 1970, são inauguradas na cidade delegacia e penitenciária de alvenaria. Substituindo o jipe, chega a viatura de polícia e os oficiais deixam de portar fuzil, passando a usar revólver. Lourdes comenta que, até então, a maioria dos policiais daquela região eram analfabetos, havia um curso de formação que durava, aproximadamente, duas semanas, em seguida, eles já recebiam o fardamento para trabalhar. Com a nova infraestrutura, o processo de admissão na carreira policial tornou-se mais exigente. É desenvolvido um serviço de inteligência, responsável por desmembrar quadrilhas e demais formas de associação que viessem a se formar entre os presos. Dessa forma, se antes a pequena cidade apenas encaminhava os homens condenados para o presídio de Curitiba, a partir dessa nova gestão, passou a receber homens que vinham de diferentes localidades do Paraná. A população carcerária do município aumentou, tornando-se descaracterizada, heterogênea, sem qualquer tipo de vínculo ou identificação territorial. Na perspectiva de Lourdes, tal forma de gestão do presídio conduziu a um aumento da criminalidade, já que os presos, quando eram soltos ou fugiam, atuavam contra a população local, uma vez que não tinham qualquer tipo de proximidade com aquelas pessoas, já que vinham transferidos de outras cidades.

Diante de tal reestruturação no trabalho da polícia, Lourdes conta que o marido foi remanejado para o serviço de patrulha urbana, período que coincide com a mudança da família para a casa própria. Lourdes, por sua vez, ocupava-se costurando peças de roupa sob medida, além de abrir um salão de beleza em casa, onde ela atuava como cabelereira. Ainda que a cidade estivesse passando por mudanças significativas em sua infraestrutura e modo de funcionamento, a clientela de Lourdes era formada pelo legado da sociabilidade própria dos tempos da cadeia de madeira, sendo suas clientes as prostitutas que outrora, eventualmente, frequentavam o seu casebre.

L: eu costurava para elas, faziam muita roupa, muita roupa... Eu nem ligava que elas eram da zona, não *tava* nem aí, eu queria era costurar. As outras pessoas *ficava* meio esquisito assim, sabe? Eu nunca tive esse preconceito besta, não. Se elas estavam lá, não era à toa, coitadas. Naquele tempo, se fizesse alguma coisa antes do casamento, o pai *tocava* elas para fora de casa. Não tinha perdão, tinha era que ir embora. Como é que vai fazer? Para onde que essas moças *vai*, né? Era para esses *lugar* mesmo, coitadas. Lá, elas não *podia* sair na rua, só podia sair de charrete. Vinha de charrete na casa da gente. Costurava para uma mulher que chamava Deusa, Deusamira, chamavam ela de Deusa. Ela era dona da casa da mulherada. Ela trazia aquelas *mulher* para eu fazer roupa, tinha dia que fazia fila para *mim* tirar medida delas. Precisa de ver... Elas nunca ficaram devendo um tostão. Vinham de charrete, às vezes, tinha quatro, cinco charretes na frente da minha casa.

O processo de modernização também impactou a dinâmica da zona de meretrício. Isso porque muitas pessoas vinham de outras regiões a procura de trabalho, o que contribui para aumentar o público que encontrava na zona uma forma de subsistência. Próximo à zona de prostituição, Lourdes explica que havia um lugar chamado *Vila Pega Cria*. Ali, uma senhora cuidava das crianças que nasciam na zona. Operava-se uma espécie de orfanato na informalidade, onde as pessoas que dispunham de uma condição financeira mais confortável iam escolher crianças para levar consigo, tomando-as como filhos legítimos. Na década de 1980, a casa de prostituição foi extinta, Lourdes considera que o fechamento foi motivado pela situação da *Vila Pega Cria*, onde o número de crianças aumentava exponencialmente, sendo que a condição de cuidado das crianças seguia rumo inverso, gerando grande comoção popular.

Por fim, Lourdes conta como o regime governamental de exceção impactou no contato e na formação de vínculos interpessoais ao longo das décadas que se estende seu relato. Havia uma sensação de vigilância implícita nos espaços públicos, de modo que as pessoas não podiam se reunir para conversar, independente do contexto. O espaço de sociabilidade mantinha-se restrito às relações domésticas: fator que explica, ainda que em partes, a proximidade da família de Lourdes com o grupo de presos que ficava sob sua responsabilidade, na época da cadeia de madeira e da amizade com as mulheres da zona de meretrício.

L: ah, não podia ter quatro pessoas reunidas, não. Se tivesse, ia preso. Era tão esquisito, nossa... Quando o Castello Branco morreu, ainda morávamos na casinha ao lado da cadeia, ouvi a notícia no rádio. Se você saísse da igreja, fosse mulher ou homem, não podia ficar ali conversando, tinha que ir para casa. Uma coisa que eu achei muito ruim, viu?

Pergunto a Lourdes se ela guarda objetos ou fotografias daquela época. Ela, então, me mostra o livro do curso de corte e costura que fez por correspondência. Ela começa a me mostrar algumas bolsas que costurou, me chama atenção uma bolsa cinza. Ela explica:

L: É farda, uso as fardas antigas do meu marido para fazer bolsa. Um tecido bom, aguenta bastante peso, é boa para trazer fruta do mercado. Têm essas feitas com tecido de guarda-chuva, essas são boas porque não molha por dentro.

Visualmente, as bolsas de sombrinha eram bem coloridas e chamavam atenção, além de possuírem a tecnologia adaptada à prova d'água. Porém, eu me mantinha intrigada com a bolsa de farda. Peço para ver melhor: na parte de dentro, o forro da bolsa, era estampado com flores. Demonstro interesse de fotografar, Lourdes autoriza e sorri contente, ao perceber meu interesse pelo seu trabalho.

Figura 1. *Bolsa de farda.*



Fonte: Acervo Pessoal, 2021

Lourdes me mostra o livro do curso de corte e costura por correspondência, o *Vogue*, que ela completou com o auxílio de uma professora, já que não sabia ler. Além do livro, ela guarda a tesoura e o esquadro que acompanhavam o material. A nota da

roupa, enviada por correspondência para São Paulo (onde passava pela avaliação), era gravada no esquadro. Começo a folhear o fascículo, sendo que, o curso completo, corresponde a cinco livros com moldes detalhados de roupas da moda infantil e feminina. Trata-se de uma formação destinada às *patrícias do interior* que, pelas mais diversas razões, não têm acesso a aulas presenciais na cidade de São Paulo. O autor da metodologia *Vogue* destaca que o conteúdo é apresentado de forma acessível, exigindo do público-alvo ensino primário completo, ainda que, na prática, não houvesse necessidade de comprovar o grau de instrução para adquirir o material e obter o certificado de formação. Nas primeiras páginas, há uma seção intitulada *Conselhos Úteis*, em que o autor reafirma a importância da profissionalização da mulher da seguinte forma:

A nossa vida sobre a terra é incerta. Precisamos nos preparar para o que vier. Os pais não vivem para sempre e eles devem preparar o dote de suas filhas dando-lhes uma profissão honrosa (...) às vezes o braço forte falta e é preciso o fraco movimentar-se (...).

Sigo folheando as páginas iniciais do livro, encontro um parágrafo onde estão elencadas as vantagens da formação em corte e costura, anotadas com base nos padrões de gênero e sociabilidade da época, transcrevo algumas delas:

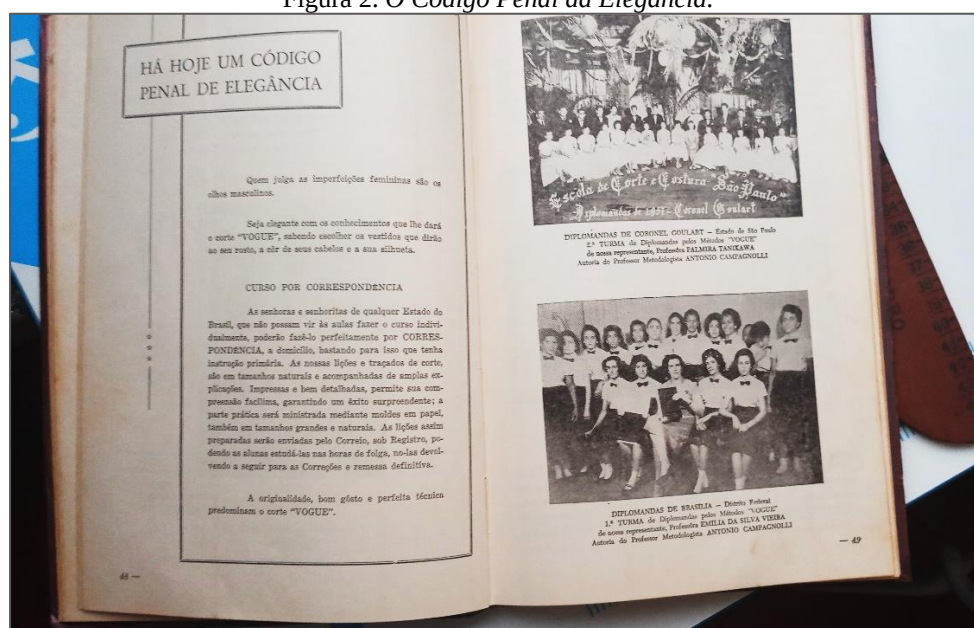
- Não gastando com costureira, poderá gastar consigo mesmo e assim andar sempre andar bem trajada;
- Apresentando-se sempre bem-vestida, será mais considerada pelas suas amigas e mais apreciada pelos homens de bom gosto;
- Poderá abrir um ateliê de costura, ganhando honestamente, garantindo o seu futuro e de seus filhos;
- Não se achará nunca diante das desgraças que a miséria aconselha às moças que ficam desamparadas no mundo;

O último item, evidentemente, se refere à prostituição. Nota-se o destaque atribuído às categorias de honra, honestidade e boa aparência associadas à profissionalização do público feminino, ainda que qualificado como braço fraco. Por sua vez, o método à distância também é promovido, com o recurso argumentativo das vantagens:

Este estudo feito com tranquilidade em sua casa em um ambiente familiar e descansado, são fatores que contribuem para uma perfeita concentração de espírito. Estudará a lição com vantagem de ter mais sossego, para análise e controle da mesma, num ensino individual e não coletivo. Não precisará se preocupar com outras alunas, saber se estudou a lição, nem será obrigada a ouvir repetidamente lições que já sabe.

Leio alguns desses trechos em voz alta, Lourdes comenta, achando graça: “depois falam que curso a distância é coisa de agora, isso sempre existiu”. Mais algumas páginas adiante, encontro outra chamada que sintetiza, de forma inesperada e contundente, parte dos temas trazidos por Lourdes: “Há hoje um código penal de elegância (...) Quem julga as imperfeições femininas são os olhos masculinos”.

Figura 2. O Código Penal da Elegância.



Fonte: *Método Vogue de Corte e Alta Costura*. Antonio Campagnolli. Edição da década de 1950. Acervo Pessoal, 2021.

Metodologia

Tomando como referência a obra emblemática de Bosi (2003) *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, é possível considerar que a recordação memorialística se apoia na rede comunitária de valores compartilhados em determinado período histórico. Leitora de Hawbachs (1990), Bosi reafirma o caráter coletivo da memória,

mesmo quando narrada por indivíduo em particular. O sujeito que recorda parte de considerações estereotipadas da história oficial, mas, ao avançar nesse processo, acessa materiais tanto individuais, quanto coletivos, num jogo de progressiva particularização dos conteúdos. Dessa forma, Bosi (2003) pontua que o ato de recordar não está assentado numa condição solitária, mas, sim, nas experiências interpessoais:

“A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e de referência peculiares a esse indivíduo” (p. 53).

Thompson (2002) defende que a ruptura com um discurso impessoal - ou universalizado -, sobre determinado evento ou período histórico, corresponde a uma abertura para além das estruturas de poder que se colocam por trás dessas narrativas absolutas. Dessa forma, a história oral procura democratizar o que se diz a respeito do evento histórico, recuperando seu aspecto multifacetado, a partir do relato daqueles que vivenciaram diretamente determinado fenômeno, sem pretensão de esgotar o acontecimento, mas expandi-lo em sua complexidade. Para Thompson, as transformações nas estruturas sociais reverberam diretamente no cotidiano e nas relações dos sujeitos, de tal modo que esses conteúdos mais amplos estruturam, individualmente, os sentidos produzidos e as referências identitárias. Em vista disso, Alberti (1989) sintetiza a proposta metodológica da história oral da seguinte forma: “método que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar de um tema de estudo” (p. 52).

Assim, de acordo com Pereira (2009), derivada da metodologia de história oral, a entrevista de história de vida diz respeito a um exercício de reconstrução. Isso porque o narrador rememora sua trajetória, juntamente com um pesquisador que atua como mediador. Este, funciona como um intérprete, pontuando contradições, sugerindo o aprofundamento em determinados temas ou situações, organizando e editando o material que o narrador traz. Pereira conclui:

Por ser calcada no diálogo, a história de vida permite explorar melhor certos elementos que, em geral, são lacunares (...) aspectos da intimidade, processos de tomada de decisão, vida cotidiana (...) o investigador estimula o entrevistado a lembrar-se (p. 120).

Destaco que, além da contribuição para a pesquisa acadêmica, o caminho conjunto que narrador e pesquisador constroem, no trabalho com histórias de vida, traz uma importante benefício para aqueles que rememoram. Cunha & Machado (2003) apontam que o espaço de diálogo e narração memorialística implicam numa situação de reconhecimento e reapropriação pelo sujeito de sua história. Trata-se de uma “atividade desalienadora” (Bosi, 2003, p. 82), uma vez que a pessoa se percebe a si mesma além de eventuais relações de dependência, colocando-se num lugar de agente da própria história.

Matos & Sena (2011) indicam que a memória se articula enquanto uma construção de elementos do passado que não tem o poder de transmitir um fenômeno ou passagem histórica em sua totalidade, mas aspectos pontuais, selecionados a partir dos estímulos de quem conduz a entrevista. Por isso, fui a campo com um roteiro semiestruturado que serviu de guia para as horas de conversa com Lourdes. Elaborei um roteiro com questões disparadoras fundamentais, são elas: o cotidiano (descrição da cidade, bairro, casa, escola, universidade, trabalho, igreja e relações interpessoais nesses espaços e outros que, porventura, surgissem – como a cadeia, por exemplo), e a conjuntura social decorrida ao longo da história pessoal. Em cada dia de entrevista, trabalhávamos uma faixa etária: 1) infância; 2) juventude; 3) vida adulta e 4) velhice. Sendo assim, havia um exercício de mapeamento dos espaços, relacionamentos, situação de vida e conjuntura social em cada um desses momentos da trajetória de Lourdes. Além da ferramenta do diálogo, havia momentos em que eu perguntava à entrevistada se ela tinha objetos ou recordações materiais dos eventos narrados. Foi então que Lourdes me chamou para a sala de costura, onde me mostrou a bolsa de farda e o livro de corte e costura. Ela autorizou que eu fotografasse os itens conforme solicitado.

O conteúdo apresentado neste artigo é um recorte, está centralizado nos relatos da juventude e vida adulta, quando Lourdes rememora a história do casebre junto à cadeia. A seguir, transcrevo algumas questões disparadoras utilizadas durante a entrevista (no roteiro semiestruturado), especificamente, nas fases da juventude e vida adulta, contempladas neste artigo.

- Juventude: houve uma ampliação no círculo social?; quem eram as pessoas com que tinha mais proximidade nessa época?; amizades; quais eram os temas que te interessavam nessa época?; tinha algum desejo/sonho/projeto?; como era sua rotina e da sua família?; se sentia acolhida?; passou a frequentar, parou ou continuou a ir à igreja? ; permaneceu morando no mesmo local de infância? (luz e saneamento);

começou ou permaneceu estudando?; aconteceu alguma mudança na composição familiar?; o que mudou na sua rotina conforme foi amadurecendo?; trabalhou? (recebia?); passou a frequentar espaços diferentes na cidade?; como de deslocava até lá?; lembra de alguma mudança que aconteceu no espaço cidade?; ou, como foi a adaptação à nova cidade? (caso tenha se mudado); atividades de lazer; compras diversas; como se vestia? tinha alguma moda na época?; existia algum tipo de choque cultural entre os mais jovens e os mais velhos?; telefone?; livros; músicas; programa de rádio; filmes; novela; tinha momentos em que ficava sozinha? saía de casa sozinha?; existia alguma preocupação com sua segurança?; acesso a atenção médica?; cuidados com a saúde. Existe algum acontecimento de ordem político-social que te marcou nessa época?

- Vida adulta: como foi o processo de aquisição de documentos pessoais (RG, CPF, título de eleitor, carteira de trabalho? Conta no banco? Poupança?); houve alguma mudança de planos/projeto/desejo?; estudou, trabalhava? (recebia?) colegas de trabalho?; permaneceu residindo com a família?; se casou?; como se conheceram/como foi?; quais expectativas tinha sobre o casamento?; como ele te tratava?; e a família dele?; como se sentia com ele?; aconteceu alguma mudança de moradia, bairro ou cidade (luz e saneamento)?; como era a infraestrutura da cidade nessa época?; a senhora saía sozinha?; manteve contato com a família ou amizades mais antigas?; continuou ou passou a frequentar a igreja? como era a nova casa?; quem organizou a rotina da casa?; quem administrava as finanças da casa?; filhos(as)?; pré-natal?; como foi de início?; tinha rede de apoio?; vizinhos?; quais eram os temas sobre os quais mais se conversava com familiares e/ou amigos (quem eram seus amigos nessa fase?); e quais desses temas mais te interessava?; a senhora lembra de questões políticas dessa época?; o que achava disso?; acompanhou os debates sobre a ampliação dos direitos das mulheres?; como teve acesso a esse tema?; compras diversas; como se vestia?; livros; músicas; programa de rádio; filmes; novela; lembra de alguma personalidade ou personagem feminina que tenha te marcado?; acesso a atenção médica?; quais cuidados de saúde (alimentação) adquiriu ou manteve?; Existe algum acontecimento de ordem político-social que te marcou nessa época?

Foram realizados quatro encontros presenciais na casa de Lourdes, com duração aproximada de 3h cada. O convite para participação na pesquisa aconteceu de modo *online*, tendo sido disparado no grupo de trocas mensagens das idosas que frequentam as oficinas da Universidade Aberta à Terceira Idade (UNATI), atividade de extensão à

comunidade oferecida pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis (FCL UNESP). O relato de Lourdes foi gravado em áudio e transcrito. O material é analisado a partir de uma interpretação qualitativa. Stake (2011) explica que: “a interpretação é um ato de composição. O intérprete seleciona descrições e as torna mais complexas, utilizando algumas relações conceituais” (p. 65). Da mesma forma, Lakatos & Marconi (2010) compreendem que a interpretação de dados diz respeito a uma atividade de: “(...) dar um significado mais amplo às respostas, vinculando-as a outros conhecimentos” (p.152). Logo, não se trata uma abordagem que procura estabelecer generalizações, mas, sim, expandir o que fora relatado e integrar esse material num cenário mais amplo e complexo, utilizando-se de discussões teórico-conceituais para tanto.

Haraway (1995) afirma que a produção científica reverbera a manutenção de estruturas de poder a partir do discurso de sujeito universal. Quando nos referimos a uma categoria de indivíduo geral, que pode estar em toda parte, reforçamos uma despolitização do tema de estudo. A isenção das particularidades nos permite falar apenas de categorias que já estão consolidadas, operando uma lógica de reprodução que pouco acrescenta ao debate acadêmico. Ao contrário disso, a localização da produção do saber nos permite atingir contrassensos e descontinuidades que compõem o tema de estudo e, principalmente, o jogo de forças que o atravessa. Portanto, ao assumir a narrativa de Lourdes como um fio localizado da história, é possível contemplar toda uma rede de sociabilidade tecida à sua volta, agregando a população carcerária da época de vila, bem como, as mulheres da zona de meretrício, quando a cidade começou a se urbanizar. Mesmo na posição de esposa de um policial militar, Lourdes mantinha uma forma de tratamento horizontal, construindo relações de amizade com essas pessoas. A importância da história de Lourdes se dá pela característica aglutinadora com a qual ela reúne diferentes personagens, e como ela cria, através dessa rede de amizade, um sentido de continuidade para sua existência.

Com isso, parafraseando Thompson (2002), o relato de Lourdes nos joga para dentro da história. Enquanto dona de casa, ela sempre trabalhou dentro deste espaço, seja como uma carcereira informal, costureira ou cabelereira. A mulher casada não tinha liberdade de circulação. Mantinha-se presa no espaço doméstico, seguindo o tal código penal da elegância. Foi de dentro da casa de Lourdes que ouvi a sua história, e é onde a sua história de vida se passa: num casebre junto à cadeia, na casa própria com puxadinho do salão de beleza, na casa de esquina em Assis/SP. Este é ponto de onde Lourdes vê o tempo passar: a casa é o lugar onde Lourdes fez sua história. O registro dessa história não

poderia ter sido de outra forma, senão por meio da entrevista, já que Lourdes, como ela mesma me falou: “eu vejo as palavras, eu entendo tudo, mas acho difícil escrever”. Faço, então, a minha parte. Confecciono, nos moldes da linguagem escrita, alguns dos aspectos e causos da história de vida desta senhora.

Sociabilidade entre figuras sociais antagônicas

O processo de modernização relatado por Lourdes, com destaque para as formas de sociabilidade, permite um exercício de leitura e interpretação deste fenômeno através do pensamento de Simmel. Logo, é importante que seja definido o termo sociabilidade. Simmel (2006) compreende que a interação entre as pessoas não se constituiu pela mera agregação quantitativa. Na perspectiva deste autor, o que confirma a presença de um viés relacional é a produção de uma forma: “forma de estar com o outro e de ser para o outro” (p. 60). A geometria dessas formas tem um potencial orgânico, ou seja, é produzida pela singularidade e variabilidade de encontros entre pessoas. A matéria-prima das formas nada mais é do que o compartilhamento de uma finalidade em comum (afetiva, material, sensorial), amortecendo diferenças individuais, permitindo que as pessoas se coloquem como uma unidade. Cabe ressaltar que Simmel enfatiza a produção criativa de formas, sendo que elas são abstrações investidas de conteúdos materiais, finalidades e afetividade. Abstrações que adquirem uma existência própria quando cultivadas por determinado agrupamento: as formas são lúdicas, há uma parcela de brincadeira, cordialidade e despojamento. A experiência dessas formas tem o poder de despertar no sujeito não apenas o pertencimento a um grupo, mas uma satisfação pessoal espontânea. Isto se dá pelo processamento simbólico de conteúdos materiais. Sendo assim, a sociabilidade é exatamente isto: um jogo de releitura compartilhada da realidade.

Simmel afirma que as formas de sociabilidade, produto simbólico fruto do jogo relacional, estão fundamentadas num pressuposto democrático:

Na sociabilidade não entram o que as personalidades possuem em termos de significações objetivas, significações que têm seu centro fora do círculo de ação; riqueza, posição social, erudição, fama, capacidades excepcionais e méritos individuais não desempenham qualquer papel na sociabilidade (p. 66-67).

Portanto, é interessante que se faça uma ponte com o relato de Lourdes. Quando me refiro às formas de sociabilidade que esta senhora desenvolveu tanto com os presos,

como com as prostitutas, quero sublinhar esse sentido partilhado que os aglutinava enquanto unidade. Sendo que a estrutura hierárquica entre presos e carcereiro(a), além da oposição entre mulheres da vida e a dona de casa, era apaziguada. Apesar de não ser uma diferença resolvida, quebrava-se o estereótipo de rivalidade entre essas figuras sociais que são antagônicas, que existem enquanto opostos complementares. A existência do sujeito encarcerado justifica a do agente carcerário. Do mesmo jeito, a mulher dona de casa atende à demanda reprodutiva, é abnegada, zela pela família; ao passo que a mulher da vida encarna os atributos femininos relacionados ao prazer do corpo. Este antagonismo organiza a materialidade e o funcionamento social. Porém, o recurso da sociabilidade embaralha essas normas, até mesmo aqueles conteúdos sociais mais enraizados:

(...) a sociabilidade demanda o tipo mais puro, claro e atraente de interação, aquela que se dá entre *iguais*. Pela sua natureza, ela precisa criar seres humanos que se desapegam de seus conteúdos objetivos e que, assim, modificam seu significado interno e externo para se tornarem sociavelmente iguais. É o jogo do “faz de conta”, faz de conta que todos são iguais, e, ao mesmo tempo, *faz de conta que cada um é especialmente honrado*. O “faz de conta” não é uma mentira, assim como não o são o jogo e a arte (Simmel, 2006, p. 71. Grifo do autor).

A ferramenta por meio da qual são produzidas as formas de sociabilidade é a conversa. Através do diálogo se experimenta a combinação e rearranjos diversos dos conteúdos sociais que estão postos. A conversa é, então, o espaço do brincar com a realidade, criar atalhos simbólicos a partir de dados concretos e excruciantes: “Toda sociabilidade é um *símbolo* da vida quando esta surge no fluxo de um jogo prazeroso e fácil” (Simmel, 2006, p. 80. Grifo do autor). Em outro momento de sua obra, Simmel traz mais alguns apontamentos que podem nos ajudar a entender melhor a questão das figuras sociais antagônicas. Assim, em (1971a), o autor pontua que a expansão quantitativa do número de integrantes de um agrupamento social, implica na diferenciação qualitativa entre os seus membros. Isto se dá em virtude da disputa pelos recursos que garantem a subsistência coletiva, os quais preservam sua quantidade de oferta limitada. Simmel entende que, a competição despertada pela necessidade de sobrevivência, opera uma disputa cooperativa pelos recursos dada no sentido de uma especialização dos membros, individualizando a característica dos participantes, como forma de justificar sua funcionalidade e pertencimento ao todo.

A diferenciação posta em jogo compreende a abertura para formação de grupos dissidentes, atuantes nas lacunas deixadas pela limitação do provimento de subsistência

coletiva. Nota-se um afrouxamento do ideal de grupo, uma vez que suas fragilidades operacionais estão materializadas em formas de associação e identidades sociais. Por isso, a diferenciação qualitativa entre os membros se desenvolve num paradoxo: uma certa proximidade marca a existência de identidades sociais que rivalizam entre si. Em vista disso, o que sustenta a diferença nada mais é do que o padrão de competirem por um mesmo motivo funcional em contextos antagônicos: seja no esgarçamento do ideal coletivo, bem como, no seu contrapeso, na vigília das leis que garantem a reprodução social tal como está posta.

O processo de diferenciação social cria, assim, forças aglutinantes entre os participantes que dividem uma mesma identidade social, potencializando redes afetivas e de solidariedade entre si. Portanto, Simmel afirma que, quanto menor o círculo social, mais forte será a identificação entre os seus membros. Ao passo que, quando o agrupamento social se expande, tornando-se uma abstração genérica, a tendência é de que as individualidades sejam mais demarcadas, em vista disso, há um número variado de grupos com os quais se divide um ou outro aspecto de identificação. Este último retrato conceitual proposto por Simmel versa com a produção do espaço urbano, bem como, com as novas formas de sociabilidade nos parâmetros modernos. O elemento que garante a permanência do laço social é dado, então, a partir de uma base econômica em comum, representada pelo dinheiro. Por sua vez, o ideal compartilhado que garante a reprodução social, corresponde ao modelo de divisão social do trabalho.

Esta mudança cultural, consoante à modernidade, tem como elemento representante a padronização dos espaços – e as eventuais formas de ocupá-los –, com a edificação do aparelhamento urbano, atendendo à dinâmica de reprodução social capitalista. Porém, como indica Santos (2008), a produção de espacialidade é determinada pela existência de relações humanas, de modo que o espaço não é apenas concreto, mas também, simbolizável e simbólico, traço que lhe permite configurações projetivas variadas. O desenrolar da vida cotidiana, em sua multiplicidade de encontros, atalhos, permanências e inflexões, ressignifica a descrição funcional dos lugares. Isso porque há necessidade de produção de sentido para a vida em seus termos mais singelos: na experiência do dia a dia, por exemplo.

A forma de administrar racionalmente os encontros interpessoais, diferenciando-as entre os espaços público e privado, nos diz de uma política de investimento afetivo própria da modernidade. O recurso intelectual, utilizado como modo de navegação pelos espaços urbanos comuns, corresponde uma resposta emocional anestesiada pela

sobrecarga de estímulos da cidade. O sujeito moderno fixa sua forma de ser e estar no mundo de modo racional e protocolar (Simmel, 1971b). De acordo com Martins (2020), será nos sonhos, sonhados no espaço privado, que toda essa carga de estímulos multifacetados será processada, muitas vezes, no contorno do absurdo, já que o modo de funcionamento operacionalizado no cotidiano solapa as possibilidades de produção de sentidos da realidade experienciada no dia a dia.

O moderno é, no fundo, apenas tênue carapaça que recobre precariamente as seguranças mais profundas de relações sociais arcaicas. Tão precariamente que, apenas cessada a vigília ao final do dia, esse mundo pretérito emerge à consciência, no sonho, para expor, julgar e temer as irracionalidades e desencontros da vida cotidiana (Martins, 2020: 66).

Considerações finais

O relato de Lourdes, ambientado num período de intensa transformação social, cultural e política do país, constitui um material de impacto sobre o modo como as relações humanas se constituem espontaneamente e, porventura, passam a ser administradas. A aproximação entre figuras sociais que, no lugar-comum, rivalizam entre si, fomentada pela conveniência de partilha do cotidiano, desperta, à primeira vista, um estranhamento. No entanto, cabe destacar o estado carencial e a formação intersubjetiva da agente humano, implicando na necessária formação de agrupamentos e produção de formas de sociabilidade entre si. O relato trata de um processo de sociabilidade orgânica. A modernização da vila, e do próprio sistema prisional, impôs uma demarcação mais rigorosa na performance e na individualidade das figuras sociais. Inclusive, na política de uso dos espaços urbanos, contornando a diferenciação entre público e privado.

Assim, a relação de familiaridade, própria de círculos sociais mais reduzidos, parece significar a produção do sentido de unidade, independente das práticas e formas de subsistência de cada um. A modernização do vilarejo em cidade representou, então, uma nova política de administração das relações humanas, que, em virtude da expansão do círculo social, torna-se uma sociedade organizada pela racionalidade num tom asséptico. Com isso, não se pretende estabelecer uma distinção maniqueísta entre formas de sociabilidade. Destaca-se o contraste entre uma e outra, entendendo que, não há um movimento de superação ou retrocesso, mas, sim, que são formas variadas de manifestação e atribuição de sentido das relações humanas. A vigilância dos espaços públicos, no caso da *Vila Pega Cria*, demonstra que os recursos e aparelhamento moderno

da cidade foram mobilizados pela própria população, ainda que o lugar fosse do conhecimento e práticas de intervenção pessoal dos habitantes. Este fato demonstra que o tensionamento de valores sociais pendeu para garantia mais abstrata de direitos humanos, própria do sistema moderno.

No entanto, como sugere Martins (2020), a modernidade brasileira é bastante específica, no sentido de ser inconclusa, parcialmente manifesta e um tanto contraditória. Ela se materializa sob o discurso de progresso em regimes governamentais de caráter ditatorial, como foi o caso do Estado Novo e do Regime Militar de 1964, sendo o último, o período histórico que compreende o relato de Lourdes. Portanto, é importante considerar o impacto deste enquadramento político no desenvolvimento de formas de sociabilidade, já que o período histórico diz respeito a estratégias de vigilância intensificadas e desmembramento de associações vistas como ameaça pelo Regime. Por fim, conclui-se que este artigo recupera detalhes de um momento histórico que investia contra sociabilidades para tratar exatamente da espontaneidade e do caráter multifacetado das formas de relacionamento humano.

Referências

- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina De Andrade. *Fundamentos da metodologia científica*. 7. Ed. - São Paulo: Atlas, 2010.
- MARTINS, José De Souza. *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Contexto, 2020.
- MATOS, Júlia Silveira; SENNA Adriana Kivanski. História oral como fonte: problemas e métodos. *História*, Rio Grande n. 2, v.1, p. 95-108, 2011.
- PEREIRA, L. M. L. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias. *História Oral*. v. 3, p. 117-127, 2000.
- SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- SIMMEL, Georg. A sociabilidade. Em: *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SIMMEL, Geog. Group expansion and the development of individuality. Em: LEVINE, Donald N. (Org). *On individuality and social forms*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971a. p. 252-292.

SIMMEL, George. Metropolis and mental life. Em: LEVINE, Donald N. (Org). *On individuality and social forms*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971b. p. 324-338.

STAKE, R. E. *Pesquisa qualitativa: estudando como as coisas funcionam*. Porto Alegre: Penso, 2011.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

**A CIDADE PELO ESTRANGEIRO:
Projetos, práticas e narrativas urbanas de comerciantes imigrantes no Porto,
Portugal**

Priscilla Santos¹

Resumo

Neste artigo pretendo analisar os projetos de vida, práticas e narrativas urbanas de pequenos comerciantes imigrantes no Bonfim, zona oriental do Porto, Portugal. Os dados são de uma pesquisa etnográfica realizada entre julho de 2020 e janeiro de 2021 em que busquei compreender como os projetos desses sujeitos imigrantes que abrem cafés, restaurantes e bares no Bonfim inserem-se nas dinâmicas urbanas da zona e interceptam-se nos planos estratégicos da urbe, que entoa a narrativa da cidade-competitiva e cidade-turística. Busco cruzar observações etnográficas enquanto pesquisadora-imigrante brasileira no Porto, Portugal, com os imaginários, práticas cotidianas e narrativas sobre mudança urbana de dois de meus principais interlocutores imigrantes: Paul, britânico dono de um bar, e Bruno, brasileiro proprietário de uma padaria. O intuito é avançar na produção de uma epistemologia urbana descentrada e relacional a partir das representações de cidade dos estrangeiros.

Palavras-chave: Projetos de vida. Epistemologia urbana. Práticas urbanas. Pequenos comércios.

Abstract

In this paper I intend to analyze the projects of life, practices and urban narratives of migrants small businesses owners in Bonfim, East Porto. The data are from an ethnographic research carried out between July 2020 and January 2021. In this research I sought to understand how the projects of these individuals that opens cafes, restaurants and bars in Bonfim intercepts both with the urban dynamics of the region and with the strategic plans for the city. Porto invests in a competitive-city and tourist-city marketing approach. I seek to cross ethnographic observations as a Brazilian immigrant researcher in Porto, Portugal, with the imaginaries, everyday practices and narratives about urban change of two of my main interlocutors: Paul, a British bar owner, and Bruno, a Brazilian bakery. The aim is to move towards producing a decentered and relational urban epistemology from the representations of the city from *outsiders*.

Keywords: Projects of life. Urban epistemology. Urban practices. Small businesses and shops.

Recebido em: 8 de julho de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

¹ ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa.

Introdução

Este artigo parte de minha pesquisa de mestrado sobre pequenos comerciantes imigrantes, europeus e não europeus, no Bonfim, zona oriental do Porto, Portugal. A proposta foi analisar como os projetos de vida (Velho, 1994) desses sujeitos que empreendem cafés, restaurantes, bares, escolas de yoga e galerias de arte na região interceptam-se às dinâmicas urbanas da zona e aos planejamentos estratégicos para a cidade. O Bonfim é uma antiga área industrial do Porto caracterizada pela presença de casas operárias e palacetes burgueses oitocentistas, no entorno da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, além de prédios residenciais, alguns edifícios de estilo arte nova e modernista de interesse patrimonial. É, portanto, uma zona historicamente estigmatizada da cidade, marcada pela desindustrialização e presença de artistas. Recentemente atraiu a atenção dos planejadores urbanos enquanto espaço para expansão de dinâmicas turísticas e criação de infraestrutura para atratividade de empresas do conhecimento e indústria criativa.

Pretendo aqui cruzar observações etnográficas enquanto pesquisadora-imigrante brasileira no Porto, Portugal, com os projetos de vida, práticas e narrativas urbanas de dois de meus principais interlocutores: Paul, um britânico de 58 anos que abriu um bar de coquetéis, cervejas artesanais e pizzas no Bonfim em 2014; e Bruno, brasileiro proprietário de uma padaria de fermentação natural, inaugurada em janeiro de 2020, no auge da onda turística do Porto e meses antes do primeiro *lockdown* devido à pandemia do Covid-19, ocorrido em março de 2020. Paul e Bruno viviam logo no andar de cima de seus próprios comércios. Paul morava com a esposa e o filho no sótão de seu bar. Bruno vivia no apartamento do primeiro andar, logo acima de sua padaria. Assim, vivenciavam a região dia e noite, observando suas dinâmicas ao longo do tempo e de seu espaço de mudança – e permanência. O objetivo geral deste texto é explorar algumas reconstituições de cidade a partir do olhar estrangeiro seguindo dois caminhos: primeiramente, as narrativas de cidade desses pequenos comerciantes imigrantes, entendidas enquanto epistemologias urbanas descentradas – já que são produzidas por *outsiders*, condição intrínseca dos imigrantes. Depois, as práticas urbanas cotidianas desses interlocutores, muito ligadas ao uso das ruas e dos pequenos comércios, que os levam a produzir sentido de pertença à cidade, ainda que temporário.

Antes de entrar nestes temas, traçarei um breve enquadramento teórico e metodológico da pesquisa aqui contemplada. Na sequência, apresentarei a delimitação do recorte empírico, que já resulta do conhecimento de cidade produzido pelos interlocutores da pesquisa. Isso porque não assumi os limites autárquicos da freguesia do Bonfim, mas tentei traçar as delimitações geográficas do Bonfim simbólico tendo em conta suas representações émicas. Na terceira parte do artigo, entrarei de maneira mais detida nas narrativas de cidade e de mudança urbana relatadas por esses dois interlocutores, Paul e Bruno, tentando perfazer como seus projetos de vida cruzam-se com a materialidade da cidade, via os pequenos comércios, ruas e esquinas. Por fim, abordo, a partir de Blokland (2017), como esses dois comerciantes imigrantes fazem comunidade a partir de suas narrativas de lugar e performance de identidade local.

A cidade contada por quem é de fora

Esta pesquisa analisa os projetos de vida de imigrantes no Porto, sendo eu própria uma imigrante brasileira na cidade desde agosto de 2019. Assim, a pesquisa nasce de maneira autorreflexiva. E desenrola-se no rés do solo, nas calçadas, nas mesas dos cafés, esplanadas e jardins entre xícaras, copos, conversas e petiscos, entrelaçando-se, numa escala mais alargada, a um contexto em que as cidades se esforçam para ganhar competitividade na escala global (Harvey, 2012). O Porto entoa essa narrativa da cidade-competitiva projetando-se internacionalmente enquanto destino turístico e bom lugar para se viver. O título de Patrimônio da Humanidade concedido ao centro histórico portuense pela Unesco em 1996 e o de Capital Europeia da Cultura, em 2001, começaram a formar a narrativa da cidade-turística, endossada com diversos prêmios dados ao Porto, que foi eleito três vezes, em 2012, 2014 e 2017, o Melhor Destino Europeu², disputando com cidades como Madri, Roma e Paris.

O *buzz* em torno da urbe reflete estratégias de posicionamento do Porto frente à concorrência global entre cidades. Essas dinâmicas macroestruturais se territorializam à escala da urbe e suas regiões. O Bonfim é exemplo disso. A zona possui, desde 2015, uma demarcação de Área de Reabilitação Urbana (ARU), instrumento que confere

² Melhor Destino Europeu é uma votação feita pela European Best Destination, organização dedicada à promoção turística europeia. Ranking de 2017: <https://www.europeanbestdestinations.com/destinations/best-european-city-breaks/>.

mecanismos de dinamização para a reabilitação do edificado, qualificação das estruturas e equipamentos públicos, sendo os benefícios fiscais a principal ferramenta de estímulo à requalificação de edifícios por meio privado. O relatório da ARU publicado em 2018 – quando a delimitação da área de reabilitação foi alargada em um troço ao norte –, lista algumas das então recentes transformações da zona, que estariam ligadas ao alargamento das dinâmicas já verificadas no centro histórico e na chamada Baixa portuense: forte crescimento da procura turística com aumento do setor do comércio, restauração, oferta hoteleira e de Alojamento Local (como AirBNB), concentração de atividades noturnas (*movida*) e aumento da atratividade econômica, sendo algumas associadas ao investimento estrangeiro.

A análise dos imigrantes enquanto parte desta narrativa da cidade-competitiva ou cidade-turística tem tido centralidade na literatura das ciências sociais europeia e, mais detidamente, portuguesa. As abordagens perpassam as ideias de elite transnacional, super-ricos e investimento com capital estrangeiro (DeVerteuil & Manley, 2017; Ley, 2010; Carvalho et al., 2019; Krahmer & Santangelo, 2018; Mendes, 2017) e também o imigrante enquanto agente de valorização física e simbólica de antigas zonas degradadas das cidades e produtor de diversidade cultural a ser explorada como mais valia na competitividade urbana (Çağlar & Glick-Schiller, 2018; Parzer & Florian, 2015; Keith, 2005; Mendes et al, 2020; Oliveira, 2019; Oliveira & Padilla, 2017). Entende-se, no primeiro caso, que as abordagens macroestruturais que relacionam os estrangeiros com as mudanças urbanas, se isoladas, podem levar a uma reificação desses atores sociais, muitas vezes destituídos de sua condição de sujeito e relegados à abstração da categoria “capital”.

Quando se atém à uma análise estritamente macroestrutural, parece que ficamos com o que Baptista & Cordeiro (2002) chamam de “presentes e desconhecidos”, o imigrante que está lá, mas não sabemos quem é. Como já disse Simmel (2005b), o estrangeiro é sentido, então, como um estranho, um outro não “proprietário do solo”. “Esta informação dá o caráter simbólico da mobilidade do estrangeiro no processo de intermediação comercial e, frequentemente, o encasula em uma espécie de sublimação, na pura arte da transação monetária.” (Simmel, 2005b, p. 266).

