

The background of the cover is a complex, abstract geometric pattern composed of numerous triangles in various shades of teal and light blue, set against a white background. The triangles are of different sizes and orientations, creating a dynamic, crystalline structure that resembles a stained-glass window or a modern architectural facade. The overall effect is one of depth and complexity, with the lines of the triangles intersecting to form a dense network of shapes.

Aurora.

revista de arte, mídia e política

ISSN 1982-6672 - São Paulo, v.10, n.29, jun.-set.17

Conselho Editorial

Ana Amélia da Silva (PUC-SP)
Celso Fernando Favaretto (USP)
Fernando Antonio de Azevedo (UFSCAR)
Gabriel Cohn (USP)
José Luis Dader García (Universidad Complutense de Madrid)
Laurindo Lalo Leal (USP)
Maria do Socorro Braga (UFSCAR)
Maria Izilda Santos de Matos (PUC-SP)
Miguel Wady Chaia (PUC-SP)
Raquel Meneguelo (UNICAMP)
Regina Silveira
Silvana Maria Correa Tótoro (PUC-SP)
Yvone Dias Avelino (PUC-SP)
Venício Artur de Lima (UnB)
Vera Lucia Michalany Chaia (PUC-SP)
Victor Sampedro Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)

Editores

Rosemary Segurado, PUC-SP, Brasil
Rodrigo Estramanho de Almeida, FESPSP, Brasil

Editora Assistente

Tathiana Senne Chicarino, PUC-SP, Brasil

Comitê Editorial

Silvana Gobbi Martinho, PUC-SP, Brasil
Marcelo Burgos Pimentel dos Santos, UFPB, Brasil
Bruno Carriço Reis, Universidade de Cabo Verde, Cabo Verde
Eduardo Luiz Viveiros de Freitas, Estácio-Uniradial - SP, Brasil
Claudio Luis de Camargo Penteado, UFABC, Brasil
Miguel Wady Chaia, PUC-SP, Brasil
Rose Rosemary Segurado, PUC-SP, Brasil
Vera Lucia Michalany Chaia, PUC-SP, Brasil
Cristina Maranhão, PUC-SP, Brasil
Syntia Alves, PUC-SP, Brasil
Rafael de Paula Aguiar Araújo, PUC-SP, Brasil

Revisão de texto

Deysi Cioccarì

Arte e Diagramação

Yasmin Mancini

Aurora: revista de arte, mídia e política é uma publicação do NEAMP - Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)

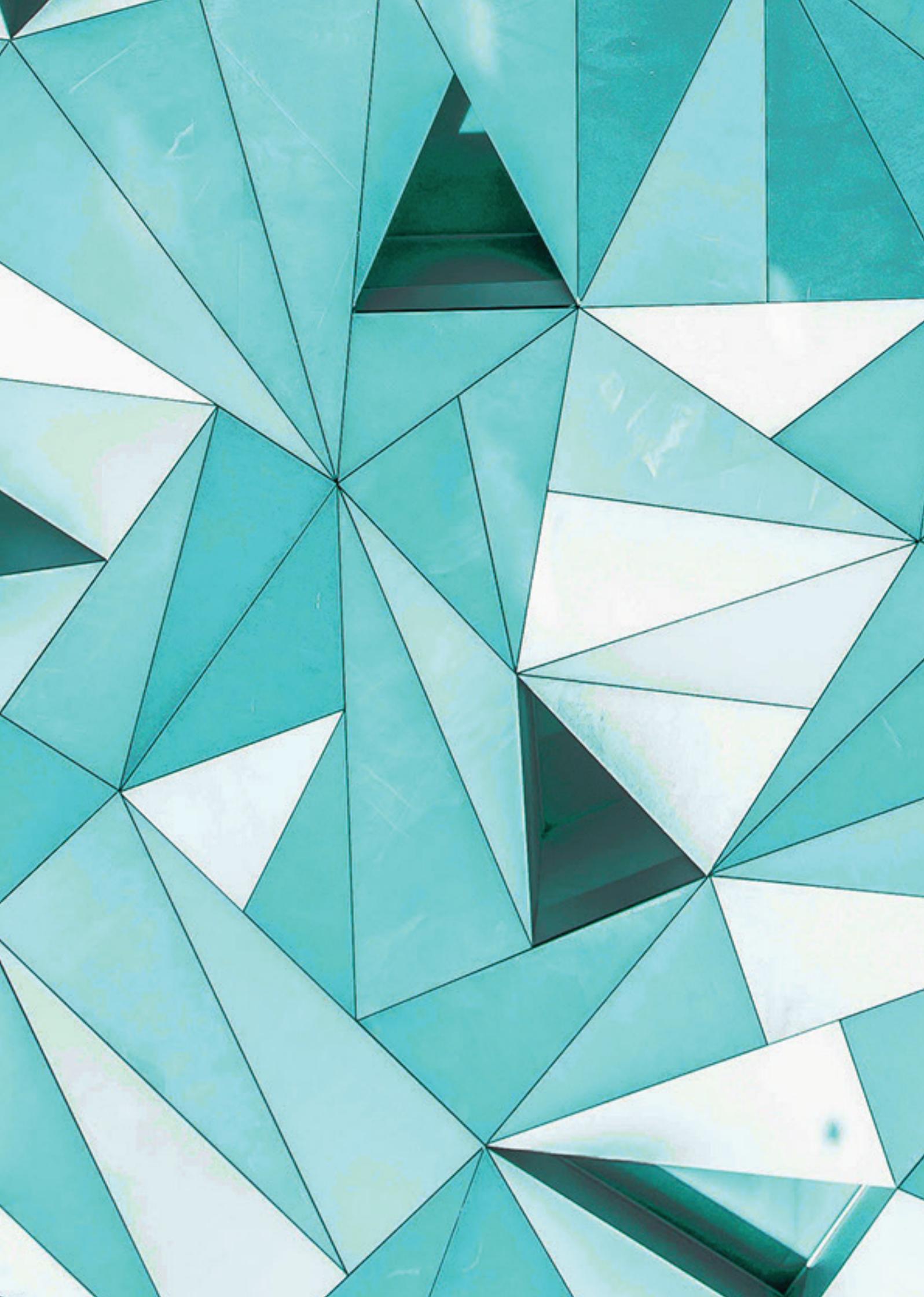


Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0.

Sumário

Apresentação	5-6
<i>Multidão e movimentos de resistência em rede: o caso #ContraoAumento em Teresina</i>	7-32
Tathiana Senne Chicarino e Clarissa Matos Poty	
Afetos comuns: estudo comparativo das mobilizações pró e contra o impeachment de Dilma Rousseff no Facebook	33-51
Celina Lerner e Francine Ribeiro	
Realidade versus virtualidade na cibercultura: leituras e cenários	52-70
Thiago André Gonçalves Almeida e Gustavo Souza Santos	
Performances funk e escola: com a palavra, estudantes do Ensino Médio	71-88
Jean Carlos Gonçalves e Reinaldo Kovalski de Araújo	
Ensaio sobre a teoria das classes sociais em Marx, Weber e Bourdieu	89-107
Rogério Tineu	

Duas funções do olhar em Foucault: panoptismo e transoptismo	108-126
Fábio Luís Santos Teixeira, Iraquitán de Oliveira Caminha e Avelino Aldo de Lima Neto	
O gangsterismo como saída para a crise e a representação da classe trabalhadora em <i>Little Caesar</i>, de Mervyn LeRoy	127-145
Elder Tanaka	
Migração, trabalho doméstico, gênero: curso da vida e trajetórias de trabalhadoras domésticas migrantes presentes no filme: “que horas ela volta?”	146-155
Guélmer Junior Almeida Faria	
O que é ser um artista hoje?	156-166
Karlla Barreto Giroto	



Apresentação

Com muito entusiasmo apresentamos nessa nova edição da revista Aurora um mosaico de textos que perpassam desde discussões conceituais clássicas nas Ciências Sociais e na Filosofia, reflexões sobre o cinema e arte na contemporaneidade de nossos afazeres, e porque não performances discursivas a partir do funk, até novas abordagens teórico-metodológicas do uso das redes sociais.

Em **Multidão e Movimentos de Resistência em Rede: o caso #ContraAumento em Teresina**, as autoras apresentam a cartografia do movimento #contraaumento em Teresina, em 2011, mobilização que reuniu estudantes secundaristas e universitários contra o aumento do transporte coletivo em 2011. Através de uma análise sobre um movimento social fora do eixo sudeste das manifestações entramos em contato com a riqueza e a criatividade dos manifestantes que compuseram a multidão de Teresina no escopo do ativismo online e offline característico de nossa época.