Entretanto, os imigrantes que abriram seus pequenos comércios na zona do Bonfim não pareciam enquadrar-se nas categorias quer dos volumes vultuosos de capital, quer da impermanência na cidade. Pelo contrário, esses sujeitos procuraram o Porto como

um local para se fixar e viver suas vidas cotidianas. Mas quais foram suas motivações? Por que Portugal e, sendo Portugal, por que o Porto e o Bonfim, especificamente? O que os atraiu para cá e como esses projetos de vida são colocados em prática cotidianamente? Quando Velho (1989) pesquisou o bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, no começo dos anos 1970, com o intuito de não assumir interpretações apriorísticas sobre seu universo pesquisado, perguntou “pura e simplesmente” a cada um de seus interlocutores: “Por que veio morar em Copacabana?”. E eles responderam como, quanto e porquê. De maneira similar, as entrevistas que fiz nesta pesquisa foram sempre iniciadas com a pergunta: “Por que veio morar em Portugal, no Porto e no Bonfim?”. Era uma pergunta “pura e simples”, mas, em sua resposta, couberam trajetórias, projetos de vida e como Portugal, o Porto e o Bonfim se articulavam a eles.

Em termos metodológicos, esta foi uma pesquisa com abordagem etnográfica com período de campo de seis meses (de julho de 2020 e janeiro de 2021). Além da observação direta e participante, foram feitos mapeamento de comércios e entrevistas semi-diretivas com 14 pequenos comerciantes imigrantes detentores de 12 estabelecimentos no Bonfim (alguns tiveram mais de um sócio entrevistado). Deste total, apenas Paul e Bruno para além de trabalharem também viviam no Bonfim (inicialmente esse era também o caso do espanhol Pablo, que tinha uma casa de hóspedes na região, mas acabou por fechá-la na pandemia, deixando o bairro). Por trabalharem e viverem no mesmo edifício em que tinham o comércio, Paul e Bruno foram os interlocutores que mais narraram suas representações e práticas no e sobre o Bonfim. Esta é a razão pela qual irei centrar-me nesses dois ‘personagens urbanos’ aqui.

Ao longo de nossas conversas informais, encontros nos comércios e pelas ruas, e também nas entrevistas semi-diretivas que realizei com Paul e Bruno, chamou-me a atenção o conhecimento que detinham sobre as transformações urbanas do Porto pelo fato de tê-las observado em seu cotidiano. Essa narrativa do imigrante sobre as dinâmicas da cidade produz, a meu ver, conhecimento urbano descentrado – pela própria condição de *outsider* do imigrante – e relacional – já que, frequentemente, ao descreverem o Porto, esses sujeitos tecem comparações com outros contextos (cidades e países) em que viveram. Já por meio de suas práticas urbanas cotidianas, esses imigrantes no Bonfim produzem “identidades locais temporárias” (Blokland, 2017), que leio também, como uma identidade situacional. Por fim, pequenos comerciantes imigrantes constroem um

conhecimento urbano localmente a partir do contexto global, uma vez que sua estadia na cidade advém de fluxos e deslocamentos geográficos, identitários e subjetivos.

A noção de epistemologia descentrada respalda-se nas propostas de Agier (2011, 2012 e 2015). O autor defende uma operação epistemológica que consiste, primeiramente, em deslocar o ponto de vista da cidade para os cidadãos; e, em segundo lugar, deslocar a problemática do objeto para o sujeito, da questão sobre o que é a cidade – uma essência inatingível e normativa – para a pergunta sobre o que faz a cidade, que é percebida, então, como um processo contínuo, o processo de "fazer cidade" (Agier, 2011). Coloco esta questão no intuito de dar resposta a um dilema sobre a problemática que permeia esta pesquisa: afinal, trata-se de uma reflexão sobre os sujeitos imigrantes detentores de pequenos comércios na zona do Bonfim, ou sobre o Bonfim a partir do olhar desses sujeitos imigrantes detentores de pequenos comércios? Diria que são as duas coisas, uma vez que ambas as questões estão imbricadas. Quando olho para o cidadão, ao passo que o tento perceber, enquanto sujeito, também vejo a cidade, pelo olhar dele. De partida, isso nos ajuda a perceber porque é válido pesquisar a cidade não apenas a partir da perspectiva daqueles que, em teoria, mais a conhecem: seus antigos moradores ou administradores. Mas sim olhá-la por meio do que nela atrai e mantém quem vem de fora. Assim, quando pergunto aos interlocutores imigrantes por que decidiram abrir um negócio no Bonfim, as respostas me dizem sobre o sujeito, mas também sobre o Bonfim. Tem-se aqui, creio eu, um duplo descentramento epistemológico. Para além do deslocamento do olhar da cidade para o cidadão, também se desloca o olhar do *nativo* para o estrangeiro, ou seja, para aquele que, de alguma maneira, "é de fora", perspectivando-se, assim, o que Agier (2015) aponta como uma mirada a partir das margens e fronteiras.

O Bonfim émico

A delimitação do recorte empírico é aqui compreendida para além de uma questão metodológica, mas também teórica. Conforme afirma Costa (2008: 66), "as duas ordens de questões — construção do objecto teórico e delimitação do objecto empírico — não são em regra consideradas alheias uma à outra." Isso implica que a delimitação do objeto seja simultaneamente parte das operações metodológicas e dos conteúdos da pesquisa, ou ainda, "que tal identificação assuma, de maneira não trivial, o estatuto de condição de

partida e de ponto de chegada da análise” (Costa, 2008: 66). Adotar os limites administrativos da freguesia sem nenhuma problematização prévia seria, para usar as palavras de Costa (2008), pretender chegar a conclusões antes de se proceder à análise. Para “ter valor conceptual, e não só o de matéria-prima informativa (de natureza documental), o desenho cartográfico não pode deixar de ser, ele próprio, teoricamente orientado e, insista-se de novo, resultado de análise prévia” (Costa, 2008: 63). Traçar os limites geográficos do Bonfim, ou seja, criar o mapa do Bonfim pesquisado, então, deveria ser tido não apenas como um ponto de partida, mas parte do processo investigativo.

Circunscrever o Bonfim estudado, então, incluiu, mais do que olhar mapas oficiais e documentos da autarquia, a observação direta do terreno, a observação participante, conversas informais e entrevistas semidiretivas para perceber o que era, do ponto de vista émico, aquele Bonfim que me parecia estar atraindo imigrantes que ali abriam seus bares, padarias, restaurantes ou cafés, e assim materializam projetos de vida. Esta última problemática deveria, então, permear o trabalho de delimitação do campo de investigação. Deste modo, como sugere Costa (2008: 63) “no desencadeamento da pesquisa, considerações de ordem teórica e de ordem metodológica conduziram, de forma convergente, a procurar delimitar o objecto de observação ou, como se poderia dizer num registo um tanto diferente, a identificar a unidade de análise pertinente.”

Minhas observações diretas iniciais já me mostraram que a freguesia era composta por várias microrregiões com dinâmicas distintas.

Foram, então, contatados para conversas algumas pessoas de alto capital social e simbólico (Bourdieu, 2011) no Bonfim, como pessoas ligadas ao universo da arte e da cultura e comerciantes de estabelecimentos vernaculares (Zukin, 2012). Os comércios vernaculares são entendidos aqui enquanto espaços semi-públicos em que as pessoas se engajam em práticas sociais de consumo prolongado e habitual formando um patrimônio cultural urbano, não passível de ser colocado em museus. A ideia ao conversar com esses interlocutores de alto capital simbólico, para além dos pequenos comerciantes imigrantes, era perceber o que é considerado Bonfim do ponto de vista émico, o que é tido como de mais característico na região. Entrevistei ao todo 32 pessoas (8 comerciantes antigos, 10 pessoas ligadas ao universo das artes e da cultura que morassem ou trabalhassem no Bonfim e os 14 comerciantes imigrantes presentes nesta pesquisa) para os quais fiz duas perguntas: para você, onde começa e onde termina o Bonfim, em que rua começa e

termina? E quais seriam as principais características do Bonfim? Conforme escreve Velho (1989) em sua etnografia com moradores do bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, a decisão de se partir do discurso dos indivíduos demanda que aceitemos sua experiência social expressa em suas próprias palavras.

Não se trata, inclusive, de ter que cotejar, imediatamente, as repostas dos entrevistados como uma 'realidade objetiva' definida a priori. A complexificação das Ciências Sociais conduz, necessariamente, à aceitação de diferentes níveis de 'realidades' ou 'níveis de realidades' correspondentes a diferentes apreensões individuais ou grupais de uma série de dados 'brutos'. A descrição etnográfica no caso de um prédio e de um bairro de uma grande cidade, constitui o pano de fundo para as repostas e entrevistas do universo pesquisado. Essas repostas são tão 'reais' quanto a rua onde se situa o Edifício Estrela. (Velho, 1989: 92). (No final do trecho o autor se refere ao prédio que pesquisou em Copacabana)

Assim, seguindo as pistas de Velho (1989) e no intuito de não ignorar as relações entre os diferentes “níveis de realidades”, tentei fazer um cruzamento entre minhas observações diretas e participantes, a experiência social dos interlocutores e as divisões oficiais da freguesia. Assumi ainda que as fronteiras do Bonfim são, como nos apontam Cordeiro e Costa (1999) sobre os bairros, tudo, menos nítidas, revelam-se ambíguas, plásticas, contextuais e estratégicas. Nesse sentido é interessante ver o que "derrama" do Bonfim para as freguesias do entorno – ou vice-versa. Entender ainda como esses espaços de continuidades e descontinuidades são percebidos pelos interlocutores, tendo em conta que:

Em particular as representações simbólicas locais acerca dos bairros como entidades colectivas de referência e pertença constituem-se mais por núcleos de enraizamento identitário e demarcações sociais face a terceiros – uns e outros mutáveis e manipuláveis, de caráter largamente circunstancial – do que por delimitações cognitivas de contornos precisos, como é habitual nas definições administrativas e cartográficas. (CORDEIRO & COSTA, 1999, p. 73).

O mapa mental (Lynch, 2011) do Bonfim traçado pelos interlocutores, migrantes e não-migrantes, não se apresentou com muitos nomes de ruas ou a partir de limites rígidos que seguissem os quatro pontos cardinais. Em vez disso, foi formado por pontos de referência, no geral, espaços públicos, como: Campo 24 de Agosto (cruzamento de vias onde há uma estação de metrô e paradas de várias linhas de autocarro); Passeio de São Lázaro (jardim público); Cemitério Prado do Repouso; Largo do Padrão; Biblioteca

Pública Municipal do Porto; Estação Ferroviária de Campanhã; Igreja do Bonfim; Fontainhas (zona localizada na descida para o rio Douro com muitas casas populares e *ilhas*); Praça da Alegria. As referências nos dão uma *mancha* (Magnani, 2002) do Bonfim simbólico mais ou menos coincidente para esses interlocutores, ainda que essas fronteiras sejam elásticas e o tempo inteiro negociadas.

Há uma grande confusão, até mesmo aqui da padaria porque estamos na rua de Santo Idelfonso e existe a freguesia de Santo Idelfonso, que começa ali na Praça da Batalha. Mas oficialmente aqui é considerado Bonfim, o código postal e tudo, e temos a Junta da Freguesia do Bonfim logo ao lado. Também estou mais perto do Campo 24 de agosto do que da Praça da Batalha. Mas eu entenderia que o Bonfim começa na rua Dom João IV aqui no Largo do Padrão. Não sei se jardim de São Lázaro já é Bonfim, ou se é Santo Idelfonso. Mas acho que começa aqui e, não sei, deve terminar ali nos limites de Campanhã, da rua Pinto Bessa, que começa na altura da igreja e desce para a estação, não é. Para baixo, olha, eu pouco exploro, mas as poucas vezes que fui fiquei chocado de tão bonito que é. Acho esse bairro tão charmoso, mesmo essas ruas aqui atrás que cortam a avenida Rodrigues de Freitas: Duque de Saldanha, Barão de São Cosme.... (Bruno, 35 anos, brasileiro, proprietário de uma padaria de pães artesanais no Bonfim. Entrevista concedida em seu comércio, 19/12/2020, por volta das 15h).

A partir desse percurso investigativo prevaleceu na delimitação final do Bonfim a ser pesquisado a representação social da zona para os entrevistados, coincidente, em grande medida, com as observações etnográficas. No que se refere aos limites oficiais da freguesia, o recorte restringe-se mais à sua porção sul, embora apanhe trechos que administrativamente pertençam às freguesias vizinhas de Santo Idelfonso e Campanhã, conforme se observa no mapa. De modo genérico, então, pode-se dizer que o Bonfim aqui investigado corresponde ao entorno alargado da Faculdade de Belas Artes. Ou, se adotar um termo émico, o “Baixo Bonfim”. Ou simplesmente Bonfim, se se considerar a fala de uma designer de produtos bastante engajada com a vida do entorno na zona. “As pessoas não pensam a freguesia toda, mas em partes. Quando falam Bonfim, pensam na região da Belas Artes”, me disse em conversa em um café da zona em 02/10/2020 por volta das 10h30.

O núcleo central do terreno investigado se dá no entorno alargado da Faculdade de Belas Artes, onde foram observadas quatro principais características sócioespaciais: presença de antigos prédios industriais, alguns em estado de abandono, outros já renovados ou em obras; oferta de comércios vernaculares (Zukin, 2012); verve artística, decorrente da influência da Faculdade de Belas Artes, que promove no entorno não apenas a circulação de artistas e estudantes de artes (que, por si só, acabam por formar

parte da paisagem urbana), como presença de ateliês, galerias, cafés e restaurantes *artsy*, empreendidos e/ou frequentados por esse público. O quarto ponto recai sobre os comércios, via de regra mais recentes, caracterizados por localizarem no território bonfinense repertórios, emblemas e estéticas que circulam pelo mundo, como o veganismo e os alimentos produzidos de forma artesanal e com ingredientes selecionados (cafés em grãos tidos como "especiais", por exemplo).

Na zona há, portanto, uma sobreposição de camadas estéticas e temporais em que o vernacular (Zukin, 2012) parece conviver com a cena *artsy* e a atmosfera *gentry*. O tempo-espço operário, burguês, industrial, artístico e cosmopolita se entremeiam. É neste contexto de múltiplas referências estéticas e de modos de consumo que se inserem os pequenos comércios dos imigrantes na zona. Ao caminhar-se pelas ruas do Bonfim é possível observar cafés, padaria, bar, ateliê, galeria de arte e escola de yoga, por exemplo, que têm por trás imigrantes provenientes de países da própria Europa – como Inglaterra, França e Espanha –, do Brasil, Estados Unidos e também de países africanos, como Mali, e asiáticos, como China, Coreia do Sul e Índia. Embora a presença desses pequenos comércios de imigrantes seja sutil no que concerne à paisagem urbana, a inserção desses sujeitos nas dinâmicas urbanas parece central para compreendermos as transformações na cidade, conforme se irá observar na própria fala dos interlocutores.

Figura 1: Mapa da freguesia administrativa do Bonfim, com o Bonfim pesquisado marcado com linha vermelha; seus limites extravasam para freguesias vizinhas.

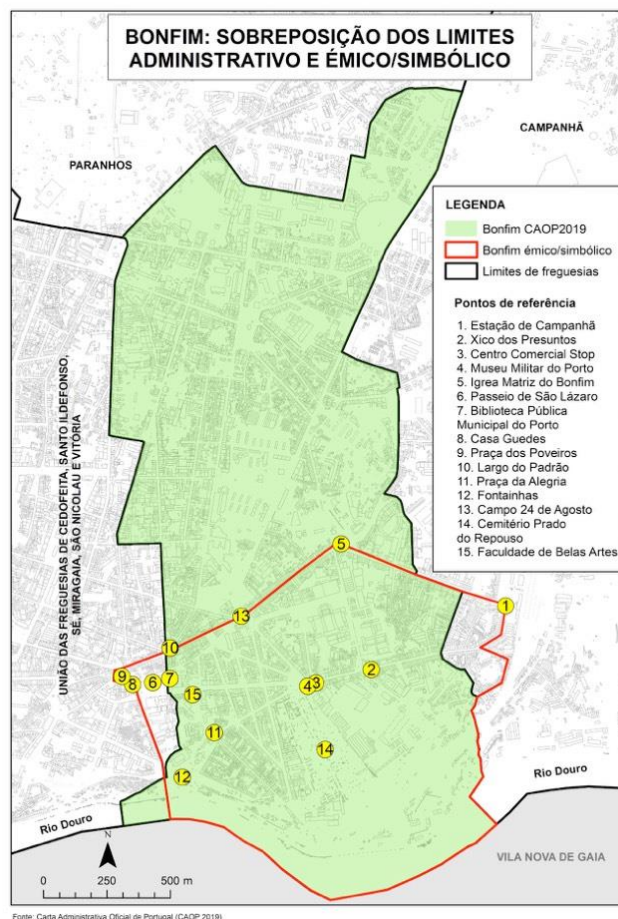


Foto: Juliano Mattos

A rua do Bruno

A rua de Santo Ildefonso é apinhada de pequenos estabelecimentos, boa parte bastante antigos no local. Ao longo da via e em seu entorno há peixaria, loja de queijos, talho, costureira, barbeiro, frutaria. Toda sorte de pequenos comércios, muitas vezes com seus proprietários morando logo no andar de cima no mesmo edifício. A via possui vários prédios geminados com cerca de três andares que se dividem, genericamente, entre espaços comerciais no térreo e habitações nos pisos acima. As ruas neste trecho são bastante estreitas, fazendo com que os vizinhos fiquem próximos mesmo quando estão dentro de casa. Das janelas se vêem a casa uns dos outros, se as cortinas não estiverem fechadas, me disseram. E, claro, vê-se tudo que se passa no espaço público. Assim, quem vive ali atua como os *olhos da rua* (Jacobs, 2007), e as pessoas se entreadjudam. Há muita circulação de pessoas a pé no entorno, visto que na zona se resolve de quase tudo que se

precisa sem ter que sair de lá. Se for necessário, o centro da cidade fica a 15 minutos de caminhada.

Figura 2: Rua de Santo Ildefonso: edifícios com comércio do térreo e apartamentos acima.



Foto: Juliano Mattos.

É nesta via que se localiza a pequena padaria artesanal de Bruno, 35 anos, brasileiro que tinha vivido na França por um ano e, depois, de volta ao Rio de Janeiro, trabalhou em hotéis e restaurantes de um francês e, logo, de um português, o que acabou sendo a ponte de sua vinda para Portugal. Bruno chegou ao Porto no final de 2017 para trabalhar por apenas três meses na montagem de um restaurante, mas decidiu ficar. O principal motivo para querer viver no Porto foi o desejo de experimentar uma vida “mais calma”, bem diferente de suas experiências urbanas anteriores, conforme ele explica:

Quando comecei a pensar em ficar, falei, 'meu Deus': eu adoro cidade grande, morei em Paris, passei uma grande temporada em Buenos Aires, que é uma cidade gigantesca, vivi em São Paulo, no Rio de Janeiro. Talvez por ter sido criado no interior [cidade pequena no estado de São Paulo] tenho esse deslumbre com a cidade grande, até pela funcionalidade que ela traz. Quando vim para cá, teve um dado momento em que eu estava sentado num café, não sei se foi no Asa de Mosca ou nos Poveiros, que pensei: como o tempo aqui é outro, acho que quero viver esse tempo agora. Menos frenético, menos barulho na rua, menos caos. (Bruno, 35 anos, brasileiro, entrevista em sua padaria; 19/12/2020, por volta das 15h)

O relato remete ao que Simmel (2005a) chama da proximidade física e distância espiritual nas grandes cidades, que acaba por conferir ao cidadão o caráter *blasé* como única forma de proteção aos incessantes estímulos agitadores das metrópoles. A busca de uma experiência outra, que não essa da grande cidade surge também como explicação da escolha do Porto, em vez de Lisboa, para se viver. A escala mais reduzida da cidade do Porto em relação à capital do país mostra-se atrativa para os imigrantes que queriam deixar para trás a agitação mental das metrópoles, para usar novamente um termo de Simmel (2005a). A eleição do Bonfim, e não do centro-histórico da cidade, que poderia parecer uma escolha mais óbvia para quem quisesse abrir um pequeno negócio e poderia, na região central da cidade, se beneficiar mais do fluxo de turistas, também se dá por um desejo de sair da centralidade da cidade, embora as dinâmicas turísticas sejam ambigualmente desejáveis e atrativas.

O Porto tem coisas interessantes: é uma cidade bonita e cosmopolita, de alguma maneira, não é? A cidade estava na crista da onda em 2017 quando cheguei. Comecei a ver muitos estrangeiros que viviam aqui. Esse contato percebia-se na rua. Até brinco que era difícil você ouvir a língua portuguesa na rua, porque tinham muitos estrangeiros, não só com o turismo. Mas, aqui no Bonfim, por exemplo, há muitos estrangeiros vivendo. Eu tenho clientes franceses, italianos, espanhóis. Não sei o que veio primeiro: se os estrangeiros vieram, criaram seus negócios e atraíram outras pessoas, ou se os próprios portugueses criaram novos negócios e atraíram os estrangeiros. Porque aqui no Bonfim está cheio de cafés de especialidade, de estudantes veganos, vegetarianos. É tudo aquilo que foge da culinária tradicional portuguesa, apesar de que, ainda assim, aqui na rua há muitos restaurantes de comida portuguesa. O Bonfim também tem uma influência grande das Belas Artes, como uma zona um tanto alternativa, não tão cara e não tão barata, com boas opções de comida. Começou a zona dos Poveiros e jardim de São Lázaro a se tornarem um pólo de gastronomia. Grandes restaurantes hoje conhecidos nos guias do Porto estão ali: Casa Guedes, Santiago, a casa dos pregos [sanduíche tradicional portuense], que agora esqueci o nome, enfim, os restaurantes de comida portuguesa típicos. (Bruno, 35 anos, brasileiro, entrevista em sua padaria; 19/12/2020, por volta das 15h)

Bruno entende que esses novos comércios de especialidade e as ofertas veganas na região do Bonfim surgem muito a partir de uma expansão de dinâmicas do centro-histórico, pressionado pelo turismo. Em sua visão, a revitalização do centro teria levado a um aumento de preços e, com isso, alguns comerciantes e também moradores desta área mais central teriam se deslocado para o Bonfim com seus pequenos comércios independentes. "As primeiras pessoas que começaram a explorar esta zona foram não só os locais que já estavam aqui no Bonfim, mas também pessoas que sofreram com a

gentrificação do 'centro centro' e começaram a vir para esta outra área da cidade”, afirma. De fato, em minhas conversas informais com comerciantes e artistas na região, havia alguns casos assim. Mas, na maioria das vezes, tratavam-se de não-migrantes. Os pequenos comerciantes imigrantes com quem conversei, em sua maioria, parecem já ter chegado ao Porto com a ideia de escapar do excesso de turismo e de estabelecimentos comerciais já em funcionamento no centro-histórico. A proposta destes interlocutores imigrantes era estar localizado em ruas em que não fossem vizinhos de lojas de cadeia multinacionais, mas sim do mercadinho da Dona Mercedes, do café que está no bairro há décadas, da peixaria, do açougue ou do barbeiro. Acontece na rua eleita por Bruno para abrir sua padaria, a de Santo Ildefonso. E também na avenida escolhida por Paul para inaugurar seu bar de coquetéis, cervejas artesanais e pizzas lá atrás em 2014.

A avenida do Paul

Era na parada de autocarro entre o Passeio de São Lázaro e a Faculdade de Belas Artes que eu descia em minhas incursões na zona – que me levavam a cruzar a clivagem geográfica-simbólica entre o Ocidente e o Oriente do Porto. Na avenida Rodrigues de Freitas, logo após o Passeio de São Lázaro, há uma série de edifícios de dois, três, quatro andares, geminados, quase sempre revestidos de azulejos de uma só cor, em tons como azul ou vinho. Dentre eles, há dois prédios lado a lado que albergam, um deles, um café de um casal de franceses, e o outro, o bar de coquetéis, cervejas artesanais e pizzas de um britânico sócio de uma ucraniana-americana e de um norte-americano. No café dos franceses são servidos *brunchs*, almoços, cafés, lanches e vinhos. Ali muitas vezes vi pessoas que falavam espanhol, francês, inglês, e também português. Vez ou outra, algumas dessas pessoas saíam do café, que fechava às 18h, e iam para o bar ao lado. Como o muro que divide os jardins dos dois prédios é baixo, é fácil se comunicar entre eles. O que um dos garçons do bar, originário do Sri-Lanka, costumava fazer para falar com os donos do café, de quem era amigo.

Figura 3: Avenida Rodrigues de Freitas, principal via do Bonfim, com alguns comércios de imigrantes em edifícios revestidos de azulejos.



Foto: Juliano Mattos.

Seguindo adiante na avenida Rodrigues de Freitas, passadas as Belas Artes, há vários cafés vernaculares (Zukin, 2012), também muito chamados no campo de cafés tradicionais, que costumam funcionar como padarias e confeitarias que também servem almoço e ficam abertas o dia todo. No menu, há torradas, cafés, cervejas, bolos, croquetes, pastéis de bacalhau. Geralmente têm mesas dentro do estabelecimento e também na calçada. São comuns por várias partes da cidade, e há vários no Bonfim, na avenida principal e em ruas transversais. Seguindo adiante ainda na avenida Rodrigues de Freitas, logo que se passa o restaurante de comida portuguesa Madureira, que fica logo antes do cemitério Prado do Repouso, chega-se ao Museu Militar, que marca o início da rua do Heroísmo.

Um dos pontos de referência no início da rua do Heroísmo é o Centro Comercial Stop, antiga galeria comercial que, com a construção de *shopping centers* nas áreas mais periféricas da cidade, entrou em decadência. A solução encontrada por músicos – e que foi do agrado dos donos do imóvel – foi transformar as antigas lojas em estúdios para ensaios de bandas e artistas independentes. O prédio encontra-se bastante degradado, especialmente por fora. Pagando um aluguel baixo, os músicos salvam o espaço de se tornar devoluto. Mas normalmente só chegam para os ensaios ao fim da tarde ou à noite,

deixando o prédio com ares de abandonado ao longo do dia. Ali ao lado há um brechó de um inglês, onde trabalha um artista austríaco como vendedor. A pizzaria do casal de franceses, que acabou por encerrar as atividades devido à pandemia, ficava um pouco adiante, do outro lado da rua. É ali na avenida principal, na parte que ainda leva o nome de Rodrigues de Freitas, que fica o bar de coquetéis, cervejas artesanais e pizzas de Paul, britânico de 58 anos. E por isso a avenida é usada como o ponto de partida quando ele tenta definir os limites do Bonfim:

Na minha imaginação, temos a avenida Rodrigues de Freitas aqui e você segue para essa parte antiga ali para baixo na direção do rio. Se vier de lá, após o miradouro, aquele espaço aberto, para mim o Bonfim começa ali e continua até o memorial de guerra [Museu Militar] no final. E voltando pelo outro lado há várias ruazinhas laterais, com alguns restaurantes muito bons, e mais para cima, bem, imagino que vá até metade do caminho quando você começa a subir... esqueci o nome [indica o Largo do Padrão]. Mas acredito que essa seja a rua principal para mim, pois é onde vivo, então tudo se desenrola no entorno dessa rua, mas com certeza não é só isso, temos aqueles ruazinhas para baixo, muitas áreas residenciais. Vai até o rio? Não sei, é possível. Ao norte vai até metade da subida e passa pela estação do Campo 24 de Agosto, não diria que vá para além disso. (Paul, 58 anos, britânico, entrevista em seu bar de coquetéis e cervejas artesanais. 12/01/2021, por volta das 14h).

Foi numa viagem de férias para a Croácia que Paul conheceu seus dois atuais sócios: sua esposa, uma ucraniana-americana então radicada com a família nos EUA, tendo estudado em Nova York, e um norte-americano, que acabou casando-se com uma portuguesa que conheceu na mesma viagem. Em 2012, eles decidiram migrar para Portugal e abrir um bar. Paul conta o início desta história:

Frequentemente eu e Nick [seu sócio norte-americano que, na altura, vivia em Londres] falávamos em ter um bar. Ele decidiu parar de trabalhar para viajar um pouco, porque sua companheira queria lhe mostrar Portugal. Então ele veio ao Porto e me disse: 'cara, você tem que dar uma olhada no Porto. Se você estiver falando sério sobre termos um negócio, eu acho que Porto será o lugar'. Então começamos a vir cá aos fins de semana, só para conhecer. Nos apaixonamos pela cidade. O Nick ficou com a tarefa de procurar lugares para abrimos um bar. Ele olhou alguns espaços diferentes, não conseguíamos nos decidir, fizemos algumas ofertas aqui e ali, nada realmente se materializou. E, então, esse prédio ficou disponível e dissemos: 'esse será o lugar certo'. O edifício estava muito muito degradado. Tinha um sem-teto morando lá em cima, o jardim estava todo coberto de mato. Tentamos restaurar o máximo que podíamos do prédio, mas o que mantivemos foi muito pouco. Por dentro acabou sendo totalmente reconstruído, exceto a parede de granito, única coisa que restou.

Paul já havia vivido fora da Inglaterra, trabalhando no mercado de tecnologia da informação na África do Sul e morava em Londres quando compraram o prédio. Após o fim das obras, que Paul achou que não acabariam nunca, devido aos atrasos, finalmente em 2014 ele, a esposa e o filho mudaram-se para o Porto e abriram as portas do negócio. Ao contrário de outros interlocutores da pesquisa, como o próprio Bruno, que já trabalhavam no mercado de bares e restaurantes, o pequeno negócio representava para Paul um projeto de vida coletivo, entre família e amigos.

A ideia era sair de Londres, se livrar do ritmo pesado em que vivíamos e, por um lado, ter um ambiente mais confortável e um clima [meteorológico] melhor, e, por outro, um modo de vida melhor. Não queríamos nos mudar de Londres para outra cidade grande, como Lisboa, que era muito turística e tinha uma atmosfera de *big city*, enquanto o Porto era um pouco menos agitado, digamos assim, com um tipo diferente de pessoas. Parecia um lugar mais calmo e mais fácil para se estabelecer. Não queríamos chegar, simplesmente fincar a bandeira e dizer “hey!”. Queríamos nos mudar devagar, fazendo uma aproximação tranquila, tentar nos ambientar na comunidade local primeiramente, e construir nosso projeto a partir daí. E o Bonfim, dentro do Porto, é uma área mais tranquila. Não queríamos estar no centro da cidade, mas nos arredores. Queríamos algo fora do mapa. Não pretendíamos ir, por exemplo para os Clérigos [zona na Baixa portuense] onde há outros bares, ser agrupados ali como apenas mais um bar. Não queríamos ser aquele tipo de lugar para ser bombardeado por toneladas de pessoas, queríamos ter um espaço com uma atmosfera mais local. Não queríamos ser parte do *mainstream*. Estando às margens (*outskirts*) da cidade conseguimos atingir isso. (Paul, 58 anos, britânico, entrevista em seu bar de coquetéis e cervejas artesanais. 12/01/2021, por volta das 14h)

A partir desse depoimento podemos destrinchar uma análise que mostra o entrelaçamento entre diversas questões apontadas na fala de Paul, e que foi comum à de outros interlocutores, que se relacionam com uma ideia de descentramento – aludindo aqui um dos eixos analíticos deste artigo. Ao se mudar de uma cidade-global para abrir um pequeno comércio fora do centro-histórico em uma urbe de menor escala desloca-se simultaneamente de um suposto 'centro do mundo' (a cidade-global com sua centralidade político-econômica na escala mundial de hierarquia entre cidades), do centro da cidade (para fora do centro-histórico portuense, e, portanto, às margens de sua centralidade geográfica, simbólica e econômica). Sem contar certo descentramento subjetivo, o deslocar-se do centro de si, uma vez que se sai de seu local de pertença naturalizada para se viver a experiência de ser estrangeiro, que, para citar novamente Simmel (2005b), é “o mais próximo do distante”.

Podemos pensar o próprio Bonfim como esse espaço fora do centro – geográfico e simbólico da cidade. Entretanto, entendo que a zona acaba por conformar-se mais como um espaço de mediação entre centralidades. O Bonfim localiza-se geograficamente entre o centro histórico, uma centralidade consolidada, e Campanhã, uma centralidade emergente no extremo Oriente da cidade segundo os planos urbanos. Assim, para além de um espaço geograficamente *in between*, o Bonfim também parece funcionar como um *locus* intermediário, absorvendo do centro-histórico as dinâmicas turísticas e de Campanhã os planos urbanos para atração de indústria do conhecimento e criativa. O Bonfim também sorve do centro-histórico as estratégias de reabilitação do patrimônio edificado. Nesse sentido, Paul relata a mudança que foi observando na zona ao longo dos últimos quase dez anos.

Vê-se que vários edifícios foram restaurados. As pessoas passaram a investir nesta área, com certeza. Poderíamos andar por entre qualquer uma dessas ruas e ver muitas obras em andamento. Este prédio [aponta para um edifício na rua de trás ao bar] estava completamente abandonado quando chegamos aqui. Vimos várias pessoas indo visitá-lo. Ano passado começaram uma obra e todos os dias vemos uma boa equipe trabalhando duro ali. O prédio deve ficar pronto logo. Foi um grande salto. Se olhar nas ruas de trás vê-se um monte de pequenas propriedades que tiveram investimento e estão em reconstrução. (Paul, britânico, 58 anos, entrevista em seu bar; 12/01/2021, por volta das 14h)

Embora perceba que houve um interesse crescente no investimento imobiliário na região, em outra de suas falas Paul acaba por tensionar as ideias de mudança e manutenção da cidade como antes. Desde que se mudou para o sótão do seu bar na avenida principal do Bonfim, Paul observou muita gente indo embora devido às subidas nos preços dos imóveis, porém acredita que a atmosfera residencial e do pequeno comércio de proximidade ainda permanece:

A zona era muito tranquila [em 2012, quando chegaram], não havia nada ao longo da rua fora alguns poucos pequenos cafés portugueses, o que continua existindo, além de uma comunidade muito velha, o que também ainda existe. Havia casas e pessoas vivendo nelas, era muito calmo, e ainda é. O café aqui ao lado [atualmente de um casal de franceses] já estava aí. Antes pertencia a duas raparigas francesas, mas antes ainda delas tinha uma senhora portuguesa que gerenciava um pequeno *coffee shop* tradicional em que ela fazia 'pratos do dia' com preços muito em conta. Mas aí o proprietário do prédio, que é de Lisboa, subiu demais o aluguel. Ele estava fazendo obras, de início no primeiro andar. Porque quando chegamos não morava ninguém lá. Depois começou a fazer obras no segundo andar, onde um amigo meu mora. Agora o último piso foi finalizado e ficou disponível para arrendamento. O prédio sempre esteve lá, mas estava muito degradado. E desse outro lado [aponta para o lado oposto], quando nos mudamos, era um escritório administrativo da polícia. Então

sempre tinham uns policiais aqui fora e nos tornamos bastante amigos de um deles. Mas eles se mudaram, o edifício foi comprado e, honestamente, os novos proprietários só entraram para limpar e estão tentando vendê-lo de novo. (Paul, britânico, 58 anos, entrevista em seu bar; 12/01/2021, por volta das 14h)

A fala me remete ao que Frúgoli e Sklair (2013) chamam de entremeios de mudanças e permanências, já que há momentos em que o entrevistado diz que quando chegou aqui algo era de um jeito, “e ainda é”, embora também aponte mudanças. As cenas descritas por Paul, assim, acabam por revelar um Bonfim, por um lado, em constante transformação, imbricado em dinâmicas como a especulação imobiliária, e, por outro, ainda suspenso no tempo da acelerada mudança urbana do Porto. Parte desse caráter de permanência vê-se nos pequenos estabelecimentos comerciais da região. É a partir das práticas cotidianas que se dão em torno desses espaços, e não só, que Paul e Bruno constroem sentido de pertença à cidade.

As esquinas, os comércios e o fazer comunidade

Nesta terceira parte deste artigo, tentarei demonstrar, novamente a partir da fala de Bruno e Paul, como no Bonfim as práticas sociais urbanas estão imbricadas aos pequenos comércios da região. Começo por uma fala de Bruno, que aponta esses pequenos estabelecimentos como centrais para sua escolha do local.

Eu queria poder viver nessas ruelas pequenas onde eu pudesse descer do prédio e ter um comércio local à porta. Era isso que eu sentia falta. Eu precisava de uma costureira, onde vou achar isso na Boa Vista, sabe. Quando vim ao Bonfim ver o apartamento, pensei: que rua linda, mas passava ônibus. Entretanto tem peixaria, costureira, barbeiro, sapateiro, café, mercearia, tem tudo. Me encantei. Comecei a gostar desse ar familiar, as pessoas próximas, uns ajudando aos outros, um companheirismo, um sentido de comunidade mesmo. (Bruno, 35, brasileiro. Entrevista concedida em seu comércio, 19/12/2020, por volta das 15h)

Bruno conta que sua história com o Bonfim começou em 2018, primeiro como residente. Ele alugou o apartamento acima da loja onde hoje funciona sua padaria e só mais tarde, em janeiro de 2020, inaugurou o negócio. Quando Bruno chegou à rua, e ao prédio onde agora vive e trabalha, funcionava ali no rés do chão uma loja de roupas. O espaço vagou e o senhorio ofereceu-o à Bruno, que precisou fazer uma reforma para albergar a padaria. À época, ele ainda fazia consultoria para restaurantes na zona Ocidental da cidade, junto ao mar, na chamada Foz do Douro. Mas já vinha pensando na

possibilidade de abrir seu próprio negócio. Não queria ter um restaurante, mas um pequeno café ou padaria onde as pessoas pudessem passar e petiscar algo. A relação com a vizinhança iniciou-se imediatamente, desde o dia em que Bruno foi visitar o apartamento para alugar. O proprietário logo o apresentou à Dona Mercedes, que tem um mercadinho do outro lado da rua.

Desde então comecei a criar uma relação com o comércio do Bonfim. Primeiro foi com Mercedes, que nós somos de porta frente a frente. Cumprimentava-a todo dia. Dizia 'bom dia' todo dia de manhã, saindo pra trabalhar. E comecei, aos poucos, a deixar de ir ao supermercado e ir comprando tudo aqui na rua, principalmente legumes, verduras, essas coisas mais frescas. Comecei a cortar cabelo no barbeiro que é a três casas daqui. Arrumo minhas roupas na costureira aqui da rua. Foi ela quem fez minhas cortinas aqui da padaria. (Bruno, 35, brasileiro. Entrevista concedida em seu comércio, 19/12/2020, por volta das 15h)

No Bonfim, as dinâmicas urbanas são marcadas pelo que Jacobs (2007) chama de *balé das calçadas*, com crianças voltando da escola, os donos dos cafés abrindo e fechando os negócios, o trabalhador do talho à porta da loja quando não há clientes (coisa rara), as pessoas nas paradas de ônibus. A vida social na região é entoada pelo sair de casa para comprar pão e dizer "olá" para senhora da floricultura, passar na porta do barbeiro e marcar horário ali do passeio mesmo, sem entrar, ou comprar alguma utilidade na "loja do chinês". É a vida social nas ruas e em torno desses pequenos comércios que produz o que Bruno chamou de um 'sentido de comunhão' que atravessa as diferenças de nacionalidade, mas também de classe e sexualidade, conforme aponta:

No Bonfim tem o velhinho, que está convivendo com os estrangeiros, que está convivendo com o pessoal LGBTQ, que está convivendo com os artistas da Belas Artes, que estão interagindo com os pinguços, com as putas, e tudo. Tem os burgueses que moram nessas casas aí, nessas heranças todas. Ao mesmo tempo é um bairro super popular, tem as pessoas que são características do Norte de Portugal, que falam, que gritam na rua. Tem o senhor do bar, todo dia a uma dada hora da tarde ele vai lá fora e começa a falar bem alto, gritar, não entendo nada que ele diz. Aqui nessa zona tem muito desse tripeiro. De repente tem todo esse tipo de gente junta. Você não vê isso no Campo Alegre, na Foz, na Boa Vista. Não vê, talvez, em Cedofeita. Não sei, acho que aqui tem uma comunhão muito grande entre as pessoas, de tipos de pessoas, que coabitam o mesmo espaço e estão em harmonia, cada um na sua individualidade. (Bruno, 35 anos, brasileiro, entrevista em sua padaria; 19/12/2020, por volta das 15h)

A vivência na rua, a circulação por seus comércios, essas microinterações cotidianas que perpassam desde cumprimentar a dona do mercadinho ou assistir ao dono

do bar esbravejar na calçada, em seu conjunto, seriam formas de fazer comunidade. O termo comunidade foi bastante acionado pelos imigrantes nesta pesquisa para descrever os quadros de interação social e as dinâmicas urbanas no Bonfim. Parto da noção de Blokland (2017) de comunidade enquanto prática urbana para interpretar os relatos e práticas de comerciantes imigrantes no campo. Entende-se aqui a noção de comunidade não enquanto algo estritamente localizado, mas construído a partir do contexto global, e que, longe de ser homogêneo e coeso, é, nas palavras de Blokland (2017), dinâmico, diverso, contestado e permeado por relações de poder.

Na concepção da autora, fazer comunidade seria possível tanto para os que vivem num mesmo território há anos quanto para os recém-chegados. “Algumas pessoas têm raízes, outras, rotas, mas todas fazem comunidade.” (Blokland, 2017: 229). Esse fazer comunidade, defende, poderia, assim, ter enquanto agentes tanto aqueles que ela chama de enraizados – cujas narrativas de lugar e performance de identidade local constroem comunidade – quanto por aqueles que estão em rota e adotam uma cidade para si no momento presente, e também produzem comunidade por meio de narrativas de cidade e performance de identidade temporária local. É como faz Paul, que assim descreve o Bonfim quando perguntado o que para ele mais caracteriza a região.

Eu diria: velho. Uma velha comunidade. Se veem bastantes pessoas velhas aqui, que se percebe que vivem aqui há muito tempo, estabelecendo seus modos. Tem um senhor, esqueci o nome dele, ele tem um pequeno café, logo na rua ao lado, está ali há muitos anos. Frequentemente vou lá tomar uma cerveja e conversar com ele. E ele fala sobre outros tempos e como tudo mudou. Tem um barbeiro muito fixe que vou logo descendo aquela rua, um lugar bem pequeno, e aquela área tem sua comunidadezinha, e acredito que é isso que a faz ser o que é. No Bonfim, não há supermercados, ok, sim, temos o Pingo Doce e agora um Continente, mas antes do Continente não tinha nenhum grande supermercado na área, apenas esses pequenos espaços comerciais, essas pequeninas lojas e cafés que fazem seu dinheiro dia por dia com essas pessoas que vão ali só tomar um café ou comer uma coisinha pela manhã. (Paul, britânico, 58 anos, sócio de um bar. Entrevista concedida em seu comércio, 12/01/2021, por volta das 14h)

Paul mostra um desejo não apenas de criar suas narrativas de lugar, como também de praticar sua 'identidade local', conforme enfatiza também na fala a seguir: “Queríamos ter um bar local, então tentamos nos integrar à comunidade local”, disse em entrevista concedida em seu comércio, 12/01/2021, por volta das 14h. Quando Paul me diz que queria ter um pequeno comércio local, parte da comunidade, não informa apenas, creio eu, que não desejava fazer parte do *mainstream*, do consumo de massa intensificado no

centro histórico. Mas também me diz, assim o interpreto, que desejava fazer comunidade, no sentido dado por Blokland (2017), a partir das práticas urbanas. Mais que isso, Paul coloca essa construção de comunidade enquanto uma condição para se tornar local (“Queríamos ser um bar local, então tentamos nos integrar à comunidade local”) e também como força de resistência aos fluxos financeiros globais (“Quando vierem os fundos de investimento colocando dinheiro em tudo, as pessoas ainda irão preferir os lugares com algum caráter”, me disse ele na ocasião da entrevista, em seu bar, 12/01/2021, por volta das 14h).

Blokland (2017) enfatiza a necessidade de se incorporar a performatividade dentro das discussões sobre pertencimento, uma vez que as pessoas não apenas selecionariam um lugar para se viver que responda a seus *habitus*, em vez disso, os lugares em que vivem são também produzidos por meio de repetitivas interações diárias a nível individual e de vizinhança. Isso pode ser observado na fala de Paul, que acredita que se tonará um local no Bonfim.

Olha, sou um estrangeiro, sim, e sempre serei. Eventualmente me sentirei um local. No Bonfim me tornarei um local, sei disso só de caminhar por aí entre as lojas, cumprimentando as pessoas, como o senhor que estaciona os carros todos os dias e dizemos ‘olá’ um ao outro, arranjo-lhe um café vez ou outra. Me sentirei o local que vai ao barbeiro e ao açougueiro ali embaixo, ao café de especialidade dos irmãos portugueses, conheço muito bem aqueles caras. O restaurante na esquina do café, próximo ao Duas de Letra, faz umas costelas e frango apimentado realmente muito bons. Os atendentes também são muito bons anfitriões. Sabe o restaurante Euskalduna? Também conhecemos o chef de lá muito bem. Ele faz uma comida maravilhosa, fantástica, incrível. Na mesma rua, tem esse lugarzinho que vende queijos, uma senhora e a irmã que tomam conta daquilo. Eu sempre tento circular por aí e apoiar as pessoas locais. Às quintas eu vou ao Gazela, perto do teatro [São João], encontramos amigos lá para almoçar. Caminho o quanto posso, dirigir na cidade é insano. (Paul, 58 anos, britânico; entrevista em seu bar, 12/01/2021, pelas 14h)

A fala de Paul pode novamente ser interpretada à luz de Blokland (2017), que afirma que o pertencimento não seria apenas um sentimento, mas o resultado de práticas, especialmente de performances, que a autora define enquanto práticas sociais públicas, ou práticas na frente dos outros. Os espaços urbanos seriam, pois, um palco para essas performances que constroem pertencimento. Este raciocínio culmina no argumento central da autora: a comunidade enquanto prática urbana, o que penso ser válido no caso do Bonfim. Na zona, esta comunidade praticada se constrói muito em torno dos pequenos comércios e sua interface com a rua.

Em minhas incursões pelo Bonfim, observei que há um entreato entre esse abrir e fechar dos bares e cafés. Um antes e um depois que não são um espaço vazio. É nesse momento, que observei principalmente no fim de tarde, em que um café estava para encerrar, enquanto o bar ao lado estava para abrir, que os comerciantes trocam algumas palavras, partilham a calçada onde sentam-se em cadeiras colocadas por eles próprios para descansar antes ou depois da jornada de trabalho; compartilham uma cerveja ou um café, um aceno, um aperto de mãos. E parece ser por meio desse *balé das calçadas* e desses *olhos da rua*, para usar novamente termos de Jacobs (2007), que a vizinhança e a cidade mudam paulatinamente.

Considerações finais

Este artigo é um recorte de minha pesquisa de mestrado sobre pequenos comerciantes imigrantes no Bonfim, na zona oriental do Porto, Portugal. Nele busquei cruzar minhas observações etnográficas com as falas de dois de meus principais interlocutores: Paul, um britânico de 58 anos proprietário de um bar de coqueteis, cervejas artesanais e pizzas; e Bruno, brasileiro de 35 anos, dono de uma padaria de fermentação natural. A proposta foi, a partir de Agier (2011, 2012 e 2015) explorar um modo de construção de conhecimento das cidades descentrado, já que feito a partir do olhar estrangeiro, tanto da pesquisadora quanto dos interlocutores. Para além disso, esse seria um conhecimento urbano relacional, uma vez que frequentemente os interlocutores acionam contextos de outras cidades e países em que viveram anteriormente, e situacional, uma vez que são pessoas *em rota* que constroem identidades temporárias locais (Blokland, 2017).

Parti de um recorte do Bonfim que não seguiu as delimitações administrativas da freguesia de mesmo nome. Em vez disso, a partir de conversas informais e entrevistas semi-diretivas tentei traçar os limites físicos do Bonfim simbólico, que resultou numa parte apenas da freguesia, a localizada no entorno da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Lá sobrepõem-se dinâmicas comerciais vernaculares com novos comércios que territorializam no Bonfim emblemas globais de consumo e estilo de vida, como o veganismo e os alimentos artesanais. Esse é o caso do bar de Paul, focado em cervejas artesanais, além das pizzas e coqueteis, e da padaria de Bruno, que aposta em pães de fermentação natural. Busquei abordar como as narrativas de lugar e as práticas

urbanas cotidianas desses interlocutores se interceptam com as dinâmicas de mudança e permanência da cidade. O Porto insere-se na concorrência global inter-cidades projetando-se internacionalmente como um destino turístico e bom lugar para se viver. Procurei, então, compreender o que atraiu esses imigrantes para Portugal, Porto e Bonfim, as mudanças urbanas que testemunharam na cidade e na zona desde que aqui chegaram e como suas práticas produzem pertença e conhecimento sobre a cidade.

Dentre os principais achados está a noção de que a escolha desses pequenos comerciantes imigrantes por Portugal, Porto e Bonfim relaciona-se genericamente a um triplo descentramento: a fuga da cidade-global, com sua centralidade político-econômica na escala mundial de hierarquia entre cidades; a fuga do centro da cidade, no caso, do centro histórico e da Baixa do Porto, considerados pelos interlocutores como dominados pelo turismo de massa; e, por fim, um descentramento subjetivo, provocado pela própria condição de estrangeiro, que sai de um lugar onde tem uma pertença naturalizada para tornar-se um *outsider* em outro país, em busca de novos projetos de vida e experiências urbanas.

As narrativas de cidade desses interlocutores que vieram 'de fora' também desvelam um olhar descentrado sobre as mudanças e permanência da urbe. Nesse sentido, interlocutores como Paul relataram as transformações que foram observando na zona do Bonfim ao longo dos últimos dez anos, como as renovações do edificado impulsionada por incentivos fiscais. Ao passo que Paul também afirma que o Bonfim era e ainda é muito calmo e cheio de comércios antigos que lá permaneceram. Noutra fala, Bruno aborda a presença de estrangeiros, comerciantes ou não, no Bonfim e os novos repertórios de consumo ali presentes ligados a *habitus* que circulam globalmente, como o veganismo. Mas Bruno também ressalta a centralidade dos pequenos estabelecimentos vernaculares e seus tantos 'personagens urbanos', como os velhos donos de bares e mercearias, na criação de ambiência na zona.

Por fim, para além das narrativas que revelam simultaneamente imaginários urbanos e transformação da cidade, busquei abordar como esses interlocutores imigrantes praticam a cidade. Seguindo a noção de Blokland (2017) de que pertencimento não é apenas um sentimento, mas uma prática, concluí que esses sujeitos criam pertença ao Bonfim e ao Porto por meio de suas práticas urbanas cotidianas, nas ruas, esquinas e bares. Nesse processo incluem-se o ato de cumprimentar o senhor que estaciona o carro

diariamente na avenida principal da zona, dar bom dia à dona da antiga mercearia, frequentar os restaurantes e cafés de portugueses na região. Nalguns casos, essas práticas acontecem com dia da semana marcado, como todas as quintas-feiras em que Paul vai a um mesmo restaurante, como num rito, uma repetição que gera familiaridade com o contexto urbano. Assim a cidade vai sendo feita por dentro e pelas margens, por quem é ‘de dentro’ ou ‘de fora’. Ao relacionar os projetos de vida desses imigrantes com suas narrativas e performances urbanas creio que tenha falado tanto sobre esses sujeitos quanto sobre a cidade, buscando abarcar o que propõe o título deste artigo: abordar a cidade – imaginada, praticada e narrada – pelo estrangeiro. Aquele que, tomando emprestado os termos de Elias e Scotson (2000), mantém sua condição intrínseca de *outsider*, ainda que já tenha se *estabelecido*.

Referências Bibliográficas

- AGIER, M. (2011). Antropologia da cidade: Lugares, situações, movimentos. Terceiro Nome.
- AGIER, M. Pensar el sujeto, descentrar la antropología. Cuadernos de antropología social, n. 35, p. 9-27, 2012.
- AGIER, M. Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro. Mana, n. 21, p. 483-498, 2015.
- BAPTISTA, L. V., & CORDEIRO, G. Í. Presentes e desconhecidos: Reflexões socioantropológicas acerca do recente fluxo migratório no concelho de Loures. Sociologia, Problemas e Práticas, n. 40, p. 23-43, 2002. <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/334>.
- BLOKLAND, T. (2017). Community as urban practice. Polity Press, 2002.
- BOURDIEU, P. A Distinção: crítica social do julgamento. Zouk, 2011.
- CARVALHO, L., CHAMUSCA, P., FERNANDES, J., & PINTO, J. Gentrification in Porto: Floating city users and internationally-driven urban change. Urban Geography, n. 40, p. 565–572, 2019.
- CORDEIRO, G. Í. Territórios e identidades: Sobre escalas de organização sócio espacial num bairro de Lisboa. Estudos históricos, n. 28, p. 125-142, 2001.
- CORDEIRO, G. Í., BAPTISTA L., & COSTA, A.F. (Orgs.). Etnografias urbanas. Celta Editora, 2003.

CORDEIRO, G. Í., & COSTA, A.F. Bairros: contexto e intersecção. In Velho, G. (org). Antropologia urbana. Cultura e sociedade no Brasil e em Portugal, p. 58-79. Jorge Zahar Editor, 1999.

COSTA, A. F. Sociedade de bairro: Dinâmicas sociais da identidade cultural (1999). Celta Editora, 2008.

ÇAGLAR, A., & GLICK-SCHILLER, N. Migrants and city-making: Dispossession, displacement, and urban regeneration. Duke University Press, 2018.

DEVERTEUIL, G., & MANLEY, D. Overseas investment into London: Imprint, impact and pied-a-terre urbanism. *Environment and Planning A*, v. 49, n 6, p. 1308–1323, 2017.

ELIAS, N., & SCOTSON, J. L. Os estabelecidos e os outsiders: Sociologia das relações de poder a parZr de uma pequena comunidade. Jorge Zahar Editor, 2000.

FLORIDA, R. The rise of the creative class. Basic Books, 2012.

FRÚGOLI, H., & SKLAIR, J. O Bairro da Luz (São Paulo) e o Bairro Alto (Lisboa). Nos entremeios de mudanças e permanências. In: FORTUNA, C; LEITE, R. P. (Org.). Diálogos Urbanos: Territórios, Culturas, Patrimónios. Almedina/CES, p. 75-103, 2013.

HARVEY, D. Cidades rebeldes: Do direito à cidade à revolução urbana. Martins Fontes, 2012.

JACOBS, J. Morte e vida de grandes cidades. Martins Fontes, 2007.

KEITH, M. After the cosmopolitan. Multicultural cities and the future of racism. Routledge, 2005.

KRAHMER, K., & SANTANGELO, M. Gentrification without gentrifiers? Tourism and real estate investment in Lisbon. *Sociabilidades Urbanas–Revista de Antropologia e Sociologia*, v. 2, n. 6, p. 151-165, 2018.

LEY, D. Millionaire Migrants: Trans-Pacific Lifelines. Wiley-RGS, 2010.

LLOYD, R. Neo-bohemia: Art and commerce in the postindustrial city. Routledge, 2010.

LYNCH, K. A Imagem da cidade (1960). Martins Fontes, 2011.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: Notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 49, p. 11–29, 2002.

MENDES, L. Gentrificação turística em Lisboa: Neoliberalismo, financeirização e urbanismo austeritário em tempos de pós-crise capitalista 2008-2009. *Cadernos Metrópole*, n. 39, p. 479–512, 2017.

MENDES, M. M., OLIVEIRA, N., MAPRIL, J., MAGALHÃES, A., TOMÁS, A., & GOMES, H. V. Diversidades, espaço e migrações na cidade empreendedora. Observatório das Migrações, ACM, IP, 2020.

- OLIVEIRA, N. (2019). A Lisboa cosmopolita e o fascínio da diversidade. *Cidades, Comunidades e Territórios*, n. 39, p. 115-128. URL: <http://journals.openedition.org/cidades/1641>
- OLIVEIRA, N., & PADILLA, B. (2017). Integrating superdiversity in urban governance: The case of inner-city Lisbon. *Policy & Politics*, n. 4, v 45, p. 605–622. DOI:10.1332/030557317X14835601760639
- PARZER, M., & FLORIAN, J. Migrant businesses and the symbolic transformation of urban neighborhoods: Towards a research agenda.” *International Journal of Urban and Regional Research*, n. 6, v. 39, p. 1270–1278, 2015. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12347>
- SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*, n. 11, p. 577– 591, 2005a. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>.
- SIMMEL, G. O estrangeiro (1908). *RBSE*, n. 4, p. 265-271, 2005b.
- VELHO, G. A Utopia urbana. Jorge Zahar Editor, 1989.
- VELHO, G. Projeto e metamorfose: Antropologia das sociedades complexas. Jorge Zahar Editor, 1994.
- ZUKIN, S. The social production of urban cultural heritage: Identity and ecosystem on an Amsterdam shopping street. *City, Culture and Society*, n. 3, p. 281–291, 2012. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2012.10.002>

OS RELÓGIOS DE MUSTAPHA:
Fragmentos de uma biografia migrante na cidade e o que Mustapha tem a dizer sobre o tempo.

Cristiano Sobroza **Monteiro**¹

Resumo

O presente artigo tem por objetivo discutir como a experiência migratória produz mudanças subjetivas na percepção que o sujeito migrante tem sobre o tempo, e como tal categoria foi refletida por algumas perspectivas teóricas na história da Antropologia. Para isso, conduzo as reflexões sobre o tempo a partir de fragmentos biográficos concernentes à experiência migratória do senegalês Mustapha para o Brasil. Hábil vendedor de rua, Mustapha notabilizava-se, durante o trabalho de campo, por seu vasto conhecimento acerca dos relógios de pulso, que ele comercializava nas ruas de Caxias do Sul, RS, localidade que, durante algum tempo, foi reconhecida pelos próprios migrantes senegaleses como uma “capital do Senegal no Brasil”. Analisando, de um ponto de vista etnográfico, as dinâmicas de trabalho na rua, demonstro como Mustapha se relacionava com a materialidade dos relógios, para em seguida discutir sobre a importância do surgimento dos relógios mecânicos na modernidade. Ao final do artigo, discorro sobre como Mustapha compreendia e se relacionava com o tempo.

Palavras-chave: Biografia, Tempo, Migração, Cidade, Materialidades.

THE WATCHES OF MUSTAPHA:
Snippet of a migrant biography in the city and what Mustapha have to say about time.

Abstract

This article aims to discuss how the migratory experience produces subjective changes in the perception that the migrant subject has about time, and how this category was reflected by some theoretical perspectives in the history of Anthropology. To reach such objective, I conduct a reflection about time dealing with biographical fragments concerning the migratory experience of Mustapha, a Senegalese in Brazil. A skilled street vendor, Mustapha was notable, during fieldwork, for his vast knowledge of wristwatches, which he sold on the streets of Caxias do Sul, RS, a locality that, for some time, was recognized by Senegalese migrants as a “capital of Senegal in Brazil”. From an ethnographic point of view, I analyze the dynamics of work on the street, demonstrating how Mustapha related to the materiality of watches and discussing the importance of the emergence of mechanical watches in modernity. At the end of the article, I discuss how Mustapha understand and relate to time.

Keywords: Biography, Time, Migration, City, Materialities.

Recebido em: 16 de junho de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

¹ Universidade de Caxias do Sul (UCS), RS, Brasil e Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, Brasil. E-mail: cristianosobroza@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9930-1385>

Introdução

O objetivo desse artigo é discutir como a experiência migratória produz mudanças subjetivas na percepção que o sujeito migrante tem sobre o tempo, e como tal categoria foi refletida por algumas perspectivas teóricas na história da Antropologia. Com esse propósito, conduzo a reflexão sobre o tempo, a partir de fragmentos biográficos concernentes à experiência migratória de um jovem senegalês para o Brasil. Mustapha² era um hábil vendedor de rua³, notabilizando-se, durante a pesquisa de campo, por seu amplo conhecimento acerca de relógios de pulso, que ele comercializava nas ruas de Caxias do Sul, RS. As questões iniciais que orientam este artigo são as seguintes: o que os relógios informavam sobre as rotas percorridas por Mustapha para alcançá-los? De que maneira eles mobilizavam uma vasta gama de conhecimentos acerca do gosto dos clientes e informavam sobre o estilo de vida de Mustapha? Como eram e de onde vinham os relógios? Qual a relação do jovem senegalês com os instrumentos de medir o tempo? Quais critérios envolviam a escolha por modelos exclusivos? Quem eram os compradores? Como eram as dinâmicas de trabalho na rua em Caxias do Sul e o que tornava Mustapha um ator urbano singular nesse contexto?

Partindo desses questionamentos, mostro como os relógios de Mustapha representavam uma materialidade capaz de articular relações sociais entre pessoas, espaços e temporalidades distintas, no contexto da migração senegalesa para o Brasil. Do mesmo modo, o artigo discute a importância do surgimento dos relógios mecânicos na modernidade, como instrumentos capazes de controlar o tempo, o espaço e os corpos, prosseguindo em uma reflexão sobre algumas perspectivas teóricas que privilegiaram o tempo enquanto categoria analítica fundamental ao debate antropológico. Ao final do artigo, à luz da abordagem de Munn (1992) em relação à temporalização, mostro como Mustapha concebia o e se relacionava com o tempo, tendo em vista suas dinâmicas de trabalho na rua, assim como sua experiência migratória para a cidade hegemonicamente representada como da fé e do trabalho.

² De maneira a preservar o anonimato das informações obtidas junto ao meu principal interlocutor de pesquisa, optei pela utilização de pseudônimo.

³ Essa categoria é empregada pelos próprios senegaleses residentes em Caxias do Sul para se referirem às práticas de trabalho na informalidade. Segundo Rabossi (2011: 86), essa forma de espacialização das trocas no comércio de rua corresponde àquela presente em feiras e mercados em espaços públicos. Essa forma de espacialidade contrasta com as vendas em espaços fechados, tais como lojas, galerias ou *shopping centers*. O comércio de rua, nesse sentido, é percebido como uma forma de comércio pré-moderna, cuja práticas persistem na atualidade.

O enfoque analítico e metodológico adotado nesse artigo, pretende contribuir com novos olhares aos estudos antropológicos brasileiros sobre a migração internacional senegalesa, dando ênfase às materialidades e às muitas transformações na subjetividade dos sujeitos migrantes, acarretadas pela experiência migratória, sendo a noção de tempo, uma delas.

Uma “capital do Senegal no Brasil”: O contexto da migração senegalesa para Caxias do Sul-RS e as dinâmicas de trabalho “na rua”

Nove e quinze da manhã, faz frio e uma chuva fina cai sobre a cidade de Caxias do Sul-RS. Debaixo da marquise de um antigo prédio residencial, localizado no entorno da praça Dante Alighieri⁴, Mustapha abre a sua maleta repleta de relógios de pulso, pulseiras, anéis e correntes de pescoço, que estão envolvidas por um pano de veludo vermelho. Posicionada sobre uma caixa de papelão, a maleta serve como "vitrine" para a exibição das mercadorias aos transeuntes que passam de maneira apressada.

Fotografia 1: Por detrás da maleta de Mustapha

⁴ “A Praça de tantas histórias, de sonhos e fantasias, foi concluída e entregue à população no ano de 1937. Passou a representar o marco de uma nova etapa da cidade que, cercada pela modernização, buscava seu perfil, agora com perspectivas de futuro. Na face leste, junto ao calçamento da Rua Marquês do Herval, encontra-se o marco inicial da cidade, de onde os primeiros agrimensores delimitavam as léguas, as quadras e as distâncias da Colônia Caxias [...]. É oportuno dizer que estava concluído em Caxias o primeiro espaço urbano modificado e adaptado ao atendimento das necessidades de seus habitantes. Um espaço público que, após ter passado por um processo de interação com o espaço natural, onde sofreu muitas modificações, fruto do trabalho humano, tornou-se um produto social, construído segundo a vontade de suas elites. Era a conclusão de uma etapa do projeto maior, representada pela construção da própria cidade” (Machado, 2001: 294).



Fonte: Cristiano Sobroza Monteiro (2013).

Ao seu lado, Edmilson, conhecido como baiano, move-se de um lado para o outro, tendo em mãos uma estrutura de ferro em formato piramidal, com diversas carteiras de bolso em couro penduradas, as quais ele oferta com perspicácia aos passantes. Um pouco mais à frente, Khadim, amigo de Mustapha, que trabalha em um frigorífico da cidade, fala ao telefone celular com a sua mãe, que está em Dakar, sobre o envio de uma remessa em dinheiro. Patrícia, uma garota de programa nascida em Curitiba-PR, reclama que os vendedores de rua estão ocupando todo o espaço da calçada e afastando os clientes. No interior de uma cafeteria próxima, homens brancos, vestidos com casacos e cachecóis reivindicam a cidade que, segundo eles, está sendo “tomada” por estrangeiros.

Prevalece no imaginário social do RS uma identificação de Caxias do Sul como uma “terra de italianos” (Monteiro, 2012), notadamente por conta da vinculação de grande parte da população a um pertencimento de caráter étnico baseado na italianidade⁵ (Santos; Zanini, 2009). Situado na região conhecida como Serra Gaúcha⁶, o município, teve o seu desenvolvimento histórico vinculado à imigração italiana do final do século

⁵ A “italianidade”, segundo as autoras, deriva de um credo étnico, imbuído por emoções e afetos, e de uma série de relações de poder, relacionadas à origem nacional desses imigrantes. As maneiras de pertencer à “italianidade” permitiram aos descendentes de imigrantes locais a elaboração de repertórios discursivos e práticas valorativas, que legitimam a diferenciação e a elevação da cultura “italiana” em detrimento de outras expressões culturais locais.

⁶ Com população estimada em 523.716 habitantes (IBGE, 2021), Caxias do Sul é o maior município da região e concentra o maior número de empresas do pólo metal-mecânico gaúcho e o segundo do Brasil (Mocellin, 2011). A Serra Gaúcha é composta por 47 municípios, dentre eles Caxias do Sul, Bento Gonçalves, Gramado e Canela.

XIX (Giron, 1977; Machado, 2001). Com as bases econômicas alicerçadas no setor industrial, a localidade constituiu-se, ao longo do tempo, como um “lugar de oportunidades” (Monteiro, 2015).

Historicamente, as dinâmicas sociais no entorno das indústrias (Herédia, 1997) foram, ao mesmo tempo, responsáveis pela modificação das próprias feições da população local⁷ (Caregnato, 2010). Atraídas por oportunidades de trabalho, pessoas situadas em diferentes tempos e espaços passaram a orientar os seus deslocamentos para a cidade da fé e do trabalho (Monteiro, 2018). Se, em um primeiro momento, os fluxos migratórios se estruturavam a partir das dinâmicas dos deslocamentos internos⁸ (Mocellin, 2012), houve, a partir de 2009, significativos movimentos de migrantes⁹ oriundos do exterior, especialmente do Caribe e de alguns países africanos.

Nesse período, desembarcaram em Caxias do Sul migrantes procedentes do Haiti, da Colômbia e mais recentemente da Venezuela. Contudo, uma nacionalidade africana notabilizou-se, quer do ponto de vista quantitativo, quer da presença significativa nas dinâmicas interativas no centro da cidade. Estima-se que já residiram em Caxias do Sul mais de 4.000 migrantes procedentes do Senegal¹⁰. Ademais, durante algum tempo, Caxias do Sul passou a ser reconhecida pelos próprios migrantes senegaleses como uma “capital do Senegal no Brasil”¹¹ (Monteiro, 2018).

⁷ Em um estudo sobre a presença de afrodescendentes em Caxias do Sul, Caregnato (2010: 77) conclui que, ao longo de cinco décadas (1900-1950), os negros contribuíram efetivamente com a história regional: “no calor das caldeiras que fundiam o metal, no peso do picão que abria estradas e nos trilhos do trem, nos Batuques e cultos religiosos de matriz africana, nos campos de futebol e nos desfiles de carnaval”.

⁸ Mocellin e outros (2012) sublinham que existiram, em Caxias do Sul, períodos marcados por diferentes processos migratórios. O primeiro, a partir de 1875, que nasceu da política migratória do Império brasileiro, implicou a vinda de imigrantes italianos que povoaram a região de Caxias do Sul. O segundo foi resultado de migrações internas, a partir do desenvolvimento de pequenas indústrias e de relações comerciais regionais intensas, e o último, o período de modernização da indústria, foi reflexo de um modelo desenvolvimentista que estimulou o êxodo rural. Ainda segundo a autora (2011), a partir de 1960, intensificaram-se as migrações internas para Caxias do Sul. Há dois períodos distintos em que os fluxos migratórios ocorreram consideravelmente: os fluxos dos anos 60, 70, e 80 (séc. XX), oriundos do próprio Estado do Rio Grande do Sul, sobretudo de regiões próximas de Caxias do Sul, como os Campos de Cima da Serra; e os fluxos a partir do final dos anos 1990, provenientes, principalmente, das fronteiras oeste e sul do estado.

⁹ Sayad (1998) nos lembra que a imigração é o deslocamento de pessoas no espaço físico. Todavia, esse espaço é qualificado em muitos sentidos: social, política e economicamente; um “fato social total”. Por tratar-se de um fenômeno social complexo, deve ser analisado tanto em relação às suas conformações históricas, como em relação às estruturas sociais do presente.

¹⁰ Oficialmente, República do Senegal, um país da África Ocidental, limitado a norte pela Mauritânia, a leste pelo Mali, a sul pela Guiné e pela Guiné-Bissau e a oeste pelo Oceano Atlântico e pela Gâmbia. Com uma população estimada em 16 milhões de habitantes, a maioria é muçulmana. A Capital Dakar possui mais de 4 milhões de habitantes. O francês é o idioma oficial (IBGE/Países, 2020).

¹¹ Desde meados de 2009, estima-se que já tenham cruzado pela cidade mais de 4.000 imigrantes senegaleses (Herédia; Pandolfi, 2015). Segundo dados do Comitê Nacional para Refugiados (Conare), em 2014, o Brasil possuía 7.298 refugiados reconhecidos de mais de 81 nacionalidades; em 2010, esse número não passava de 600. Até setembro de 2014, o Senegal aparecia como o primeiro país na escala de

Em pesquisa realizada no âmbito dos deslocamentos recentes de senegaleses para Caxias do Sul, Herédia e Pandolfi (2015) constataram que se tratam, maiormente, de migrantes homens, solteiros, de 18 a 35 anos, de religiosidade muçulmana e muitos deles com experiências prévias de migração para países da Europa e da América Latina. A busca por trabalho representa a motivação principal para a migração e a possibilidade de permanência no país está condicionada, do ponto de vista legal, à obtenção do visto de permanência provisório e, posteriormente, ao *status* de refugiado econômico (Sousa; Bento, 2013).

A história da migração senegalesa para Caxias do Sul se inicia a partir dos arranjos laborais no entorno das empresas do setor de frigoríficos. Para se entender as características que estruturam os atuais fluxos migratórios, deve-se levar em conta a conjuntura da economia global na última década, especialmente a crise financeira de 2008 que afetou a Europa e os Estados Unidos (antes os principais destinos dos migrantes senegaleses), coadunada ao papel de destaque galgado pelo Brasil no cenário econômico mundial, que tornou o país uma alternativa para milhares de senegaleses.

Foi nesse contexto de prospecção e abertura da economia brasileira que muitos acordos comerciais entre empresas de frigoríficos do Rio Grande do Sul, e de países árabes passaram a ser firmados. O Brasil tornou-se, na última década, um dos principais exportadores de carne aviária para países do Oriente Médio. As condições que propiciaram a chegada dos primeiros senegaleses a Caxias do Sul se relacionam a uma demanda do capital privado por uma mão-de-obra primordialmente religiosa.

Para que a carne de frango produzida nos frigoríficos do RS estivesse em condições de ser exportada para os países do Oriente Médio, ela deveria, inevitavelmente, “passar pelas mãos de um muçulmano”, ou seja, atender às exigências dos órgãos fiscalizadores do Centro de Difusão do Islã para a América Latina (*CDIAL HALAL*). Nos frigoríficos, a técnica empregada na degola do frango segue uma série de exigências, como, por exemplo, a posição do frango, o qual deve estar direcionado para Meca; a cada

solicitantes de refúgio, com 2.164 pedidos. Desse total, a Região Sul recebeu 35% das solicitações, o maior índice nacional. Entre 2010 e 2015, foram registrados 7.206 pedidos de refúgio de senegaleses, ocupando o segundo lugar na lista de solicitações, ficando atrás apenas dos solicitantes haitianos. Em 2016, conforme dados da Secretaria Nacional de Justiça, registraram-se 251 solicitações. Os números apontam para uma queda no ingresso de senegaleses no Brasil, conforme os estudos de Tedesco e Mello (2015) e Uebel (2017). Nos dias de hoje, segundo as estimativas da Associação dos Senegaleses de Caxias do Sul, o número de senegaleses vivendo em Caxias do Sul gira em torno de 800 residentes. Essa queda tem relação, sobretudo, com a instabilidade da economia brasileira na última década. Conforme informações que obtive junto a colegas pesquisadores e agentes públicos que tratam da questão migratória na cidade, a imprecisão sobre o número exato de senegaleses que residem no município deve-se às próprias características desse processo migratório, ou seja, à mobilidade constante para outras cidades do RS e, mesmo, do Brasil.

animal sangrado, o trabalhador deve pronunciar a frase “*Alla Akbar*” (que significa “Deus é o maior”, na língua árabe); além da prática não ser permitida às mulheres (Monteiro, 2018).

A partir da consolidação de um cenário macroeconômico de trocas e acordos comerciais, redes sociais de migração de trabalhadores senegaleses foram constituídas em diferentes escalas de espaço e tempo para Caxias do Sul. Muitos deles passaram a deslocar-se de outras localidades do RS, principalmente da cidade de Passo Fundo, no norte gaúcho (Tedesco; Grzybovski, 2011), do Brasil, ou mesmo diretamente do Senegal para Caxias do Sul, propagandeados pela ideia de que havia, nas empresas de frigoríficos da cidade, “frangos para matar”.

Todavia, com a intensificação dos deslocamentos, o setor de frigoríficos não respondia às demandas desses trabalhadores por postos de trabalho. “Era pouco frango para muito senegalês”, como salientou um interlocutor. Na contramão da oferta de trabalho formal nas indústrias locais e com as profundas modificações da economia brasileira nos últimos anos, a maior parte dos senegaleses não encontrou outros meios de inserção laboral senão através da informalidade, enquanto vendedores de rua.

Os relógios de Mustapha: Fragmentos de uma biografia migrante na cidade

Em meados de 2013, interessado pelos sentidos que orientavam os deslocamentos dos senegaleses para Caxias do Sul, iniciei uma pesquisa etnográfica (Peirano, 2014), juntamente ao que se convencionou chamar de “novos imigrantes de Caxias” (Espeiorin, 2014). Dispondo da cidade como lócus privilegiado de observação e estimulado a compreender as dinâmicas do que Certeau (1994) designou de “feituas do espaço”, passei a focar as práticas de trabalho informal dos migrantes senegaleses na rua.

O exercício constante de caminhar pela cidade, e observar regularmente os seus modos de trabalho, permitiu-me constituir uma ampla rede de interlocutores. A maneira como esses trabalhadores negociavam as suas mercadorias conservava similaridades (Césaró; Zanini, 2018). Posicionados de pé, geralmente, nas calçadas em frente às vitrines de estabelecimentos comerciais, com o olhar sempre atento à ameaça dos agentes de fiscalização municipal, eles abriam as suas malas carregadas de relógios de pulso, correntes de pescoço, anéis e pulseiras.

Fotografia 2: A mala de Mustapha



Fonte: Cristiano Sobroza Monteiro (2015).

A presença dos senegaleses nas atividades laborais no centro da cidade ultrapassava a dimensão da língua, da gestualidade e da cor preta da pele, fazendo-se perceptível por meio de diversos objetos. Aspectos de sua cultura, materializavam-se nos corpos, através de vestimentas religiosas, adereços como pingentes, colares, amuletos e anéis, além de objetos religiosos e das próprias mercadorias que eles comercializavam nesses espaços¹². O comércio de rua de Caxias do Sul estrutura-se, predominantemente, ao longo da extensa Avenida Júlio de Castilhos¹³. Foi por meio das dinâmicas interativas estabelecidas nas esquinas (Foote-Whyte, 2005), que entrecruzam a “Rua Grande”, que conheci Mustapha, à época com 28 anos de idade, em uma manhã fria de julho de 2013.

Em sua defesa de um “retorno à representação narrativa”, isto é, um modo de escrever histórias que conte estórias, com enredos, cenas e heróis, Winkin (2004: 33)

¹² O tema das conexões transnacionais através das materialidades tornou-se objeto de investigação de meu doutorado (Monteiro, 2018; 2021). Especificamente, a tese (em desenvolvimento) trata de analisar as relações de troca, consumo e circulação de objetos entre África e Brasil a partir de uma etnografia sobre a relação dos senegaleses que vivem em Caxias do Sul com os objetos contidos nas malas de viagem e trabalho.

¹³ “Batizada popularmente de “Rua Grande” nos primórdios da colonização italiana de Caxias do Sul, a Júlio integrou um projeto de urbanização para viabilizar o desenvolvimento de uma população. Com um modelo espacial retilíneo, ela foi o cerne das relações sociais e econômicas, sediando os negócios e os encontros comunitários. Reconhecida como importante corredor viário local, fez prosperar o comércio e escoar a produção [...]. A memória da Avenida Júlio se constitui de um espaço cênico cujos componentes materiais formam um mosaico de sua própria formação. As experiências humanas transcorridas no tempo, que influenciaram a configuração de seu espaço, constituem-se de narrativas que, na medida da sua apropriação, constroem significados e dão sentido aos objetos presentes no ambiente urbano” (Filippini, 2019: 218).

argumenta que o discurso narrativo é a forma de reabilitar as pessoas, os motivos e possibilidades em um campo há muito tempo deixado para estruturas, forças e tendências. Aliando-me à perspectiva de Winkin sobre a biografia como história etnográfica, busco, neste artigo, realçar fragmentos narrativos, cuidadosamente extraídos da biografia de Mustapha, atentando, conforme advertiu Bourdieu (2006), às armadilhas forjadas pela ilusão biográfica.

Portanto, a matéria prima que constitui este texto é formada por fragmentos de memórias sociais de Mustapha, trechos de entrevistas semiestruturadas e experiências sociais compartilhadas ao longo de anos de convivência e amizade. Um “artesanato intelectual bastante miúdo”, nas palavras de Kofes (2001), mas necessário, em termos do reconhecimento sobre como uma história é forjada dentro da própria história (Geertz, 1961, apud. Mintz, 1984).

Nascido em Tivaouane, uma pequena cidade situada na região de Thiès, no oeste do Senegal, filho de pequenos agricultores cultivadores de amendoim, Mustapha alfabetizou-se e concluiu o ensino médio em Thiès, cidade próxima a Tivaouane, de onde mudou-se, aos vinte e dois anos, para cursar Filosofia na *Université Cheikh Anta Diop* (UCAD), na capital Dakar. À cidade onde nasceu, costumava regressar no período das férias para auxiliar os familiares na colheita do amendoim.

Coube a Mustapha, enquanto primogênito, a execução do projeto migratório familiar, visto que, naquele contexto, além da motivação individual, a migração é um projeto construído de maneira coletiva, onde o arbítrio da família tem um valor inquestionável. Os familiares investem expectativas, confiança e dinheiro em um dos filhos para que, ao projetá-lo ao mundo, ele possa, através de sua força de trabalho, colaborar com o sustento da família e aspirar novos horizontes de vida para si.

Tem algumas matérias que a gente fez, geografia brasileira, e aí nesse momento, eu ouvi falar que havia muitas oportunidades aqui no Brasil, empresas, o Produto Nacional Bruto, que chama PIB no brasileiro. Aí eu cheguei no São Paulo e falei com um guri lá e ele falou que aqui dá para trabalhar em São Paulo, só que é difícil. Perguntei pra ele: mas Rio Grande do Sul fica onde? Ele falou Rio Grande do Sul é longe, tem uma cidade que chama Caxias do Sul, lá tem senegalês. Eu falei pra ele: não tem empresa, ele disse tem bastante empresa lá. Eu falei vamos lá então, eu quero ir lá. E foi assim que eu cheguei em Caxias. Ele me indicou aqui, eu cheguei aqui, não conheci ninguém em Caxias, só que a gente chegou aqui, o cara que tava comigo, tem um parente no Senegal, ele ligou lá, aí ele deu um número de telefone de um rapaz que morava aqui, aí foi ele que passou lá na rodoviária para nos buscar, aí a gente pegou um taxi e foi para Desvio Rizzo (bairro) (Mustapha, 2015)¹⁴.

¹⁴ Alguns dos trechos de entrevistas apresentados nesse artigo estão no documentário *Materialidades na imigração: senegaleses em Caxias do Sul* (2015), produzindo por mim e pela pesquisadora Juliana Rossa.

Mustapha desembarcou em Caxias do Sul em junho de 2012, e seu primeiro emprego foi em uma empresa do setor de limpeza.

Mas eu não tinha outra solução, porque na verdade esse trabalho eu tive que “pegar”. Chegar no Brasil, não tinha parente, aí eu pensei vou trabalhar um, dois, três meses, para conseguir um pouquinho de dinheiro para poder comprar as minhas coisas e começar a “mandar” dinheiro, a primeira coisa que a gente faz é “mandar” dinheiro para a família. Eu fiquei só três meses e depois eu fui trabalhar em uma empresa que faz plástico, que trabalha com PVC. Aí lá eu também fiz, mais ou menos oito meses, nove meses. Aí o cara me mandou embora lá. Nunca mais eu vou esquecer do trabalho naquela empresa, eu gostava muito. Depois dessa empresa eu fui trabalhar na rua, vendendo meus relógios (Mustapha, 2015).

Certa vez, interessado em adquirir um de seus relógios, enquanto ele colocava em meu pulso alguns dos vários modelos de que dispunha na maleta, Mustapha questionou-me sobre a minha ocupação profissional. A reação de abrupto espanto quando mencionei a ele que eu era antropólogo foi precedida de uma revelação sobre o seu entusiasmo pela antropologia, disciplina que havia cursado no período em que estava estudando filosofia, em Dakar.

Naquele dia, enquanto conversávamos sobre as afinidades de nossas áreas de conhecimento, ele me mostrou, pelo visor do aparelho de telefone celular, fotografias dos familiares e de lugares turísticos do Senegal. Falou-me da saudade que sentia da mãe e da adaptação ao “estilo de vida do brasileiro”. Com o estreitamento de nossa relação, decorrente de um convívio regular, sobretudo nas circunstâncias em que eu passei a acompanhá-lo em seu cotidiano de trabalho na rua, nos tornamos amigos. De alguma maneira, os relógios simbolizavam a materialidade que havia sedimentado a nossa relação.

Assuntos que conectavam os relógios ao tempo se notabilizavam em nossas conversas. Seja nos momentos em que eu o elogiava pelo modelo de relógio que ele estava usando, já que ele tinha o hábito de trocá-los constantemente (essa era uma estratégia utilizada por Mustapha para angariar visibilidade aos seus relógios), seja quando ele

A proposta da película foi que nossos interlocutores elegeassem um objeto que fosse representativo da sua vinda ao Brasil e, a partir da relação com o objeto, narrassem experiências sobre a migração. No documentário, argumentamos que os objetos representavam mais do que insígnias identitárias: eles eram articuladores das novas relações de trabalho dos imigrantes senegaleses no Brasil, permitindo a manutenção dos vínculos de obrigação moral com a família no Senegal e atualizando os elos de memória e afeto com os familiares na terra natal.

questionava-me sobre as razões pelas quais eu não tinha o costume de usá-los: “Cris, um homem elegante precisa usar um relógio!”, advertiu-me, categoricamente, em certa ocasião. Mustapha se dizia um “especialista em relógios”, ainda que comercializasse outros tipos de mercadorias, como correntes de pescoço, anéis e pulseiras¹⁵.

Nos contextos interativos de venda, ele dividia a sua atenção comigo e com os compradores, mostrando-se um habilidoso negociador. Dava-me a impressão de que, ao abrir a maleta, o movimento descompassado dos ponteiros daqueles vários relógios corroborava, de alguma maneira, todas as temporalidades que emergiam de suas narrativas¹⁶ sobre si. Um “estar lá” e um “estar aqui” constantes. Era como se, ao “desveludar” os relógios, algo sobre o tempo fosse revelado.