O artigo **Afetos comuns: Estudo comparativo das mobilizações pró e contra o impeachment de Dilma Rousseff no Facebook** desenvolve análise sobre duas páginas do facebook com apreciações antagônicas sobre o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, sendo que os favoráveis são o *Movimento Contra Corrupção*, e os contra o golpe são o *Povo Sem Medo*. As autoras partem da noção *spinoziana* de afetos, um referencial pouco utilizado nas análises das ações políticas das mídias sociais, contribuindo, portanto, para o enriquecimento de tal área de pesquisa.

Outro estudo que também terá como foco as mídias digitais, **Realidade versus virtualidade na cibercultura: leituras e cenários**, tem como foco a cibercultura na formação identitária na pós-modernidade considerando

comunidades no espaço online e offline, e, ao recuperar conceitos fundamentais do campo os autores alargam nosso entendimento sobre tal reflexão.

Performances Funk e escola: com a palavra, estudantes do Ensino Médio, discute o Projeto Julieta do Futuro desenvolvido por experimentações de artistas curitibanos a partir da compreensão do sentido do funk no contexto escolar e como a ressignificação das práticas discursivo-performáticas se colocam no processo de escolarização.

Em **Ensaio Sobre a Teoria das Classes Sociais em Marx, Weber e Bourdieu**, o autor analisa um conceito central no pensamento sociológico à luz de autores balizares e propõe diálogo com a teoria sociológica contemporânea especificamente na reflexão com os conceitos de dominação, consciência e ideologia, atualizando um debate fundamental no que tange a compreensão do tempo presente.

Duas funções do olhar em Foucault: panoptismo e transoptismo, trata a questão do olhar a partir dos textos de Michel Foucault objetivando entender o exercício visual no processo reflexivo de tal autor, um debate central na filosofia e que marca o apreço à interdisciplinaridade da revista Aurora.

O cinema e o papel da arte também se fazem presentes nessa edição em três instigantes contribuições: **O gangsterismo como saída para a crise e a representação da classe trabalhadora em Little Caesar**, de Mervyn LeRoy; **Migração, trabalho doméstico, gênero: curso da vida e trajetórias de trabalhadoras domésticas migrantes presentes no filme: “que horas ela volta?”** e **O que é ser um artista hoje?**, compondo uma problematização dos fazeres, do trabalho, em dias de árduas batalhas e sensíveis perdas.

Que a leitura de vocês seja tão enriquecedora quanto foi para nós!

Boa leitura!

Os editores

Multidão e movimentos de resistência em rede: o caso #ContraoAumento em Teresina

Tathiana Senne Chicarino¹

Clarissa Matos Poty²

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma cartografia do movimento #contraoaumento em Teresina, mobilização que reuniu estudantes universitários e secundaristas contra o aumento da passagem de ônibus na capital do Piauí, no ano de 2011, tanto em sua dinâmica online, quanto offline. Na esteira das reflexões sobre os movimentos de resistência vistos mundo afora trabalharemos o #contraoaumento tendo como base o conceito de movimento social multitudinário como uma singularidade formada em identidade coletiva e que emerge no paradigma da sociedade em rede. Para compreender esse fenômeno político estruturamos nossa análise nos eixos: Liderança; Internet e Mobilização em Rede. A partir de extenso levantamento empírico constatamos que a singularidade operativa presente na luta contra o encarecimento das passagens em Teresina aponta para um caráter transitório do próprio movimento combinando traços dos movimentos sociais da era industrial a características dos movimentos multitudinários, horizontalizados e em rede, tal como se estruturam na atualidade, nos proporcionando um importante campo de investigação no plano sincrônico e diacrônico das disputas entre poder e contrapoder.

Palavras-chaves: #Contraoaumento. Rede. Multidão. Teresina.

¹ Tathiana Senne Chicarino/tschicarino@gmail.com / Doutoranda em Ciências Sociais pela PUC/SP. Pesquisadora NEAMP/PUC e do Grupo de pesquisa 'Comunicação e Sociedade do Espetáculo' da Casper Líbero. Professora da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Bolsista FAPESP.

² Clarissa Matos Poty/clarissapoty@gmail.com/ Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo, pela Universidade Federal do Piauí, pós-graduada em Gestão da Comunicação em Mídias Digitais pelo Senac - SP e em Sociopsicologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Pós-graduada em Sociopsicologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo – FESPSP.

Abstract: This paper aims to present a cartography of the movement #contraoamento in Teresina, the mobilization that brought together university students and secondary students against the bus fare increase in the capital of Piauí, in 2011, both in its online and offline dynamics. Together with other resistance movements seen throughout the world, #contraoamento is based on the concept of multitudinous movements as a singularity formed in collective identity and emerging in the network society paradigm. In order to understand this political phenomenon, we have structured our analysis in the axes: Leadership; Internet and Network Mobilization. From an extensive empirical research we find that the operative singularity present in the struggle against the bus fare increase in Teresina points to a transitory character of the movement itself, combining traits of the social movements of the industrial era with characteristics of multitudinous movements, organized on horizontal networks, structured in the present, giving us an important field of investigation in the synchronic and diachronic plan of the disputes between power and counterpower.

8

Key Words: #Contraoamento. Network. Multitude. Teresina.

Introdução

Mobilizações contra o aumento da passagem de ônibus alcançaram repercussões locais inesperadas em Teresina, capital do Piauí, no ano de 2011. Impulsionados pelos sites de redes sociais, especialmente o Twitter e o Facebook, com convocações descentralizadas e sem lideranças definidas, milhares de pessoas pararam o trânsito da cidade por cinco dias seguidos até conseguirem reverter o aumento de 20 centavos na passagem de ônibus que havia sido decretado pela prefeitura. Durante o período de mobilizações, realizadas majoritariamente por estudantes universitários e secundaristas, as principais avenidas da cidade de 800 mil habitantes ficaram bloqueadas para os carros e houve a saída de circulação de todos os ônibus que atendiam a capital, deixando a população de mais de 250 mil usuários, por algumas horas, sem transporte público. O movimento até hoje é identificado por meio das hashtags #ContraoAumento e #AumentoNaoTHE.

Neste trabalho, nos propomos a apresentar a dinâmica da mobilização em Teresina e sua conexão com os conceitos e análises sobre a estruturação dos movimentos de resistência em rede na sociedade da informação, especialmente a partir das perspectivas de Castells e da abordagem de Hardt e Negri sobre movimentos multitudinários. A análise qualitativa é realizada utilizando-se a pesquisa bibliográfica, as informações colhidas da cobertura midiática realizada em veículos locais e nacionais³ durante a mobilização, ocorrida em agosto/setembro de 2011, e entrevistas com os manifestantes⁴, a partir de um roteiro de perguntas estruturado sobre três eixos: Liderança, Internet e Mobilização em rede. No caso das entrevistas aqui realizadas o objetivo é reunir o máximo de memórias e experiências dos participantes sobre os cinco dias de manifestações contra o aumento da passagem realizadas em 2011 e desta forma compor uma narrativa capaz de cartografar o movimento. O trabalho demonstra-se relevante uma vez que há poucos registros sobre esta mobilização, que ocorreu em uma cidade de porte médio do nordeste brasileiro, mas que guarda relevantes correspondências e similaridades com a emergência de outros movimentos que tiveram forte impacto nos rumos políticos do país, especialmente as Jornadas de Junho de 2013.

³ Para esta pesquisa, foram consultadas matérias veiculadas na mídia piauiense e nacional sobre o movimento #contraoaumento em Teresina. Os veículos locais foram: Portal Cidade Verde, Portal O Dia e Portal AZ. Os veículos nacionais foram os portais Uol e G1.

⁴ Os entrevistados foram entrevistados online. Três eram estudantes da Universidade Federal do Piauí à época da mobilização e uma era estudante secundarista. Eles estão identificados apenas pelo primeiro nome ao longo deste trabalho.

A amostragem de 4 entrevistados utilizada na pesquisa foi definida por meio da técnica bola de neve, método não probabilístico que utiliza uma abordagem em cadeia, na qual um entrevistado indica outro participante das manifestações para a entrevista subsequente. A aplicação da técnica da bola de neve pede a identificação de sementes, são os informantes-chaves que vão possibilitar a identificação de pessoas com o perfil necessário para a pesquisa, dando o pontapé inicial para a criação da cadeia de entrevistados. No caso da pesquisa em tela, a semente foi um dos administradores da página no Facebook “Contra o aumento da passagem em Teresina⁵”. A página tem como publicação inaugural a replicação da convocatória para o primeiro ato contra o aumento da passagem em Teresina, realizado em 29 de agosto de 2011.