Enquanto negociava as suas mercadorias, um questionamento recorrente dos compradores se relacionava com o tempo de duração dos relógios. Em outras palavras, se, “com o tempo”, os relógios poderiam deteriorar ou “descascar”. Mustapha argumentava que “o tempo não enferrujava o que é de qualidade” e prosseguia explicando aos clientes sobre as propriedades do aço e da resistência à corrosão de seus relógios “diferenciados”.

Porque tem relógios de qualidade boa, tem relógios de qualidade mais ou menos e tem relógios de qualidade muito ruim. Onde eu comprava os relógios, os mais baratos, valiam oito reais, se tu compra, o cliente vai ficar reclamando demais depois, porque eles não duram. Aí tem outros tipos de relógios que dá para usar bastante tempo, não descasca, e a tela é boa. Não é à prova d'água, mas é resistente à água. Porque tem que saber essa diferença (Mustapha, 2015).

Dispostos em tamanhos e modelos diversos, com pulseiras discretas ou chamativas, Mustapha dava preferência aos relógios dourados.

O dourado... tu sabe que os brasileiros, eles gostam muito do relógio chamativo né [risos]. Também, tem os relógios com uma parte dourada e a outra prateada, eles gostam muito disso. Eu buscava sempre agradar trazendo peças novas e

¹⁵ No decorrer da pesquisa etnográfica, analisei a modificação dos tipos de mercadorias comercializadas pelos senegaleses nas ruas de Caxias do Sul. Atualmente, eles não se restringem ao comércio de relógios, correntes, anéis e pulseiras, conforme acontecia assim que chegaram à cidade, mas a uma infinidade de bens utilitários e de consumo como: eletrônicos (carregadores e capinhas de telefone celular, fones de ouvido e pen-drives), itens de vestuário (camisetas e calças de moletom que imitam marcas consagradas, como *Nike* e *Adidas*, meias de lã e uma variedade de tênis esportivos), panos de prato e guarda-chuvas foram algumas das mercadorias que entraram no rol dos produtos comercializados. A ampliação dos tipos de produtos tem a ver, segundo me informaram alguns interlocutores, com o aprofundamento de entendimento sobre o gosto e a demanda de consumo dos brasileiros.

¹⁶ É a partir da narrativa, recorda-nos Kofes (2001: 27), que “ressoam algumas formas de vivência”, que “pode ser presente, passada ou futura, individual ou coletiva, real ou imaginária. São sempre partes constitutivas do pensamento e da realidade, dos sentimentos e das fantasias”.

com diferencial (Mustapha, 2015).

Em dias de sol, quando os raios luzentes refletiam nos relógios repousados na maleta, realçava-se ainda mais as suas propriedades aparentes e brilho exuberante, “quando o dia está ensolarado, isso também chama a atenção dos clientes”, explicou-me Mustapha.

Os trabalhadores da rua: solidariedades, disputas e negociações

Do ponto de vista das categorias de trabalhadores que constituem o comércio informal em Caxias do Sul, a etnografia me possibilitou reuni-los, analiticamente, a partir de quatro grupos principais: além dos senegaleses, havia os indígenas (da etnia *Guarani*), os *hippies* e os vendedores brasileiros, que se subdividiam entre os comerciantes denominados de nordestinos e os locais (nascidos em Caxias do Sul). Tais distinções eram construções relacionadas às características fenotípicas e linguísticas dos sujeitos, e que podiam ser visualizadas a partir dos tipos de mercadorias comercializadas por uns e outros. Havia entre esses trabalhadores estratégias de solidariedade, bem como inúmeras disputas. De maneira especial, essas se davam pelos melhores espaços de comercialização, geralmente as esquinas, que atravessam a Avenida Júlio de Castilhos.

Assim, de acordo com Le Goff (1998: 25), a cidade se torna um “lugar de produção e de trocas em que se mesclam o artesanato e o comércio alimentados por uma economia monetária (...) o gosto pelo negócio e pelo dinheiro”. A apropriação e a disputa pelos espaços públicos da cidade me permitiram enxergar a cidade como um *lócus* de interações sociais, constituídas por trajetórias singulares de grupos e indivíduos cujas rotinas estão referidas a uma prática cultural que a transcende: rua e comércio, com suas regras, códigos, conveniências, disputas e constrangimentos. (Rocha; Eckert, 2013).

Ainda que houvessem conflitos pelos melhores pontos (esquinas) de venda, identifiquei, do mesmo modo, uma série de estratégias envolvendo ajuda mútua e lealdades entre os vendedores de rua. Por exemplo: enquanto um vendedor nordestino negociava redes de descanso, cobertores e carteiras de couro, um senegalês comercializava relógios, luvas e guarda-chuvas, um indígena ofertava cestos e colares, e um *hippie* se dedicava a pulseiras, brincos e objetos artesanais de decoração. Raramente comercializavam os mesmos produtos ao mesmo tempo, o que denota que as lógicas de comércio de rua são concebidas por códigos éticos situacionalmente estabelecidos.

Em determinada ocasião, deparei-me com uma estratégia de solidariedade manifestada entre estes trabalhadores. Impressionou-se a eficiência de um mecanismo de vigilância baseado em assovios. O grande temor dos vendedores de rua de Caxias do Sul era o de terem as suas mercadorias apreendidas pelos agentes da fiscalização municipal¹⁷. Quando os agentes se aproximavam para realizar as “batidas”, os vendedores, independente da categoria à qual pertenciam, assoviavam de maneira unívoca, em tom alto. O som dos assovios propagava-se altivamente pela avenida, a tempo de os trabalhadores apanharem as suas mercadorias e se dispersarem para as ruas próximas à Avenida Júlio de Castilhos. Após a passagem dos agentes de fiscalização, eles retornavam novamente aos seus postos de trabalho.

A jornada de Mustapha até os relógios

Para alcançar os relógios, Mustapha percorria caminhos. Frequentemente, os mesmos eram cruzados pelos senegaleses quando da chegada ao Brasil. Ele os adquiria em regiões de comércio popular de São Paulo, por meio de viagens realizadas de ônibus, algumas vezes em excursões com outros compradores caxienses, ou mesmo, de maneira individual.

Eu comecei a vender relógios, era no momento em que eu trabalhei naquela última empresa, mais ou menos quatro meses, eu trabalhava, levava minha mala junto, dentro da empresa. De tarde eu saía do serviço, eu ia para dentro dos bairros para vender. E depois que o cara me mandou embora, eu continuei vendendo. Mas como eu comecei a vender? Eu comprei uma mala de relógios e correntes de um senegalês e paguei novecentos e cinquenta reais. Eu peguei a mala e comecei a vender, vender, vender, vender, vender, peguei o dinheiro, mandei para um amigo meu que estava em São Paulo, que também era vendedor, ele comprou mais mercadorias, mandou para mim e eu consegui revender aqui. Assim eu continuava a vender relógios, tirando o lucro, depois que o cara me mandou embora, eu fui para São Paulo para comprar mais coisas, relógios, correntes, anéis, para vender em Caxias e para tirar mais algum lucro (Mustapha, 2015).

As práticas de trabalho na informalidade, estavam amparadas em uma série de

¹⁷ As normativas para o comércio ambulante em Caxias do Sul, estão previstas no Código de Posturas do Município (2010), que exige uma licença para o exercício da atividade, salientando o risco de apreensão das mercadorias. Uma modificação dos dispositivos legais, a partir de novembro de 2013, dificultou a recuperação dos itens apreendidos, exigindo-se o pagamento de multa e apresentação de nota fiscal dos produtos, subsequente ao preenchimento de um formulário específico para essa finalidade. Em 2017, deflagrou-se a “Operação Centro Legal”, capitaneada pela Guarda Municipal com vistas à fiscalização dos comércios informais e ilegais no centro da cidade, atendendo à reivindicação do Sindicato dos Lojistas (Prefeitura de Caxias do Sul, 2010; Tonetto, 2017).

arranjos sociais, que envolviam apoio e solidariedade, e que possibilitavam os deslocamentos dos senegaleses, tanto em Caxias do Sul, como em outras cidades do estado ou mesmo regiões do Brasil. Tais arranjos constituíam as próprias redes sociais de mobilidade, entendidas aqui como um conjunto de laços sociais que ligam comunidades de origem a pontos de destino particulares, tendo como referência relações de parentesco, amizade e origem comum, e que dinamizavam os fluxos de deslocamento e a circulação de objetos e mercadorias (Massey, 1987). Eram as informações sobre oportunidades de trabalho e as condições de vida em lugares específicos que avalizavam os deslocamentos, seja na decisão de sair do Senegal, seja quando chegavam ao Brasil e necessitavam de moradia nas localidades para onde se dirigiam.

Mustapha compreendia o vender na rua como uma ocupação passageira. Seguidamente, ele manifestava o desejo de empregar-se formalmente para escapar da instabilidade e da imprevisibilidade do trabalho na informalidade. Entretanto, era justamente a venda dos relógios que possibilitava o “lucro extra” e, em alguns meses, o valor obtido com as vendas de rua poderia ultrapassar o valor do salário pago pelas empresas. A formalidade poderia garantir direitos, como a carteira de trabalho, décimo terceiro e as férias, porém na informalidade se gozava de maior liberdade, cumpria-se os próprios horários, e o trabalhador era “dono de si”.

Muitos senegaleses, visando uma maximização dos ganhos econômicos mensais, realizavam duplas jornadas de trabalho, que combinavam o setor formal com o informal. Normalmente, pela manhã, atuavam em empresas do setor privado e, pela tarde, dirigiam-se ao centro da cidade para comercializar as suas mercadorias. É válido esclarecer ainda que o estabelecer-se em algum lugar dependeria das oportunidades de trabalho. Mustapha, por exemplo, permanecia parte do ano em Caxias do Sul e na alta temporada de verão, seguia com sua maleta para o litoral gaúcho, mais atrativo às vendas em razão do turismo.

Era uma jornada. Eu ia de ônibus até São Paulo e na 25 de março escolhia os tipos de relógios bons. Os guris de Caxias [compradores] me perguntavam, tu conhece esse tipo de relógio? Tem aquele tipo de corrente? Eu dizia sim, eu vou pra São Paulo comprar! Eu chegava em casa guardava com cuidado minha maleta, lustrava os relógios, para ficarem bem brilhosos. Eu e os meus relógios fazíamos o nosso próprio *marketing* pessoal. Tínhamos o diferencial (Mustapha, 2015).

Compreendo que os relógios de Mustapha desempenhavam funções que extrapolavam o mero registro do tempo e das trocas mercantilizadas. Constituíam-se

como uma materialidade¹⁸ que perpassava múltiplos domínios da vida social, na medida em que eram objetos de troca, possibilitando movimento entre diferentes lugares e interação com variadas pessoas. Da mesma maneira, as mercadorias propiciavam leituras e entendimentos sobre os estilos de vida dos brasileiros, como, por exemplo, a partir do gosto dos clientes por determinados modelos de relógios. Também eram objetos que demandavam vigilância, pois assim como os próprios migrantes senegaleses, os relógios eram vistos, muitas vezes, como “ilegais”, já que, em diversas situações, o julgo de que as mercadorias dispostas nas calçadas de Caxias do Sul estariam atrapalhando a mobilidade urbana servia como justificativa para o acometimento de práticas de injúria racial e xenofobia contra os senegaleses¹⁹.

Entre infortúnios e realizações, os ganhos econômicos com a venda das mercadorias permitiam a Mustapha cumprir a mais digna das incumbências, orientadora de seu projeto migratório para o Brasil: as obrigações com Deus e com a família. Na terceira e última seção do artigo, retomarei uma discussão acerca da relação de Mustapha com o Islã, imprescindível para o entendimento sobre a maneira como ele se relacionava com o tempo.

Após aprofundar aspectos concernentes à biografia de Mustapha, de detalhar a sua relação com os relógios, de apresentar o contexto da migração senegalesa para Caxias do

¹⁸ A proposta de criação de um campo interpretativo que, por meio da materialidade envolvida em relações de troca e consumo fosse capaz de elucidar processos sociais e jogos identitários, tornou-se possível na medida em que os objetos, puderam ser acompanhados em suas dinâmicas de circulação, sinalizando, dessa maneira, às diversas relações e hierarquias sociais, econômicas e políticas presentes nas dinâmicas migratórias transnacionais e na vida social dos senegaleses. Embora operem como suportes físicos que comunicam, no plano material e visual, identidades e hierarquias sociais, os objetos adquirem significados quando inseridos em uma teia de relações sociais, econômicas e políticas mais amplas. Strathern (apud Simoni et al., 2010, p. 6), ao referir-se às percepções estéticas dos indivíduos sobre os objetos, menciona a necessidade de entendermos “a vida social das coisas”. A antropóloga sugere que olhemos para os objetos e perguntemos: “o que está acontecendo aqui, qual seu valor, como estão circulando, como as pessoas os consideram?”. Ao “seguir as coisas em si mesmas”, segundo Appadurai (1988), vislumbraremos um campo interpretativo de transações e cálculos humanos que dão significados a elas. Embora, de um ponto de vista teórico, atores humanos codifiquem as coisas por meio de significações, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos e trajetórias, são as coisas, em movimento, que elucidam o seu contexto humano e a própria “vida social das coisas”.

¹⁹ No dia 27 de setembro de 2018, um caso de injúria racial contra os senegaleses vendedores de rua foi notícia na imprensa local. O caso envolveu uma mulher que passeava com seu cachorro na calçada da Avenida Júlio de Castilhos. Ao parar perto do ponto da calçada onde se encontravam as mercadorias dos vendedores senegaleses, o cachorro passou a urinar nos produtos, o que causou revolta nos vendedores. Em fala extraída da reportagem do jornal Pioneiro (2018), um dos senegaleses envolvidos no caso esclareceu: “Falamos para ela tirar (o cachorro), aí deu a primeira confusão. Ela começou a falar que o cachorro dela tem mais liberdade que nós, que paga impostos, essas coisas. A gente achava que era uma coincidência, que tentamos reclamar e ela levou a mal”. Além disso, a mulher teria insultado os vendedores de “macacos”. Link de acesso à reportagem: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2018/10/mulher-e-denunciada-por-injuria-racial-contra-senegaleses-em-caxias-do-sul-10631485.html>.

Sul, e de discutir as estratégias de inserção dos senegaleses nessa localidade, na seção seguinte busco delinear uma breve história sobre o surgimento dos relógios na modernidade como instrumentos físicos capazes de controlar o tempo, o espaço e os corpos.

Breve história sobre o surgimento dos relógios e o que eles indicam quando informam as horas

Quando os relógios passaram a medir o tempo, disse Thompson (1998: 268), a morte e o amor foram sentidos de modo mais pungente, assim que o progresso vagaroso do ponteiro em movimento cruzou o mostrador. Da mesma maneira que o relógio usado ao redor do pescoço aproximou as pessoas das batidas regulares do coração. A subida do relógio ao “palco elisabetano” foi narrada pelo historiador que, interessado nas mudanças internas do sentido do tempo pelo advento da Revolução Industrial, teceu uma inspiradora reflexão sobre o papel do relógio como transformador das percepções que os trabalhadores industriais ingleses tinham em relação ao tempo.

Buscando situar as “atividades sociais no fluxo do devir”, Elias (1998: 07) identificou os relógios como instrumentos construídos e utilizados pelos homens para responder às exigências da vida comunitária. Assim como a duração de um dia de trabalho, a constância de um eclipse lunar, ou a percepção da recorrência das marés, os relógios representaram os processos físicos que a sociedade padronizou, decompondo-os em sequências-modelo de recorrência regular, como as horas e os minutos.

O tempo, ainda que entendido em sua dimensão objetiva como uma característica dos nossos processos naturais, poderia ser apreendido como um objeto da cultura? O que, afinal, indicam os relógios, ao dizermos que dão as horas? (Elias, 1998: 14). As perguntas relacionadas ao tempo, retidas em reflexões de plano filosófico, e percebidas como representações *a priori*, encontraram algumas respostas, pelo viés do social, a partir da relação entre natureza, indivíduo e sociedade.

A preocupação em administrar o tempo, conforme expôs Elias, não advém da invenção do relógio mecânico a partir do século XIV, mas pode ser compreendida nos usos do tempo pelos quais as ditas sociedades “primitivas” ou as pequenas aldeias agrícolas camponesas organizavam a sua dinâmica de vida, de acordo com a repetição inelutável das mesmas sequências, como o ciclo das estações, das luas e das marés. Nesse

sentido, o surgimento do relógio mecânico foi um instrumento que possibilitou aos indivíduos a criação de lógicas temporais instrumentalizadas de controle.

Dos grandes relógios de igrejas nas cidades-mercado que badalavam para informar “o tempo” à coletividade, até os de uso íntimo, como os “de pulso” que surgiram no final do século XIX, um processo social que envolveu uma nova disciplina puritana e de exatidão burguesa, constituiu-se em torno do relógio mecânico um “dispositivo destinado a representar o tempo” (Elias, 1998:15). Os relógios ganharam uma exatidão temporal com o uso do pêndulo em 1658, e passaram a se espalhar pelo mundo a partir da década de 1660. Entretanto, só após 1674, com o surgimento dos ponteiros (mola helicoidal) que permitiam a marcação dos minutos, é que eles alcançaram “o bolso” da burguesia inglesa.

Para Thompson (1998), a fabricação dos relógios nascera das habilidades dos ferreiros, e a precisão técnica na produção podia ser observada nas centenas de relojoeiros independentes trabalhando para atender demandas locais em suas próprias oficinas, dispersas desde as cidades-mercados até os grandes vilarejos na Inglaterra. A fabricação de relógios portáteis, nos primeiros anos do século XVIII, concentrava-se em alguns centros, como Londres, Coventry, Proscot e Liverpool. Houve ainda, a partir de 1796, uma competição dos relógios ingleses com os portáteis franceses e suíços.

Em 1813, a Companhia dos Relojoeiros, alegava que o contrabando de relógios de ouro baratos assumira proporções alarmantes, e eram as joalherias, os armarinhos, as chapelarias, as lojas de moda, os bazares, as perfumarias, etc. que os vendiam, quase inteiramente para o uso das classes mais altas da sociedade. Ao mesmo tempo, mercadorias baratas contrabandeadas, vendidas por penhoristas ou caixeiros-viajantes, deviam chegar às classes mais pobres (Thompson, 1998: 277).

Compreendo que a importância do surgimento do relógio deve ser apreendida a partir de um olhar que transcenda a sua materialidade ou lógica estritamente funcional. Conforme ressaltou Andrewes (2002), no século XIII o relógio mecânico exercia, nas ordens monásticas, uma função de contagem precisa do tempo e de observância rígida dos horários das orações e das atividades que envolviam o sagrado.

Do ponto de vista da linguagem, o mecanismo do relógio, segundo Elias (1998: 16-17), é organizado para que transmita mensagens e com isso torne possível regular os comportamentos das pessoas. O que comunica um relógio, por intermédio dos símbolos inscritos em seu mostrador, constituiu aquilo que convencionamos chamar de tempo. O

tempo se tornou a representação simbólica de uma vasta rede de relações que reúne diversas sequências de caráter individual, social ou puramente físico.

A questão da orientação do tempo pelo viés do controle de instrumentos se complexifica na medida em que adentramos a esfera da vida econômica. É quando o tempo passa a se transformar em dinheiro. Há, nesse sentido, uma cisão entre o “tempo do empregador” e o “tempo do trabalhador”. A lógica que se sobressai, a partir da consolidação do sistema de trabalho fabril, com o advento da Revolução Industrial, é a de que “ninguém passa o tempo, mas sim o gasta” (Thompson, 1998: 272-273). O “gastar do tempo” envolvia o domínio de uma série de atividades que se tornaram especializadas no interior das indústrias.

A religiosidade do tempo disciplinar chegou ao século XIX e foi analisada por Foucault (1987: 135-137), que assinalou que as ordens religiosas foram responsáveis pela colocação em “série” das atividades sucessivas que permitiram um investimento da duração pelo poder, a possibilidade de um controle detalhado e uma intervenção pontual (de diferenciação, de correção, de castigo, de eliminação) a cada momento do tempo. Nesse sentido, o poder se articula diretamente com o tempo: realiza o seu controle e garante a sua utilização.

Os aspectos funcionais exercidos pelos relógios mecânicos, enquanto reguladores do tempo, mediadores de relações no espaço e no controle dos corpos, deixa em aberto, entretanto, uma questão central: o que, finalmente, vem a ser o tempo? Fugindo de uma discussão obscura e estéril sobre a categoria, Elias (1998) compreende o tempo como uma *instituição*. Segundo ele, o indivíduo não tem capacidade de forjar, por si só, o conceito de tempo. Assim como a instituição social da qual ele provém, no transcurso da vida, os indivíduos passam a familiarizar-se com o tempo enquanto um símbolo dessa instituição. Se não aprender a desenvolver um sistema de autodisciplina, de porte e de modelagem da sua sensibilidade, será muito difícil que ela venha a desempenhar o papel de adulto no seio de uma determinada sociedade (Elias, 1998:14).

A ideia de tempo como instituição - exterior, coletiva e coercitiva -, nos remete, indubitavelmente, à tradição sociológica francesa. No prosseguimento da reflexão, meu propósito será apontar algumas perspectivas teóricas da Antropologia que salientaram a importância do tempo, enquanto uma categoria central da vida social e indispensável para compreensão das relações estabelecidas entre diferentes grupos culturais.

A Antropologia e o tempo

Na busca pelos fundamentos simbólicos constitutivos da vida social, Durkheim (1989) e Mauss (1968), expoentes da Escola Sociológica Francesa, congregaram a categoria tempo ao debate analítico antropológico. Ambos os autores se propuseram a explicar os fenômenos da vida social, a partir de uma perspectiva teórica total e generalizante, amparadas pelo método comparativo. Porém, tais comparações não abordavam propriamente conteúdos culturais diversos, mas mecanismos, formas e estruturas sociais que tornavam possíveis a diversidade empírica destes conteúdos simbólicos (Pontes, 1993).

Durkheim (1989) compreende o tempo como uma categoria do entendimento humano²⁰. Um dos pressupostos da Escola Sociológica Francesa é o conceito de representações coletivas, entendido como todas as inferências que fazemos a respeito da vida e do mundo. No ato de conhecer o mundo, classificamos e ordenamos as coisas de acordo com os modelos fornecidos pela sociedade (Oliveira, 1993).

Ainda para Durkheim (1989), os primeiros sistemas de representação e classificação originaram-se da religião, sendo que somente por meio dela podemos indagar o lugar de onde emanam todas as categorias básicas do entendimento humano, como tempo, espaço, totalidade, etc. Categorias básicas porque são a “ossatura da inteligência humana”. As categorias de entendimento humano “nasceram na e da religião, são produtos do pensamento religioso” (Pontes, 1993), e constituem todas as noções, classificações e ordenamentos que fizemos do mundo, na medida em que permitem o equacionamento entre realidades distintas. Tais categorias são as mesmas para todas as sociedades independentemente do estágio de desenvolvimento em que se encontram, e as variações se resumem à maneira como estas noções se apresentam em cada sociedade (Oliveira, 1993).

Se a gênese das categorias com as quais os grupos operam no mundo provém da própria vida social, aferimos que ao mesmo tempo em que a categoria tempo é concebida como universal, as suas representações podem variar de uma sociedade à outra. O tempo, essencial ao funcionamento do pensamento humano, é entendido em si mesmo como uma

²⁰ Tendo o neokantianismo como referencial, Durkheim e Mauss partem de categorias aristotélicas do entendimento humano – noção de tempo, de espaço, de gênero, de número, de causa, de substância, de personalidade – as quais deveriam estar presentes em quaisquer sociedades, na medida em que constituiriam os fundamentos basilares do conhecimento humano (Oliveira, 1993).

categoria universal de natureza social, que informa sobre as temporalizações que atuam de forma diversa na sociedade (Filho, 2004).

Em uma perspectiva histórica, a categoria tempo foi refletida por algumas abordagens antropológicas, notabilizando-se as de Evans-Pritchard (2002), Leach (1974), Geertz (1978), Alfred Gell (1992) e Fabian (2013). Todavia, à nível de interpretação dos dados etnográficos a abordagem de Munn (1992), em *The cultural anthropology of time: a critical essay*, mostrou-se mais congruente. Pretendendo articular uma discussão entre espaço, ator e ação sobre a égide da temporalidade, Munn esboçou, neste artigo, o conceito de *temporalização*, que compreende o tempo como um processo simbólico produzido através de práticas cotidianas. Para a autora, são os sujeitos que, por meio de seus “projetos”, passam a contar o tempo e a construir a sua temporalidade de maneiras particulares, a fim de que possam agir no mundo.

[...] I have tentatively sketched a notion of "temporalization" that views time as a symbolic process continually being produced in everyday practices. People are "in" a sociocultural time of multiple dimensions (sequencing, timing, past-present-future relations, etc) that they are forming in their "projects." In any given instance, particular temporal dimensions may be foci of attention or only tacitly known. Either way, these dimensions are lived or apprehended concretely via the various meaningful connectivities among persons, objects, and space continually being made in and through the everyday world (Munn, 1992: 116)²¹.

Conforme salientado, a dimensão da temporalidade, segundo Munn, é vivida ou apreendida concretamente pelos sujeitos através das várias conectividades significativas estabelecidas entre pessoas, objetos e espaços. Foi baseado no conceito de temporalização, enquanto processo simbólico produzido continuamente, que procuro discutir, no prosseguimento do artigo, como Mustapha concebia e se relacionava com o tempo. Em outras palavras, como as suas concepções sobre o tempo, levando em consideração aspectos concernentes à sua biografia e ao processo migratório para o Brasil, estavam intimamente relacionadas às experiências sociais vivenciadas em diferentes tempos e espaços.

²¹ “Esbocei provisoriamente uma noção de “temporalização” que vê o tempo como um processo simbólico sendo continuamente produzido nas práticas cotidianas. As pessoas estão “em” um tempo sociocultural de múltiplas dimensões (sequências, temporalizações, relações passado-presente-futuro, etc.) que estão formando em seus “projetos”. Em qualquer instância, dimensões temporais particulares podem ser foco de atenção ou apenas conhecidas tacitamente. De qualquer forma, essas dimensões são vividas ou apreendidas concretamente por meio das várias conectividades significativas entre pessoas, objetos e espaços sendo continuamente criados no e através do mundo cotidiano” (Munn, 1992: 116, tradução minha).

O que Mustapha tem a dizer sobre o tempo?

Mustapha narrava os acontecimentos sucedidos em sua vida com uma exatidão espacial e temporal impressionante. Em nossas conversas, recordo-me dele seguidamente mencionar o dia, o mês, o ano e o local em que os fatos aconteceram. O seu entendimento em relação ao tempo perpassava dois domínios, que nomeei de *temporalidade cíclica* e *temporalidade rítmica*. A primeira noção se relaciona à dimensão do clima (condições meteorológicas) que abrangiam os acontecimentos. Sua experiência de chegada a Caxias do Sul, situada em uma região do RS conhecida pelo frio extremo, em determinados períodos do ano, foi recordada pelas dificuldades de enfrentamento às temperaturas baixíssimas, que representaram o primeiro grande obstáculo de adaptação à cidade.

No dia que eu cheguei aqui não era muito frio, mas pouco tempo depois, eu lembro que no final de semana, sexta, sábado e domingo, era muito frio. Bem nebuloso, tu nem conseguia enxergar, por causa do tempo. E aí o que acontece... a gente tinha muita febre, ficava gripado, dava dor de cabeça, por causa dessa mudança de tempo, na verdade porque esse tempo não tinha lá no Senegal. No Senegal tem o tempo do frio, mas não era muito, dez graus [...] A gente demorou para acostumar com esse tempo, mas era muito difícil no início, mas graças a Deus superamos. Eu lembro que eu morava em um bairro chamado *Reolon* em Caxias. Em 2013, primeiro dia que estava nevando em Caxias, tinha neve em Caxias! Nesse dia, eu entrava na empresa, eu não conseguia trabalhar, eu não trabalhava, entrava às sete e meia e até meio dia, não conseguia fazer nada. Porque não conseguia fazer nada com as minhas mãos, de tanto frio. Agora que eu já estou há três anos no Sul, aqui no Rio Grande do Sul, onde o frio “pega” né, eu já acostumei com o *ciclo*. Eu já consigo trabalhar [...] (Mustapha, 2015).

A expressão “Graças a Deus a gente superou” não é corriqueira. Ela nos conduz à segunda noção, a de temporalidade rítmica. Defino tal temporalidade como aquela relacionada às práticas sociais e aos modos de fazer contínuos, como, por exemplo, os atos de comer, dormir, trabalhar, etc. Entretanto, na experiência social de Mustapha, estes modos de fazer contínuos e repetitivos, vinculados à temporalização rítmica, têm de ser analisados, invariavelmente, sob o prisma da religião.

Profundamente religioso, assim como todos os(as) senegaleses(as) com os quais convivi em Caxias do Sul, Mustapha integrava uma confraria muçulmana de vertente sufi²² (Pinto, 2004), denominada de Mouride (*Muridiyya*). A história do mouridismo

²² Segundo Pinto (2004), o sufismo surgiu a partir de uma tradição de interpretações místicas e esotéricas da revelação corânica que remonta aos primórdios do Islã. Embora o sufismo consistisse inicialmente em uma busca individual de ascese e experiência mística, genealogias de transmissão do saber místico

remonta aos camponeses da etnia *wolof* que viveram no Senegal no final do século XIX. Fundada pelo poeta, pacifista e sufi senegalês Cheikh Ahmadou Bamba (1850-1927), a devoção dos senegaleses mourides por seu líder máximo se deve à sua extrema erudição e piedade, além da luta perene contra o regime colonial francês que vigorou no país até a década de 1960. A confraria se estrutura em torno de Touba, cidade santa revelada pelo profeta Muhammad a Ahmadou Bamba, um *khalife* e alguns *cheihks*, todos esses descendentes de Sérigne Touba (“Líder de Touba”, no caso, uma denominação empregada pelos mourides em referência ao próprio Ahmadou Bamba) (Sy, 1969; Bava, 2003; Ngon, 2010).

Em suas mensagens de paz, Ahmadou Bamba expressava que a libertação do povo senegalês do regime colonial francês seria possível por meio da extrema devoção e do trabalho árduo. Um dos preceitos de Ahmadou Bamba que ainda rege a cosmovisão religiosa dos mourides é: “*Ligueye mba fok ni doto dé diamu yalla mba fok ni suba guay dé*” (“Trabalhe como se você nunca fosse morrer e reze como se você fosse morrer amanhã”). Deveras disciplinado, no que se refere ao cumprimento das cinco rezas diárias instituída pela *Sharia/Fiqh* (jurisprudência islâmica), Mustapha comparava o tempo da religião muçulmana com o do crescimento de uma criança.

É como uma criança que cresce, vai “pegando” aquele mesmo *ritmo*, eles vão continuar a fazer igual, o resto do tempo: rezar cinco vezes por dia, dar ajuda para outras pessoas, aplicar a religião certinho, entendeu? É um jeito que todo o senegalês tem. Outra coisa, a explicação da religião muçulmana para quem é de outro país e não conhece, é difícil, porque aqui, *se tu quer trabalhar e parar para rezar, eles não vão entender*. Diferente do Senegal, aqui as empresas brasileiras não entendem, se não da para rezar na empresa, tem que rezar em casa. Se tu respeita as regras da religião muçulmana depois da morte tu tem a salvação (Mustapha, 2015).

A religiosidade muçulmana, com suas ritualistas e temporalidades, perpassava todos os domínios da vida social dos senegaleses em Caxias do Sul. Uma vez, Mustapha me confessou: “Cris, tu só entende a cabeça de um senegalês, se tu entender sobre a nossa religião”. Conforme o trecho da entrevista acima, as práticas sociais cotidianas de Mustapha relacionadas, sobretudo, aos atos de trabalhar e rezar, corroboravam de que maneira se processavam as temporalidades rítmicas. Ao se lamentar que as empresas

estabeleceram-se por volta do século IX com a formalização da relação mestre/discípulo. Ainda segundo o autor, no século XII, surgem as primeiras Ordens sufis, as quais sistematizam tradições textuais e rituais em torno da memória dos seus santos fundadores.

brasileiras, diferentemente das senegalesas, não entendiam que o “rezar” e o “trabalhar” constituíam o mesmo domínio da vida social, ele está chamando a atenção para justamente o que Munn (1992) denominou de temporalização, ou seja, o tempo compreendido como um processo simbólico em contínua produção, inteiramente relacionado à conectividade das pessoas com espaços e práticas sociais específicas.

Na verdade, o tempo do ritmo é diferente. Lá [Senegal] eu estudava nos meses de outubro, novembro, dezembro, janeiro, fevereiro, março, abril e maio. No final de maio, a gente “pegava” férias por três meses, junho, julho, agosto. Nesses três meses, eu ia trabalhar com minha família, na agricultura. Porque lá as pessoas que estudam, eles não trabalhavam tanto, porque a família dava uma ajuda. É diferente aqui no Brasil, que tem que trabalhar de manhã para pagar os cursos que tu faz à noite (Mustapha, 2015).

Segundo Menezes (1976), na cidade e no campo a concepção de tempo se vincula às experiências cotidianas dos indivíduos e a seus aspectos – como duração e sequência de eventos – que derivam de duas experiências básicas: a repetição dos fenômenos da natureza e a ideia de que a vida pressupõe um fluxo temporal. No meio rural, a ênfase é dada à dimensão repetitiva do tempo, que corresponde ao ciclo das plantas e à sucessão de dias e noites; na cidade, o tempo passa a ser visualizado como uma linha contínua, algo que não se repete.

As formas de agenciamento do tempo foram uma das transformações acarretadas pela experiência migratória de Mustapha ao Brasil. É curioso notar que, ainda que vivesse parte do ano estudando em Dakar, uma das cidades mais cosmopolitas de toda a África Ocidental, as suas referências memorialísticas sobre o tempo [do Senegal] estavam circunscritas à temporalidade do meio rural senegalês. Espaço onde o tempo era cadenciado pelas atividades cíclicas. Lógica de tempo bastante distinta da temporalidade de Caxias do Sul, caracterizada pela alta produtividade no interior das empresas, e que obedecia à uma economia de controle do tempo e dos corpos. Ou mesmo diferente da temporalidade do trabalho na rua, onde Mustapha haveria de conhecer, por exemplo, quais eram os melhores dias e horários para se comercializar as mercadorias.

Ao viajar para outro país, a gente percebe que o tempo é a primeira coisa que muda. Tanto em relação ao clima, eu troquei o calor senegalês, pelo frio caxiense [risos], ou no dia a dia mesmo, acordar, rezar, trabalhar, comer e dormir. Trabalhar no campo é bastante diferente do que trabalhar na empresa, na cidade, na rua, vendendo. Não é fácil, mas a gente vai se adaptando, Insha'Allah! (Se Deus quiser!) (Mustapha, 2015).

A tentativa de categorização acerca do entendimento de Mustapha sobre o tempo, à luz das reflexões de Munn (1992), não representou, de modo algum, uma tentativa de conformá-la em minhas próprias definições, senão demonstrar como o tempo, enquanto uma categoria do entendimento humano (Durkheim, 1989), pode ser analisada de maneira nuançada, como um processo social (Feldman-Bianco, 1987) atrelado às experiências sociais dos sujeitos que estão situados, muitas vezes, não apenas em espaços sociais diferentes, mas que operam a partir de outras lógicas de entendimento temporal.

Considerações finais

Nesse artigo, busquei discutir como a experiência migratória do senegalês Mustapha para o Brasil em 2012, produziu mudanças subjetivas em sua percepção sobre o tempo. A partir de fragmentos biográficos, detive-me em analisar as suas estratégias de inserção social na cidade de Caxias do Sul-RS. Elegendo tal localidade, que se notabilizou a partir de 2009 por intensos fluxos migratórios de senegaleses como palco privilegiado de observação das interações e práticas sociais dos diversos atores urbanos que constituem o comércio de rua local, dei protagonismo às tramas de Mustapha e seus relógios. Evidenciei como os relógios se constituíam como uma materialidade capaz de produzir relações sociais e leituras sobre o gosto dos consumidores, assim como manifestavam aspectos da identidade e do estilo de vida de um Mustapha urbanizado, distinto do jovem afeito a auxiliar os familiares nas tarefas da agricultura no meio rural senegalês.

Através dos “instrumentos de medir o tempo”, discuti como Mustapha entendia e se relacionavam com o tempo. Ao indicar algumas perspectivas antropológicas que abordaram tal categoria, a definição de Munn (1992), atinente à temporalização, serviu como uma lente que me permitiu observar como Mustapha concebia e se relacionava com o tempo. O aprofundamento acerca dessa relação me levou à definição de duas categorias básicas, que denominei de temporalidade cíclica e temporalidade rítmica. Nesse sentido, a pesquisa etnográfica revelou que as temporalidades são processos simbólicos construídos a partir das práticas sociais contínuas dos sujeitos no mundo. Assim, minha intenção nesse artigo foi que os relógios de Mustapha fossem percebidos como mais do que meros marcadores do tempo ou, simplesmente, como objetos enredados em trocas mercantilizadas, e sim como metáforas para falarmos sobre sonhos e realidades.

Referências Bibliográficas

ANDREWES, Willian. Uma crônica do registro do tempo. *Revista Scientific American Brasil*, n. 05, ano 1, out. 2002.

APPADURAI, Arjun. *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

BAVA, Sophie. De la «baraka aux affaires»: ethos économique-religieux et transnationalité chez les migrants sénégalais mourides. *Revue européenne des migrations internationales*, v. 19, n. 2, p. 69–84, 1 jul. 2003.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In.: Ferreira, Marieta de Moraes; Amado Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 183-191.

CAREGNATO, Lucas. *A outra face: a presença de afrodescendentes em Caxias do Sul – 1900 a 1950*. Caxias do Sul: Maneco, 2010.

CERTEAU, Michel. De. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DE CÉSARO, Filipe S; ZANINI, Maria Catarina. “Tem que estar bonito para vender”: A produção senegalesa de espaços de venda em Santa Maria (Rio Grande do Sul, Brasil). *REMHU, Rev. Interdiscip. Mobil. Hum.*, Brasília, v. 26, n. 52, abr. 2018, p. 95-110.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Zahar, 1998.

ESPEIORIN, Vagner. A nova cara do imigrante. *Revista UCS*, nº 11. Caxias do Sul, 2014.

EVANS-PRITCHARD, Edward. E. *Os Nuer*. São Paulo: Perspectiva, 2002, 2a ed. 1940.

FABIAN, Johannes. *O Tempo e o Outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Vozes, 2013.

FELDMAN-BIANCO, Bela. Introdução, *Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos*. São Paulo: Global, 1987, pp 7-45.

FILHO, Fernando Pinheiro. A noção de representação em Durkheim. *Lua Nova, Revista de Cultura e Política*, São Paulo, v.61, p.17-30, 2004.

FILIPPINI, Roberto. *O outro lado da Júlio: histórias e memórias de uma Avenida*. Caxias do Sul, RS: Lorigraf, 2019, 224 p.

FOOTE-WHYTE, William. *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1987.

- GEEL, Alfred. *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*. Oxford: Berg Press, 1992.
- GEERTZ, Clifford. Pessoa, Tempo e Conduta em Bali. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GIRON, Loraine Slomp. *Caxias do Sul: evolução histórica*. Caxias do Sul: Educus; Porto Alegre; EST, 1977.
- HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. *Processo de industrialização na zona colonial italiana*. Caxias do Sul: Educus, 1997.
- HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti; PANDOLFI, BRUNA. Migrações internacionais: o caso dos senegaleses em Caxias do Sul. In.: *Migrações internacionais: o caso dos senegaleses no Sul do Brasil*. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2015.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Censo Demográfico 2010*. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/>>.
- KOFES, Suely. *Uma trajetória, em narrativas*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.
- LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. 1. Ed. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo, Unesp, 1998, 159 p.
- LEACH, Edmund Ronald. Dois ensaios acerca da representação simbólica do tempo. In: *Repensando a Antropologia*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MASSEY, Douglas S. *Return to Aztlan*. Los Angeles: University of California Press, 1987.
- MAUSS, Marcel. Essai sur les variations saisonnières des sociétés Eskimos. In: *Sociologie et Anthropologie*. Paris: Press Universitaires de France, 1968a [1904-05]. *Anthropologie*. Paris: Press Universitaires de France, 1968a [1904-05].
- MENEZES, Cláudia. *A mudança: análise de um grupo de migrantes*. Rio de Janeiro: Imago; Brasília: INK, 1976.
- MINTZ, Sidney. Encontrando Taso, me descobrindo. *Revista de Ciências Sociais*, vol. 27, n. 1, 1984, pp. 45-58.
- MACHADO, Maria Abel. *Construindo uma cidade: história de Caxias do Sul - 1875/1950*. Caxias do Sul, RS: Maneco, 2001. 329 p.
- MOCELLIN, Maria Clara. Fluxos migratórios de migrantes urbanos em Caxias do Sul-RS. In: DUTRA, Delia; MARINUCCI, Roberto; SANTIS, Terezinha (Org.). *Vidas em trânsito: mudanças no percurso migratório de migrantes urbanos*. Brasília: CSEM, 2011.
- MOCELLIN, Maria Clara; GONÇALVES, M.; HERÉDIA, V. Migrantes da fronteira: entre dois mundos. *MÉTIS: História & Cultura*, v. 11, n. 22, p. 141-159, jul./dez. 2012.

MONTEIRO, Cristiano Sobroza. *Negros em terra de italianos: etnografia da migração de moradores da comunidade de remanescentes de quilombo Arnesto Penna Carneiro de Santa Maria - RS para Caxias do Sul - RS*. 2012, 193 f. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria - RS, 2012. Disponível em: <http://repositorio.ufsm.br/handle/1/6230>. Acesso em: 27 abril. 2022.

MONTEIRO, Cristiano Sobroza. *Do quilombo à Serra: migração, identidade e alteridade no RS*. Santa Maria: Câmara Municipal de Vereadores de Santa Maria, 2015.

MONTEIRO, Cristiano Sobroza. O que cabe na mala? Deslocamentos e circulação de objetos da diáspora senegalesa em “terra de italianos”. *Século XXI – Revista de Ciências Sociais*, v. 8, n. 1, p. 203-232, 2018.

MONTEIRO, Cristiano Sobroza. Trabalhadores de Pikine. *Cadernos De Campo (São Paulo - 1991)*, 30(1), 2021.

MUNN, Nancy. The cultural anthropology of time: a critical essay. *Annual Review of Anthropology*, v. 21, 1992.

NGOM, F. Ajami scripts in the Senegalese speech community. *Journal of Arabic and Islamic Studies*. Nº 38, pp. 109-133, 2013.

OLIVEIRA, Luiz Roberto Cardoso. As categorias do entendimento humano e a noção de tempo e espaço entre os Nuer. *Série Antropologia*, 137. 1993.

PEIRANO, Marisa. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez, 2014.

PINTO, Paulo Gabriel Hilu da Rocha. Ritual, experiência mística e lei islâmica nas comunidades Sufis de Aleppo, Síria. *Anuário Antropológico*, 30(1), 51–94, 2004.

PONTES, Heloisa. Durkheim: uma análise dos fundamentos simbólicos da vida social e dos fundamentos sociais do simbolismo. *Cadernos de Campo (São Paulo, 1991)* 3.3 (1993): 89-102.

PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL. Código de Posturas do Município. *Caxias do Sul: Lei complementar Nº 377*, de 22 de dezembro de 2010, 2010.

RABOSSI, Fernando. “Negociações, associações e monopólios: a política da rua em Ciudad del Este (Paraguai).” *Etnográfica* 15(1): 83-107. 2011.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia (Org.). *Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2013b.

SANTOS, Miriam de Oliveira; ZANINI, Maria Catarina Chitolina. Especificidades da identidade de descendentes de italianos no sul do Brasil: breve análise de Caxias do Sul e Santa Maria. *Antropolítica*, Niterói, n. 27, p. 21-41, 2009.

SAYAD, Abdelmaleck. *A imigração*. São Paulo: Edusp, 1998.

SIMONI, Alessandra Traldi. et al. Porcos e celulares: uma conversa com Marilyn Strathern sobre antropologia e arte. *PROA Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 1, n.2, 2010. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2366>>. Acesso em: 22 mai. 2022.

SOUSA, Monica Costa; BENTO, Leonardo Valles. Refugiados econômicos e a questão do direito ao desenvolvimento. *Revista de Direito Cosmopolita*, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 25, dez. 2013. ISSN 2357-8440. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/rdcuerj/article/view/5834/6433>>. Acesso em: 31 maio 2022.

SY, Cheikh Tidjane. La confrérie sénégalaise des mourides: un essai sur l'Islam au Sénégal. Paris: *Présence Africaine*, 1969.

TEDESCO, João Carlos; GRZYBOVSKI, Denize. Senegaleses no Norte do Rio Grande do Sul: integração cultural, trabalho e dinâmica migratória internacional. *REP - Revista Espaço Pedagógico*, Passo Fundo, v. 18, n. 2, p. 336-355, jul./dez. 2011.

TEDESCO, João Carlos; MELLO, Pedro Alcides Trindade de. Deslocamentos populacionais e suas dinâmicas socioeconômicas nas sociedades em desenvolvimento: O caso dos senegaleses na região de Passo Fundo-RS. In.: *Migrações internacionais: o caso dos senegaleses no Sul do Brasil*. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2015.

TONETTO, M. Prefeitura quer mudar lei e criar feira para tirar ambulantes do centro de Caxias. *Pioneiro*, 23 fev. 2017.

THOMPSON, Edward Palmer. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. In.: *Costumes em comum*. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

UEBEL, Roberto Rodolfo Geord. Senegaleses no Rio Grande do Sul: panorama e perfil do novo fluxo migratório "África-Sul do Brasil". In: TEDESCO, João Carlos; KLEIDERMACHER, Gisele (Org.) *A imigração senegalesa no Brasil e na Argentina: múltiplos olhares*. Porto Alegre: EST Edições, 2017.

WINKIN, Yves. Erving Goffman: o que é uma vida? O incômodo fazer de uma biografia intelectual. In: *Erving Goffman: desbravador do cotidiano/org*. Édison Gastaldo. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004. 176p.

SERVIÇO SOCIAL E A QUESTÃO URBANA:
Um estudo sobre o direito à moradia em âmbito municipal

Pablo Duarte **Brasil**¹
Ana Patricia **Barbosa** (Orientação)²

Resumo

A violação de direitos referente ao acesso à moradia é um fenômeno proveniente das crises do capital. Este artigo foi elaborado através das análises realizadas durante o estágio obrigatório em Serviço Social no município de Sapucaia do Sul, que teve como objetivo refletir sobre o processo de trabalho do assistente social com foco no direito à moradia em âmbito municipal. O debate aqui incitado refere-se ao paradoxo entre direitos sociais relacionados à questão urbana e a contradição com o não financiamento de políticas sociais que materializam tais direitos. Portanto, este artigo visa criar reflexões frente ao trabalho do assistente social na questão urbana na atual conjuntura, seus principais enfrentamentos históricos, e a relação com a Questão Social.

Palavras-chave: Direito à Moradia. Políticas Sociais. Questão Social. Processo de Trabalho.

SOCIAL SERVICE AND THE URBAN ISSUE:
A study on the right to housing in the municipal sphere

Abstract

The violation of the rights related to housing access is a phenomenon derived from crisis of the capital. This article was carried out through the analysis done during the mandatory internship in Social Services in the city of Sapucaia do Sul, which had the goal of reflecting about the labor process of the social worker focusing on the right to housing in municipal context. The debate here incited refers to the paradox between social rights related to the urban question and the contradiction with the non-financing of social policies that materialize such rights. Therefore, this article aims at creating reflections concerning the social worker's laborious activity in the urban question in the current conjuncture, their main historic confrontations, and the relation with the Social Question.

Keywords: Right to Housing. Social Policies. Social Question. Labor Process.

Recebido em: 17 de julho de 2022

¹ Universidade Luterana do Brasil. E-mail: pablobrasil@rede.ulbra.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3901-355X>

² Universidade Luterana do Brasil. E-mail ana.barbosa@ulbra.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1154-6047>

Aceito em: 1º de novembro de 2022

Introdução

Destaca-se como tema deste estudo o Direito à Moradia. Isso será trabalhado com delimitações que caracterizam a realidade do campo de estágio. Sendo assim, como delimitação do tema apresenta-se a intervenção profissional do assistente social no acesso ao direito à moradia no município de Sapucaia do Sul.

O estágio obrigatório em Serviço Social foi realizado no Departamento de Habitação de Sapucaia do Sul no período de março a novembro de 2021. O referido Departamento abrange todo o município de Sapucaia do Sul e possui como objetivos principais acompanhar e avaliar toda a demanda que chega referente à moradia, além de formular e propor junto com os demais órgãos competentes a implementação de políticas públicas, com a finalidade de garantir os direitos de todo o cidadão.

Sapucaia do Sul é um município localizado no sul do Brasil, no estado do Rio Grande do Sul. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2021) a área territorial é de 58,247 km², com um total de população estimada de 142.508 pessoas e densidade demográfica de 2.245,91 hab/km² (2010)³. O Departamento de Habitação foi criado em 2017⁴ com a extinção da Secretaria Municipal de Habitação. Os serviços prestados são Regularização Fundiária; Produção Habitacional; Mutuários do Município; Aluguel Social do Município.

A secretaria foi extinta no ano de 2017, sendo criado o Departamento de Habitação que integra a Secretaria Municipal de Planejamento Urbano e Habitação. Sua sede fica na rua Athaíde Pacheco, nº 112, Bairro Centro. O Departamento conta com 18 servidores (concursados, cargos comissionados e estagiários).

Por meio desta produção busca-se contribuir com reflexões sobre o trabalho profissional de assistentes sociais com foco no Direito à moradia, especificamente, em âmbito municipal. Para tal, apresentam-se reflexões críticas sobre a Política de Habitação, visto que a temática possui grande relevância a partir do princípio de que o acesso à moradia está implicado com toda e qualquer política social estudada na formação profissional. Relevância que também é apresentada pelo entendimento do acadêmico de

³ Ano de pesquisa mais recente do IBGE referente à densidade demográfica.

⁴ <https://www.sapucaiaidosul.rs.gov.br/>

que a questão urbana é um espaço de atuação emergente para o assistente social e encontram-se poucos estudos e reflexões referente a temática.

A metodologia utilizada neste estudo tem por base o relato da experiência vivida no campo de estágio, articulada com pesquisa bibliográfica. Teoricamente, utilizou-se como paradigma norteador as categorias do método dialético-crítico - historicidade, totalidade e contradição - com fins a propor uma discussão que perceba as situações de violação de direitos referentes à moradia, objeto de intervenção abordado pelo projeto de intervenção do estágio obrigatório denominado Cidade para Todos. O estudo baseou-se também teórica e conceitualmente em autores referência do Serviço Social, em especial nos estudos de Iamamoto (2008) sobre a Questão Social, de Behring (2009) no que se refere às políticas sociais, de Guerra (2007) para tratar a instrumentalidade. Já no embasamento acerca do modo de produção capitalista e expressões da questão social, abordamos Lopes (2010), Iamamoto (2018), Silva (2017) e Marx (1983).

O objetivo geral do trabalho foi analisar a intervenção profissional do assistente social no acesso ao direito à moradia no município de Sapucaia do Sul. Para que seja possível alcançar o objetivo geral, foram criados os seguintes objetivos específicos: Refletir sobre a problemática do acesso à moradia no contexto brasileiro; Compreender os dispositivos legais de direito à habitação; Debater sobre os limites e possibilidades da atuação do assistente social na efetivação do acesso à moradia.

Para melhor apreensão da articulação teórico-prática desenvolvida neste processo de trabalho, o presente artigo se divide em três subtítulos. Estes, apresentarão as expressões da questão social presentes na luta pelo direito à moradia, a historicidade e análise crítica das políticas públicas que legitimam o acesso à moradia e o processo de trabalho desenvolvido no campo de estágio.

Metodologia

Compreende-se a metodologia como a articulação dos pressupostos teóricos e técnico-operativos, definidos para nortear seu percurso. Conforme Minayo (2010: 22), a metodologia é entendida como “o caminho e o instrumental próprios de abordagem da realidade”. Sob essa perspectiva, o presente estudo retrata um relato de experiência⁵, a

⁵ Na análise da produção de conhecimento na área do Serviço Social, compreende-se a prática investigativa e a sistematização da prática profissional como um importante meio de socialização da experiência,

partir da vivência no campo de estágio, associado à pesquisa bibliográfica, classificada por Gil (2010) como aquela elaborada por material bibliográfico já publicado referente ao pensamento de determinado autor, que visa analisar as posições de diversas áreas com relação ao tema. Além de permitir o levantamento das pesquisas referentes ao tema estudado, a pesquisa bibliográfica permite ainda o aprofundamento teórico que norteia esse estudo.

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 se encontram inseridos, buscando intervir na violação de direitos dos usuários referente à moradia identificada no Projeto de Intervenção Cidade Para Todos.

O processo de trabalho no campo de estágio foi desenvolvido de março de 2021 a novembro de 2021, com os seguintes objetivos: 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 pelo estagiário.

Metodologicamente, sob o ponto de vista da escolha das técnicas e procedimentos, foram utilizados os seguintes instrumentos: para coleta de dados foi utilizado o diário de campo, a escuta qualificada, a observação e para a intervenção as entrevistas semiestruturadas, realizadas pela assistente social e observadas pelo estagiário. Ainda, foram realizadas reuniões de planejamento da intervenção com a assistente social supervisora de campo e seus estagiários, além de revisão bibliográfica para a elaboração do projeto de minuta de lei (Gil, 2008). Vale ressaltar a não necessidade de aprovação pelo Comitê de Ética, segundo a resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde⁶.

alcançando “um patamar de discussão que contribua tanto para o amadurecimento intelectual como para o maior reconhecimento social do Serviço Social” (Almeida, 2009: 404).

⁶ Parágrafo único. Não serão registradas nem avaliadas pelo sistema CEP/CONEP:

VII - pesquisa que objetiva o aprofundamento teórico de situações que emergem espontânea e contingencialmente na prática profissional, desde que não revelem dados que possam identificar o sujeito;

O diário de campo (Lima, T. C. S. et al, 2007) é fundamental para registrar os movimentos da realidade, falas dos usuários com o que perpassam em seus cotidianos. Essa habilidade foi acompanhada da escuta qualificada (Turck, 2012). Também fazem parte do cotidiano profissional as entrevistas sociais (Sousa, 2008) e a observação participante que “consiste na participação real do conhecimento na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada” (Gil, 2008). Os princípios éticos foram priorizados na inter-relação com os sujeitos da intervenção, em consonância com o Código de Ética do Assistente Social.

Apontamentos da discussão contemporânea sobre o direito à moradia: uma análise a partir da questão social

O ambiente urbano tem sido tema de discussão em diversas áreas, principalmente no que se refere aos moradores de periferias das grandes metrópoles brasileiras. As atenções voltadas à população urbana que vive nas periferias cresceram consideravelmente a partir da segunda metade do século XX, em especial dado o fenômeno da urbanização, marcado por grandes transformações socioespaciais e aceleração dos centros urbanos.

O acelerado ritmo de urbanização, fez com que a população de baixa renda se transferisse para áreas periféricas, gerando a segregação espacial. Segregação essa que, reflete os conflitos estruturais do modo de produção capitalista, tais como o acesso desigual à urbanização, ao direito à cidade, as desigualdades sociais e econômicas, a negação do direito ao acesso de bens. Além do direito à cidadania, por meio dos sistemas de garantia de direitos, a determinados indivíduos e grupos sociais, que geralmente vivenciam situações de vulnerabilidade e risco social (Barbosa, 2017).

As cidades modernas foram sempre marcadas por desigualdades sociais e segregação espacial e nunca deixaram de ser apropriadas de formas bastante diferentes por diversos grupos, dependendo de sua posição social e de seu poder. (Caldeira, 1997: 165).

Diante desta realidade social, o exercício profissional do/a assistente social tem enormes desafios na luta pelo direito à cidade, o que impõe a estes profissionais a apreensão da dinâmica social e dos conflitos territoriais que emergem nas cidades e que se mostram como expressões da Questão Social. Levando em consideração que o Serviço

Social tem sua legitimação e gestação a partir de conflitos antagônicos e de classes sociais em disputa (Iamamoto, 2008), entende-se que se debruçar sobre as expressões da Questão Social relativas aos conflitos territoriais urbanos e aos projetos em disputa pelo uso e acesso aos territórios constitui-se ação inerente à prática profissional e deve ser área de atuação do/a assistente social.

A Questão Social está centrada na exploração do trabalho e nas resistências daí decorrentes. Surge a partir da contradição capital *versus* trabalho, sendo compreendida como o objeto genérico do Serviço Social, através de suas mais diversas expressões que se manifestam na vida dos sujeitos. Como cita Iamamoto (2008), o principal alvo da Questão Social é a classe trabalhadora, ou seja, pessoas que possuem apenas sua força de trabalho para sobrevivência. Como citado, a luta e resistência também fazem parte da Questão Social, destacando o movimento da classe trabalhadora, da população negra, da população indígena, das mulheres, entre outros.

Pode-se destacar como expressão da questão social a retirada dos direitos trabalhistas e a ampliação da pobreza no mesmo período onde há um crescimento na economia, ou seja, o lucro decorrente do pauperismo. A autora destaca as desigualdades políticas, econômicas e culturais produzidas pela reprodução social que beneficia a acumulação do capital por um certo grupo de indivíduos, os detentores dos meios de produção.

A questão social não é senão a expressão 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 (Iamamoto, 2008). 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 além da caridade e repressão.

Na habitação, a Questão Social se expressa quando, devido à segregação que exclui uma parcela da população do acesso à moradia com qualidade, os usuários reivindicam a garantia de seus direitos. Deste modo, deixando-a sem acesso aos seus direitos básicos como moradia, saúde, saneamento básico, educação, lazer e cultura.

A construção de um espaço urbano pode ser relacionada com a mercantilização e exclusão do trabalhador, dado que ele fornece a mão de obra, mas apenas uma parcela da população possui acesso aos espaços e ao dinheiro necessário para a realização de atividades culturais e de lazer, por exemplo. Segundo Maricato (2011: 131),

[...] a herança escravocrata e o desprestígio do trabalho, o patriarcalismo e a privatização da esfera pública, o personalismo e a rejeição às relações impessoais e profissionais, o clientelismo e a universalização da política do favor contrariamente ao reconhecimento dos direitos, a tradição autoritária negando a cidadania, estão presentes em cada m² da cidade periférica.

A segregação urbana é uma expressão da questão social que se expressa no Departamento de habitação. Seu surgimento está relacionado com o modo de produção capitalista, num contexto neoliberal. Modelo de gestão das cidades atual, também observado no departamento de habitação é calcado na perspectiva neoliberal - interesses do capital através de soluções habitacionais pautadas na lógica da especulação imobiliária, em ações higienistas que colocam a população de baixa renda para zonas periféricas, ausência de diálogo e participação social, remoções - fomentam as desigualdades socioespaciais. Assim, nota-se que a classe dominante lucra com reprodução da pobreza, criando espaços de acumulação do capital, transformando a cidade em um produto a que poucos têm acesso.

Apresentando o município de Sapucaia do Sul, o mesmo conta com a Lei nº 3437/2013, que dispõe sobre o Aluguel Social, financiado pela Secretaria Municipal de Planejamento Urbano e Habitação. O Benefício consiste na responsabilização do município com o pagamento de aluguel a famílias que precisarão de uma nova residência pois encontram-se residindo em áreas de risco. Entretanto, dezenas de famílias solicitantes do benefício, que não residem em área de risco, porém possuem uma situação socioeconômica agravada estão em lista de espera. O número excessivo de famílias na lista de espera do benefício se dá devido ao aumento do desemprego gerado pela pandemia da COVID-19.

Com o não financiamento das políticas de habitação, muitos usuários acabam não tendo suas demandas atendidas, dificultando a intervenção profissional, inclusive na criação de vínculo com os mesmos. Faz-se uma lista de espera para acesso aos programas habitacionais, criando uma demanda reprimida para a instituição. Esta questão será mais amplamente discutida no próximo tópico deste estudo que trata sobre as políticas sociais no contexto institucional.

O direito à cidade e à moradia: tecendo considerações sobre a política de habitação

Conforme as diretrizes curriculares da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social (ABEPSS), os cursos de graduação em Serviço Social ofertados

necessitam conter uma série de matérias básicas. Políticas Sociais são classificadas como essas matérias e apresenta-se o estudo de

Teorias explicativas da constituição e desenvolvimento das políticas sociais. A questão social e desenvolvimento do sistema brasileiro de proteção social. Formulação e gestão das políticas sociais. A constituição e gestão do fundo público. O papel dos sujeitos políticos na formulação das Políticas Sociais Públicas e Privadas. As políticas setoriais e a legislação social. A análise comparada de políticas sociais. O papel das políticas sociais na constituição da esfera pública e o significado do debate público e privado. As novas formas de regulação social e as transformações no mundo do trabalho. (ABEPSS, 1997: 17).

Ressalta-se que de acordo com o Código de Ética do Assistente Social (1993:23), um dos Princípios Fundamentais é o “Posicionamento em favor da equidade e justiça social, que assegure universalidade de acesso aos bens e serviços relativos aos programas e políticas sociais, bem como sua gestão democrática”.

Em uma sociedade capitalista, vivenciam-se diversas expressões da Questão Social. As políticas sociais surgem como resposta do Estado à luta da classe trabalhadora pela garantia de direitos, deste modo, responsabilizando-se pela proteção da população através do Direito Social. Segundo Scherer (2010) “O direito social é uma criação da sociedade capitalista, pois se realiza a partir do reconhecimento das dificuldades sociais geradas dentro da lógica desta sociedade, dando possibilidade ao sujeito de atuar na sociedade de uma forma mais igualitária”.

A criação de políticas sociais teve a função de amenizar as mazelas provocadas pelo desenvolvimento do capital. Behring (2006: 1) afirma que “em geral é reconhecido que a existência de políticas sociais, é um fenômeno associado à constituição da sociedade burguesa, ou seja, do específico modo capitalista de produzir-se”. Deste modo, apresenta-se a exclusão social e a retirada de direitos da população através da segregação urbana, destacando a importância de legislações e documentos que garantam o direito à cidade, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) que prevê no artigo 17º que “1. Toda a pessoa, individual ou coletiva, tem direito à propriedade; 2. Ninguém pode ser arbitrariamente privado da sua propriedade.”

Encontra-se na lei de regulamentação da profissão, Lei nº 8662/93, o trabalho com políticas sociais como competência profissional. De acordo com o artigo 4º, inciso I, é competência do assistente social “elaborar, implementar, executar e avaliar políticas sociais junto a órgãos da administração pública, direta ou indireta, empresas, entidades e organizações populares”.

O assistente social realiza uma mediação entre a população e o Estado, mediação necessária na contradição Capital versus Trabalho. As políticas sociais entram como parte dessa mediação, é a resposta do Estado para as necessidades sociais.

A atual desregulamentação das políticas públicas e dos direitos sociais desloca a atenção à pobreza para a iniciativa privada ou individual, impulsionada por motivações solidárias e benemerentes, submetidas ao arbítrio do indivíduo isolado, e não à responsabilidade pública do Estado. (Iamamoto, 2011).

A questão urbana traduz-se, na atualidade, como um dos mais complexos desafios no campo das políticas públicas pela forma como explicita, na apropriação do espaço, a desigualdade socioeconômica, expressão do modo de produção capitalista num contexto neoliberal, que transforma as cidades em espaços de reprodução e acumulação do capital, ou seja, as contradições do capitalismo, colocando em xeque o direito à cidade (Lefebvre, 2001) pela forma desigual de acesso da população à política da cidade.

Sob essa perspectiva, o direito à cidade é traduzido na defesa de políticas e programas que garantam o acesso à moradia digna, saúde pública, saneamento básico, educação pública e de qualidade, lazer, cultura, etc. Os investimentos em habitação, em nível nacional, são administrados pelo Sistema Nacional de Habitação⁷. O mesmo é responsável pela criação do Fundo Nacional de Habitação de Interesse Social, que é responsável por gerenciar recursos para elaboração e financiamento de políticas habitacionais. O objetivo do Sistema Nacional é definido por

- I – viabilizar para a população de menor renda o acesso à terra urbanizada e à habitação digna e sustentável;
- II – implementar políticas e programas de investimentos e subsídios, promovendo e viabilizando o acesso à habitação voltada à população de menor renda; e
- III – articular, compatibilizar, acompanhar e apoiar a atuação das instituições e órgãos que desempenham funções no setor da habitação. (Brasil, 2005).

⁷ Para melhor compreensão, apresenta-se os órgãos e entidades integram o Sistema Nacional de Habitação: Ministério das Cidades, órgão central do SNHIS; Conselho Gestor do FNHIS; Caixa Econômica Federal – CEF, agente operador do FNHIS; Conselho das Cidades; conselhos no âmbito dos Estados, Distrito Federal e Municípios, com atribuições específicas relativas às questões urbanas e habitacionais; órgãos e as instituições integrantes da administração pública, direta ou indireta, das esferas federal, estadual, do Distrito Federal e municipal, e instituições regionais ou metropolitanas que desempenhem funções complementares ou afins com a habitação; fundações, sociedades, sindicatos, associações comunitárias, cooperativas habitacionais e quaisquer outras entidades privadas que desempenhem atividades na área habitacional, afins ou complementares, todos na condição de agentes promotores das ações no âmbito do SNHIS; e agentes financeiros autorizados pelo Conselho Monetário Nacional a atuar no Sistema Financeiro da Habitação – SFH. (Brasil, 2005)

Também se destaca o Sistema Estadual de Habitação de Interesse Social (SEHIS) e o Fundo Estadual de Habitação de Interesse Social (FEHIS). Considera-se habitação de interesse social aquela destinada a atender à população em vulnerabilidade socioeconômica, assim considerados os beneficiários com renda familiar mensal de até 5 (cinco) salários mínimos.

A Secretaria Municipal de Habitação em Sapucaia do Sul foi criada através da Lei Municipal 1965/1997. Foram criados o Conselho Municipal de Habitação (Lei municipal 2006/1997) e o Fundo Municipal de Habitação (Lei Municipal 2007/1997).

No contexto de conquistas de direitos da população, após a Constituição Federal de 1988, variados dispositivos foram criados referentes ao Direito à Cidade em governos diferentes. Apresentam-se os mesmos através do quadro a seguir:

Quadro 1: Marcos na habitação em âmbito nacional

Marcos na habitação em âmbito nacional		
Lei/ Decreto	Tema	Ano
Constituição Federal	Marco Principal	1988
Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001	Estatuto das Cidades	2001
Lei nº 10.683 de 28/05/2003	Ministério das Cidades	2003
Lei Nº 11.445, de 5 de Janeiro de 2007.	Lei de Saneamento Básico	2007
Decreto n. 6.025/2007	Programa de Aceleração do Crescimento	2007
Lei Nº 11.977, de 7 de Julho de 2009	Programa Minha Casa, Minha Vida	2009
Lei Nº 11.977, de 7 de Julho de 2009	Programa Nacional de Habitação Urbana (PNHU)	2009
Lei Nº 11.977, de 7 de Julho de 2009	Programa Nacional de Habitação Rural (PNHR)	2009
Lei Nº 14.118, de 12 de Janeiro de 2021	Programa Casa Verde e Amarela	2021

Fonte: elaborado pelo autor.

Através do quadro apresentado percebe-se um grande investimento na Política de Habitação, através da criação dos principais programas do país no governo Lula (2003-2011), seguindo no Governo Dilma (2011-2016). Após o Golpe de Estado de 2016 os investimentos começam a ser cortados, e tornam-se inexistentes a partir de 2018 no governo de direita Bolsonaro, até a criação do Programa Casa Verde e Amarela.

Ao contrário do Sistema Único de Saúde (SUS), que se caracteriza como uma política de Estado que se mantém apesar dos retrocessos políticos, a Habitação é uma política de Governo já que os investimentos na mesma dependem do grupo político designado a assumi-la.

Políticas Urbanas das cidades, neste estudo em especial no que se refere a cidade e Sapucaia do Sul, são eminentemente territoriais e que não agem no sentido de promover adequação das estruturas de oportunidades à mobilidade social da população. Para maior compreensão, apresenta-se no próximo tópico o processo de trabalho executado nas disciplinas de Estágio Obrigatório I e II em 2021.

A questão urbana e os desafios para o serviço social: relato a partir da experiência de estágio

O presente tópico apresenta o processo de trabalho executado a partir dos Estágios Obrigatórios em Serviço Social realizados no ano de 2021, com ênfase especial ao projeto de intervenção denominado Cidade para Todos. Este teve como objetivo geral redigir um projeto de minuta de lei que ampliasse Lei Municipal 3208/2010⁸ que dispõe sobre os benefícios eventuais do Sistema Único de Assistência Social (SUAS), através da adição do aluguel social, com vista a legitimá-lo nas diferentes instâncias de poder em favor dos usuários que se encontram em situação de maior vulnerabilidade socioeconômica, possuindo foco na ampliação de políticas sociais, de caráter habitacional, perfazendo um trabalho intersetorial e interprofissional.

O projeto de intervenção visou compreender e apresentar a garantia dos direitos dos usuários, através de um trabalho intersetorial, em consonância com o Projeto Ético-Político da profissão. Deste modo, torna-se necessária a intervenção frente ao tema, com vista em aprofundar os conhecimentos referentes ao mesmo, além da ampliação do debate sobre a intervenção profissional do Assistente Social no Direito à Moradia.

Diante do exposto, destaca-se a necessidade de compreensão das dimensões profissionais, teórico-metodológica, técnico-operativa e ético-política, e sua aplicabilidade no processo de trabalho desenvolvido no campo de estágio. Referente à dimensão teórico-metodológica, destaca-se que:

⁸ SAPUCAIA DO SUL. Prefeitura de. Lei Municipal nº 3208 de 23 de março de 2010. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a1/rs/s/sapucaia-do-sul/lei-ordinaria/2010/320/3208/lei-ordinaria-n-3208-2010-regulamenta-a-concessao-dos-beneficios-eventuais-da-politica-da-assistencia-social?r=c>

[...] pressupõe que o/a assistente social tenha conhecimento do referencial teórico pertinente à profissão, da legislação, dos direitos e das políticas sociais públicas. Com base na conexão entre as construções teórico-metodológicas do Serviço Social e de áreas afins, o/a profissional precisa dominar conteúdos diversos para desenvolver os processos de trabalho no cotidiano, articulando-os com o domínio de técnicas e estratégias necessárias à intervenção. (Silva, 2017: 34).

Deste modo, a dimensão teórico- metodológica consiste em compreender e implantar os componentes teóricos, visto que devem fazer parte da prática profissional. Logo, para a intervenção, conforme já mencionado na introdução do estudo, foram utilizados autores do Serviço Social e respaldo teórico em legislações que foram abordadas anteriormente, sobre as políticas sociais. Foram estes aportes teóricos que embasaram o processo de trabalho, proporcionando uma visão crítica e reflexiva sobre a realidade e que possibilitou construir estratégias para o enfrentamento das situações de exclusão social, moradia em área de risco e desamparo do Estado quanto aos direitos básicos. O projeto de intervenção foi orientado pelo materialismo histórico-dialético e suas categorias.

A historicidade, para Lopes (2010), está ligada com o reconhecimento da trajetória do usuário e a consequência desse processo na vida do mesmo. No estágio realizado a historicidade pautava-se nas vivências dos usuários baseadas na exclusão social, nas violações de direitos, destacando a reprodução dessas violações em diferentes gerações da família e necessidade de escolha entre ter onde morar ou o que comer.

O desamparo do Estado, coopera para a desorganização e o descaso frente ao financiamento das políticas públicas, o que ocasiona o grande número de pessoas residindo em áreas de risco e irregulares enquanto há espaços que foram destinados para moradia e estão desocupados.

Essa realidade da segregação, da especulação imobiliária, da gentrificação, em que se presencia em uma sociedade capitalista, contribui para o adoecimento da população. Destaca-se usuárias que ao não conseguirem viver com dignidade acabam adoecendo e realizando tratamento psiquiátrico por conta do capital.

A contradição, Segundo Lopes (2010) se caracteriza em um

[...] processo de vir a ser, possibilitando e determinando a existência de outros, a partir de cada um. Mesmo os opostos interagem permanentemente, e é isso que impulsiona para a transformação dos fenômenos e dos sujeitos. É na sucessão de fenômenos cotidianos que a contradição se mostra e se esconde.

Exemplo: riqueza e pobreza, inclusão e exclusão, trabalho e desemprego. (LOPES, 2010: 16).

No âmbito da habitação, a contradição está evidente no contingente populacional com seu direito à moradia digna negado versus o crescente número de moradias na sua maioria desocupadas devido à especulação imobiliária. Na realidade do local onde foram realizadas estas experiências teórico-práticas, esta situação de negação do direito à moradia digna negado fica condicionada ao baixo financiamento de políticas públicas e sociais.

A totalidade, segundo Lopes, (2010: 16) “é processualmente construída a partir das relações de produção e de suas contradições, e ainda dos aspectos culturais, sociais, econômicos, políticos, entre outros, presentes na sociedade”. A totalidade está evidente ao analisar o modo de produção capitalista, que gera um processo de urbanização desigual, fazendo com que os direitos dos usuários sejam violados.

Referente aos elementos que caracterizam o processo de trabalho, segundo Marx:

Os elementos simples do processo de trabalho são a atividade orientada a um fim ou o trabalho mesmo, seu objeto e seus meios [...] O processo de trabalho [...] é uma atividade orientada a um fim de produzir valores-de-uso, apropriação do natural para satisfazer a necessidade humana [...] (MARX, 1983: 150).

Durante o estágio no Departamento Municipal de Habitação de Sapucaia do Sul, pôde-se observar, através das relações interpessoais, a gestão por vezes incomodada com a assistente social, pois tinham a idealização de uma profissional tarefaira, alienante e alienada, que trabalhasse sem questão crítica, que atuasse na situação apresentada pelo usuário sem trabalhar a construção social dessa situação. Isso se relaciona com a crítica realizada por Iamamoto (2018), a qual apresenta que através de influências liberais, muitas vezes forma-se profissionais que invisibilizam a dimensão teórico-metodológica, identificando o “como agir” e ignorando o “por quê?”.

Nessa perspectiva, a formação profissional deve privilegiar a construção de estratégias, técnicas e formação de habilidades centrando-se no “como fazer” a partir da justificativa que o Serviço Social é uma profissão voltada “à intervenção no social.” Esse caminho está fadado a criar um profissional que aparentemente sabe fazer, mas não consegue explicar as razões, o conteúdo, a direção social e os efeitos de seu trabalho na sociedade. (Iamamoto, 2018: 9).

Ao deparar-se com esta realidade, o profissional de Serviço Social, tendo como norte o conhecimento crítico angariado da dimensão teórico-metodológica, deve fugir de atuações puramente tecnicistas e conservadoras. A partir do citado, investir em uma prática reflexiva e de acordo com os preceitos profissionais.

O papel do assistente social no Departamento de Habitação é de trabalhar na garantia de direitos da população, ou, no cenário atual, na preservação dos direitos já garantidos. O profissional realiza uma mediação entre os usuários e o Estado. Trabalha com os programas habitacionais de nível nacional como o Programa Minha Casa Minha Vida, ou Casa Verde e Amarela, e os municipais e estaduais como o aluguel social.

No que tange ao trabalho do assistente social na Política de Habitação, é correto apresentar que vai além do direito à moradia. É necessário o conhecimento das demais políticas públicas e sociais que perpassam pelos serviços, a fim da realização do trabalho em rede. Deste modo o profissional expande seu trabalho, seus limites, com vista à garantia de direitos dos usuários.

Referente à dimensão técnico-operativa, destaca-se o conjunto de técnicas e instrumentais, como a escuta qualificada, a observação participante e as entrevistas que levaram ao planejamento da intervenção. Assim como, reuniões, revisão bibliográfica e apropriação referente às políticas sociais. Estes instrumentos foram escolhidos estrategicamente, para se alcançar o resultado teleologicamente esperado na fase de planejamento do projeto de intervenção.

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).

Durante a intervenção, além das dimensões profissionais, as categorias do método dialético crítico foram utilizadas como referencial. O objeto de intervenção no processo de trabalho do assistente social são as manifestações das expressões da questão social, através das situações sociais/ demandas que são apresentadas pelos usuários. Nesse processo de trabalho específico, o objeto de intervenção se caracteriza como a violação de direitos dos usuários referente à moradia.

Referente aos meios, segundo Lopes, (2010: 29) “são os instrumentos, as técnicas,

os recursos materiais ou intelectuais que propiciam uma potencialização da ação do homem sobre o objeto”. Os meios utilizados foram a escuta qualificada durante entrevistas com a assistente social e acolhimentos, a revisão bibliográfica e documental, a apropriação sobre políticas públicas e sociais para estudo e elaboração do projeto de minuta de lei. Podemos citar ainda, a participação em reuniões do Conselho Municipal de Assistência Social (COMAS). Estes instrumentos, foram escolhidos estrategicamente, para se alcançar o resultado teleologicamente esperado na fase de planejamento do projeto de intervenção. Caracterizando assim, a intencionalidade e a instrumentalidade da prática profissional.

Ressalta-se que a escolha do projeto de intervenção que guiou este processo de trabalho não foi a primeira opção por parte do acadêmico, sendo este, realizado através de demanda institucional. Assim, tem-se evidente a autonomia relativa da prática profissional. Neste sentido, a articulação da intervenção profissional se deu da seguinte forma: definição do objeto, os meios utilizados para a intervenção e o produto esperado, conforme demonstrado no quadro abaixo:

Quadro 2: Processo de Trabalho

Processo de Trabalho		
Objeto	Meio	Produto
A violação de direitos dos usuários referente à moradia.	A escuta qualificada; a entrevista; a revisão bibliográfica e documental; a apropriação sobre políticas públicas e sociais.	A ampliação da discussão sobre o direito à moradia em outras políticas.

Fonte: elaborado pelo autor.

Após a identificação da necessidade da ampliação do acesso à moradia, em conjunto com outras políticas, iniciou o planejamento do projeto e a aplicação do mesmo. Esse período inclui a apresentação da ideia para a supervisora de campo, juntamente com reunião interna do Serviço Social para planejamento das etapas. Contudo, deu-se início a elaboração de um esboço de minuta de Projeto de Lei e apresentação para o Conselho Municipal de Assistência Social, com a proposta de assumirem a demanda interna.

As ações interventivas buscaram intervir na violação de direitos dos usuários referente à moradia, através da identificação da necessidade de ampliação do acesso à

moradia. Deste modo, mostrou-se a demanda de articulação entre a política habitacional e assistência social em Sapucaia do Sul com relação ao aluguel social.

Para a materialização das ações, tornou-se imprescindível a elaboração de um esboço de minuta de Projeto de Lei e apresentação para o Conselho Municipal de Assistência Social (COMAS), com a proposta de assumirem como demanda interna. Portanto, a materialização ocorreu com a intencionalidade de integrar as políticas sociais municipais que precisam do acesso à moradia para se realizar como saúde, combate a violência contra a mulher, educação e outras.

A avaliação, no que tange ao alcance dos objetivos previstos no Projeto de Intervenção Cidade Para Todos, se deu parcialmente. O produto idealizado frente à intervenção foi a promoção do acesso à moradia, após a apresentação e aprovação da minuta de projeto de lei proposta pelo acadêmico. Visto que a aprovação não foi alcançada, pode-se destacar como o produto da intervenção a ampliação da discussão sobre o direito à moradia em outras políticas, visto que o projeto ainda é pauta das reuniões do COMAS e o debate referente o direito à moradia, juntamente com a relevância da temática em outras políticas sociais vem sendo ampliado a cada reunião. É preciso pensar o campo das políticas habitacionais de suas possíveis interseções com as demais políticas públicas. A relação das políticas públicas deve levar em consideração também a sua relação com as políticas urbanas contemporâneas e suas formas de normatização do espaço urbano.

Considerações

Na atual conjuntura, em meio a pandemia da COVID-19, onde as práticas do capitalismo estão em destaque, nota-se que a contradição existente na Política de Habitação se evidencia a cada dia. Percebe-se uma crescente demanda referente à moradia e, em contraponto, uma maior fragilização no investimento em políticas públicas e sociais. A questão urbana é um espaço de atuação emergente para o (a) assistente social.

Percebe-se a necessidade de ampliar o debate sobre a questão urbana no âmbito do Serviço Social, com vistas ao aprofundamento teórico metodológico para uma produção do conhecimento em consonância com o Projeto Ético Político da profissão, o que supõe construção de vias de superação da sociabilidade capitalista.

O Conselho Federal de Serviço Social (CFESS, 2016), refere que os desafios para o exercício profissional de assistentes sociais na política urbana são inúmeros e complexos,

uma vez que assistentes sociais reconhecem as cidades como lócus das diferentes formas da desigualdade – social, econômica e política. Essas diferentes formas de desigualdade estão expressas no desemprego, nos salários notoriamente baixos, na precarização das relações trabalhistas, no aumento da pobreza, no analfabetismo, nas crianças e famílias vivendo nas ruas, nos doentes sem tratamento, nas moradias precárias, na falta de terra para os/as trabalhadores/as, na violência e insegurança urbana.

A luta pela cidade é a luta pelos direitos para todos/as ao trabalho, à educação, ao lazer, à saúde, à habitação, à participação política e tantos outros direitos. Compreende-se como estratégia para a resolução das problemáticas apresentadas a superação do capitalismo através da luta por uma nova ordem societária sem o lucro com o domínio e a exploração da classe trabalhadora.

Levando em consideração que o Serviço Social tem sua legitimação e gestação a partir de conflitos antagônicos e de classes sociais em disputa (Iamamoto, 2008), entende-se que se debruçar sobre as expressões da questão social relativas aos conflitos territoriais urbanos e aos projetos em disputa pelo uso e acesso aos territórios constitui-se ação inerente à prática profissional e deve ser área de atuação do assistente social.

Porém, sabe-se que o caminho para tal é longo e árduo, considerando a conjuntura atual. Para tanto, considera-se que a desalienação e a construção da consciência de classe contribuem para este processo, com o financiamento de políticas públicas, a capacitação profissional e a criação e/ou ampliação de conselhos com a participação da comunidade, juntamente com a luta dos movimentos sociais.

Referências

ASSEMBLEIA GERAL DA ONU. *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (217 [III] A). Paris. (1948).

BARBOSA, Ana Patricia. *Sobre juventudes e territorialidades: estudo etnográfico das trajetórias juvenis na Grande Cruzeiro, em Porto Alegre, RS*. Tese (Doutorado em Diversidade Cultural e Inclusão Social) - Programa de Pós-Graduação em Diversidade Cultural e Inclusão Social, Universidade FEEVALE, 2017.

BARROCO, Maria Lúcia Silva. *Fundamentos éticos do serviço social*. In. *Serviço Social: direitos sociais e competências profissionais*. Brasília: CFESS/ABEPSS, 2009, p. 166-184. Disponível em: <http://cressrn.org.br/files/arquivos/8QQ0Gyz6x815V3u07yLJ.pdf>

BEHRING, Elaine Rossetti. *Brasil em Contra-Reforma: desestruturação do Estado e perda de direitos*. São Paulo, Cortez, 2006.

BRASIL. Lei Nº 8.662, DE 7 DE JUNHO DE 1993. Lei de Regulamentação da Profissão. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8662.htm

BRASIL. *Código de Ética do/a Assistente Social*. - 10º ed. rev. e atual Conselho Federal de Serviço Social, 2012.

BRASIL. *Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016*. Dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 24 maio de 2016.

CALDEIRA, Teresa Pires. *Enclaves fortificados: a nova segregação urbana*. Novos estudos CEBRAP, v. 47, p. 155-76, 1997.

Gil, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6º Ed. São Paulo, Atlas, 2008.

GIL, Antonio, Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5ª Ed. São Paulo, Atlas, 2010.

GUERRA, Yolanda. *A instrumentalidade do serviço social*. 5 .ed. São Paulo: Cortez, 2007.