Movimentos sociais na sociedade em rede

Presenciamos um cenário de rápidas mudanças incentivadas por uma completa transformação de costumes provocada pelo advento de novas ferramentas digitais. O fim do século XX marca o despertar de uma nova revolução que viria a transformar todos os domínios da experiência humana neste planeta. Como afirma Castells (1999), o novo paradigma tecnológico que se organiza em torno da tecnologia da informação, com avanços progressivos na área de microeletrônica, computação, telecomunicações e radiodifusão e até da engenharia genética, revolucionou nosso modo de interagir e conviver. Estamos, de acordo com o autor, presenciando um momento histórico da mesma importância da Revolução Industrial do século XVIII, com uma transformação nas bases materiais da nossa economia, sociedade e cultura.

Vivemos no que Castells (1999) chama de Sociedade da Informação, em que o surgimento da comunicação mediada por computador traz mudanças comportamentais e produtivos que influenciam todas as nossas esferas de interação, incluindo relações afetivas, econômicas e de trabalho. Por outro viés, mas que reforça essa compreensão, Hardt e Negri (2005) afirmam que nas últimas décadas do século XX o trabalho industrial perde sua hegemonia para o trabalho imaterial, entendendo o conceito de trabalho imaterial como aquele que cria produtos imateriais, tais como o conhecimento, a informação, a comunicação, uma

⁵ <https://www.facebook.com/contraoaumento/>

relação ou uma relação emocional. No chamado pós-fordismo, performatividade, comunicação e colaboração são características centrais do trabalho.

Esta mudança de paradigma vai alterar muita coisa no mundo. Por exemplo, se durante a hegemonia industrial a entrega de um produto material era o que importava, caso de um carro, o trabalho era realizado em uma jornada específica, no período destinado ao esforço dentro da fábrica, onde estavam os equipamentos para essa produção. Já quando o trabalho é imaterial, temos uma divisão cada vez mais indefinida entre horário de trabalho e tempo de lazer. Afinal, uma boa ideia pode surgir a qualquer momento, muitas vezes fora do escritório ou da fábrica. Em outra perspectiva, o trabalho imaterial passa a envolver não a criação de meios de vida – um veículo, um eletrodoméstico – mas a própria vida social, na forma de ideias e afetos.

O trabalho imaterial encontra-se hoje na mesma posição em que estava o trabalho industrial há 150 anos, quando respondia apenas por uma pequena fração da produção global e se concentrava numa pequena parte do mundo, mas exercia hegemonia sobre todas as outras formas de produção. Assim como naquela fase todas as formas de trabalho e a própria sociedade tinham de se industrializar, hoje o trabalho e a sociedade têm de se informatizar, tornar-se inteligentes, comunicativos e afetivos. (HARDT e NEGRI, 2005, p. 151)

Durante sua hegemonia, os ritmos do trabalho industrial foram influenciando e transformando todas as outras instituições, como a família, a escola e as Forças Armadas. Faz sentido, pois, que os movimentos sociais que surgiam para resistir às arbitrariedades do modelo hegemônico industrial também se moldassem a ele, entendendo que os tipos de movimentos sociais evoluem em coordenação com a evolução das formas econômicas. Sindicatos e outras entidades organizadas da chamada classe operária surgiram para fazer frente às fábricas, instalados em espaços físicos e com estruturas hierarquizadas similares a estas.

Compreensível então que, diante de um novo cenário, os movimentos de resistência também se transformem. Para Castells (2003), mais do que um instrumento, a Internet é um componente indispensável do tipo de movimento social que emerge na Era da Informação. Se as fábricas foram fundamentais para a organização do movimento operário que marcou a Era Industrial, a Internet é fundamental para o movimento social do nosso tempo. O autor vai estabelecer algumas características desses movimentos sociais que surgem na Era da

Informação: em primeiro lugar, eles são essencialmente mobilizados em torno de valores culturais. Abraçam a luta para mudar os códigos de significados nas instituições e na prática da sociedade, defendendo ou propondo modos específicos de vida. O segundo traço destacado por Castells (2003) como característica dos movimentos sociais do nosso tempo é que eles precisam preencher o vazio deixado pela crise das organizações herdadas da Era Industrial. De acordo com o teórico, nós vivemos uma crise de legitimidade de partidos políticos, sindicatos, entidades da sociedade civil organizada e do próprio Estado. Afundados em escândalos, os partidos políticos foram reduzidos a lideranças personalizadas e induzidos a práticas ilícitas para obtenção de fundos para suas campanhas, perdendo a confiança do público. Perdidos em meio à burocracia e estrutura replicadas das grandes corporações, os sindicatos sofrem com a imobilidade e a desconfiança dos cidadãos. As associações cívicas formais também se mostram em franco declínio. Sem atratividade para a conquista de novos adeptos, perdem força como instrumentos de engajamento social. Temos ainda a crise do próprio Estado-nação, que perdeu boa parte do seu poder, diante de um cenário dominado por fluxos globais, redes de riqueza, informação e poder transorganizacionais. Neste cenário, as organizações formais, estruturadas e permanentes estão sendo substituídas por coalizões frouxas e mobilizações semiespontâneas.

Movimentos emocionais, muitas vezes desencadeados por um evento de mídia, ou por uma crise de vulto, parecem muitas vezes ser fontes mais importantes de mudança social que a rotina diária de ONGs zelosas. A Internet torna-se um meio essencial de expressão e organização para esses tipos de manifestação, que coincidem numa dada hora e espaço, provocam seu impacto através do mundo da mídia, e atuam sobre instituições e organizações (empresas, por exemplo) por meio das repercussões de seu impacto sobre a opinião pública. Esses movimentos pretendem conquistar poder sobre a mente, não sobre o Estado. (CASTELLS, 2003, pg. 117, grifo nosso)

O terceiro traço destacado por Castells (2003) como traço dos movimentos sociais que emergem na Era da Informação está na busca dessas mobilizações pela obtenção de um caráter global. Diante de um cenário em que o poder funciona em redes globais, movimentos que querem gerar transformação social precisam pensar localmente e agir globalmente.

Já segundo Hardt e Negri (2005), os novos movimentos que emergem no período pós-fordista não só vão utilizar a Internet como ferramenta para sua

organização, mas adotar essa tecnologia como modelo na forma como se estruturam. Redes de informação, comunicação e cooperação, que são eixos fundamentais da produção pós-fordista, começam a definir novos movimentos. É o caso seminal do movimento anti-globalização que realizou protestos em Seattle, em 1999, no episódio conhecido como “a batalha de Seattle”. Naquela ocasião, manifestantes com objetivos e orientações políticas distintas atuaram conjuntamente para barrar a realização de uma reunião da Organização Mundial do Comércio na cidade. Grupos de ambientalistas, anarquistas, sindicalistas, religiosos e gays não atuaram unidos sob qualquer autoridade específica, estabelecendo uma relação estruturada em rede que conseguiu chamar a atenção e impedir o encontro entre líderes de todo o mundo.

Acreditam, Hardt e Negri (2005), que a resistência ao modelo de exploração imposto pela hegemonia do trabalho imaterial será promovida por uma classe chamada multidão, que se torna viável graças ao contexto criado pelo próprio trabalho imaterial. Uma resistência que se organiza em rede, como a produção pós-fordista, e tem como valores fundamentais a criatividade, a comunicação e a cooperação auto-organizada. Hardt e Negri entendem a multidão como um novo sujeito histórico. Se na era industrial a classe operária se apresentava como o agente revolucionário, na sociedade pós-fordista a multidão surge como agente de resistência, abrangendo a multiplicidade de indivíduos que compõem a nova economia global para além da dicotomia entre trabalhadores assalariados e proprietários dos meios de produção. A multidão não se confunde com o povo nem com as massas. Só há um povo quando há a unificação de singularidades em uma identidade coletiva, que nega ou aparta as diferenças. Já no conceito de massas, o que há é a dissolução completa do conjunto de singularidades. As massas são compostas por todos os tipos e espécies, mas não é possível apontar quais, entre os diversos sujeitos sociais, formam as massas, pois sua essência é a indiferença. Segundo os autores, todas as cores das massas reduzem-se ao cinza. É o oposto do que ocorre na multidão, também composta por um conjunto de singularidades, mas que são reconhecidas em suas diferenças. Na multidão, as diferenças se mantêm diferentes, são multicoloridas, cores que se encontram na busca por um propósito comum.

A multidão de Hardt e Negri (2005) se expressa na multiplicidade de pessoas que mantêm suas individualidades preservadas enquanto atuam em

cooperação na busca por um propósito comum. Carregam consigo a semente da promoção e ampliação da democracia participativa aspirando a uma democracia real. Este modelo, fundamentado na pluralidade dos integrantes, inviabiliza a redução dessa resistência a uma estrutura de comando centralizada. São movimentos horizontalizados, sem liderança definida e que ultrapassam as fronteiras nacionais, propiciando o compartilhamento de informação, conhecimentos e afetos capazes de potencializar suas ações.

Para Hardt e Negri (2011) os movimentos multitudinários se concretizam, por exemplo, nas mobilizações contra o governo Mubarak na Praça *Tabir*, no Egito, ou nos acampamentos do *Podemos* em Madri e Barcelona, assim como no *Occupy Wall Street*, nos Estados Unidos. São movimentos com motivações e singularidades muito específicas, mas todos de certa forma reuniram seus manifestantes em torno de um sentimento comum de insatisfação contra o sistema político e representativo – anseiam por democracia real - e se organizaram por meio de assembleias e estruturas participativas para construir e tomar decisões. Os autores destacam que, nestes contextos, mídias sociais como Facebook e Twitter, muito utilizados nesses acampamentos ao redor do mundo e nas convocatórias para mobilizações, não são apenas ferramentas empregadas pelos manifestantes em suas ações, representam na verdade as estruturas em rede dos experimentos horizontais e democráticos dos próprios movimentos. “O Twitter é útil, não porque divulga eventos, mas porque reúne as ideias de uma grande assembleia, para uma específica decisão, em tempo real.”⁶

O uso das redes serve para fins de articulação política e como estratégia de visibilidade frente a um sistema político que muitas vezes é impermeável à participação cidadã e à abertura de canais nos processos decisórios, mas como ressaltam os autores, essa política não se faz apenas na rede, mas em uma nova morfologia em rede capaz de gerar práticas coletivas no espaço de autonomia – um híbrido de cibernética e espaço urbano (CASTELLS, 2013).

A força transformadora oriunda dessa nova lógica põe-se a desafiar a ordem institucional-disciplinar ao convergir a autodeterminação dos envolvidos; a pluralidade em sintonia com a agregação; e a capacidade técnica (GOHN, 2015) em torno de uma subjetividade operativa. Foi o que ocorreu no Brasil, no ano de

⁶ Hardt e Negri. Por que precisamos de outra democracia? 2011. Disponível em: <http://operamundi.uol.com.br/conteudo/opiniaio/17367/por+que+precisamos+de+outra+democracia.shtml>

2013, com as Jornadas de Junho, que transformaram o panorama político nacional, resultaram em uma queda vertiginosa na popularidade da então Presidente Dilma Rousseff e em várias repercussões políticas sentidas até a atualidade. O movimento, com pautas diversas, horizontalizado, sem lideranças específicas, eclodiu pelas ruas do país como desdobramento de uma mobilização que tinha, a princípio, a pauta de barrar o aumento de 20 centavos no custo da passagem no transporte público da cidade de São Paulo. Após a enorme repercussão da forte repressão policial a um dos atos convocados pelo Movimento Passe Livre (MPL), multiplicou-se o número de pessoas nas manifestações seguintes, não só em São Paulo como em outras capitais do país, com a gradual diversificação das pautas, que passaram a tratar não só sobre transporte, mas aspectos mais amplos, como o modelo de democracia, de comunicação e de representação no país.

□ #ContraoAumento em Teresina

No escopo da emergente revolução rizomática como Castells (2013) definiu a partir da metáfora do rizoma, sendo ele o talo de uma planta horizontal, descentralizada e potencialmente espreada, que compreendemos as Jornadas de Junho de 2013 e outras que a antecederam, como as mobilizações contra o aumento em Teresina.

Sua eclosão ocorreu em 26 de agosto de 2011, momento em que foi divulgado o decreto assinado pelo prefeito Elmano Ferrer, à época filiado ao PTB, que definia a alteração no valor da passagem dos ônibus coletivos urbanos— de R\$ 1,90 para R\$ 2,10. A mudança já passou a valer à meia-noite do sábado, dia 27 de agosto, sem qualquer aviso anterior, pegando a população de surpresa⁷. Elmano Ferrer, que havia sido eleito como vice-prefeito em 2008, tinha assumido há pouco mais de um ano, em 2010, o comando da cidade depois que o prefeito eleito, Silvio Mendes, do PSDB, renunciou para concorrer ao Governo do Estado, pleito em que saiu derrotado.

Desde que assumiu, o prefeito Elmano enfrentou problemas com o tema do reajuste da passagem de ônibus. Em 2010, o aumento anual, de R\$1,75 para R\$1,90, já havia sido suspenso em decisão liminar do Tribunal de Justiça do Piauí, em resposta a uma ação civil pública ajuizada pelo Ministério Público do Estado

⁷ Manifestantes prometem parar a Avenida Frei Serafim. Disponível em: <http://www.portalodia.com/noticias/piaui/manifestante-prometem-parar-a-avenida-frei-serafim-em-protesto-contrao-aumento-da-passagem-117123.html>

do Piauí, que questionava o equilíbrio econômico-financeiro do contrato entre o município de Teresina e as concessionárias do serviço de transporte público, representadas pelo Sindicato de Transportes Urbanos de Passageiros de Teresina, o SETUT. A prefeitura recorreu e, naquela ocasião, conseguiu manter o reajuste, mas seguiu sendo questionada pelo Ministério Público sobre os reais custos do transporte público na capital piauiense.

Em 25 de abril de 2011, alguns meses antes das mobilizações que parariam a cidade, o Ministério Público do Estado do Piauí chegou a recomendar formalmente que o Prefeito Municipal de Teresina descartasse a planilha de custos utilizada pela Secretaria dos Transportes para realizar o cálculo da tarifa dos ônibus coletivos. A suspeita era de que os empresários estariam lucrando muito mais com a prestação do serviço de transporte público do que as planilhas demonstravam.

A ausência de transparência na planilha de gastos com os ônibus e na relação entre a Prefeitura Municipal e o SETUT era um assunto em destaque na mídia local naquele ano de 2011. Mas, além disso, o transporte público em Teresina já era alvo de muitas outras críticas da população. O fato de não dispor de qualquer sistema de integração entre as linhas, o que obrigava muitos passageiros a pagarem duas passagens para cumprir percursos relativamente curtos; a ausência de infraestrutura nos pontos de ônibus e de ar condicionado nos coletivos, em uma cidade que facilmente alcança os 40° de temperatura; a superlotação dos veículos, com intervalos que rotineiramente alcançavam uma hora entre um ônibus e outro, se acumulavam entre as insatisfações dos usuários do serviço, como é demonstrado nos depoimentos de manifestantes que participaram do #contraoamento e foram entrevistados para esta pesquisa.

Antes eu estudava no centro e pegava ônibus tipo Redenção e Três Andares, aqui é uma região de periferia, os ônibus sempre foram sucateados e demorados para passar. O Universidade Circular, que comecei a pegar quando entrei na UFPI, é a mesma coisa. Não tem como dar uma avaliação simples que não seja dizer que era péssimo. Que é péssimo também até hoje. (Agostinho, 2017)

Diante do aumento surpresa da passagem promovido pela Prefeitura, em um sábado, alguns grupos que já discutiam a questão do transporte público utilizaram o fim de semana para estruturar uma mobilização para a segunda-feira, dia 29 de agosto de 2011, contra o reajuste. A princípio, o movimento de resistência ao aumento da passagem em Teresina segue um *modus operandi* similar

ao de manifestações realizadas no passado, no contexto da chamada era industrial. Foi convocado por entidades estruturadas da sociedade civil e, no entanto, desde o começo já recorre às ferramentas proporcionadas pela comunicação mediada por computador. O primeiro ato foi convocado pelo Fórum Estadual em Defesa do Transporte Público⁸, organização composta por entidades como sindicatos, partidos políticos com alinhamento à esquerda, como PSOL, PSTU e PCB e associações estudantis, entre outras. O Fórum tinha um histórico de mobilizações em defesa do transporte público de Teresina, mas sem conseguir atrair um contingente significativo de pessoas para as suas manifestações. A entidade fez uma convocação oficial para a primeira mobilização em texto divulgado em seu blog⁹, mas, no paralelo, manifestantes independentes também se organizaram em torno do ato, com a criação de eventos no Facebook e de uma página, intitulada “Contra o aumento da passagem em Teresina”, que, em abril de 2017, ainda permanece no ar.