IAMAMOTO, Marilda Vilela; CARVALHO, Raul. *Relações Sociais e Serviço Social no Brasil: esboço de uma interpretação histórico-metodológica*. São Paulo, Cortez, 1983.

IAMAMOTO, Marilda Vilela *Serviço Social em tempo de capital fetiche: capital financeiro, trabalho e questão social*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

IAMAMOTO, Marilda Vilela. *O Serviço Social na Contemporaneidade: trabalho e formação profissional*. 19. ed. São Paulo, Cortez, 2010.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA , T. C. S. et al. *A documentação no cotidiano da intervenção dos assistentes sociais: algumas considerações acerca do diário de campo*. In: Revista Textos & Contextos Porto Alegre v. 6 n. 1 p. 93-104. jan./jun. 2007

LOPES, Maria Suzete Muller. *Fundamentação Crítica do Processo de Trabalho*. In: Processo de Trabalho no Serviço Social. Canoas. Ed. Ulbra, 2010.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo. Abril Cultural, 1983, L 1, t. 1, v. 1.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org); DESLANDES, Suely Ferreira. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. 29. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

NETTO, José Paulo. 1947 - *Introdução ao estudo do método de Marx*. 1ª Edição, São Paulo. Expressão Popular, 2011.

SAPUCAIA DO SUL. Prefeitura de. *Lei Municipal nº 3208 de 23 de março de 2010*. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a1/rs/s/sapucaia-do-sul/lei->

ordinaria/2010/320/3208/lei-ordinaria-n-3208-2010-regulamenta-a-concessao-dos-beneficios-eventuais-da-politica-da-assistencia-social?r=c

SAPUCAIA DO SUL. Prefeitura de. *Lei Municipal nº 437, de 20 de maio de 2013*. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a1/rs/s/sapucaia-do-sul/lei-ordinaria/2013/344/3437/lei-ordinaria-n-3437-2013-regula-o-art-20-vi-da-lei-municipal-3186-de-15-de-janeiro-de-2010-e-institui-o-programa-aluguel-social-no-ambito-do-municipio-de-sapucaia-do-sul?q=aluguel+social>

SCHERER. Giovane. et al. *Gestão de Políticas, Programas e Projetos Sociais*. Editora Ulbra: 2010.

SILVA, Ângela Maria Pereira da. *Instrumentalidade e instrumentais técnicos do serviço social*. Série Formação Profissional em Serviço Social. Curitiba: InterSaberes, 2017.

SOUSA, Charles Toniolo. *A prática do Assistente Social - conhecimento, instrumentalidade e intervenção profissional*. Revista Emancipação, Ponta Grossa, 1119-132, 2008. Acesso em: 30 mai. 2022. Disponível em <http://www.uepg.br/emancipacao>

TÜRCK, Maria da Graça M. G. *Processo de trabalho do Assistente Social: elaboração de documentação, implementação e aplicabilidade*. Porto Alegre: Graturk, 3. ed. 2012.

NOTAS DE CAMPO SOBRE O TRABALHO DAS LAVADEIRAS NA CIDADE DE GOIÁS

Gleidson de Oliveira **Moreira**¹

Resumo

Este artigo é resultado de uma pesquisa etnográfica realizada na Cidade de Goiás, Estado de Goiás, Brasil. Pautado inicialmente no relato de duas lavadeiras (mãe e filha), a proposta é analisar o trabalho de lavagem como processo de subalternização de gênero. Metodologicamente procurei cruzar os dados da entrevista com dados da polícia civil e imagens (fotografias, desenhos) a fim de discutir quem eram essas mulheres e como foram tratadas em ambientes públicos (rios e córregos) e privados (casa dos patrões), abordagem que busco realizar à luz de autores como: Gayatri Spivak, José Jorge de Carvalho e Georges Vigarello.

Palavras-chave: Cidade de Goiás; Lavadeiras; Subalternidade.

FIELD NOTES ON THE WORK OF WASHERWOMEN IN THE CITY OF GOIÁS

Abstract

This article is the result of an ethnographic research carried out in the City of Goiás, State of Goiás, Brazil. Based initially on the report of two washerwomen (mother and daughter), the proposal is to analyze the washing work as a process of gender subordination. Methodologically, I tried to cross the interview data with data from the civil police and images (photographs, drawings) in order to discuss who these women were and how they were treated in public (rivers and streams) and private environments (house of the bosses), an approach that I seek to carry out. in the light of authors such as: Gayatri Spivak, José Jorge de Carvalho and Georges Vigarello.

Keywords: City of Goiás; Washers; Subalternity.

Recebido em: 2 de junho de 2022

Aceito em: 1º de novembro de 2022

¹ Dr. em Antropologia Social. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS/Universidade Federal de Goiás). E-mail: kareminus@gmail.com

“Em 1964, eu (Maria Benedita de Oliveira Moreira) e sua avó (Benedita Vicente de Oliveira) nos mudamos para a Cidade de Goiás. A viuvez dela foi o motivo para buscarmos apoio na casa de uma tia, auxílio que recebemos temporariamente ao compartilhar do mesmo espaço, um barraco de dois cômodos desprovidos de água, luz e banheiro. Costurando para fora, minha tia (Maria Farias), vivia sob a expensa de um neto. Pois não existiam os benefícios de aposentaria e ou pensões. O que levou a rápida procura de trabalho por sua avó. Segundo a qual, ‘só se conseguia trabalho na Cidade de Goiás quando a gente era indicado por alguém conhecido do empregador’. O que aconteceu com ela, ao ser indicada como lavadeira da freguesia² da tia. Ao ser recebida por algumas famílias, sua avó respondeu muitas perguntas. As entrevistas eram feitas pelo interesse particular de cada grupo, o que influenciava na forma como procediam os questionamentos. A família, que chamo de ‘A’, em respeito à minha mãe, além de questionar sobre a vida pessoal dela (se casada, se tinha filhos, quantos e onde morava), também, a examinaram fisicamente; “eles fizeram questão de que o médico da família, filho do ‘patrão’, a tocasse da cabeça aos pés, querendo saber se ela tinha doença na pele (lepra, sarna, erisipela e pano branco). Pegando e rodando, segundo ela, os braços, mandando botar a língua pra fora e arregalando os olhos”. Ao passo que na família ‘B’, as perguntas eram: ‘De onde ela veio? Por que veio para Goiás e como enviuvou?’. Perguntas dessa natureza foram recorrentes em outras casas, para as quais a sua avó lavou ininterruptamente por mais de 10 anos”. (Nota de campo – Maria Benedita de Oliveira Moreira – 11/09/2019).

Extraído de minha tese em curso, o trecho acima apresenta um recente relato em torno dos efeitos contemporâneos causados pelo empreendimento colonial na memória das lavadeiras da Cidade de Goiás³. Exotizadas, subalternizadas e invisibilizadas socialmente (Carvalho, 2001; Spivak, 2010), essas mulheres vivem, ainda hoje, dores e sofrimentos perpetrados pelas relações de trabalho similares àquelas vividas nos tempos da escravidão, o que produz silenciamentos.

A fim de examinar os mecanismos que operam o silenciamento das lavadeiras, propus investigar o trabalho das lavadeiras por entender que é por meio da reparação no trato com o humano que a antropologia nos auxilia a entender as nuances das estruturas de dominação. Esse esforço revela como os conflitos são constituídos, como as tensões formam arenas de disputas, um sistema polissêmico no qual expressam jogos de forças e de negociações (Carvalho, 2001).

Trago, para reflexão, a hipótese de que, mesmo não constituindo um grupo hegemônico, as lavadeiras criaram uma estrutura de dependência das pessoas que

² Designação dada pelas lavadeiras aos contratantes de seus serviços.

³ Em 1739 o Arraial de Sant’Anna foi elevado à condição de Vila Boa, em homenagem a Bartholomeu Bueno da Silva Filho (o conde de Sarzedas), que aportuguesou Bueno, colocando-o no feminino para concordar com vila (Bittar, 1997).

precisaram manter o *status* social pela aparência. Roupas alvas, engomadas e perfumadas marcam distinções sociais e agenciam sentidos aos materiais têxteis manuseados por elas.

Para entender como a noção de decolonialidade (Spivak, 2010) abre perspectivas de análise nesse caso, faz-se necessário saber sobre as lavadeiras da Cidade de Goiás. E como lidavam com os conflitos e tensões inerentes a uma cidade forjada no seio de uma sociedade colonial do século XVIII e que ainda vive os reflexos desse processo.

O meu caderno de campo

Contidas em meu caderno de campo, as informações que obtive sobre as lavadeiras consegui nos registros policiais da última década dos anos de 1880. Documentos que mencionam as estratégias de sobrevivência de mulheres, companheiras na arte de driblar as dificuldades pelo imprevisto; cúmplices nos ataques à propriedade alheia, como Thomásia: “[...] acusada de furtar um cobertor de Dona Mariquita”⁴, ou “Maria Angélica e Rosa que foram interrogadas por brigarem pelo mesmo aguadouro e batedouro. No conflito, utilizaram toalhas molhadas (Rio Vermelho)”⁵. Estas mulheres estabeleceram relações sociais de amizade e de conflito a céu aberto, no sobreviver diário e resistente, dependentes de si e das condições que o ofício de lavação lhes permitia.

Ao cruzar a leitura dos documentos de primeira mão com aqueles obtidos nas entrevistas, observei que os conflitos podem ser classificados entre os de ordem privada e de natureza pública. As contrariedades com os ‘patrões’ pela demora ou o não pagamento da lavação geravam desgastes, cobranças e xingamentos. Por outro lado, corria-se o risco de os segredos do ambiente privado (traições, dívidas, homicídios e viagens) serem revelados; era um risco que ‘patrões’ corriam, assim como também as lavadeiras.

“Mulheres como Catirina, fazia algazarra circulando pelos aguadouros ao promover desavenças. Se apropriava do alheio: batedouros, sabão, anil, assim como gerava intrigas ao fofocar sobre quem tinha sujado a água no poço. Catirina sabia da vida de todo mundo, tanto é que uma pessoa ao ter uma linha embaraçada, repetia várias vezes: desembaraça língua de Catirina” (Relato de campo – Benedita Vicente de Oliveira – 20/02/2019).

⁴ Arquivo Histórico do Estado de Goiás (AHEG, Caixa 334, Documentos Avulsos – Polícia – 1884).

⁵ Arquivo Histórico do Estado de Goiás (AHEG, Caixa 334, Documentos Avulsos – Polícia – 1884).

Como se pode ver, as lavadeiras constituíam a vida ativa da cidade. Pela liberdade de circulação garantiam um circuito de informações, bate papos e contratos verbais no qual estava imersa a cidade. Beiravam a indigência, muitas eram tratadas pela polícia com restrições, como também pela classe econômica e social, que não as via como produtivas. No entanto, continuavam sendo imprescindíveis.

Por gozarem de uma suposta prerrogativa de liberdade de locomoção, segundo registros policiais, muitas se embriagavam, chegando a infringir o ‘termo de bem viver’⁶. Fato ocorrido com “Maria do Rosário, mulher de estatura regular, cor morena, nariz chato, mãos grandes, orelhas pequenas, de 50 anos, viúva, sem instrução e moradora da paróquia do Rosário”⁷.

Independente dos rótulos sociais a elas imputados, as lavadeiras da Cidade de Goiás eram mulheres corajosas e impermeáveis às campanhas moralizadoras da polícia e aos crivos estabelecidos pelas famílias tradicionais. Embora carregassem a pobreza como signo de identificação, não perderam o zelo com a própria limpeza, índice de higiene mantido pelo banho, como se pode ver no relato de minha mãe, Maria Benedita:

“O hábito era tomar banho só aos finais de semana. Em uma das casas onde eu buscava a trouxa de roupa, tinha uma cisterna onde se podia pegar a água com copo, ficava no primeiro quintal. Nem assim eles tomavam o banho frequente como a gente nos rios. A desculpa das duas idosas, eram as feridas nas pernas. Tinham trombose, segundo elas não podiam molhar. Tinham as pernas enfaixadas com fitas de trapos velhos. Aquela trapaçada, era lavada pelas bobas (criadas da casa), e depois de limpas, eram novamente enroladas. Então elas tomavam banho uma vez na semana para trocar os trapos. Quando saíam à rua para pegar um leite, ou um ‘trem’ qualquer, aquilo tava preto. Quer dizer que aquela secreção saiu, secou, saiu de novo e tornou a secar. Toda casa tinha um corredor, com uma porta, chamada porta do meio. Era onde a gente batia pras pessoas atenderem. O que eles faziam pra tirar o pó do assoalho? Passavam uma vassoura molhada. Aquele assoalho produzia uma poeira fina, porque andavam arrastando os chinelos. Nem os mais novos andavam pisando, virava mania eles andarem assim: tirep, tirep... Você escutava o couro cru no assoalho, o que levantava o pó. As roupas, aqui ô (altura da cintura) nas mulheres, formava uma mancha, porque tudo que lavava, elas enxugavam as mãos na bunda. Aquilo virava um ensaboado, mancha grossa, preta, cascaruda. Por isso a gente percebia que eles não tomavam banho. Os homens ficavam até 20 dias sem banhar. Os lençóis deles não eram brancos, era um branco encardido e cheio de pintinhas, pois geralmente toda casa tinha percevejo. Os bichos picavam eles de noite e passava para os lençóis aquelas pintinhas, manchinhas de sangue. Na hora que eu abria as malas, as pulgas ficavam pulando, entendeu? Então o que acontecia? Se imaginava que a higiene da casa era precária”. (Relato de campo – Maria Benedita de Oliveira Moreira – 03/02/2019).

⁶ Arquivo Histórico do Estado de Goiás (AHEG, Caixa 334, Documentos Avulsos – Polícia – 1884).

⁷ Idem.

Outro conjunto de informações que obtive com minha mãe deriva da proximidade que ela tinha com a privacidade da vida familiar dos ‘patrões’. Segredos, projetos e intrigas compartilhados nos tempos de adolescência forneceram a ela, nos momentos de entrega e acertos das trouxas, detalhes específicos da adoção ou não das práticas de higiene e seus efeitos. Polarizadas por relações de convivência entre os que se banhavam ou não, essa atitude criou uma relação assimétrica de poder. Mesmo sendo médicos, militares, comerciantes, farmacêuticos e fazendeiros, os ‘patrões’, que mantinham a prática da limpeza com suas roupas, acabavam ficando na dependência do trabalho das lavadeiras.

“Na casa do doutor fulano, você chegava e encontrava tudo impecável. Lá não era de assoalho, era um piso diferente. Uns desenhos muito bonitos, coisa que só tinha na casa dos doutores. Entendeu? Então a metade da casa era daquilo, lá para o fundo, onde ficava o porão era assoalho. Agora, a mãe do doutor fulano, a esposa e as tias andavam todas limpinhas, mas não quer dizer que elas tomassem banho. Elas andavam limpinhas por que não se ocupavam com nada, entendeu? Elas tinham mais de uma criada. Eu tenho a foto de uma que era a minha colega, ela era branquinha, lourinha. E tinha além das criadas, a chamada criada de rua, era a que fazia as compras. Geralmente era bonitinha, ladina (sabida). Então, o que acontece é que era tudo limpinho, mas por que não ‘trabalhavam’. Mas odor de suor e de urina, era sentido logo que se abria a segunda porta. Eram gordas, ficavam sentadas no sofá o dia todo, bordando ou fazendo crochê; as mãos pareciam seda de tão finas. Acredito, que era por não trabalhar. Agora, elas gostavam de um perfume. Se penteavam, faziam tranças, travessinhas nos cabelos, um pentão com dentão comprido que usavam para se pentear. Suas camisas (usadas por baixo do vestido), tinham chimango (manguinhas) de renda, toda branca, de lamê, tipo uma seda. Ai, o que acontece, aquelas camisas já estavam amarelas do sujo do corpo. Onde elas sentavam ficava a roda de mijó. As vezes tossiam, e, por terem a bexiga baixa, acabavam urinando na roupa. As roupas de passeio eram guardadas, dentro de um armário. Se fossem à missa ou a um passeio, as roupas eram colocadas no meio das limpas, sem lavar. Meu filho, nós lavamos roupas muitos anos, só ia para ser lavadas roupas da casa. Quando mandavam lavar as de sair, iam enroladas numa toalha e eram recomendadas – ‘fala pra sua mãe que essa aqui não é para quicar e nem pôr no sol. É pra secar na sombra, do lado avesso, pra não desbotar. Entendeu, menina?’ – Minha mãe lavava aquela separada. A mesma coisa as de renda, vestido de seda, saia e blusa, conjunto de linho, iam separadas por exigência do dono(a). As vezes botavam um sabão diferente, que não era de bola, para usar nas roupas finas. No caso das roupas de casa, lavava-se com sabão de bola. Entre as roupas masculinas, os paletós eram raros na lavagem. Os jalecos do doutor fulano, era bege de sujeira, principalmente nos bolsos. O corpo do jaleco estava branco, mas os bolsos, um horror. No caso das peças íntimas, o fundo da samba-canção era dolorida, manchas de toda natureza, eram difíceis de serem removidas (chegando a ser fervedas)”. (Relato de campo – Maria Benedita de Oliveira Moreira – 03/02/2019).

No contexto da falta de banho dentro de casa, era possível ver, ainda segundo minha mãe, pessoas se dirigirem à parte mais alta da Carioca⁸, e, escondidos entre as pedreiras, discretamente tomarem o seu banho. Isso ocorreu com Miguel de tal e sua esposa.

“Sem sabão e bucha, quem toma banho? Era assim que disfarçavam o banho, ela passou discretamente levando na mão as coisas para os dois. Foi assim: Ela ia primeiro que ele, lá em cima ela arrancava as roupas e ia tomar banho. Ele chegava depois. Como o lugar era uma pedreira, água muito fria, então eles iam descendo a bunda devagarinho, sabe! Na hora que ela baixava dentro d’água, os cabelos eram tão grandes que ficavam nadando. As lavadeiras morriam de rir. E nós, a meninada, achávamos o máximo. O casal ficava para cima das lavadeiras, onde tinha corredeiras. Ali, ela ia pegando a água e jogando devagarinho nas costas e fazendo assim (tremia). As lavadeiras torciam pra sanguessugas grudarem neles. Havia muitas naquele lugar, mas era tanta sorte, que não eram atacados. Por isso, ele ficava na corredeira e ela ia para o poço onde ficava de cócoras. Ficavam lá a manhã inteirinha, levantando e abaixando a bunda”. (Relato de campo – Maria Benedita de Oliveira Moreira – 03/02/2019).

“Já na casa de dona fulana, quem banhava na bica d’água era só a meninada, os velhos só ia pra refrescar, jogar água no corpo com caneco. A gente não via uma bucha ou bola de sabão pra tirar a sujeira, nada” (Relato de campo – Maria Benedita de Oliveira Moreira – 03/02/2019).

Se as lavadeiras falam da resistência das famílias tradicionais ao banho, a imagem a seguir (Figura 1) produz uma imaginação poética das águas. Não é o sentido funcional do ambiente e das águas contidos na imagem que está em jogo, mas a imaginação através dos elementos da natureza, como fontes poéticas. Para Bachelard (1994) é preciso compreender a utilidade psicológica das águas: a água serve para naturalizar a nossa imagem, para devolver um pouco da inocência e naturalidade ao orgulho da nossa contemplação íntima. Uma vez, que para os devaneios, todos os líquidos são água e, no sentido psicanalítico, toda água é leite, agindo de forma ambígua. As águas do fundo do quintal da Chácara Moisés eu as guardo em minh’alma.

Figura 1: Banheira localizada no fundo da Chácara Moisés, Cidade de Goiás

⁸ Chafariz localizado às margens do Rio Vermelho.



Fonte: Lázaro Ribeiro (2019).

Ser lavadeira implicava, portanto, atenção no ouvir e prudência no falar. Foi assim que minha avó e sua ajudante, minha mãe, foram se ambientando na Cidade de Goiás. Descobrindo, com o auxílio da lavação, comportamentos reservados às sociabilidades e sensibilidades das famílias vilaboenses; na maior parte das vezes depreciativas, como a forma de tratamento que ‘fregueses’/‘patrões’⁹ destinavam à minha avó Benedita: ‘Sá Bindita’ ou ‘Sá Dita’¹⁰.

Rios e córregos da Cidade de Goiás

Quanto aos locais para lavação, rios e córregos, estabeleciam uma relação paradoxal entre identidade e moral. São esses ambientes que legitimam a identidade da lavadeira, dão sentido a seu labor. Sem o córrego, tanto o ofício quanto a agente não existiriam. Em se tratando da moral, o córrego foi dividido em fronteiras, físicas e simbólicas, para o exercício do trabalho e do lazer (espaços para o trabalho e banho).

A divisão do córrego em diversas áreas pelas lavadeiras servia para personificar poços, aguadouros e quaradouros. Existiam locais de lavação próprios e impróprios, segundo minha avó. Os considerados impróprios, locais distanciados, eram usados para

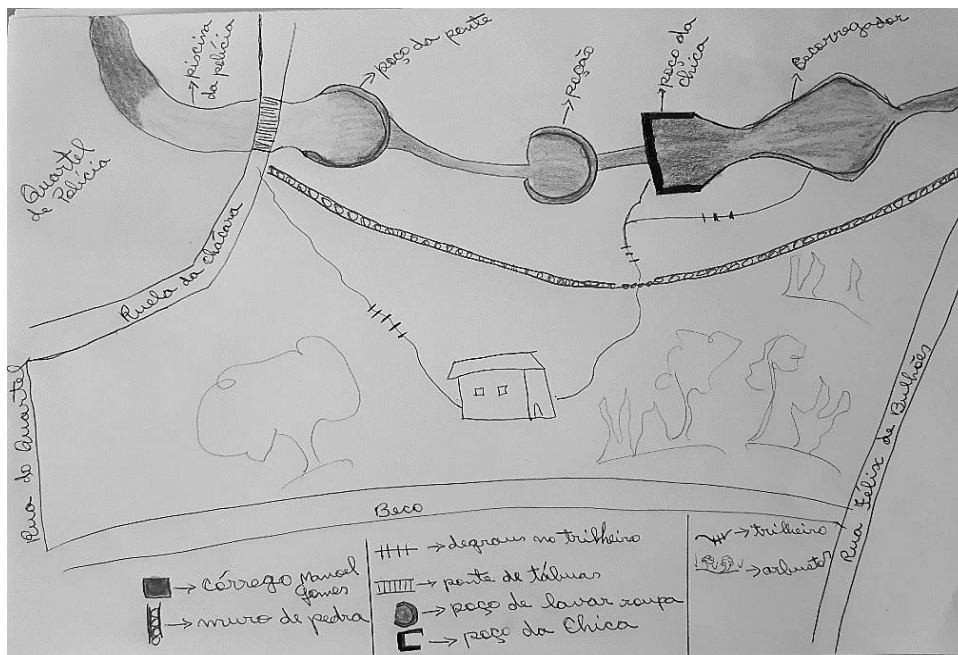
⁹ A cadeia de relações estabelecidas com patrões e fregueses ocorria por garantir meios de sobrevivência. Embora não fossem empregadas, as lavadeiras consideravam patrões(as) aqueles(as) com os(as) quais tinham relações pessoalizadas, enquanto com o freguês o trabalho era realizado ocasionalmente.

¹⁰ Até a segunda metade do século XIX persistiu, nas casas abastadas de Goiás, o sistema de criadagem, uma herança do Brasil colonial estruturada nas figuras de mulheres que serviram como mucamas e amas-de-leite. Sistema que, no século XX, foi justaposto a outras denominações: Yayás, Nhanhás, Dinhas e Sás. (Relato de campo – Benedita Vicente de Oliveira – 11/09/2019).

o banho masculino e pelas lavadeiras denominadas ‘coisinhas’ (tipificação dada às mães solteiras e às prostitutas) (Nota de campo – Benedita Vicente de Oliveira – 22/03/2019).

Essa apropriação dos rios e córregos pode ser observada no croqui disposto na Figura 2. Nota-se que, acima da ponte está o poço da chácara Moisés; o segundo; o poço, correspondia ao lugar para lavação de minha avó; o terceiro era o poço da Chica Lopes; e, finalmente o escorregador, dividido, na época da seca, entre a minha avó e uma outra lavadeira, a ‘Bindita do Zé Prego’.

Figura 2: Croqui de Itinerário - Córrego Mané Gomes, Cidade de Goiás-GO



Fonte: Elaboração própria a partir da memória de Benedita Vicente de Oliveira e de Maria Benedita de Oliveira Moreira (2021).

Em todos os poços a ideia de propriedade e identidade agrega definições de quem os usam; chamo a atenção para o fato de que, se os lugares constroem identidades, as pessoas também reverberam na identidade dos lugares. Esse é o caso do Poço do Bispo, uma espécie de balneário masculino e, por isso, pouco frequentado por lavadeiras, pois, “O lugar pode ficar bem ou mal falado dependendo de quem os frequente” (Nota de campo – Benedita Vivente de Oliveira – 21/02/2019).

Conforme se vê na Figura 2, o Córrego Mané Gomes abre correspondência para a análise da antropologia do lugar, como pausa no movimento (Tuan, 1983), quando grupos que dele fazem parte, disputam-nos e se sobrepõem; e, também, quando esses mesmos grupos representam esse lugar como vivido (Casey, 1996).

É na realidade material, como lugar vivido, que o ambiente natural de luz e calor se torna lugar habitado pela lavação. Nesse particular, o molhar, o ensaboar, o esfregar, o quorar, o enxaguar, o bater, o torcer, o secar e o entregar correspondem um comportamento operatório (cadeia de ações).

Reconstruir os caminhos, os obstáculos (rochas no caminho, degraus, elevações, trieiros, depressões), o desvio de vegetações cortantes (malícia), dependia do arranjo óptico (Gibson, 1986) de minha avó. Compreender o fluxo de informações ecológicas e/ou organismos situados naquele contexto ecológico específico oferece potencial significativo para eventos de outros contextos. O que ajuda a pensar como objetos são coisificados (Lima Filho, 2015).

Retomando a dinâmica da percepção ecológica de Gibson (1986) e do lugar representado de Casey (1996), o uso da pedra com função de batedouro incorpora, na coisa, o que está morto no ‘objeto’¹¹, o sentimento de dor. O batedouro era uma pedra grande escolhida pelas lavadeiras para realizar essa operação, sobre ela eram estendidas roupas leves e tecidos pesados, garantindo o equilíbrio e a sinergia entre a lavadeira e o trabalho.

Batedouros de pedra são ‘troncos’ às avessas, lugares de açoite e castigo manuseados por descendentes de escravizados. Lavadeiras que os usam para ‘escalavrar’ as roupas, a sujeira de grupos hegemônicos. O uso dos batedouros ‘libertam/liberam’ odores de corpos, metaforicamente castigados nas roupas, e transformam obstáculos em suportes de ação.

Para as pessoas da Cidade de Goiás as pedras presentes no calçamento das ruas mais antigas, nas praças, em corredores de casarios, em alamedas nos quintais, nos becos e em alguns muros são mais que ‘objetos’, englobam, segundo Tamaso (2007b), lugares de memórias (Nora, 1993). Um caso análogo aos batedouros de pedra é a pedra do pé, que, como o nome indica, tem o formato de um pé. “Mede cerca de 1m (um metro) de comprimento por uns 0,50cm (meio metro), de largura na parte em que o pé é mais largo” (Tamaso, 2007a: 533).

¹¹ Essa é uma análise feita de forma indireta, mas que, segundo a minha pesquisa, apoiada em Ingold (2015), não pode ser retirada dos objetos a condição de historicidade. O objeto não é só uma materialidade, este se relaciona com outras questões, outras dimensões. Pela bola de sabão aciono outras categorias, situação que ocorre pelos ciclos de higiene do corpo operada pelas lavadeiras na Cidade de Goiás. A noção de ciclos de higiene, conforme observado em campo, é uma categoria antropológica a qual estendo debates aprofundados à frente.

Durante o processo de implantação das obras de fiação subterrânea na Cidade de Goiás, em 2002, a pedra do pé (Figura 3)¹², referência de memória coletiva, foi retirada e acabou desaparecendo, o que gerou revolta nos moradores. Tamaso (2007a), ao entrevistá-los a respeito do ‘sumiço’, percebeu a força afetiva de um povo substanciada na rocha. Qualquer dano à centenária pedra, por menor que fosse, representaria um crime contra a memória daquele povo.

Figura 3: Pedra do pé



Fonte: Tamaso (2007a).

A imagem registrada por Tamaso (2007a), a ‘pedra do pé’, aproximada aos depoimentos de moradores, corrobora o processo de transformação do ‘objeto’ em coisa. A rocha, enquanto elemento natural inserida no cenário urbano, torna-se lugar de memória (espaço de afeto, ludicidade e de histórias). Já o batedouro, o principal suporte para o bater, o esfregar e o ensaboar das roupas, também foi lugar de memória, mas pelo sofrimento, pela dor e revolta.

Como substância, a pedra do batedouro é mero ‘objeto’, lugar rígido e de consistência sólida; resistente à deformação e impenetrável por outros corpos sólidos (permanentes no formato). Do ponto de vista do uso, da interação, a relação mútua entre o organismo e a substância transformam o ‘objeto em coisa’. A pedra que serve para lavar

¹² Localizada na Rua da Abadia, Centro, próximo à Fundação Cultural Frei Simão Dorvi.

também serve para lembrar o passado. Torna-se ponto de ligação, de aproximação e engajamento. No seu entorno lavadeiras se juntam para conversar, desabafar enquanto compartilhavam seus segredos. Minha mãe lembra do batedouro como o ‘altar’ de minha avó:

“[...] antes de pôr os pés n’água, se colocava diante o batedouro, se benzia dizendo: Senhor São Bento d’água benta, Jesus Cristo no altar, arreda bicho peçonhento, que a fia de Deus quer passar... Para as Santas Almas Benditas, também pedia proteção: Santas Almas Benditas, minhas roupas vão vigiar, no batedouro ou nos ramos a secar. Vigia, não deixa nada de mau acontecer, terminava rezando a Ave Maria e cantava o bendito (isso quando tinha muitas lavadeiras juntas e algumas tinham o hábito de afanar peças das colegas, ou quando precisavam sair por instantes, também com medo das enchentes repentinas e ventanias). Depois de abençoada pelas águas, entoava versos cantados: A roupa do meu amor não lavo com sabão, lavo com jasmim e água do coração”. (Nota de campo – Maria Benedita de Oliveira Moreira – 18/03/2018).

Assim como a ‘pedra do pé’, o batedouro também se torna lugar de memória. Manifesta-se enraizado no espaço, no gesto, na imagem, no objeto (Nora, 1993). As reminiscências de Maria Benedita mostram como o ‘surradouro’ é transformado em companheiro da lavadeira. É lugar para cantar e chorar, gritar e balbuciar, xingar e orar, torna-se lugar de resiliência, de luta e esperança.

No surradouro, quem assume o papel de ‘carrasco’ é a lavadeira. Em razão das circunstâncias do vivido, ela se lança sobre as imperfeições da roupagem vilaboense (manchas, nódoas, sujeiras) e passa a surrar ‘corpos’. O batente é usado para afrouxar as tramas dos tecidos; é ‘coisa’ usada para castigar e flexibilizar suas estruturas. O seu uso permite que resíduos e marcas, oriundos de organismos, constituídos por meio da lida, do desasseio e/ou de alguma patologia, sejam expulsos da ‘derme’ vilaboense.

Imerso na subjetividade de quem o usava, o batedouro é lugar de dor, de relação com o sagrado e canal de diálogo com o mundo. É por ele que o gesto humano cria e opera, em uma ecologia específica, a coisa situada em si pelo significado. Enquanto ícone, ou mesmo como expressão e desejo, a rocha estabelece comunicação de determinadas experiências culturais a partir de resíduos de sua imagem. Lembrar é evocar (Bergson, 1999).

Trabalho é a memória carregada de situações vividas outrora, permeada de emoções, que luta contra o esquecimento (Bergson, 1999). Assim, as lembranças do batedouro estabelecem o vínculo entre a memória individual e o lugar de pertença da agente (Lima Filho e Silveira, 2005). O ‘objeto’, portanto, fala sempre de um lugar, seja

ele qual for, porque está ligado à experiência dos sujeitos com/no mundo, posto que ele representa uma porção significativa da paisagem vivida. De acordo com Bosi (1994), as lembranças que ouvimos de pessoas idosas têm assento nas pedras da cidade presentes em afetos, de uma maneira bem mais entranhada do que podemos imaginar.

Nesse sentido, o batedouro está “[...] prene de simbolismos, quando articulado a uma fenomenologia do objeto imerso no vivido” (Lima Filho e Silveira, 2005: 38). No relato de minha mãe, Maria Benedita, é possível perceber sentimentos derramados na pedra quando são desprendidos das roupas. É dessa tragicidade do vivido que o batedouro, aparentemente, desprovido de valor material, toma uma dimensão profunda na vida humana. A disputa pelos melhores batedouros colocava as lavadeiras em contendas, brigas desdobradas em guerras com toalhas molhadas e provocações verbais recitadas em versos cantados.

“A folha da bananeira de comprida vai ao chão,
Quem tiver língua comprida, faça dela cinturão (uma diz).

A folha de bananeira de tão velha despencou
O olho de certa gente de tão feio entortou (outra rebate).

Ocê que tem olho grande, vê se não olha pra mim.
Seu olho de cega morcego pé de mata capim (uma diz).

Eu não olho pra ocê, vê se não olha pra mim,
Pé de ranca toco, olho de queima capim (outra rebate).

Em cima daquele morro tem um pé de mangabeira,
O nome que te puseram foi fiote de lavadeira.

Em cima daquele morro, tem um buraco de tatu,
O nome que te puseram, sabuco de limpar c*”.

(Nota de campo – Maria Benedita de Oliveira Moreira – 18/03/2018).

Neste íterim, ocorrem a formulação de mensagens marcadas por depreciações e desgastes pessoais. Tais conflitos se dão por meio das cantigas e estas se configuram em múltiplas ações de embates, brigas surgidas de provocações.

Aproximando grupos que sequer mantinham laços de amizade, as cantigas marcavam e expandiam domínios, exprimiam sentimentos e despertavam emoções (Le Breton, 2019). A afetividade de cada lavadeira envolvia sensibilidades pessoais, repertórios culturais, emoções, saberes e gestos presentes em cada grupo geracional.

O corpo se torna parte integrante da simbologia social. A lavadeira, dotada de saber difuso, assume, também, o papel de curandeira, médica, psicóloga e intérprete das

emoções. O seu trabalho tem poder de ressignificar a vida. O ato de higienizar roupas a torna agente assepiadora de corpos e almas, curando males visíveis e invisíveis. Buscando Douglas (2012), a sujeira é estrutura que ofende a ordem. O ato de lavar compreende um esforço positivo que estabelece organização do ambiente. Logo, as roupas são manifestações culturais que tipificam, classificam e ordenam o social.

A vestimenta da lavadeira como índice identitário

Em minha pesquisa, realizada no Museu Zoroastro Artiaga¹³, Departamento de Imagem e Som (MIS), em Goiânia (GO), tive acesso a um acervo, composto por 20 fotos referentes às lavadeiras de córregos e rios da Cidade de Goiás. As imagens têm natureza monocromática e revelam rotinas, superfícies e ecologias sociais.

Como forma de pensar quem eram as lavadeiras, busquei, em suas roupas, pistas identitárias. Primeiro pelo que vestiam, depois como lidavam com as roupas da freguesia, tarefa que me conduziu aos tratados da historiadora e pesquisadora de artefatos têxteis Rita Morais de Andrade.

Dedicada ao estudo da indumentária como viés para entender a história social e cultural do Brasil, a pesquisadora transitou por diversas áreas das artes e das ciências humanas (Andrade, 2008, 2021). Discute o caráter material e documental das roupas para pensar temas como o patrimônio, a decolonialidade, o racismo, a cultura material e as visualidades.

Para Andrade (2008) os trajes revelam morfologias, matéria-prima, circulação e costumes relacionados às vestimentas. As roupas também agenciam sentidos enfatizados em suas características plásticas, como cores, tecidos, motivos ou estampas, materiais da moda em comum. Suas narrativas vinculadas à produção, gosto e estilo baseados na elite abriram um hiato que me inquietou e me levou a pensar sobre os trajes utilizados pelas camadas populares da Cidade de Goiás, em especial, os das lavadeiras.

Objetos do cotidiano, os têxteis oferecem, como aborda Andrade (2008), uma riqueza para a análise das condições em que são produzidos, como circulam e quem os usam, trabalho que resultou em sua tese: Boué Soeurs RG 7091. Trata-se da biografia cultural de um vestido, uma indumentária da alta costura, confeccionado em Paris pela

¹³ Fundado em estilo art déco, no interior da Praça Cívica, em Goiânia, o Muza foi o primeiro Museu do Estado de Goiás e preserva um acervo diverso inteiramente relacionado à Região Centro-Oeste, reflete aspectos da diversidade da cultura material e imaterial do Estado de Goiás

Maison Boeurs, em meados da década de 1920, cujo percurso cessou quando foi doado ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo, em 1993.

Como objeto cultural, a trajetória desse vestido, revelado pelas marcas de sujeira, pelo uso de diversos corpos e pelo tempo, revela as sensibilidades que interferem sobre as roupas. O que provocou, em minha pesquisa, mesmo sem acessar diretamente a materialidade das roupas das lavadeiras, alcançar, por meio de fotos e narrativas, como as roupas agenciam sentidos para pessoas em condições de vulnerabilidade. Implicando, assim, em um processo de invisibilidade social.

Outra pesquisadora que analisa o envolvimento dos agentes sociais do mundo social doméstico pela indumentária é Caetana Maria Damasceno (2013). Para a historiadora, os sentidos da expressão “boa aparência” é metáfora da cor. Nas primeiras décadas do século XX, houve um lento deslizamento no uso das categorias ‘cor’ ou ‘raça’ complementado pela substituição dos termos *criada e ama-seca por empregada doméstica e babá*. O uso da expressão ‘boa aparência’ é uma forma de revisitar os tipos de aparências dos agentes sociais envolvidos no mundo do trabalho doméstico, revelando modos possíveis de enfrentamento, o que ela chama de os lugares de ‘pacto de silêncio’ (DAMASCENO, 2013).

Essas são preocupações que me guiaram a pensar a vida social das roupas como código de presentificação do outro. Afinal, se a elite encomendava suas vestes, escolhia tecidos e estabelecia modelos, que compreensão posso obter no significado das roupas de quem estava fora desse circuito? É o maltrapilho que afasta olhares e reforça as distâncias sociais?

Em tom confessional, essas questões abrem espaço para reflexão sobre o que a roupa revela em sua superfície. Nesse sentido, as roupas trazem a presença física e retomam um corpo impregnado de pequenas marcas, dobras, manchas e puídos. Resquícios e/ou rastros de uma trajetória terrena, matéria viva. Entender a construção social do outro pelas roupas é entrar em sua privacidade. Desafio acadêmico quando se trata das camadas pauperizadas da sociedade. Investigação que procurei fazer por meio de relatos e das imagens.

A seguir, na Figura 4, observa-se o registro fotográfico de Alóis Feichtemberger¹⁴. Uma narrativa visual para análise do contexto prático da experiência da trabalhadora do rio Vermelho.

Figura 4: Lavadeira do Rio Vermelho, Cidade de Goiás, 1937 (AFn 1083.8.1)



Fonte: Acervo MIS/GO (2021).

Na fotografia observo mais que uma rotina de trabalho. Vejo, a partir do arranjo óptico (Gibson, 1986), a lavadeira em um conjunto de coisas distribuídas no ambiente (o batedouro, a água, a escova, as roupas e a bacia). Dentro da bacia, suspensa em uma pedra, roupas provavelmente esperam para ser estendidas, ensaboadas e/ou esfregadas. Sobre o batedouro outras peças passam pelo exame meticuloso das mãos da mulher. Cujas ações clínicas opera o ‘tecido’ aberto sobre a pedra.

É desse corpo exposto que a barreira de sabão escorre pela rocha, caindo dentro d’água. O líquido saporífero metaforicamente se transfigura em sangue, desce serpenteando entre as pernas da lavadeira até tomar a corredeira do rio. Dessa forma a substância quebrada (detida no sabão de bola) é sorvida lentamente, seguindo o fluxo das águas do Rio Vermelho.

¹⁴ Fotógrafo alemão que chegou ao Brasil em 1925 e que em 1936 foi contratado pelo Departamento de Propaganda e Expansão do Estado, órgão sob a direção de Joaquim Câmara Filho, político, fundador do maior jornal em circulação no Estado, até hoje, para registrar as obras de implantação da nova capital e a chegada do desenvolvimento para todo o Estado (Talarico, 2013).

Com parte das pernas submersas n'água, a lavadeira executa, com calma, movimentos que exigem atenção visual e tátil. No 'tecido', aberto pela mão esquerda, a trabalhadora identifica, de maneira concentrada, a sujeira. A mão direita empunha uma escova, a qual expulsa, com precisão, as máculas que afetam o 'tecido'.

A partir de seu vestuário é possível identificar traços e/ou sinais que remetem à gênese de sua ancestralidade. Noto o uso de camisa de chimango ou anágua por baixo da saia. A imagem retrata uma vestimenta leve, provavelmente feita de algodão. A indumentária já surrada, apresenta contundentes desgastes, puídas pelo tempo e uso.

Ainda na imagem, posso ver que as mangas estão gastas, expondo parte do ombro esquerdo. Sobre a camisa, a saia está presa ao cós (mealheiro) para evitar que se molhe. É possível ver a camisa ou anágua que vai até a canela. A mesma está com a barra molhada, devido ao movimento de abaixar e levantar na execução da tarefa. É possível visualizar um provável avental.

A cabeça coberta por lenço fica protegida da insolação. O pito de palha na boca é mantido aceso como uma forma de repelir mosquitos (porvinhas¹⁵ e pernilongos). Em uma observação detalhada, ainda vejo a ausência de botões, rendas ou qualquer outro ornamento, a não ser os babados do próprio, ou, de outro tecido.