Havia o Fórum em defesa do transporte público, não recorro se é este mesmo o nome [...] Esse fórum já discutia a questão há semanas, e antes mesmo do prefeito decretar o aumento, já havia uma manifestação marcada para a quinta-feira seguinte. Não lembro se era do fórum ou de algum partido, mas já estava marcada. Aí o prefeito decretou aumento na sexta, e no final de semana muita gente na internet se mobilizou para começar as manifestações na segunda. Meu amigo Flávio Augusto falou comigo de criarmos uma página para divulgar os atos, e criei com ele a Contra o Aumento”. (Jônatas, 2017)

Na manhã de segunda-feira, 29 de agosto de 2011, a manifestação iniciou-se com a presença de independentes, curiosos e pessoas vinculadas ao Fórum Estadual em Defesa do Transporte Público. Eram principalmente, mas não somente, estudantes ligados a entidades como o Diretório Acadêmico da Universidade Federal do Piauí e da Universidade Estadual do Piauí e representantes das juventudes de partidos políticos. Após uma passeata até o prédio da prefeitura, os participantes vinculados ao Fórum, que convocaram a mobilização,

⁸ Lista de entidades que compõem o Fórum em Defesa do Transporte Público. Disponível em : <http://chegadaumentopi.blogspot.com.br/p/entidades.html>

⁹ Post de convocação para o primeiro ato do movimento que ficou conhecido como #contraoaumento, em Teresina, no blog do Fórum em Defesa do Transporte Público. Disponível em: <http://chegadaumentopi.blogspot.com.br/2011/08/ato-contra-aumento-da-passagem-amanha.html>

se dispersaram, encerrando o ato, mas parte do grupo, formada principalmente por estudantes universitários, decidiu seguir a pé com a mobilização até a sede do SETUT, o Sindicato das Empresas de Transporte Urbano, e, na sequência, de volta à Frei Serafim, principal avenida da cidade, que divide o centro de Teresina ao meio.

No primeiro dia, por exemplo, o Fórum marcou uma caminhada da Frei Serafim até a Prefeitura, quando deu por volta de 11h chegamos na prefeitura e o carro de som desses grupos tradicionais falou que ia dispersar. A maioria das pessoas que estavam presentes no ato ficaram indignadas com isso, qual o sentido de ir até a prefeitura só para falar um monte de coisa pra ninguém e ir embora? Era esse o motivo pelo qual as pessoas nem gostam de participar de atos dessas entidades de esquerda, elas geralmente são inofensivas demais para representar a indignação da juventude. Foi então que uma pessoa pediu a voz no carro de som e gritou que quem não concordava com o fim da manifestação naquele lugar, se dirigisse ao SETUT, e foi aí que de fato começou o #contraoamento que conhecemos. (Agostinho, 2017)

A tática dos manifestantes que decidiram dar continuidade ao ato na Avenida Frei Serafim consistiu em sentar no chão, no meio da via, impedindo o fluxo de carros e dos ônibus, que transitam continuamente por aquele caminho, majoritariamente com o objetivo de chegar à ponte Juscelino Kubitschek, principal ponto de acesso de quem está no Centro - onde se concentra o polo de comércio, serviços e saúde da cidade - e deseja chegar à Zona Leste, área nobre onde a população de maior renda vive. A capital do Piauí é cortada ao meio pelo rio Poti e seis pontes proporcionam a passagem de um lado ao outro da cidade, a Juscelino Kubitschek é a mais central e a mais utilizada.

A tropa de choque da Polícia Militar foi acionada para retirar os manifestantes da avenida Frei Serafim e desbloquear a rua. Utilizando balas de borracha e spray de pimenta, a polícia avançou sobre os estudantes, que estavam em número reduzido, na tentativa de impedir o prosseguimento do ato. O grupo insistiu e, sempre que era dispersado, se concentrava novamente em outro ponto da avenida. Naquele dia, o ato teve duração de dez horas. Seis manifestantes, entre eles dois menores de idade, foram detidos.¹⁰ Ainda naquela noite e no dia

¹⁰ Manifestações contra o aumento da passagem de ônibus em Teresina duraram 10 horas no primeiro dia. Disponível em: www.portalaz.com.br/noticias/cidades/226311_protestos_contra_aumento_da_passagem_de_onibus_duram_10_horas

seguinte, as imagens da ação da polícia viralizaram nos sites de redes sociais, com imagens de estudantes sentados enfrentando balas e sprays sem revidar. As cenas causaram comoção nos sites de redes sociais, o que repercutiria na concentração de um número muito maior de pessoas no ato do dia seguinte.

Neste aspecto, é válido destacar que a tática de desobediência civil engendra uma nova gramática no repertório de ação coletiva (GOHN, 2015), que nesse caso tem o espaço de autonomia como *lócus* a fomentar um companheirismo que não tem uma comunidade anterior como referência, mas que se faz ao longo do processo de descoberta de denominadores – valores e objetivos – em comum (CASTELLS, 2013).

A internet foi importante para conseguir juntar gente. É meio que aquela coisa do viral, no primeiro dia, na tarde, nós fomos atacados por um pequeno destacamento da Tropa de Choque. Algumas pessoas foram fotografadas sendo imobilizadas covardemente e também recebendo spray de pimenta na cara sem necessidade. Essas imagens é que foram importantes a princípio. A internet fez com que circulassem em toda a cidade e muita gente ficou indignada, engrossando os atos seguintes. (Agostinho, 2017)

O depoimento do entrevistado dialoga com a compreensão de Castells (2013) sobre a gênese dos movimentos sociais que emergem na era da informação. O autor destaca que são movimentos espontâneos, geralmente desencadeados por uma centelha de indignação, que podem estar relacionados a um evento específico ou a um acesso de aversão pelas ações dos governantes como um todo. No caso de Teresina, as imagens dos estudantes apanhando de policiais despertou a centelha de indignação, mas só foi possível que as cenas ganhassem tal notoriedade em razão dos sites de redes sociais que possibilitaram essa difusão. Os manifestantes apontam que a mídia tradicional, a princípio, se colocou contrária ao movimento contra o aumento da passagem e foi por meio da Internet que outro ponto de vista pôde ser apresentado para a população.

Foi a primeira vez que eu pude perceber como as redes sociais poderiam ser um contraponto a imprensa comum, que para nós sempre tem um papel conservador e de ser um verdadeiro veículo das autoridades constituídas. Então ela teve o papel de realmente mostrar pros outros nosso ponto de vista, nossas experiências sem nenhuma intermediação de outro órgão ou empresa. Claro que essa visão inocente com o tempo foi se apagando, mas naquele momento

era como se eu pudesse mostrar para os outros o que realmente acontecia, principalmente a questão da violência policial. (Sthênio, 2017)

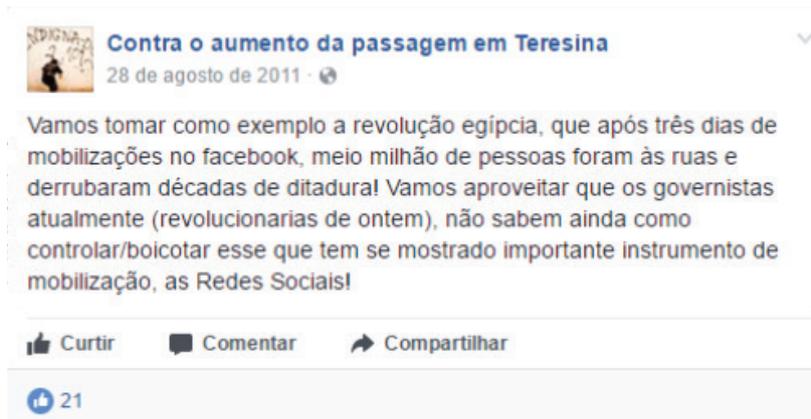
A repercussão da ação da polícia em Teresina, no primeiro dia de mobilização, alçou a *hashtag* #contraoamento para os *trending topics* do Twitter no Brasil durante toda a terça-feira, dia 30 de agosto de 2011, de forma orgânica, sem impulsionamento.¹¹ Importante neste ponto destacar que a mesma *hashtag* já havia sido utilizada em mobilizações anteriores contra o aumento da passagem de ônibus em diversas cidades brasileiras, ganhando especial notoriedade em *twittaços*¹² promovidos pelo Movimento Passe Livre (MPL) em janeiro daquele mesmo 2011. Aqui, convém destacar a proposição de Castells (2013) sobre o caráter viral das mobilizações que se estruturam na sociedade em rede.

Os movimentos são virais, seguindo a lógica das redes da internet. Isso se dá não apenas pelo caráter viral da difusão das mensagens em si, particularmente das imagens de mobilização, mas em função do efeito demonstração de movimentos que brotam por toda parte. Temos observado essa capacidade viral, de um país para outro, de uma cidade para outra, de uma instituição para outra. Ver e ouvir protestos em algum outro lugar, mesmo que em contextos distantes e culturas diferentes, inspira a mobilização, porque desencadeia a esperança da possibilidade de mudança. (Castells, 2013, pág. 131)

Ainda sobre esta construção de Castells é válido pontuar que os próprios manifestantes teresinenses, em vídeos, faixas e *tweets*, faziam referência à mobilizações àquela época recentes no Egito, que também tiveram sua organização promovida por meio de redes sociais.

¹¹ Assuntos do dia 30 de agosto de 2011 no Twitter do Brasil. Disponível em: <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2011/08/assuntos-do-dia-no-twitter-terca-feira-3082011.html>

¹² Twittaço do MPL com a hashtag #contraoamento reuniu manifestantes de São Paulo, Florianópolis, Espírito Santo, Curitiba, Recife e Salvador. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/ativistas-prometem-terceira-manifestacao-contra-aumento-de-onibus-em-sp-para-esta-5-c2-aa>



Fonte: Twitter, 28 de agosto de 2011.

Dentro desse processo disruptivo, a multidão aciona narrativas colaborativas que, “mais que difundir as lutas, são a própria luta” (MALINI; ANTOUN, 2013, p. 16) e que se materializam em uma nova linguagem – *hashtag* – um recurso de troca de informação e de organização tática potencialmente viral.

A partir do segundo dia de mobilizações, as definições sobre as vias que seriam bloqueadas em cada momento do dia, os avisos sobre deslocamento das tropas da polícia e novos planos de ação eram comunicados em tempo real pelos manifestantes por meio de celulares, utilizando as *hashtags* #contraoaumento e #aumentonaoTHE. A troca de informações ocorria, principalmente, pelo Twitter, enquanto que os eventos e páginas do Facebook ajudavam a reunir pessoas que apoiavam a causa e no debate sobre os próximos passos.

Impulsionados pelas redes sociais, os atos do segundo dia de mobilização em Teresina foram maiores, com mais pessoas e com a clara percepção de que já não havia uma liderança dos protestos. O segundo dia teve o Fórum em Defesa do Transporte Público perdendo o protagonismo na convocação das manifestações que passaram a ocorrer de forma espontânea com ações organizadas pelas redes sociais, conforme aponta um dos manifestantes entrevistados:

Na minha opinião era algo mais anárquico mesmo, principalmente porque muito da mobilização era feita na internet, e às vezes nem o próprio movimento se decidia sobre o rumo a tomar, como no caso do primeiro dia em que alguns manifestantes queriam encerrar o protesto na prefeitura e outros partiram para o SETUT. Havia quem só queria andar na avenida, quem queria partir para algo mais direto, então era muita coisa decidida na hora, sem lideranças definidas. (Jônatas, 2017)

No segundo dia, os manifestantes seguiram bloqueando a Avenida Frei Serafim e, sempre que o fluxo de veículos era desviado pela Superintendência Municipal de Transporte e Trânsito (STRANS), na tentativa de desarticular os atos, os grupos também se redistribuíam pelos cruzamentos de vias paralelas e perpendiculares, provocando novos bloqueios de uma maneira dinâmica. A configuração geográfica do centro favorecia os manifestantes. A Avenida Frei Serafim desemboca na ponte Juscelino Kubitschek, bastava ter gente suficiente para fechar o acesso à ponte que o trânsito já ficava prejudicado. Com mais uma mobilização no segundo dia consecutivo de atos, que se estendeu até as primeiras horas da noite, engarrafamentos quilométricos pararam todo o centro da capital.

Independente de alguma convocação formal de qualquer entidade, os manifestantes passaram a se concentrar na avenida Frei Serafim no horário das 12h, que coincidia com um maior fluxo de veículos, com pessoas se deslocando no intervalo do almoço, e também com a saída da escola dos estudantes secundaristas de instituições públicas e privadas, que engrossaram os atos. As pautas, que não estavam formalizadas, podiam ser identificadas pelos cartazes e gritos de ordem dos mobilizados. Além do recuo no reajuste da passagem, ganharam força as demandas por um sistema de integração entre as linhas de ônibus e pela auditoria da planilha de custos do transporte público, as faixas também pediam passe livre para estudantes, a saída do prefeito Elmano Ferrer, entre outras demandas difusas. A prefeitura encontrava dificuldades em identificar líderes para estabelecer uma negociação com o movimento, que a cada dia mobilizava mais gente. A Secretaria Municipal de Comunicação chegou a se manifestar para a imprensa local afirmando que não havia um grupo articulado para conversar com o prefeito. “Tentamos marcar uma reunião ontem, mas eles se negaram e até o momento não foi cogitado nenhuma conversa com o prefeito para resolver o problema”.¹³

Todos os manifestantes entrevistados afirmaram não serem capazes de apontar uma liderança para as mobilizações contra o aumento da passagem em Teresina. Em muitos casos, eles apontam que, quando havia alguma liderança, esta era temporária e sem poder de representação, uma liderança que não autorizava o manifestante a falar em nome de todo o movimento.

¹³ Terceiro dia dos atos contra o aumento da passagem em Teresina. Disponível em: <https://www.portalaz.com.br/noticia/cidades/226445/protestos-contr-o-aumento-da-passagem-chegam-ao-terceiro-dia>

Era pela situação (que a liderança se estabelecia), eu me destaquei porque fui eu que no primeiro dia, quando os partidos encerraram as manifestações, subi num carro e falei pra quem ainda estivesse indignado, como eu, que fossemos protestar dentro do sindicato das empresas, e a galera me seguiu, quando foi pra quebrar os ônibus, eu tive que jogar a primeira pedra [...] no segundo dia, não, já me lembro de uma menina com a farda do Liceu comandando ações com o grupo dela e a galera seguindo eles. O pessoal do partido tentava erigir lideranças, mas eles sempre tomavam um papel que para nós, era meio de covardia, então eles sempre perdiam na hora do confronto de ideias [...] na imprensa sempre tinha um ou outro se fazendo de líder, a gente ficava só sorrindo. (Sthênio, 2017)

Para um dos entrevistados, a ausência de lideranças, inclusive, era o que dava o caráter de imprevisibilidade ao movimento, contribuindo para o alcance dos objetivos da mobilização.

Os grupos participantes eram tão fragmentados que o movimento social tradicional fechava uma rua da Frei, um pessoal de história fechava outra rua da Frei, um pessoal de serviço social fechava a av. Maranhão, outro a ponte, tudo ao mesmo tempo. E era exatamente por não ter liderança e as coisas agirem de maneira meio caótica que a manifestação de 2011 deu certo. Não tinha como prever nada do que iria acontecer durante o dia. (Agostinho, 2017)

Importante destacar a desconfiança dos manifestantes entrevistados, que compunham o grupo de independentes, aos movimentos sociais tradicionais aglutinados em torno do Fórum em Defesa do Transporte Público, e que também compunham as manifestações contra o aumento da passagem, apesar de não deterem a liderança dos atos. Em muitos depoimentos, transparece a percepção de que a representação por sindicatos e partidos políticos prejudicaria a conquista dos objetivos.

Se você perguntasse para a maioria das pessoas que estavam na rua quem poderia negociar por elas, elas iam rir e dizer que só negociava se fosse com todo mundo. Ao menos era isso que eu ouvia delas. Esse negócio de representante em manifestação popular é a maneira mais simples de você detonar um movimento, você pode pegar qualquer pessoa, nomear líder e negociar com ela para ver se cola e os atos acabam. Os movimentos sociais organizados, infelizmente não têm como resistirem a tentação de representar as pessoas. Está no cerne da fundação deles essa missão messiânica, por isso na boa vontade acabam as vezes atrapalhando. (Agostinho, 2017)

Ao mesmo tempo, o apoio técnico proporcionado por esses movimentos tradicionais, como sindicatos e partidos, mais familiarizados com a organização de mobilizações e com o confronto com as instituições estabelecidas, também são reconhecidos como importantes para o desenrolar das manifestações.