Como forma de mediar a compreensão e/ou leitura das representações identitárias das lavadeiras, lanço mão de ilustrações (croquis) feitas para este trabalho pelo artista plástico Rafael Martins (Figuras 5 e 6). Demiurgas de fotografias quase ilegíveis, estas foram originalmente obtidas nos arquivos do Museu das Bandeiras (MUBAN).

A partir das características observadas no traje da lavadeira na Figura 5, o conjunto de informações nela contida, a vestimenta se mostra mais pesada em relação às roupas da Figura 6, em razão do seu contexto histórico (Cabral, 2019). Vigarello (1996) atesta que a roupa é também uma estrutura, um arranjo entre os tecidos de cima e os de baixo, uma arquitetura entre os materiais. Nesse sentido, as vestimentas das lavadeiras podem ser organizadas pelo uso de longos vestidos e, na composição de peças, dívidas em parte de cima e de baixo (Figura 6). Ora, é precisamente nesse jogo entre níveis diferentes de se vestir que se produz uma limpeza corporal: a troca da roupa de baixo, as peças íntimas.

¹⁵ Nota de campo – Benedita Vicente de Oliveira – 21/02/2019.

Figura 5: Lavadeira Rio Vermelho – Croqui 1



Fonte: Rafael Martins (2021).

Figura 6: Lavadeira Rio Vermelho – Croqui 2



Fonte: Rafael Martins (2021).

Diferentemente das peças de cima, as calçolas só eram vistas quando lavadas. Com elas as roupas se escalonavam em superfícies e materiais: do mais leve ao mais pesado, do mais visível ao mais íntimo. Como peça manejável, muitas lavadeiras costuravam as suas próprias.

“Eu me lembro que as caçolas, lenços, meias e sutiãs não eram contados como peças de roupas para a libra, lavava-se de graça. Era de encabular a quantidade de botões naquelas peças íntimas que a gente lavava. Feitas de algodão cru, e

contendo de 10 a 16 botões (serviam como cinta para diminuir a barriga) do lado direito, eram muito alvas e com o fundo bem reforçado com várias camadas de tecido (algodão cru) o que evitava o vazamento da menstruação. No caso das lavadeiras mais antigas, era raro o uso de caçolas, por causa de vestidos e saias longas. Mas, com o costume de roupas mais curtas, as lavadeiras se viram na obrigação de fazer uso da caçola”. (Nota de campo - Benedita Vicente de Oliveira, 2019).

O relato apresenta dois níveis do vestuário, assim como o de viver. Um que salta aos olhos, mostrando o mundo da superfície, a roupa, as aparências de cima; e o que está encoberto, escondido, submerso abaixo do que os olhos não podem alcançar, com exceção das próprias donas. As mesmas donas que ainda hoje permanecem silenciadas.

Considerações finais

Trabalhei, neste artigo, elementos da cosmovisão das lavadeiras a partir de relatos de campo. Silenciadas por uma subalternização construída no contexto do empreendimento colonial, o trabalho das lavadeiras chama a atenção para a ideia de como lavar roupas é mais que um ato físico e mecânico.

Inicialmente o plano foi abordar, nas relações de trabalho das lavadeiras, o indício de persistência de uma escravidão velada. Pautado por notas de meu caderno campo, organizei, utilizando dados da polícia civil, entrevistas e imagens, a estrutura que deu forma a este trabalho. Haja visto ter sido realizado durante o período da pandemia de Covid-19.

Questões como a casa dos ‘patrões’, os córregos e rios, ambientes privados e públicos, as memórias dos batedouros e as roupas convergem para a formação de arenas de conflitos, revelando resistências na demarcação de territórios físicos e simbólicos das lavadeiras. A lavagem foi estratégia de negociação no campo das tensões. Ao dependerem dos serviços das trabalhadoras dos rios, ‘fregueses’ e ‘patrões’ se tornaram seus agentes de visibilidade. As subalternizações construídas por olhares hegemônicos (Carvalho, 2001; Spivak, 2010) enunciam lugares de inconsistência simbólica, lugar de contradiscurso onde o dominante é forçado a reestruturar o espaço de poder, lugar de representação, lugar de negociação entre signo e significado.

O que está em jogo é a luta pelo controle da narrativa histórica de uma sociedade tradicional sobre os lugares impostos às vozes subalternas. Ouvir as lavadeiras, autoras legítimas desse processo, é uma forma de interpelar o silêncio a que foram submetidas.

Referências

- ANDRADE, Rita Moraes de. Abrindo os trabalhos. In: ANDRADE, Rita Moraes de; CABRAL, Alliny Maia; DI CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia (org.). **Dossiê: o vestuário como assunto: perspectivas de pesquisa a partir de artefatos e imagens.** Goiânia: Cegraf UFG, 2021. (Coleção Desenredos, 13). p. 15-31.
- ANDRADE, Rita Moraes de. *Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido.* 2008. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/13076>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração.* São Paulo: Ática, 1994.
- BITTAR, Maria José Goulart. *As três faces de Eva na Cidade de Goiás.* 1997. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1997.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos.* São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio da relação do com o espírito.* São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CABRAL, Alliny Maia Siqueira de Carvalho. *Indumentária e visualidade: modos de vestir de mulheres kalunga sob uma perspectiva histórica (séculos XIX e XX).* 2019. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/9497>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- CASEY, Edward S. How to get from space to place in a fairly short stretch of time: Phenomenological prolegomena. In: FELD, Steven; BASSO, Keith H (ed.). *Senses of place.* Santa Fé, New México: School of American Research Press, 1996. p. 13-52.
- CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 7, n. 15, p. 107-147, jul. 2001. DOI 10.1590/S0104-71832001000100005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/kNnShbTR3wLSWgCspyx8JBv/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- DAMASCENO, Caetana Maria. 'Cor' e 'boa aparência' no mundo do trabalho doméstico: problemas de pesquisa da curta à longa duração. XXVII Simpósio Nacional de História. Conhecimento histórico e diálogo social (RN- Natal), 2013. http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364682879_ARQUIVO_2013_TEXTOanpuh_CaetanaDamasceno.pdf. Acesso em: 06 nov. 2022.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo.* 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

- GIBSON, James Jerome. *The ecological approach to visual perception*. London: Lawrence Erlbaum Associates, 1986.
- INGOLD, Timothy. *Estar vivo*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2015.
- LE BRETON, David. *Antropologia das emoções*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Por uma antropologia do objeto documental: entre “a alma nas coisas” e a coisificação do objeto. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 37-50, jan./jun. 2005. DOI 10.1590/S0104-71832005000100003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/dwjPbYHRXfYBFSpVgSmRwrx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- TALARICO, Guilherme. O fotógrafo Alóis Feichtemberger na construção de Goiânia (1936): imagens alegóricas da modernidade. In: COLÓQUIO SOBRE WALTER BENJAMIN E AS IMAGENS DA HISTÓRIA, 2013, Goiânia. *Anais [...]*. Goiânia: UFG, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/11559433/O_fot%C3%B3grafo_Alois_Feichtenberger_na_constru%C3%A7%C3%A3o_de_Goi%C3%A2nia_1936_imagens_aleg%C3%B3ricas_da_modernidade. Acesso em: 20 mar. 2022.
- TAMASO, Izabela Maria. *Em nome do patrimônio: representações e apropriações da cultura na Cidade de Goiás*. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 2007a. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/1995>. Acesso em: 20 mar. 2022.
- TAMASO, Izabela Maria. Relíquias e patrimônios que o Rio Vermelho levou. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Comelia (org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007b. p. 199-220.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduep, 1983.
- VIGARELLO, Georges. *O limpo e o sujo: uma história da higiene corporal*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ESTADIA DE PESQUISA EM ANTROPOLOGIA PARA ESTUDAR RITUAIS AFRO-BRASILEIROS, UFRGS, PORTO ALEGRE, BRASIL

Hélisenne Lestringant¹

Resumo

Relato a pesquisa desenvolvida nos meses de julho e agosto de 2022 na cidade de Porto Alegre, RS, Brasil. Nesta oportunidade estive como pesquisadora com bolsa CIERA (França), instituição vinculada ao Centro de Estudos Europeus e Alemães, em um de seus projetos sediado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. O estágio de pós-doutorado foi privilegiadamente hospedado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, de forma especial no Núcleo de Antropologia Visual (Navisual) e no Banco de Imagens em Efeitos Visuais (BIEV), participando de disciplinas e reuniões. O tema da minha pesquisa tratou da performance de rituais afro-brasileiros e a relação com o teatro. Esse relato toma a forma de um diário de viagem, porque meu aprendizado e minhas descobertas ocorreram muitas vezes na forma de um encontro casual. Esta escrita segue uma ordem cronológica para mostrar as sequências de eventos.

Palavras-chave: Intercâmbio Internacional, Performance, Rituais, Teatro, Antropologia.

RESEARCH STAY IN ANTHROPOLOGY TO STUDY AFRO-BRAZILIAN RITUALS, UFRGS, PORTO ALEGRE, BRAZIL

Abstract

I report the research carried out in July and August 2022 in the city of Porto Alegre, RS, Brazil. On this occasion I was a researcher with a CIERA grant (France), an institution linked to the Center for European and German Studies, in one of its projects based at the Federal University of Rio Grande do Sul and the Pontifical Catholic University of Rio Grande do Sul. The postdoctoral internship was privilegedly hosted in the Postgraduate Program in Social Anthropology, especially in the Visual Anthropology Center (Navisual) and in the Visual Effects Image Bank (BIEV), participating in disciplines and meetings. The subject of my research dealt with the performance of Afro-Brazilian rituals and the relationship with theater. This account takes the form of a travelogue, because my apprenticeship and my discoveries often took place in the mode of a chance encounter. This writing follows a chronological order to show the sequences of events.

Keywords: International Exchange, Performance, Rituals, Theatre, Anthropology.

Recebido em: 1º de novembro 2022

Aceito em: 1º de dezembro 2022

¹ Universidade de Paris Nanterre e Universidade de Paris 8, França. E-mail : helisenne.lestringant@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-3768-8262>

Confronto entre teoria e realidade



Primeiro nascer do sol à partir do apartamento de Cornelia Eckert, Chica. Porto Alegre, julho 2021.
© Coleção privada. Foto tirada por Hélisenne Lestringant.

Em julho e agosto de 2022, realizei uma primeira etapa de pesquisa de pós-doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, no sul do Brasil, graças a uma bolsa de mobilidade do CIERA. De acordo com minha proposta feita a esta organiza  o alguns meses antes, eu queria estudar os rituais afro-brasileiros do ponto de vista da performance. Foi um estudo na jun  o dos campos de conhecimento da antropologia e do teatro.

Tenho um perfil híbrido, entre estudos de teatro e da língua alemã. Concl  i meu doutorado em estudos teatrais sobre o trabalho do diretor, intérprete e diretor alemão Christoph Schlingensief em dezembro de 2021². Neste projeto aproximei minhas forma  es acadêmicas, eu diria, duplas habilidades como germanista (Mestrado na ENS de Lyon, depois agrega  o de alemão em 2016) e apaixonada pelo teatro, como praticante e investigadora³. Há vários anos que pretendo ligar a minha paixão pelo teatro a outras abordagens, em particular    minha predile  o por línguas estrangeiras. Esta forma  o de dupla via, me permite ensinar em duas disciplinas, em teatro na Universidade de Paris Nanterre (história da encena  o de Wagner e década de 1940 no

² Tese de doutorado intitulada *Arte como organismo vivo: a obra de Christoph Schlingensief* sob a dire  o de Marielle Silhouette (Universidade de Paris Nanterre) em supervisão conjunta com Annemarie Matzke (Universidade de Hildesheim, Alemanha), defendida em 4 de dezembro de 2021 na Universidade de Paris Nanterre, França.

³ No meu site www.helisenne.com, explico minha forma  o e meus vários projetos.

Ocidente) e, em alemão, na Universidade de Paris 8 (Licenciatura LEA e Mestrado em Comércio e Geopolítica).

Meu doutorado e experiências internacionais

Durante minha pesquisa de doutorado, o interesse de Christoph Schlingensief pela África, continente que ele considerava o berço da arte e a resposta à crise do sistema de crenças cristão ocidental, na época em que sabia que estava condenado por um câncer de pulmão, me marcou. Tive então a oportunidade de viajar para Burkina Faso, para atuar no Festival Internacional de Teatro e Marionetas de Ouagadougou (FITMO)⁴ onde Schlingensief criou uma instituição original, o “Village-Opera”, um espaço de convivência e residência artística.

Por outro lado, no verão de 2021, tive a oportunidade de descobrir, durante um estágio de teatro físico inspirado nas cerimônias vodu haitianas no Instituto Grotowski na Polônia, organizado pelo laboratório Artec⁵, certos rituais de matriz africana. Grotowski, grande mestre do teatro contemporâneo falecido no final dos anos 1990, fora cativado, durante sua viagem ao Haiti, por certos rituais de vodu em que via a chave da encarnação a que um ator deveria chegar: vestindo figurinos singulares e recorrendo a adereços, os pais de santo incorporam os espíritos que descem no âmbito do ritual, com uma energia incrível a fim de realizar um espetáculo performativo em contato direto com os espectadores. Durante o curso, exercícios cruzados entre o teatro e a iniciação aos rituais de vodu, com as suas danças e cantos, permitiram aos participantes refletir sobretudo sobre a dinâmica de reintegração de um indivíduo em uma comunidade, após uma fase de isolamento.

O estágio de pesquisa na Polônia e a experiência em Burkina Faso me fizeram querer trabalhar com rituais religiosos de origem africana. Por outro lado, desde minha primeira viagem solitária em 2015, para Argentina e para a Bolívia, me interessei pela celebração da Pachamama, a "mãe terra". Este ritual que agradece por libações nas culturas andinas, me interessou e impactou. Esse interesse não é ingênuo, mas revestido de leituras e formação teórica, pois admiro a obra de Claude Lévi-Strauss e de Nathan Wachtel, a primeira trata do Brasil, a segunda trata dos Andes. Tendo um nível

⁴ Jules Renard's *Le Pain de ménage*, realizada com Christolin Rodlin em outubro de 2021.

⁵ Estágio organizado por Fabrice Nicot e Stéphane Poliakov com o laboratório de pesquisa Artec, Paris 8 e Instituto Grotowski.

razoavelmente bom de espanhol desde o colegial, a língua não foi um problema. Como fui afetada pelo tema, nesta viagem, almejei, desde então, desenvolver uma pesquisa de campo etnográfica na América Latina mais cuidadosa.

Pensei assim em aproveitar os meses de julho e agosto, correspondentes às férias de verão na universidade francesa, para realizar este projeto. Espero no futuro ainda desenvolver um pós-doutoramento de maior duração. Atrelado à minha formação de germanista, penso em construir projeto que aproveite minha experiência de transitar entre a França e a Alemanha para minha formação e quiçá incluir um terceiro país, na África ou na América Latina. Mas, pelo momento, desenvolvi um projeto de pesquisa-ação pontual com o seguinte objetivo: refletir sobre os rituais extraeuropeus graças aos recursos do cenário teatral. Afinal esta vertente de experimentação tem uma base sólida a partir de minha formação nas duas metrópoles onde vivi, Paris e Berlim. Em ambas eu também participo de rede de atores e artistas performativos, o que me permite realizar projetos com regularidade e rapidez com uma equipe entusiasta.

A bolsa CIERA e a chegada em Porto Alegre

CIERA, é o Centro Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas da Alemanha que reúne doze dos mais prestigiados estabelecimentos franceses de ensino superior e pesquisa em um grupo de interesse público. Dentre suas ofertas, o CIERA possibilitou que eu me candidatassem para a bolsa de mobilidade na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na cidade de Porto Alegre, RS. Para esta inscrição eu procurei informações sobre a seção de antropologia. Me deparei com um Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social bastante consolidado e muito bem-conceituado. Encontrei igualmente informações sobre a linha de pesquisa de antropologia visual. Imediatamente contatei, em alemão, uma das professoras do Núcleo de Antropologia Visual por causa de seu nome que me soou alemão: Cornelia Eckert. Cornelia ou Chica, veio a ser a minha interlocutora privilegiada durante os meses seguintes como também me hospedou em sua casa. Este convite foi providencial pois percebi que os aluguéis estavam acima do meu orçamento. Assim fiquei hospedada no apartamento de Chica por um mês inteiro. Chica Eckert é um grande nome da antropologia visual que pretende dar um lugar central à documentação iconográfica neste campo do conhecimento. A emérita professora é especialista na questão da memória das cidades, pesquisa que a levou a trabalhar em Porto Alegre, mas também no bairro de Kreuzberg

em Berlim ou Belleville em Paris. Ela fala francês e espanhol perfeitamente, alemão razoavelmente bem, sendo de família luterana que emigrou para o Brasil há três gerações; ela era por todos esses motivos a pessoa perfeita para me familiarizar gentilmente com um novo mundo. O constrangimento material que marcou a minha viagem transformou-se curiosamente desde o início numa grande oportunidade: a convivência com ela permitiu-me entrar plenamente no mundo da antropologia brasileira.

O tema de pesquisa

Os ritos de passagem prenderam minha atenção *a priori*. Quis estudar o que havia de mais marcante entre dois momentos, quando uma pessoa se submete a um ritual e quando sai dele. O que estava sendo criado era, como Victor Turner (1986) estudou em sua *Anthropology of Performance*, semelhante ao que ocorre em uma performance que consegue atuar sobre o espectador. Este, influenciado por uma ação previamente planejada, saíria de um espetáculo, transformado.

Desde antes da minha viagem ao Brasil, eu estava convencido de que existia uma forma de teatro ritual nos quilombos, que são bairros criados na época da escravidão pelas populações africanas desde o século XV. São lugares de segregação e bairros de resistência organizada contra opressores, onde as práticas religiosas e culturais dos escravos africanos puderam sobreviver. Muitos quilombos permanecem hoje, mas fechados ao exterior, por razões óbvias. Minha hipótese de um teatro-ritual que teria existido nos quilombos foi, no decorrer de minha pesquisa, colocada em xeque em função do entendimento do que é um quilombo hoje. Situação que conheci ao visitar um quilombo perto de São Félix, no Estado da Bahia. Voltarei a este tema.

A pesquisa no Brasil

Chegando em Porto Alegre, primeiro temi não estar no lugar certo. De fato, a cultura do sul do Brasil não é semelhante ao resto do país. O “gaúcho”, que designa um habitante de Porto Alegre, é culturalmente próximo do argentino e do uruguaio, europeizado tanto pela aparência física quanto pelo modo de vida. Tudo, portanto, parecia distanciar o gaúcho da prática das religiões afro, herdadas das populações escravizadas desde o século XV. No entanto, rapidamente descobri que eu estava no

melhor lugar para começar minha busca. De fato, o Rio Grande do Sul é a segunda região do Brasil com mais casas de religião afro-brasileiras depois do Rio de Janeiro, de acordo com pesquisas oficiais⁶. Entre as religiões afro-brasileiras, pude assim me interessar por dois de seus ramos: a religião do batuque – cujo nome vem de batucada, que é o ritmo e o tambor do ritual –, o binômio umbanda e quimbanda, finalmente descobriria mais tarde, na segunda parte da minha viagem ao Nordeste, o candomblé. Vindo da mesma matriz, essas religiões são irmãs, mas certas particularidades em suas práticas e cosmologias, as distinguem claramente, de uma região para outra. Um léxico acompanha essas religiões: os religiosos ou as religiosas são chamados de "pai de santo" ou "mãe de santo", sua casa é também em geral o local dos rituais, uma "casa de religião", que alberga um terreiro, ou seja, o "território sagrado" onde decorrem as cerimônias, em determinadas salas bem delimitadas.

Graças à ajuda da professora Cornelia Eckert (Chica) e de Elisa Algayer Casagrande, uma de suas alunas de doutorado, tive duas experiências fundamentais desde minhas primeiras semanas em Porto Alegre: conhecer o pai de santo do Batuque Pai Loui, e participar de um ritual de umbanda branca ("umbanda branca" que se opõe à umbanda de "linha cruzada"). Mais tarde, conheci outra "mãe de santo" do Batuque, Mãe Carol, durante um ritual em sua casa de religião.



Pai Loui, mostra o espaço reservado ao espírito dos mortos em sua casa de religião batuque, terreiro de Oxum, Porto Alegre, agosto de 2022.

© Coleção privada. Foto tirada por H. L., autorizada pelo Pai Loui.

As pequenas estruturas de culto se revelaram ser aquelas que foi possível observar com mais cuidado nas religiões afro-brasileiras. As duas entrevistas particulares que pude realizar com Pai Loui e com a Mãe Carol, foram luminosas para o início de minha

⁶ Este elemento é baseado no censo nacional de 2010 com projeção para o ano de 2020.

pesquisa ao me fornecerem definições sólidas de umbanda, quimbanda, batuque e nação.



Mãe Carol me explica sobre o uso de diferentes colares ou guias.
© Coleção privada. Foto tirada por H. L., autorizada.

Os coletivos de teatro

Uma outra pista logo se desenhou: há muito tempo me interessei por grupos de teatro que trabalham em coletivos de forma intensa, misturando cotidiano e criações⁷. Eu tive a oportunidade participar de uma oficina de um grupo teatral e de assistir a um documentário sobre o coletivo “Ói Nós aqui traveiz”, apresentado na rua Santos Dumont no bairro de São Geraldo em Porto Alegre. O filme resumia a história dos 40 anos de existência do coletivo e insistia em sua missão pedagógica de transmitir a visão de uma arte popular. Participei de toda oficina que incluiu atividades práticas e que aconteceram no sábado seguinte, destinada a atores profissionais e amadores.

Durante minha última semana em Porto Alegre, conduzi uma entrevista de 3 (três) horas em português com seu fundador, Paulo Flores. Fiz a entrevista com o objetivo de escrever um artigo sobre “Oí Nós aqui traveiz” sobre o qual aparentemente ninguém escreveu ainda, apesar do lugar decisivo do coletivo na história do teatro brasileiro contemporâneo⁸. Importante dizer de que existem vínculos óbvios entre as religiões afro-brasileiras e as inspirações do coletivo, como atesta o título de sua revista

⁷ Meu segundo mestrado, sob a direção de Jean-Louis Besson, foi dedicado a três coletivos do “Freies Theater” em Berlim, Alemanha.

⁸ Pode-se comparar a importância deste coletivo ao Teatro « du Soleil » de Ariane Mnouchkine.

Cavalo louco, referência explícita à figura dos cavaleiros, dos caboclos indígenas, entidades veneradas nas umbandas, mas também a denominação de seu centro como “terreiro da Tribo”, literalmente “território sagrado”, retirado do vocabulário das religiões afro. Esta pretensa inspiração coaduna-se com a ambição de um teatro inspirado por entidades superiores e de uma exigente energia vital face ao espectador. A referência ao teatro da Crueldade (théâtre de la Cruauté) de Antonin Artaud é essencial: o teatro desenvolve-se fora do âmbito da instituição, antes na rua e durante as festas carnavalescas, é uma verdadeira ação para viver de forma direta com os espectadores.



Entrevista com Paulo Flores no dia 8 de agosto 2022 no terreiro da Tribo, Porto Alegre
© Coleção privada. Foto tirada por Marcelo Tadvald.

Experiência na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e outros percursos

Na Universidade da UFRGS, fiz uma primeira visita ao Núcleo de Antropologia Visual. Também participei de duas disciplinas. Seminários estes ministrados pelos professores Vítor Queiroz e Alex Nakáoka. O primeiro sobre a análise dos sistemas simbólicos em Lévi-Strauss, e o segundo sobre os métodos fotográficos na antropologia visual. Na sequência, Chica Eckert me fez conhecer pesquisadores que passaram pela UFRGS e que trabalharam com temas próximos aos meus, como Marcelo Tadvald, que foi determinante para o avanço da pesquisa sobre o tema religiões afro-brasileiras. Também entrevistei o Professor do Instituto de Educação, Gilberto Icle, que explicou o significado de etnocenologia, definido por Jean-Louis Pradier.

No final das contas, as reuniões e discussões mais decisivas sobre meu objeto de

pesquisa não ocorreram estritamente no âmbito de seminários na universidade, mas em lugares mais inusitados e de maneira mais informal. Após uma apresentação no centro cultural do campus da UFRGS próximo à Faculdade de Direito, durante evento organizado por Ligia Petrucchi, tive a oportunidade de conhecer pesquisadores cruzando seus conhecimentos sobre a cultura afro-brasileira com diferentes enfoques: unindo-se a métodos de atuação para Celina Nunes Alcântara; ou com astrofísica para Alan Consun. Embora ambos sejam professores da UFRGS, foi uma apresentação de dança que nos uniu.

Minha presença em Porto Alegre permitiu-me definir duas direções principais para minhas pesquisas futuras: por um lado, o trabalho teatral coletivo, inspirado nas religiões afro, numa concepção do teatro como instrumento eficaz de atuação sobre o espectador, no sentido de Antonin Artaud, e o papel dos rituais na comunidade, por outro lado, com certa porosidade entre esses dois domínios, ambos preocupados com o sincretismo. Durante a viagem, percebi que captar o espírito de sincretismo de certos lugares era mais difícil do que eu imaginava. Assim, ir a um lugar de alto sincretismo entre a religião católica e a cultura afro-brasileira, por exemplo à igreja da Lavagem do Bonfim numa sexta-feira em Salvador, não revela necessariamente as chaves dessa cultura; é mais no espírito dos baianos e mesmo de todo o Brasil, tanto no cotidiano como nas cerimônias, que se sente o sincretismo. Sua onipresença, paradoxalmente acompanhada de sua intangibilidade, permanece difícil de definir para o pesquisador estrangeiro.

Circuitos rizomáticos

As pessoas que conheci em Porto Alegre me ajudaram a tecer uma rede de conhecidos que ia muito além do quadro desta única cidade do sul do Brasil, como se esses encontros tivessem se espalhado, segundo a estrutura subterrânea do rizoma descrito por Gilles Deleuze e Felix Guattari. Foi por simpatizar com um policial federal que conheci em um café do bairro BomFim, em Porto Alegre, que mais tarde vim conversar com um de seus amigos pelo Whatsapp, Matheus Foster Dias, aluno de mestrado em teatro da Universidade Federal do Rio de Janeiro, explorando em sua pesquisa performativa a figura da divindade Exu do Candomblé. Por sua vez, Matheus, por meio das redes sociais, me colocou em contato com a professora de dança Lau Santos, em Salvador (UFBA), que aprofunda o vínculo entre a dança e os Orixás, as entidades divinas

das religiões afro. Matheus então me hospedou no Rio de Janeiro para a penúltima etapa da minha viagem. Muitos exemplos semelhantes surgiram: foi em uma visita à escola particular de teatro de Zé Adão Barbosa (cujo contato consegui através de um amigo em Paris), que conheci um de seus professores de teatro que me colocou em contato com Mãe Carol.

Lugar de fala

A questão do “lugar de fala”, retomada pela pesquisadora brasileira contemporânea Djamilia Ribeiro, é particularmente candente hoje. Essa fórmula questiona o lugar que uma pessoa se dá para falar sobre uma cultura estrangeira. Hoje existe a opinião de que você tem que pertencer a uma comunidade para poder falar dela. Seguindo essa lógica, não posso falar sobre os rituais das religiões e crenças afro-brasileiras por ser um europeu branco.

Atualmente estou descobrindo a ética do pesquisador antropológico que se depara com esse problema: sua posição é baseada no profundo respeito pela cultura a que se dirige. Por exemplo, você nunca deve tirar uma foto sem a permissão do sujeito, mas sempre pedir consentimento e, assim, assumir sua câmera como parte do dispositivo de observação.

Uma experiência foi fundamental para aprofundar meu entendimento sobre o “lugar de fala”: em Porto Alegre entrevistei o pesquisador e ativista Iosvaldyr Bittencourt Junior, 60 anos, de origem afro, sobre os quilombos e a religião minoritária que ele documenta, a Caxanga de Moçambique. Nossa reunião começou às 10h. Meu interlocutor falou muito rápido e eu entendi cerca de 40% do que ele disse. Pelas minhas intervenções discretas, educadas, mas claras, para incentivá-lo a desacelerar, ele poderia suspeitar das minhas dificuldades. Porém, no ventoso salão da Casa de Cultura onde aconteceu nossa entrevista, Iosvaldyr Bittencourt Junior, inesgotável, falava densamente. Atirou-se mesmo, cheio de paixão, em várias manifestações de dança da comunidade da Caxanga em Moçambique.

Às 18h, após 8 horas de logorrea, incluindo 3 horas gravadas no celular, recompensado com três brindes, um livro, um CD e uma revista, tive que me esgueirar para outro compromisso. Iosvaldyr Bittencourt Junior faz campanha pela história e reconhecimento da identidade cultural dos quilombos e por estabelecer documentação sobre o culto da Caxanga de Moçambique. Este dia foi muito difícil para mim, mas eu

estava convencido no dia seguinte de que este "lugar de fala" estava lá: não no "meu lugar" de fala para mim, mas onde a palavra havia sido tomada por outro, que espera que escreverei sobre a causa que o anima. Obviamente, é problemático que esse pesquisador brilhante se orgulhe de que um europeu branco se interesse por sua cultura. Mas estou convencido de que todos devem lutar onde podem no momento e me sinto responsável por escrever sobre o que entendi sobre as culturas afro-brasileiras durante esta primeira estada no Brasil. Serei sempre grata por sua ajuda.

Na UFRGS, também fui apresentado ao Instituto de Letras por seu diretor Raimundo Rajobac, que me mostrou a escola até os seus menores cantos e me permitiu assistir a uma aula de música popular, segundo uma tradição educacional que invejo. Qualquer que seja sua disciplina, os alunos aprendem a improvisar musicalmente juntos. Participei de vários cursos, aulas de teatro, notadamente com Ciçak Reckziegel, Celina Nunes Alcântara e Silvia Balestreri que aplica as teorias de Augusto Boal, tendo trabalhado desde as primeiras horas do Teatro do Oprimido no Rio. Durante essas aulas práticas, tomei consciência, como nunca antes, do poder do teatro como linguagem universal. Consegui fazer improvisações faladas em português, apesar da minha recente estreia nesta língua.



Improvisação segundo o método do teatro-fórum de Augusto Boal, aula de Silvia Balestreri (No papel de "mocinha" racista, estou à direita)

Bahia, Salvador e São Félix

Rapidamente, percebeu-se a necessidade de deslocar-se para o norte do país, com maior proporção da população de origem africana, e grande número de casas de religião

de candomblé. Então fui para a Bahia e fiquei nas cidades de Salvador e São Félix.

Observação participativa

O professor Felipe Fernandes da Universidade Federal da Bahia, que conheci por intermédio de Chica Eckert, me recebeu gentilmente e me ajudou, a quem agradeço imensamente. Me sugeriu a ideia de fazer uma excursão antropológica em São Félix, a duas horas de Salvador, para conhecer uma estrutura menor e tirar todas as minhas dúvidas com uma mãe de santo. Uma interlocutora que prontamente me recebeu, longe do fluxo incessante de turistas e pesquisadores de Salvador. Felipe me emprestou sua casa por vários dias. Pude assim visitar a casa de candomblé Filhos de Oxum, com Mãe Sem Brinco e um primeiro quilombo. A estada em São Félix, com duração de 4 dias, ocorreu em outro intervalo de tempo. Mãe Sem Brinco e sua filha, Milena, me receberam muitas vezes em sua casa.

São Félix, em frente a Cachoeira, não é uma cidade turística. Cavalos soltos pastam na grama ao longo de trilhos antigos que levam a uma antiga estação de trem coberta de ervas daninhas. A casa de Felipe fica às margens do rio Paraguaçu onde à noite ressoam os tambores das casas de religião.

Depois de observar e participar de vários rituais, eu mesmo me submeti a um ritual de purificação no terceiro dia, a conselho de Mãe Sem Brinco e outra mãe de santo. O ritual durou cerca de uma hora, no pátio do terreiro de frente para o rio. Eu estava primeiro no centro de um círculo descrito por pratos cheios de oferendas. Mãe Sem Brinco derramava sobre mim o conteúdo de cada prato enquanto Milena, sua filha, cantava em iorubá. Depois tomei dois banhos, um com água limpa, outro com água macerada, antes de vestir uma roupa branca.

Eu não conhecia os prós e contras do ritual antes de fazê-lo. Foi um ritual de “encerramento” do corpo e do espírito, durante uma semana. Vestindo um xale branco, vestida de branco da cabeça aos pés, eu usava três colares rituais em volta do pescoço. Até para dormir, quase não conseguia tirar nada. Eu escrupulosamente, tanto quanto pude, com meu entendimento das regras desse ritual específico do candomblé, respeitei o que tinha que ser feito, para que o ritual desse certo. Esta é uma forma de honrar esta religião e de compreender, através da participação, um de seus aspectos. De certa forma, essa experiência se aproxima do método de observação participante na antropologia. Vestir o traje típico do candomblé por uma semana também me levou a ter conversas cativantes

sobre fé e candomblé com as mais diversas pessoas que conheci.

Qualidade da vida diária

Em nosso cotidiano, geralmente tendemos a fugir da rotina e a própria palavra é carregada negativamente. Durante esta estada de pesquisa, descobri seu outro lado inestimável. Gostava de morar em apartamento na cidade, ir ao supermercado mais próximo, voltar lá quando esquecia de comprar alguma coisa. Um verdadeiro desafio está na possibilidade de fazer uma ação duas vezes: assim que você volta a um lugar ou revê uma pessoa, a relação muda. A sensação de familiaridade permite penetrar num mundo que já não nos é totalmente desconhecido.



Mãos de Mãe Sem Brinco

© Coleção particular. Foto tirada por H. L.

Essa qualidade de vida cotidiana permite vivenciar a temporalidade de um lugar de uma maneira diferente. Senti isso principalmente nos terreiros que frequentei na Bahia. Nenhum ritual foi planejado especificamente para as datas em que estive no Brasil – com

exceção do festival anual da Pomba Gira em 13 de agosto. Mas ao permanecerem nos mesmos lugares, outros rituais, menores e menos conhecidos, aconteciam. Em Salvador, enquanto visitava a Casa Branca, um importante local de culto do candomblé, e nenhuma festa estava a priori marcada para julho, fui convidado a voltar no dia seguinte para um ritual. Infelizmente, não pude honrar o convite, mas este episódio mais uma vez sublinhou a importância de ser flexível na realização de pesquisas antropológicas aprofundadas.

Em São Félix, no terreiro "Filhos de Oxum" de Mãe Sem Brinco, compareci à festa do Legba, numa segunda-feira de agosto, para lhe oferecer o último milho do ano, em forma de pipoca (pipoca). Depois de saudar a caixa onde estava uma estátua de Saint-Roch, nada de especial aconteceu. Vizinhos vinham se servir de pipoca, só isso. Este ritual é para mim emblemático de uma certa realidade do candomblé, misturando o cotidiano e o sagrado. A fé nem sempre se expressa no espetacular, mas no entrelaçamento do cotidiano e do sagrado.



Na terra dos Filhos de Oxum, Mãe Jacyrta "Sem Brinco"

© Coleção particular. Foto tirada por H. L.

Ao se tornar parte de um lugar a longo prazo, ao dedicar tempo para construir relacionamentos com seus habitantes, outras oportunidades surgem. Os relacionamentos que desenvolvi com certas pessoas me impressionaram. Eles não me trataram como um turista europeu branco; havia entre nós uma relação de iguais, o que me fez sentir que os laços de confiança ou amizade nascente eram sinceros.

A caminho da casa de Pierre Verger

“O caminho é tão bonito quanto a meta, senão mais”, minha experiência de pesquisa na casa do antropólogo francês convertido ao candomblé Pierre Verger, falecido em 1996, é uma ilustração direta disso. Esta é uma figura muito respeitada do candomblé no Brasil: depois de fotografar seus ritos, converteu-se e tornou-se pai de santo. Tentei duas vezes visitar sua casa em Salvador da Bahia. A primeira, num sábado, estava fechada. Então comprei um salgado numa lojinha da esquina e a cozinheira Valquíria me informou que um grande terreiro de candomblé no fim da rua estava comemorando Oxumarê na mesma noite. Graças a esse encontro fortuito, assisti na mesma noite pela primeira vez a uma longa cerimônia que durou das 20h às 4h.

Alguns dias depois, tentei novamente visitar a casa de Pierre Verger, mas só tive uma hora. No entanto, o responsável pelo museu estava almoçando. No pátio interno estava almoçando a mãe de santo Cici, octogenária, que trabalhou muitos anos com Pierre Verger e iniciamos uma discussão sobre minha pesquisa. As vicinais me ensinaram mais sobre Pierre Verger do que sua casa fechada.

Abrace a pluralidade

Comparação dos perfis de mãe e pai de santo

Viajar me permitiu comparar diferentes realidades do Brasil, tanto do ponto de vista das religiões quanto da cultura brasileira como um todo. Descobri diferentes perfis de pai e mãe de santo que no Rio Grande do Sul eram mais brancos, jovens, com nível de estudo superior ao de Mãe Sem Brinco, na Bahia, cujo pai foi escravo e para quem o candomblé tem sempre foi um espaço de resistência identitária.



Mãe Sem Brinco, em casa, São Felix, Bahia, agosto de 2022
© Coleção particular. Foto tirada por H. L.

Política e luta contra o racismo

Soube da existência da lei de cotas, “lei de cotas minoritárias na universidade”, durante o seminário organizado por Felipe Fernandes na UFBA, em Salvador. Assim, por ocasião do 10º aniversário da revisão desta lei, Felipe organizou com o Centro de estudos Afro-Orientais este seminário onde vários graduados, professores e alunos de minorias afro, indígenas ou quilombolas, vieram testemunhar sua experiência e sugerir mudanças.



Seminário sobre a “Lei de Cotas” na universidade, Salvador, 18 e 19 de agosto de 2022
© Coleção particular. Foto tirada por H. L.

No Rio de Janeiro, entendi melhor, graças às conversas com Matheus Foster Dias, que fez campanha para o candidato federal Henrique Vieira, um pastor progressista defensor da liberdade de culto, as questões políticas atuais levantadas pela eleição de Lula. Graças a Matheus, descobri a história da esquerda brasileira por alguns anos, e em especial a figura emblemática de Marielle Franco, militante política feminista afro, de origem lésbica, assassinada em 2018 em uma rua do Rio, quando voltava para casa de uma reunião política. O seminário sobre a lei de cotas em Salvador e depois minha estada no Rio com Matheus, em plena campanha pró-Lula, foram fundamentais para entender os desafios políticos que se colocam ao pesquisador que hoje trabalha com o Brasil.

A questão das religiões afro-brasileiras é eminentemente política: são religiões que foram impedidas, coibidas em sua prática e em seu proselitismo, pelo poder colonizador português desde a colonização. Hoje, o atual presidente do Brasil, Bolsonaro, demoniza essas religiões e, ao mesmo tempo, promove a Igreja evangélica fundamentalista que objetiva influenciar populações pobres à uma guinada conservadora. O debate regularmente acirrado em torno dos sacrifícios de animais reflete a repressão a que estão sujeitas as religiões afro. Muito regularmente, as leis tentam legislar para proibir a matança de animais, enquanto os sacrifícios são um dos pilares de suas cerimônias. Essas leis de seita, que não se preocupam com o abate em massa de gado, mas se concentram nos sacrifícios de animais das casas de religião, tentam reduzir a presença dessas religiões minoritárias. Colocar essa questão perpetuamente no centro das atenções do debate público ajuda a desacreditar as religiões afro com uma população branca que, em sua maioria, as ignora.

Quando cheguei ao Rio de Janeiro, no final da viagem, ainda estava com a roupa branca do candomblé e me juntei a Matheus na estação central do Metrô, Carioca, onde ele distribuía panfletos para Henrique Vieira. A equipe do candidato federal ficou muito feliz com a presença de uma pessoa usando os símbolos do candomblé para defender a liberdade de culto. Vi-me assim, quase a contragosto, mas com muito orgulho, envolvida na campanha pró-Lula, distribuindo panfletos para Henrique Vieira, na foz do grande metro.

Num lugar privilegiado da cultura afro-carioca, a casa de Nando, compreendi graças a uma pintura o significado do termo "aquilombamento": trata-se da forma como as pessoas de minorias se reconhecem e se apoiam mutuamente. É uma resposta organizada por grupos dominados à repressão secular. Esta questão me toca e gostaria

de ajudar, através da minha escrita e da minha ação artística, a levar a voz das populações marginalizadas.



Casa de Nando, agosto de 2022, Rio de Janeiro
© Coleção particular. Foto tirada por H. L.

O resultado da viagem

Ao final de minha estada em Porto Alegre, teria o prazer, durante uma conferência, de compartilhar meus conhecimentos de teatro e alemão com os alunos da UFRGS. Com o professor Nicolas Maillard, ex-responsável pelas relações internacionais, tentamos, em agosto, organizar um encontro onde eu falaria sobre minha tese, ou seja, sobre o diretor alemão Christoph Schlingensiefel e sobre minha pesquisa de pós-doutorado e minha atuação. Infelizmente, a administração não conseguiu agenda para anunciar minha conferência e encontrar uma sala.

Durante o recente contato com a diretora do CDEA na UFRGS, Profa. Claudia Lima Marques, levantamos a possibilidade de eu fazer duas conferências, uma semelhante à prevista para agosto em Porto Alegre, a outra dependendo dos desejos dos alunos, no teatro alemão ou no meu pós-doutorado pesquisa sobre rituais. Além dos dois projetos de congressos da UFRGS, estou planejando uma performance com os alunos dessa universidade, em artes, antropologia e com todos que desejarem. Essa vontade nasceu do encontro com Ligia Petrucchi, que trabalha no Centro Cultural no coração do campus Centro, depois de uma conversa com o diretor do Goethe Institut de Porto Alegre, Stephan Hoffman.

Gostaria de aproveitar o fato de a UFRGS ser a primeira universidade brasileira a

ter um núcleo antirracista sediado na faculdade de direito, para dar visibilidade às práticas afro-brasileiras desconhecidas da maioria dos habitantes desta cidade. Esta performance, que poderia acontecer no Centro Cultural, tornaria visível um assunto bastante tabu. Seria também uma oportunidade de utilizar os ensinamentos de Silvia Balestreri sobre o teatro do oprimido para lutar, por meio de um teatro ilustrado, contra o preconceito..