Lembro que houve discussão sobre se tais organizações estavam sendo oportunistas ou não. Inclusive vimos uma reunião de pessoas de uma organização na sala do prefeito, negociando com eles. Na época (e ainda hoje) nós consideramos esse fato como uma traição. No mais, essas entidades ajudavam mais no apoio técnico, como disponibilizar carros de som, água, comida, até mesmo advogados/as, e isso foi muito bom. De certa forma, elas também tinham mais experiências com manifestações e eu, como secundarista, tentava me guiar um pouco por elas, porque não sabia como agir diante de algumas situações. (Jessi, 2017)

Ao descrever o que seria um movimento multitudinário – na forma da multidão - usando como exemplo as jornadas de junho no Brasil, Hardt, no prefácio de Cava e Cocco (2014), ressalta que estes movimentos não são dirigidos por partidos ou nem mesmo têm uma direção centralizada, nem comitê de liderança. São movimentos auto-organizados, conectados horizontalmente, não são unificados ou homogêneos, mas descobrem maneiras de troca comum e cooperação, apesar das diferenças, gerando diversas demandas e perspectivas agrupadas de luta. Neste contexto, o movimento contra o aumento da passagem em Teresina demonstra um caráter transitório. Ao mesmo tempo em que rechaça a representação por partidos políticos e outras entidades organizadas, ainda reconhece a relevância dessas entidades no processo de mobilização. Os partidos políticos e outras entidades organizadas participavam das ações do #contraoaumento, disputavam o protagonismo das mobilizações, mas não eram legitimados como líderes pelos próprios mobilizados, que não seguiam as suas determinações.

Na quarta-feira, terceiro dia de atos, um número ainda maior de pessoas se reuniu na avenida Frei Serafim para um novo dia de mobilização¹⁴. Não estão claras as razões e o presente trabalho não se propõe a responder esta questão, mas após a ofensiva no primeiro dia de mobilização, com balas de borracha, bombas

¹⁴ Atos contra o aumento da passagem chegam ao terceiro dia. Disponível em: http://www.portalaz.com.br/noticias/cidades/226445_protestos_contra_o_aumento_da_passagem_chegam_ao_terceiro_dia Em terceiro dia de protestos, estudantes querem bloquear ponte da Frei Serafim. Disponível em: <http://www.portalodia.com/noticias/politica/contra-o-aumento-em-3o-dia-de-protestos-estudantes-querem-bloquear-ponte-da-frei-serafim-117424.html>

de gás e spray de pimenta, atuação que gerou revolta nas redes sociais, a polícia militar passou a acompanhar o movimento à distância, interferindo somente quando havia depredação de ônibus ou de veículos particulares e, ocasionalmente, avançando sobre grupos menores que se desgarravam das concentrações maiores e se tornavam alvo fácil da ação policial. É importante frisar que a Polícia Militar do Piauí não estava familiarizada com o controle de mobilizações de grande porte, já que estas não eram comuns na cidade.

Eles [a polícia] eram extremamente despreparados, tanto que na quinta-feira, nós fazíamos o que bem entendíamos nas ruas, sendo que a polícia teoricamente deveria saber lidar com grandes contingentes então era uma situação de morde e assopra. Eles vinham espancavam alguém, jogava spray e a multidão botava eles para correr. (Sthênio, 2017)

A quinta-feira, quarto dia de mobilização, foi o dia mais intenso. Uma comissão de representantes do movimento contra o aumento da passagem foi montada de improviso para participar de uma reunião com o prefeito Elmano Ferrer. Enquanto as discussões aconteciam, um enorme aglomerado de pessoas esperava pela definição na porta da prefeitura. Quando foi anunciado que não haveria recuo no reajuste, os manifestantes se espalharam por todo o centro da cidade. Parte do grupo seguiu bloqueando avenidas, pacificamente, mas outra parte partiu para o confronto direto, atacando ônibus com pedras e pedaços de pau. Neste quarto dia, já havia gente suficiente para não só bloquear o acesso à Ponte Juscelino Kubitschek como também o de outras pontes próximas, como a do Sesquicentenário, também conhecida como Ponte Estaiada, e a Ponte da Primavera. Um ônibus foi carbonizado na zona Leste da cidade, ocorrência que fez com que o SETUT justificasse a retirada imediata de toda a frota de ônibus de circulação, por volta das 18h daquele dia, deixando a população de 250 mil passageiros diários sem alternativa para chegar em casa após o trabalho.¹⁵ Nesse dia, inúmeras pessoas tiveram que fazer o caminho de volta para casa a pé, já que os ônibus são praticamente a única opção de transporte público em Teresina.

Na manhã da sexta-feira, a estimativa era de que a concentração para a mobilização desse dia 2 de setembro já reunia 30 mil pessoas. Diante da pressão da

¹⁵ Quarto dia de atos contra o aumento das passagens. Disponível em: <http://www.portalodia.com/noticias/piaui/em-4o-dia-de-protestos-estudantes-fecham-mais-uma-vez-frei-serafim-e-vias-de-acesso-117549.html>

população e da ampliação progressiva dos atos, o prefeito Elmano Ferrer decidiu, no quinto dia consecutivo de mobilização, recuar do reajuste, suspende¹⁶ a alteração no valor, e propor também um plano para integração das linhas de ônibus da capital piauiense¹⁶. Trata-se de um recuo nunca antes alcançado por movimentos organizados em favor do transporte público em Teresina.

4. Liderança e Mobilização em rede no #contraoamento: apontamentos sobre um protagonismo rizomático

A partir da narrativa dos manifestantes é possível chegar a algumas considerações sobre as mobilizações contra o aumento da passagem de ônibus em Teresina e sua vinculação com os conceitos de movimentos multitudinários de Hardt e Negri e movimentos de resistência em rede de Castells. Nos parece que o movimento #contraoamento apresenta um hibridismo, com traços de movimentos característicos da era industrial, mas forte vinculação com a Internet e a estruturação em rede dos movimentos de resistência que emergem na sociedade da informação e domínio da produção pós-fordista.

No que diz respeito à liderança do movimento #ContraoAumento, trata-se de aspecto que reforça a percepção de um caráter transitório e híbrido das mobilizações em Teresina. A princípio, os atos contra o aumento da passagem na capital do Piauí foram convocados por movimentos sociais tradicionais, representados em partidos políticos, entidades estudantis e sindicatos organizados em torno do Fórum em Defesa do Transporte Público. No entanto, no momento em que, no primeiro dia de atos, um estudante puxa o microfone e, indo contra a determinação do Fórum, que havia encerrado a mobilização por aquele dia, convida os presentes a prosseguirem com a manifestação, decisão que vai culminar na repressão policial e posterior viralização nas redes sociais, identificamos um ponto de ruptura. A partir de então, o Fórum em Defesa do Transporte Público perde o papel de líder das mobilizações, tornando-se apenas mais um nó na rede de agentes participantes, sem legitimidade para representar ou conduzir o movimento, que busca a auto-organização de maneira horizontal, um formato que

¹⁶ No quinto dia de mobilizações, estudantes conseguem suspender reajuste da passagem. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/noticias/2011/09/02/apos-5-dias-de-protestos-e-30-onibus-destruidos-reajuste-das-passagens-e-suspenso-em-teresina.htm>

dialoga com o conceito de multidão proposto por Hardt e Negri.

Vemos assim a emergência de um protagonismo na rede que pode ser caracterizado pela:

[...] efemeridade do destaque em um grupo ou movimento social, pode atuar em um determinado momento como uma liderança aglutinadora de ideias e ações, mas em outros não, a depender da conjuntura e das estratégias estabelecidas. O protagonista se diferencia da liderança em rede, à medida que ele não atua como porta-voz dos setores sociais, mas exerce uma atividade fundamental na organização, articulação e mobilização usando as redes digitais e, principalmente, mantendo uma presença constante nos debates off-line (SEGURADO; BACHINI; CHICARINO, 2015, p. 20 e 21).