Segundo um método que testei em Paris e Berlim com minha trupe de teatro, quero partir das histórias pessoais de alunos relacionadas aos rituais afro-brasileiros. Com meu olhar de diretora, irei assessorá-los na dramaturgia de seus projetos, para esclarecer as propostas cênicas. Sendo um especialista em performances *site-specific* em locais não teatrais, gostaria de usar vários sites do Centro Cultural para animar espaços menos tradicionais de performance.

Este trabalho faria parte tanto das atividades sociais da universidade quanto da minha pesquisa de pós-doutorado do tipo "pesquisa-ação", incluindo uma seção de experimentação teatral no set. Este projeto também exploraria os termos relativos às culturas afro-brasileiras “intraduzíveis” em francês, terreiro, batuque e tantos outros, uma rica fonte de inspiração para inventarmos as performances juntos.

Aspectos práticos

Linguagem

No início da estada, eu falava, entre as línguas latinas, muito espanhol, pouco italiano, nada de português. Fiquei um pouco perdida no início dos seminários. Mas graças ao meu pequeno método de linguagem Harraps comprado em Paris antes da partida, finalmente adquiri conhecimentos de português muito rapidamente. No final da estadia, conduzia longas conversas durante todo o dia sobre assuntos tão diversos quanto específicos.

Aprender português me trouxe de volta a algumas considerações sobre línguas estrangeiras. Lembrei-me porque muitos não o fazem. Voltamos a ser crianças, temos que reaprender o alfabeto, que necessariamente é dito de outra forma! Somos forçados a seguir com ouvidos mal aguçados os adultos que estão lá em cima discutindo rapidamente assuntos políticos emocionantes. Em um assunto específico, você pode passar por um ignorante quando tem coisas a dizer. Parece-me que aprender um novo idioma por amor ao conhecimento, é aceitar tudo isso e acreditar que um dia também nós poderemos discutir as coisas com naturalidade. Sabemos que se continuarmos e persistirmos, um dia

seremos levados a sério em outra cultura e que é uma das coisas mais loucas da Terra. Ironicamente, quando chega esse momento, não nos lembramos mais da fase dolorosa. É então cheio de humor aprender um novo idioma por diversão: sabemos que talvez não o façamos, sabemos que passaremos por uma pessoa retraída por um, dois, três meses e que, muitas vezes, não conseguiremos reagir de forma adequada. Mas estamos prontos para jogar com muita esperança.

O fator de risco e a questão de segurança

Cada vez que saía de uma cidade no Brasil, sentia como se tivesse escapado da metrópole mais perigosa. No entanto, fui imediatamente desenganada porque me disseram que a próxima cidade era ainda mais ameaçadora. Nas cidades onde você não pode andar sozinho à noite, se locomover com segurança assim que escurece requer um certo orçamento para Ubers ou táxis.

Pessoa de contato na estrutura do parceiro

Tive dificuldade em identificar os responsáveis pela minha chegada na estrutura de recepção. Tive o prazer de ter um escritório dentro do *Institut d'Amérique Latine*, graças a Claudia Lima Marques e Nicolas Maillard, mas a longa jornada até o campus do Vale não permitiu muita flexibilidade na organização do meu trabalho. Um escritório no centro seria ideal.

Mesmo que esta parte não seja mais de sua responsabilidade, Nicolas Maillard, ex-responsável por intercâmbios internacionais, gentilmente me ajudou a tentar organizar minha conferência. Todos os professores e pesquisadores que conheci sempre quiseram me ajudar, de forma que a cada dia eu encontrava uma nova pessoa relacionada à minha pesquisa. Essa efervescência e a grande legitimidade que meu lugar de pesquisadora convidada me deu me proporcionaram uma experiência incrível.

O orçamento

Felizmente, muitas vezes fui hospedada de graça porque mais da metade da minha bolsa foi imediatamente usada para minha passagem de avião. A bolsa era no valor de 1300€ e só o bilhete custava 1600€. O que me sobrou depois de comprar este primeiro

bilhete de avião foi usado para pagar o segundo bilhete para o voo interno, de Porto Alegre para Salvador (cerca de 250€) e para a vida quotidiana, nomeadamente transporte diário (táxis, Uber, autocarro) e minha dieta.

O método antropológico, da teoria ao campo

Gostei de viajar pelo país e sou infinitamente grato à equipe de antropólogos/as da UFRGS que me incentivou a ousar viajar. Agora minha vontade é de voltar com bastante tempo para reviver essa qualidade do cotidiano e aprofundar os laços humanos já tecidos, ao longo do tempo.



Último pôr do sol de Porto Alegre em agosto de 2022
© Coleção privada, foto tirada por Marcelo Tadvald.

Epilogue

Estou terminando este relatório, pois o primeiro turno eleitoral acaba de ocorrer no Brasil. Durante meus dois meses de imersão, conheci cerca de 60 pessoas. Todos eles apoiaram o Lula. Quando descobri os resultados do primeiro turno, fiquei surpreso ao ver que alguns cargos-chave em várias cidades haviam sido conquistados no primeiro turno por representantes do Bolsonaro. Este estado de coisas me dá a impressão, mais do que antes, de uma enorme divisão entre dois mundos que não se comunicam mais. A mídia que assisto não me informou sobre a probabilidade de um tal empurrão bolonarista. Minha recente experiência brasileira me faz sentir intensamente como tudo pode mudar em um

instante em um país de mil riquezas que, no entanto, deve lutar para ser igual e por justiça social. Sinto-me ainda mais fraterna por uma certa comunidade que questiona, critica, na universidade ou nas artes.

**FESTIVAL DE DOCUMENTARIO MELGAÇO: POR QUE
DOCUMENTARIO/ETNOGRÁFICO E SOCIAL. ENTREVISTA COM
CARLOS EDUARDO VIANA**

José S. **Ribeiro**¹
Cornelia **Eckert**²

Resumo

Entrevista com o cineasta Carlos Eduardo Viana, coordenador do MDOC-Festival Internacional de Documentários de Melgaço organizado pela Associação AO NORTE.

Palavras-Chave: Festival de Documentário, Filme Etnográfico, Filme Social, Melgaço, Portugal.

**MELGAÇO DOCUMENTARY FESTIVAL: WHY
DOCUMENTARY/ETHNOGRAPHIC AND SOCIAL. INTERVIEW WITH
CARLOS EDUARDO VIANA**

Abstract

Interview with filmmaker Carlos Eduardo Viana, coordinator of the MDOC-International Festival of Documentaries of Melgaço organized by AO NORTE Association.

Keywords: Documentary Festival, Ethnographic Film, Social Film, Melgaço, Portugal.

Recebido em: 1º de novembro de 2022

Aceito em: 1º de dezembro de 2022

De 1 a 7 de agosto de 2022, José S. Ribeiro e Cornelia Eckert participaram do MDOC-Festival Internacional de Documentários de Melgaço organizado pela AO NORTE - Associação de Produção e Animação Audiovisual e pela Câmara Municipal de Melgaço, que tem por objetivo promover e divulgar o cinema etnográfico e social, refletir com os filmes sobre identidade, memória e fronteira e contribuir para um arquivo audiovisual sobre o território.

Este evento existe desde 2014 e mobiliza uma ampla comunidade de cineastas e documentaristas da Europa e outros continentes, com particular relevo da América Latina. Com grande envolvimento da comunidade local o festival tem o charme de ser pequeno e grandioso, local e global, uma experiência inesquecível.

¹ AO NORTE e ID+ Instituto de Investigação em Design Cultura e Media. Instituto Politécnico do Cávado Ave, Barcelos, Portugal. jsribeiro.49@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-9562-9845>

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, Brasil. chicaeckert@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-2815-7064>

Melgaço se situa no extremo noroeste de Portugal, na região do Alto Minho no distrito Viana do Castelo. A vila de Melgaço, sede do “concelho”, tem uma população de cerca de 1600 habitantes. Aí se situam os órgãos de administração, as escolas, o museu de cinema Jean-Loup Passek (Espaço Memória e Fronteira), o Solar do alvarinho e as principais estruturas económicas e financeiras, o Castelo e respectiva Torre de Menagem, a escultura de Inês Negra - figura lendária popular da região de Melgaço ligada às lutas de Portugal com Castela.

O festival recebe desde 2014 uma média de cerca de 1000 filmes, entre 30 e 40 convidados e 3045 participantes nas diversas atividades culturais - cursos e oficinas, residências artísticas – fotográfica e cinematográfica, exposições, lançamento de livros. Os participantes também são convidados para conhecer o Museu do Cinema Jean-Loup Passek e o Solar do alvarinho no centro histórico da Vila recepcionados pela banda local, bem como assistir o encerramento ao ar livre no castelo. Entre outras atividades, ocorre o evento Fora de Campo - curso de Verão centra-se na temática geral do Festival - Identidade, Memória e Fronteira e aborda cada ano temáticas diferente a partir de projetos de pesquisa e de produção audiovisual e de narrativas digitais. Procura-se também articular e pôr em contacto experiências criativas de proveniências diversas – de cineastas, associações científicas e artísticas e investigadores de universidades e produtores culturais, países e continentes diversos. A temática geral em 2022 foi Antropologia Visual/Antropologia e Cinema, homenageando duas figuras eminente neste campo Benjamin Enes Pereira e Marc-Henri Piault e, procurando por em contato as abordagens da América Latina – Brasil e México com as da Europa – Portugal e Espanha. Participam como orientadores do curso professores e investigadores de universidades e centros de pesquisa dos países referidos. A conceção e organização do curso é partilhada com colegas provenientes dos centros de pesquisa e universidades referidos e com quem se mantém na rede de cooperação.

Quem participa do festival pela primeira vez em um dos cursos, observa que a maioria das pessoas já se conhecem, pois, o festival costumar atrair um público fiel vindo das proximidades, de Espanha, França, Itália, Brasil, México que aproveitam o momento de reencontro com inúmeras sociabilidades lúdicas, participação noutros eventos e em reuniões de trabalho em projetos de cooperação académica.

Encantados com a organização e conteúdo do festival, optamos por entrevistar o seu principal organizador, o cineasta Carlos Eduardo Viana. Para isso enviamos um roteiro de entrevista que Carlos generosamente correspondeu. Antes de darmos a palavra

para Carlos, vamos apresentar uma breve biografia, para que o leitor e a leitora se familiarizem com o nosso convidado.

Breve biografia

Carlos Eduardo Viana (n. 1953) fez o curso superior de Cinema e Vídeo na ESAP, Escola Superior Artística do Porto, e possui uma licenciatura em ensino (Língua Portuguesa e História e Geografia de Portugal). Foi bolsista do governo francês, oportunidade em que frequentou, nos Ateliers VARAN, em Paris, dois estágios de cinema direto (iniciação, em 1982, e aperfeiçoamento, em 1986).

Exerceu o cargo de Orientador Educativo na Escola Profissional do Minho, Esprominho, e funções docentes (1995/2003), onde lecionou a disciplina de Integração e de Técnicas Audiovisuais.

Possui o Certificado de Aptidão Pedagógica de Formador (n.º EDF 6688/98 DN).

Foi um dos fundadores e dirigentes da ARCA-Associação Recreativa e Cultural de Antas e, em 1989, da RIO NEIVA-Associação de Defesa do Ambiente. Fundou a Oficina de Cinema e Audiovisuais do Centro Cultural do Alto Minho (1981 a 1994) e, em 1994, a AO NORTE - Associação de Produção e Animação Audiovisual, de que é dirigente.

É diretor, desde 2001, dos Encontros de Cinema de Viana Castelo e, desde 2002, coordena as atividades pedagógicas desenvolvidas pela AO NORTE na área da literacia para o cinema. Coordena, desde 2009, o portal na Internet Lugar do Real e, desde 2014, é diretor do MDOC-Festival Internacional de Documentário de Melgaço.

É Presidente da Assembleia Geral da Fora de Campo Filmes e exerceu funções docentes (grupo 200) no Agrupamento de Escolas António Rodrigues Sampaio até 2020, ano em que se aposentou. Nesse contexto orientou os projetos de literacia cinematográfica e audiovisual “Lanterna Mágica” e “WEBvideopost”.

Com a palavra, Carlos Viana:

A opção pelo documentário como matriz do MDOC-Festival Internacional de Cinema de Melgaço³ está ligada às atividades que a Associação AO NORTE⁴, entidade

³ <http://mdocfestival.pt/pt/>

⁴ <https://www.ao-norte.com/>

que organiza o festival, tem desenvolvido ao longo dos seus vinte e sete anos de atividade e também às opções e percursos pessoais de quem dirige o evento. Em relação à AO NORTE, o interesse pelo cinema do real e a produção de documentários sempre esteve inscrita nos seus planos de atividades, tendo iniciado uma produção regular a partir de 2002, que conta, atualmente, com vinte e sete filmes realizados. Uma produção marcada por aquilo que se poderá considerar um olhar etnográfico e antropológico, muitas vezes definida pela urgência do registro do mundo rural português em acelerada mutação (“O Fole, um objecto do quotidiano rural”⁵), por um olhar sobre a cultura popular dando voz aos seus representantes (“Desafios”⁶), uma câmara mais observacional (“S. João d’Arga”⁷) ou, no âmbito da educação para o desenvolvimento, a produção de documentários em colaboração com o Gabinete de Estudos para a Educação e Desenvolvimento da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo, em Cabo Verde (“Caminhu Ku Futuru”⁸) e Angola (“O Voo do Humbi-Humbi”⁹) e com a ONGD Leigos para o Desenvolvimento, em Moçambique (“O Dia de Amanhã”¹⁰). Os últimos documentários produzidos pela AO NORTE, uma série sobre cultura para a Comunidade Intermunicipal do Alto Minho, já assumem objetivos mais pedagógicos, ligado à divulgação cultural de temas que vão da arte megalítica à idade contemporânea.

A produção de documentários levou a AO NORTE a criar uma plataforma na Internet, o “Lugar do Real”¹¹, onde todos os filmes produzidos estão alojados e podem ser visionados em *streaming*. Com a criação desta plataforma de livre acesso, pretendeu oferecer uma alternativa ao acesso e valorização do documentário, alargar o visionamento a obras condenadas a uma divulgação residual, a registos na área da antropologia visual, depoimentos, memórias, entrevistas, imagens de arquivo, partilhar em formato digital filmes em 8mm com valor histórico e cultural (Século XX em 8mm), divulgar a fotografia documental, entendida como memória do séc. XX, com especial atenção aos álbuns de família e divulgar os vídeos realizadas por crianças e jovens no contexto da formação em literacia cinematográfica.

Para além da produção, o interesse pelo documentário atravessa outras iniciativas. No plano da formação, através da oficina “Olhar o Real”, um espaço de aprendizagem e

⁵ <http://lugardoreal.com/video/o-fole-um-objecto-do-quotidiano-rural>

⁶ <http://lugardoreal.com/video/desafios>

⁷ <http://lugardoreal.com/video/s-joao-darga>

⁸ <http://lugardoreal.com/video/caminhu-ku-futuru>

⁹ <http://lugardoreal.com/video/o-voo-do-humbi-humbi>

¹⁰ <http://lugardoreal.com/video/o-dia-de-amanha>

¹¹ <http://lugardoreal.com/>

de experimentação através da realização de documentários em vídeo digital. Com um programa de estudo fundamentalmente prático sensibiliza os interessados para aspetos da realização vídeo-cinematográfica na área do documentário contemporâneo. Esta ação formativa tem sido integrada na ementa de cursos profissionais ligados à imagem e em cursos superiores de artes. Ao longo de três meses, com uma carga horária que contempla duas aulas semanais, são abordadas as áreas da câmara, som, iluminação, realização e montagem. Para concluir a Oficina “Olhar o Real”, cada participante colabora na realização de um documentário e desenvolve um projeto pessoal no campo do documentário de criação.

A importância dada ao documentário pode ser encontrada também na preocupação com a inclusão de filmes na programação regular em sala no âmbito das sessões cineclubistas e em duas iniciativas anuais: os “Encontros de Cinema de Viana”¹² e o “Montaria-Documentário e Património”¹³. Os “Encontros de Cinema de Viana” terá a sua vigésima terceira edição em 2023 e assume-se como um espaço de partilha, formação e debate em que se encontram investigadores, estudantes de cinema e das escolas da região, cineclubistas de Portugal e da Galiza e público em geral, enriquecido com a participação ativa de profissionais ligados ao cinema. Com a secção “Olhares Frontais” dedica uma grande importância ao documentário e, no âmbito deste festival, criou o “Prémio PrimeirOlhar”, a mais antiga secção competitiva portuguesa com o objetivo de premiar o melhor documentário realizado por alunos de escolas de cinema, de audiovisuais e comunicação, ou por participantes em cursos de documentarismo promovidos por outras entidades de Portugal, da Galiza, do Brasil e dos outros países de língua oficial portuguesa. Com o “Montaria”, uma iniciativa promovida anualmente numa freguesia de montanha do concelho de Viana do Castelo, reflete, com o documentário, sobre o mundo rural.

Quando a AO NORTE aceitou o convite para organizar um festival de cinema em Melgaço, o documentário foi uma opção que resultou do conhecimento da história recente e das características do território, muito marcado pela forte emigração clandestina para a Europa a partir da década de 1950 devido a dificuldades económicas, por profundas desigualdades sociais e pela fronteira extensa e diversificada com Espanha que permitiu o contrabando durante a ditadura de Salazar. Este passado histórico cruzado com a reflexão sobre os valores e linhas de força que poderiam sustentar um evento que fosse

¹² <http://www.encontrosdecinema.pt/>

¹³ <https://www.ao-norte.com/montaria.php>

uma experiência singular e diferente dos outros festivais de cinema, fazem surgir os temas fundadores do MDOC: identidade, memória e fronteira. Temas universais e fortemente relacionados com a região, são considerados de um modo muito abrangente. Como exemplo, refira-se que o tema “fronteira” tanto pode ter uma leitura “geográfica”, como “psicológica”, ou mesmo do “pensamento”.

O MDOC pretende, desde a primeira edição, promover o documentário etnográfico e social. Etnográfico não no sentido etnológico do documentário que descreve artes tradicionais, costumes ou tradições, ou em que o outro é um simples objeto de estudo e conhecimento, mas em que existe uma relação de encontro e de abertura entre o realizador e quem é filmado. O festival acolhe e seleciona filmes que mostram o ponto de vista dos autores sobre questões sociais, individuais e culturais que emergem de um mundo em constante mudança e desafiam os espectadores a responderem a questões que são universais, como: “Como é o mundo em que vivemos”; “Qual é o meu lugar nele?”.

Por que um curso de verão num festival

O curso de verão, a que chamamos “Fora de Campo”, surgiu pelo entendimento de que não basta mostrar filmes, mas também pensar o cinema e as relações que estabelece com outras áreas do conhecimento e com a comunidade. O “Fora de Campo” assume-se como um encontro de reflexão e debate multidisciplinar para que são convocadas as Ciências Sociais, as Artes e as Ciências da Comunicação.

O curso de verão tem um calendário dividido por conferências, seminários, oficinas práticas e o visionamento dos filmes que constam da programação do MDOC. Incentiva a colaboração entre os Grupos de Investigação/Pesquisa que participam no Festival e, nas suas últimas edições já propôs reflexões em torno dos temas “Identidade(s) - diferença e repetição”, “Identidade e Memória”, “Narrativas Contemporâneas”, “Narrativas na Primeira Pessoa”, “Antropologia Visual/Antropologia e Cinema”.

O “Fora de Campo” tem contado com a colaboração e a parceria de entidades de Portugal, Brasil, França, Estados Unidos e do México, nomeadamente o ID+ Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura, Museu Nacional de Etnologia, MIRA FORUM, Cinemateca Portuguesa, Fundação Jean-Rouch, Festival Internacional do Filme Etnográfico do Pará, Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife e Festival International du Film Documentaire Après Varan, e contou com a participação de investigadores da Universidade da Beira Interior, Universidade Nova de Lisboa, CRIA –

Centro em Rede de Investigação em Antropologia da Universidade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, da Universidade da Beira Interior, Universidade Rey Juan Carlos (Espanha), Universidade de Múrcia (Espanha), ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Brasil), Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia, DIVERSITAS - Universidade de São Paulo (Brasil), Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (Brasil), VISAGEM - Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual e da Imagem da Universidade Federal do Pará, Universidade Presbiteriana Mackenzie (Brasil), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil), Universidade Federal de Pernambuco (Brasil), European Film College (Dinamarca), CIESAS - Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (México) e InsightShare (México).

O curso de verão é organizado pelo Grupo de Estudos de Cinema e Narrativas Digitais¹⁴ da AO NORTE, um grupo de investigação que aborda o cinema e as narrativas digitais numa perspectiva interdisciplinar. Articula a sua atividade com o IPCA - Instituto Politécnico do Cávado e do Ave e com os objetivos da unidade de investigação ID+ no âmbito da investigação, disseminação do conhecimento, produção audiovisual, trabalho com comunidades e desenvolvimento de projetos no âmbito da cultura visual, audiovisual e digital. O Grupo tem como objetivos: realizar estudos sobre o documentário, novo documentário e narrativas digitais; desenvolver projetos de pesquisa de incidência visual, audiovisual e sonora, de âmbito regional e de expansão às comunidades na diáspora e ao intercâmbio e integração em redes internacionais de cooperação e em grupos de pesquisa e Instituições de ensino superior integrados nestas redes; produzir e assumir a curadoria de objetos visuais, sonoros e audiovisuais em festivais, mostras e exposições. Tem produzido os ebooks com as comunicações das Conferências que organiza e vai lançar, brevemente, a revista digital “Cinemas”.

Além do “Fora de Campo”, organiza a Conferência Internacional de Cinema e participa no “Salto a Melgaço do Marajó, entre o Minho e o Amazonas”, um projeto de cooperação com Melgaço, cidade brasileira do Estado do Pará, situado no Arquipélago do Marajó, no Amazonas. Neste projeto colabora com o VISAGEM - Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual e da Imagem da Universidade Federal do Pará, com o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual e o Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à

¹⁴ <https://www.ao-norte.com/cinema-narrativas-digitais.php>

Educação da Universidade Federal de Goiás e o apoio da Prefeitura Local e desenvolve atividades com a comunidade e as instituições locais: Prefeitura, Escolas, Igrejas e Sindicato dos professores.

É também da responsabilidade do Grupo a realização e produção de iniciativas de pesquisa, recolha, inventariação, digitalização e arquivo de registos fotográficos e audiovisuais domésticos ou de relevância histórica e cultural, a manutenção do arquivo digital Lugar do Real, a concretização de atividades na forma de exposições, eventos públicos de discussão e divulgação e a produção de “Fotografias Faladas”¹⁵.

Que outras atividades no festival – educativas e de ligação à comunidade

As atividades que estruturam o Festival foram pensadas a partir das características de Melgaço e do seu território. Vila situada no extremo norte de Portugal, marcada por condições geográficas que deram origem a atividades como a transumância, Melgaço é sede de um concelho predominantemente rural, com cerca de 8.000 habitantes, a lutar contra o despovoamento. O MDOC, ao implantar-se numa localidade relativamente isolada, situada longe dos grandes centros urbanos e com uma população sem hábitos de ir ao cinema, desenhou-se à volta de alguns eixos que lhe dão consistência e individualidade. O primeiro, é a programação, com os filmes selecionados a partir das ideias-chave já referidas - identidade, memória e fronteira. São atribuídos os Prêmios Jean-Loup Passek para a melhor longa-metragem internacional, melhor curta ou média-metragem e melhor documentário português. Desde a edição de 2021 é atribuído, em colaboração com o Museu de Cinema de Melgaço, o Prémio Jean-Loup Passek para o melhor cartaz de cinema. A Federação Internacional de Cineclubes associou-se ao Festival e atribui o Prémio D. Quixote.

Outras iniciativas estruturantes do Festival são o curso de verão “Fora de Campo”, o “Plano Frontal” e o “Quem Somos os Que Aqui Estamos?”, projetos que procuram envolver e ligar as comunidades locais ao MDOC. O “Plano Frontal” consta de uma residência cinematográfica e de uma residência fotográfica que procuram contribuir para a criação de um arquivo audiovisual e fotográfico sobre o património imaterial de Melgaço e do seu território, para além de contribuírem para promover o filme

¹⁵ <http://lugardoreal.com/lugar-do-real?tag=ao-norte-fotografia-falada>

documentário, a fotografia documental e o aparecimento de novas equipas técnicas e artísticas.

A residência cinematográfica tem como destinatários os alunos em final de curso que frequentam Escolas do Ensino Superior de Cinema, de audiovisuais e de Comunicação, ou que tenham concluído recentemente a sua formação. Em cada edição são selecionados doze participantes que formam quatro grupos constituídos por um realizador, um diretor de fotografia e um técnico de som. Cada equipa realiza um documentário sob a orientação de Pedro Sena Nunes, o realizador/tutor que coordena a planificação das tarefas e obriga a uma reflexão sobre o trabalho produzido diariamente, com o apoio técnico, sempre que necessário, de um diretor de fotografia e de um técnico de som da AO NORTE. Dos vários temas propostos, cada equipa escolhe um, e a produção vai apoiar e agilizar a rodagem. A residência fotográfica seleciona três alunos de cursos superiores de fotografia e cada um será o autor de um projeto fotográfico. Os documentários¹⁶ produzidos em cada edição são estreados na edição seguinte do festival e são inauguradas as exposições de fotografia que resultaram do desenvolvimento dos projetos fotográficos.

O “Quem Somos Os Que Aqui Estamos?” é um projeto que interroga o espaço geográfico e a sociedade local, motivado pelas constantes transformações no tecido social e nas relações que as pessoas estabelecem com a sua terra devido às rápidas mudanças sociais, à emigração e à procura de outros locais em Portugal para viver e trabalhar. Em cada ano, é escolhida uma freguesia do concelho de Melgaço e, em colaboração com as autoridades locais e a população local, questionamos “quem somos os que aqui estamos”.

O projeto contempla a permanência na localidade e o trabalho de campo de um antropólogo, a produção de um projeto de fotografia documental, a respetiva exposição e edição do catálogo, a recolha, digitalização e catalogação de fotografias de álbuns familiares, a realização de “Fotografias Faladas”, vídeos onde as pessoas comentam uma fotografia em que estão representadas, a produção de exposições a partir das fotografias familiares e uma publicação final sobre o trabalho realizado.

Um dos slogans do festival, “Olhar o Mundo em Melgaço”, encontra a sua justificação na programação e nos realizadores e investigadores que participam no MDOC e nas redes internacionais de colaboração que se vão tecendo e consolidando ao longo dos anos. É o caso do “Salto a Melgaço do Marajó, entre o Minho e o Amazonas”.

¹⁶ <http://lugardoreal.com/lugar-do-real?tag=ao-norte-plano-frontal>

A AO NORTE, em colaboração com o VISAGEM - Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual e da Imagem da Universidade Federal do Pará, com o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual e o Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal do Goiás e o apoio da Prefeitura Local (Melgaço do Marajó, no Brasil) tem colaborado em atividades de pesquisa e ações com a comunidade e as instituições locais e favorecido o intercâmbio entre a Prefeitura de Melgaço do Marajó e a Câmara Municipal de Melgaço do Minho (Portugal) com visitas recíprocas.

Outra iniciativa levada a cabo no Brasil ao encontro de outras comunidades, é o “MDOC S. Paulo”. Através de um protocolo celebrado entre a AO NORTE e o DIVERSITAS – Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos, da Universidade de S. Paulo, no Brasil e a FATEC Cotia, Faculdade de Tecnologia (S. Paulo), tem sido organizado uma extensão do MDOC, que designamos por MDOC S. PAULO¹⁷, com o objetivo de promover e divulgar o cinema etnográfico e social propiciando a reflexão sobre identidade, memória e fronteira.

O público-alvo são estudantes universitários, investigadores, alunos de ensino médio, graduação e pós-graduação, grupos de comunidades e público em geral.

Por que Melgaço

O MDOC-Festival Internacional de Documentário de Melgaço surge a partir de um convite feito à AO NORTE pelo presidente da Câmara Municipal, Manoel Batista Pombal. Um convite ligado à existência do Museu de Cinema de Melgaço Jean-Loup Passek, um espaço museológico que acolhe, segundo alguns especialistas, a segunda maior coleção privada da Europa de documentos e aparelhos de cinema. O MDOC tem-se afirmado como uma marca cultural de Melgaço e contribuído para divulgar o valioso espólio do museu que deve a sua existência a Jean-Loup Passek.

Nascido em 1936, em Boulogne-sur-Seine, em França, Jean-Loup Passek licenciou-se em História e Geografia na Sorbonne, em Paris. Ligado afetiva e profissionalmente ao cinema foi diretor editorial do "Dictionnaire Larousse du Cinéma", conselheiro para o cinema do Centre Georges Pompidou, fundador e diretor do Festival de Cinema de La Rochelle e coordenador da "Caméra d'Or" do festival de Cannes. Durante toda a sua vida colecionou mais de cem mil fotografias, milhares de cartazes,

¹⁷ <https://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/2020-g>

livros e um importante conjunto de aparelhos do período do designado pré-cinema. Jean-Loup Passek doou toda a sua coleção ao município de Melgaço devido à amizade que estabeleceu com a comunidade emigrante portuguesa em Paris, que conheceu quando filmava as obras no metrô. Um dos emigrantes por quem tinha uma forte relação de amizade era António Souto, de Melgaço. Este encontro marcou o início de uma ligação profunda a Portugal, que se viria a tornar na sua segunda pátria. Em 2005, a Câmara Municipal de Melgaço concretizou o seu sonho, a criação de um "museu sentimental" onde foi possível apresentar a sua coleção.

Como se deu tua aproximação ao cinema e percurso de formação

A vida é feita de acasos e encontros. Uma das marcas mais vivas da minha infância está ligada à primeira ida ao cinema, uma espécie de rito de iniciação por volta dos 9 anos. Do filme, “O Templo do Elefante Branco”, do realizador italiano Umberto Lenzi, sobrou poucas imagens. A recordação mais profunda liga-se ao Cinema Palácio. Inaugurado em 1950, foi uma importante sala de exibição. Imponente, com grandes espaços de acolhimento e uma decoração onde não faltavam pinturas a decorar paredes, grandes sofás e fotografias de artistas de cinema. Os botões dourados e os galões amarelos sobressaíam das fardas dos funcionários que asseguravam todo o mágico cerimonial. Um deles era abrir e fechar os pesados reposteiros vermelhos que separavam o *foyer* do universo mágico que alimentava sonhos e ilusões. Tinha começado a minha aventura com as imagens. A relação com o documentário começa mais tarde e por dois caminhos paralelos: a atividade cineclubista e a realização. Marco decisivo foi a Revolução de 25 de Abril de 1974, que abriu ao mundo um país com um atraso endémico, dominado pelos princípios salazaristas “Deus, Pátria e Autoridade”, vigiado pela polícia política, domesticado pela censura e a contas com a guerra colonial. Participar na revolução foi, para muitos jovens, a entrega a um trabalho militante na área do teatro, do cinema, da cultura. A atividade cineclubista e associativa em que participei foi um dos meios escolhidos para questionar, agitar comodismos, conhecer e mostrar filmografias desconhecidas e proibidas, romper com o passado. Em 1977 liguei-me ao movimento associativo e à dinamização cultural. Nesse ano colaborei na fundação da ARCA- Associação Recreativa e Cultural. A partir de 1981 a associação beneficiou da projeção de cinema, em 16mm, promovida pelo Centro Cultural do Alto Minho, uma cooperativa criada em consequência de um projeto de descentralização cultural da Secretaria de

Estado da Cultura. Iniciei uma colaboração regular com o Centro Cultural do Alto Minho, aonde fui um dos fundadores da Oficina de Cinema e Audiovisuais, a estrutura responsável por gerir todas as atividades ligadas ao cinema.

Na atividade da Oficina de Cinema 1987 foi um ano decisivo. Um protocolo celebrado com a empresa que geria o Cinema Palácio, permitiu a projeção em sala de cinema e uma oferta alargada devido ao formato de exibição, o 35mm. Com a Oficina de Cinema foi possível comprar a primeira câmara Super 8, projetor e acessórios de montagem, e realizar o meu primeiro documentário artesanal, “Memória de Um Banho Santo”, que registra um ritual na aldeia de S. Bartolomeu do Mar, em Esposende, e que é um dos exemplos mais significativos da perdurabilidade de componentes mágicas muito expressivas em cerimônias religiosas. Estava encontrado o caminho do cinema do real, que teve como primeiro guia Jean-Loïc Portron, formador do Centre de Recherche et Formation au Cinéma Direct, hoje Ateliers Varan, que a Secretaria de Estado da Cultura tinha trazido a Viana do Castelo para orientar uma oficina de cinema. Esta primeira experiência fez com que frequentasse, em 1981, um estágio de iniciação ao cinema direto nos Ateliers VARAN, em Paris, dirigidos por Jacques d’Arthuys, que em Portugal foi o autor do argumento do filme de Thomas Harlan, Torre Bela (1977). Pude conhecer Jean Rouch e realizar uma primeira experiência de cinema direto “Mouna, Un D. Quixote”. Em 1985, participei num estágio de aperfeiçoamento, onde já pude trabalhar com o 16mm e realizar “La Pleine Lune”.

Foi um tempo para conhecer o modo de Rouch trabalhar com a câmara e as narrativas assentes no improviso e provocação e no encontro com os filmes de Flaherty, Brault, A. Maysles e Leacock. Este encontro com o cinema direto foi decisivo na minha posterior atividade na área do cinema, que sempre partilhei com a atividade docente. Ainda nos anos 80, completei o curso superior de cinema e vídeo na ESAP, Escola Superior Artística do Porto.

A Oficina de Cinema do Centro Cultural do Alto Minho viria a terminar a sua atividade no início dos anos noventa e, em 1994, colaborei na fundação da AO NORTE - Associação de Produção e Animação Audiovisual. Com a AO NORTE foi possível criar uma estrutura que aliou a formação e a produção à atividade cineclubista. No princípio dos anos 2000, graças a um protocolo celebrado com a Câmara Municipal de Viana do Castelo, foi possível comprar uma câmara de vídeo com características profissionais e um dos primeiros equipamentos de edição da SONY, o que permitiu iniciar uma produção sistemática no âmbito do cinema etnográfico e social, a via escolhida pela AO NORTE.

O número de documentários já realizados só foi possível porque a Associação não tem fins lucrativos e a produção contou sempre com baixos orçamentos, ou mesmo inexistentes.

Do ponto de vista profissional iniciei a minha atividade docente em 1979, fui professor do 2.º Ciclo do Ensino Básico (Português e História) e, entre 1995 e 2003, exerci o cargo de Orientador Educativo na Escola Profissional do Minho, Esprominho, e funções docentes onde lecionei a disciplina de Integração e de Técnicas Audiovisuais. Aposentado em 2020, continuo a colaborar com a AO NORTE no desenvolvimento do seu plano de atividades.

Políticas públicas e sociais de formação em cinema para as novas gerações

A Associação AO NORTE, tendo como parceiro privilegiado a Escola, tem vindo a desenvolver, desde 2001, atividades relacionadas com a literacia fílmica junto das crianças e jovens. A experiência acumulada ao longo destes anos de trabalho com a população escolar está agora condensada no projeto “Escolas Em Grande Plano”¹⁸, que contempla atividades originais e diversificadas de literacia cinematográfica. São ações que decorrem ao longo do ano letivo, com diferentes objetivos pedagógicos e destinatários, atravessam todos os níveis de ensino e procuram desenvolver o interesse pelo cinema e o audiovisual, sensibilizar alunos e professores para estas formas de expressão e para as tecnologias associadas, proporcionar aos jovens os meios de análise, criação e de produção que permitam novas formas de expressão, sensibilizando-os para o cinema e para a cultura através do contacto com experiências marcantes e enriquecedoras para a sua formação cultural, artística e educativa.

As ações estão planificadas de maneira abranger as crianças e jovens do pré-escolar ao ensino superior, permitindo que a mesma turma possa participar em mais do que uma atividade.

O projeto inclui as ações “Oficina de Brinquedos Óticos”, “CINEREDE”; “Vamos Fazer Um Filme?”, “Os Lumièrre Na Sala de Aula”, “CINEpoesia”, “Histórias na Praça”, “O Filme da Minha Vida” e a participação no “Ação! - Festival Nacional de Vídeo Escolar”. Todas as atividades estão planificadas com a adequação dos conteúdos e objetivos aos diferentes grupos etários a que se destinam e procuram, sempre que isso se

¹⁸ <https://www.ao-norte.com/formacao.php>

justifica, articular a sua estratégia com o currículo. É o caso, por exemplo, da “CINEpoesia”, em que os alunos trabalham um texto poético com o professor e depois o transformam em narrativa audiovisual. Estas diversas atividades permitem uma pedagogia mais inclusiva, contribuindo para a formação dos jovens na linguagem, na análise e na realização cinematográfica.

O projeto educativo “Escolas Em Grande Plano” organiza-se em torno dos seguintes propósitos:

Possibilitar às crianças e jovens o encontro com o filme na sala de cinema valorizando-o enquanto arte e sensibilizá-las para as ligações que o cinema estabelece com outras formas artísticas;

- Criar públicos, dotados de sentido estético e crítico, abertos a uma cidadania participada, à democracia e à diversidade;
- Promover o gosto pela criação cinematográfica e audiovisual;
- Promover sinergias com projetos nacionais de educação para as artes, autoridades locais, as Escolas, as comunidades educativas e os agentes culturais.

As propostas de atividades que integram este projeto pedagógico para a literacia cinematográfica têm em consideração as orientações do documento do Ministério da Educação/Direção-Geral da Educação “Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória” e assentam no espírito do Plano Nacional das Artes (PNA) e do Despacho 65/2022, de 5 de janeiro, que Promove o Plano Nacional de Cinema e na Estratégia Nacional de Educação para a Cidadania (ENEC).

Cada uma das atividades formativas pode ser adaptada, sempre que possível, ao horário da turma, aos conteúdos da disciplina ou a outra proposta apresentada pelo(a) professor(a).

A avaliação é realizada ao longo do ano letivo à medida que cada atividade é concluída, metodologia que tem permitido adaptar as ações e introduzir novas estratégias, potenciando uma implementação mais eficaz.

Refira-se que todo o trabalho produzido no âmbito deste projeto é colocado para visionamento online na plataforma Lugar do Real, gerida pela AO NORTE.

O projeto “Escolas em Grande Plano” colabora com as Escolas inscritas no PNA (Plano Nacional das Artes) e no PNC (Plano Nacional de Cinema), quer através das atividades que organiza, quer exibindo filmes em articulação com as turmas.



Foto 1 – Carlos Eduardo Viana na abertura do Festival.



Foto 2 – Exibição de filme de diretor local a céu aberto no pátio do Castelo.



Foto 3 – Carlos Eduardo Viana recebe autoridades



Foto 4 – Visita ao Museu de Cinema Jean-Loup Passek



Foto 5 – Festa de encerramento



Foto 6 – Totem promovendo o evento



Foto 7 – Prof. José S. Ribeiro



Foto 8 – Centro cultural



Foto 9 – Grupo de participantes no festival

Filmografia

2021 - **DAS ARQUITECTURAS TRADICIONAIS** (HD, 30', 2021)

<http://lugardoreal.com/video/das-arquitecturas-tradicionais>

2021 - **DAS NAVEGAÇÕES** (HD, 33', 2021)

<http://lugardoreal.com/video/das-navegacoes>

2020 – **DAS FORTIFICAÇÕES** (HD, 30', 2020)

<http://lugardoreal.com/video/das-fortificacoes>

2020 - **DA ROMANIZAÇÃO** (HD, 30', 2020)

<http://lugardoreal.com/video/da-romanizacao>

2020 - **DO BARROCO** (HD, 35', 2020)

<http://lugardoreal.com/video/do-barroco>

2020 - **DO MEGALITISMO E ARTE RUPESTRE** (HD, 40', 2020)

<http://lugardoreal.com/video/do-megalitismo-e-arte-rupestre>

2020 - **DO ROMÂNICO** (HD, 30', 202)

<http://lugardoreal.com/video/do-romanico>

2013 - **DESAFIOS** (HD, 83', 2013)

<http://lugardoreal.com/video/desafios>

2020 - **OURO DE LEI, histórias do ouro popular português** (HD, 110', 2013)

<http://lugardoreal.com/video/ouro-de-lei>

2012 - **BORDADO DE VIANA** (HD, 58', 2012)

<http://lugardoreal.com/video/bordado-de-viana-do-castelo>

2012 - **ÁGUAS EM CONTA** (HD, 52', 2012)

<http://lugardoreal.com/video/aguas-em-conta>

2012 - **S. JOÃO D'ARGA** (HD, 44', 2012)

<http://lugardoreal.com/video/s-joao-darga>
2012 - **ARGAÇO** (HD, 74', 2012)
<http://lugardoreal.com/video/argaco>
2010 - **ÁGUA-ARRIBA, histórias de barcos e homens** (DVCAM, 75' 2010)
<http://lugardoreal.com/video/agua-arriba-historias-de-barcos-e-homens>
2008 - **O VOO DO HUMBI-HUMBI** (DVCAM, 60', 2008)
<http://lugardoreal.com/video/o-voo-do-humbi-humbi>
2007 - **CAMINHU KU FUTURU** (DVCAM, 90', 2007)
<http://lugardoreal.com/video/caminhu-ku-futuru>
2007 - **MILHO À TERRA!** (DVCAM, 55', 2007)
<http://lugardoreal.com/video/milho-a-terra-1>
2020 - **O FOLE, um objecto do quotidiano rural** (DVCAM, 33', 2006)
<http://lugardoreal.com/video/o-fole-um-objecto-do-quotidiano-rural>
2003 - **CONTRA A CORRENTE** (DVCAM, 33', 2003)
<http://lugardoreal.com/video/contra-a-corrente>
1986 - **LA PLEINE LUNE** (França, 16 mm, 25'1986)
<http://lugardoreal.com/video/la-pleine-lune>
1983 - **MEMÓRIA DE UM BANHO SANTO** (S8, 30'1983)
<http://lugardoreal.com/video/memoria-de-um-banho-santo>
1982 - **MOUNA, UN D. QUIXOTE** (França, S8, 26', 1982)
<http://lugardoreal.com/video/mouna-un-d-quixote>