Ainda assim, representantes de partidos políticos tentam manter o protagonismo dentro do movimento #ContraoAumento e, de certa forma, tratar os estudantes como massa, reduzindo suas singularidades e estabelecendo uma voz de comando, mas são ignorados pelos manifestantes, que seguem com o movimento de forma independente, como nos reforça o depoimento de um dos mobilizados:

Em geral era a galera dos partidos (que negociava com a Prefeitura), e pra gente era esse o papel deles, conversar, negociar, aparecer na televisão, ótimo porque o movimento em si, não era atingido, porque nessas horas as autoridades usam esses espaços pra querer colocar medo, fazer nós recuarmos. Lembro de uma reunião com o Ministério Público que o objetivo claro era fazer a gente liberar a avenida, nós fomos lá, o pessoal do partido subiu pra negociar e nós voltamos pra Frei Serafim, nem aí pra reunião. (Sthênio, 2017)

27

Ainda dentro desse caráter transitório, as pautas do movimento contra o aumento da passagem em Teresina tratam do direito à cidade, ao comum, mas se mantêm concentradas especificamente na redução do valor da passagem e na promoção de um transporte público de melhor qualidade para a população, sem extravasar para uma demanda mais abrangente, com diversidade de pautas que expressam uma democracia mais ampla, apesar do movimento se estruturar internamente dentro dessa perspectiva democrática.

Válido reforçar também que mesmo sem liderar os movimentos, os partidos ainda gozam de relativo respeito dos mobilizados de Teresina, que reconhecem a importância da experiência dessas instâncias nas negociações com o poder público e recorrem a sua infraestrutura, incluindo rede de advogados, quando necessário.

No que diz respeito à Internet e mobilização em rede é evidente que os sites de redes sociais têm papel fundamental na evolução das mobilizações contra o aumento da passagem em Teresina. Não só por seu caráter aglutinador, ao possibilitar que a repressão policial viralizasse nas redes sociais, ampliando o alcance da mensagem e o número de mobilizados, mas por possibilitar uma ruptura com o controle da comunicação mantido pela mídia tradicional e as estruturas de poder que a sustentam.

Como se sabe, a comunicação de cima para baixo, controlada por empresas e governos, tem papel fundamental para a manutenção das estruturas de poder. Castells (2015) afirma que o poder depende do controle da comunicação, assim como o contrapoder depende do rompimento desse controle. Neste raciocínio, o poder vem das instituições, enquanto que o contrapoder vem da sociedade civil. Com a Internet, temos uma nova possibilidade de autonomia comunicativa para os movimentos sociais que surgem na sociedade, um espaço de troca de informações que governo e as corporações encontram muito mais dificuldades para controlar.

No caso de Teresina, todos os entrevistados afirmam que a mídia tradicional, impressa e televisiva, desempenhava um papel inicial de oposição à mobilização, uma narrativa que pôde ser confrontada por meio dos discursos compartilhados nos sites de redes sociais, tanto que, a cada dia mais pessoas se reuniam para os atos, independente da cobertura midiática desfavorável realizada no dia anterior.

[Os veículos da mídia] começaram falando que éramos vagabundos, baderneiros e esses outros adjetivos de sempre quando algo almeja movimentar nem que minimamente o status quo. A ação do Choque era sempre relatada como “conflito”, como se estudantes pudessem brigar em igualdade com a PM. Depois que a manifestação foi “bem-sucedida”, quando começou a ter presente milhares e milhares de pessoas, muitas dessas matérias dos sites foram retiradas do ar, mas ao menos o impresso não pode ser apagado e fica de registro da vergonha alheia da mídia piauiense. (Agostinho, 2017)

A Internet tem um papel importante para a estruturação de todo o movimento de mobilização em rede. Uma das características dos movimentos que surgem na sociedade pós-fordista é que eles não só utilizam as ferramentas possibilitadas pelas novas tecnologias como a Internet para se comunicar, como também se estruturam a partir do modelo em rede da própria Internet, espelhando uma forma de organização descentralizada. Conforme destacam Hardt e Negri

(2005) a estrutura em rede dos movimentos constitui um modelo de organização democrático, que reverbera as formas dominantes de produção econômica e social – cooperativas, colaborativas, afetivas – tornando-se uma arma contra a estrutura vigente de poder.

Importante neste ponto destacar também o que Castells (2015) chama de espaço de autonomia. Para o autor, os movimentos sociais em rede começam na Internet e nas redes móveis, mas também se articulam no espaço público urbano, nas áreas ocupadas e edifícios simbólicos que são alvos das manifestações. Há uma constante interação entre fluxos de comunicação na web e o uso do espaço público, configurando a formação de um espaço híbrido chamado pelo autor de espaço de autonomia. No caso das mobilizações em Teresina esta dinâmica se apresenta de forma cristalina, com as ocupações diárias na avenida Frei Serafim e arredores coordenadas por meio da comunicação online, mensagens aglutinadas em torno de hashtags compartilhadas pelos participantes do movimento em redes sociais, especialmente o Twitter.

Repercussões do #ContraoAumento

29

Logo após o recuo no aumento da passagem, após as mobilizações em 2011, a Prefeitura de Teresina também anunciou um planejamento para criar um sistema de integração entre as linhas de ônibus da capital. O sistema foi implementado em poucos meses, mas gerou críticas dos usuários: a segunda passagem não era gratuita, sendo cobrada no valor de metade da tarifa e nem todas as linhas foram integradas. Além disso, o tempo de validade da integração era de apenas uma hora, sem contemplar usuários que faziam trajetos mais longos. Em janeiro de 2012, época de férias escolares, a prefeitura voltou a promover o reajuste da passagem para R\$ 2,10. Novas mobilizações foram convocadas pela Internet e pararam o trânsito na avenida Frei Serafim por nove dias seguidos, mas foram desmobilizadas pela ação da polícia, que chegou a prender 17 manifestantes. No #ContraoAumento de 2012 não houve recuo no reajuste, mas foram conquistadas melhorias no sistema de integração, como a gratuidade da segunda passagem. A auditoria da planilha de gastos com o transporte público da cidade nunca aconteceu e, no início de 2017, a passagem de ônibus da capital piauiense teve reajuste de 20%, alcançando o valor de R\$ 3,30. Importante pontuar que, desde as mobilizações ocorridas em 2011, majoritariamente compostas por estudantes

universitários e secundaristas, o valor da tarifa estudantil está congelado em R\$ 1,05.

Nos discursos dos manifestantes que participaram do movimento em 2011, destaca-se a percepção de que o transporte público da cidade ainda acumula muitos problemas e que as mobilizações #contraoaumento não conseguiram alterar as estruturas que dão sustentação ao modelo de transporte público na capital.

Para mim continua a mesma coisa. Tem a tal integração mas nunca consegui usar porque não faz nem sentido pra mim, mesmo pegando dois ônibus para ir a algum lugar nas rotas que faço não tenho direito a integração. E os empresários continuam achando que participar de um serviço essencial com capital privado é o mesmo que ter lucro garantido, sem oferecer nem mesmo qualquer diferencial de qualidade [...] Enfim, a situação continua precária e eu não tenho qualquer ilusão de que vá mudar. (Agostinho, 2017)

Não está muito diferente. Só agora os ônibus estão começando a receber ar-condicionado, por exemplo. Mas ainda são pouquíssimos. A frota continua precisando aumentar pra acompanhar a demanda da população, a passagem continua com um preço muito caro (bem mais caro que o de 2011, por sinal), os estudantes e desempregados continuam sem o passe livre, motoristas e cobradores trabalham em condições precárias (ônibus superlotados e com o calor piora, fora os assaltos). (Jessi, 2017)

Como afirma Castells (2015) onde existe poder, quase sempre incorporado às instituições, há também um contrapoder vindo da sociedade civil e de atores sociais que não veem seus interesses e valores incorporados à lógica de representação, e se a um passo o poder governa em sua manutenção, o contrapoder luta na chave da mudança, assim:

Os conflitos nunca terminam; eles simplesmente pausam por meio de acordos temporários e contratos instáveis que são transformados em instituições de dominação por aqueles atores sociais que conseguem uma posição vantajosa na luta pelo poder, por vezes a custo de permitir algum grau de representação institucional para a pluralidade de interesses e valores que permanecem subordinados (CASTELLS, 2015, p. 60 e 61).

E é a partir dessa condição estruturante que a mudança é operada, dessa forma, mesmo conquistando apoio social e até mesmo algumas melhorias no transporte público, impulsionado pelas novas possibilidades de comunicação e alcance de

mentadas pela Internet, o movimento de resistência #contraoaumento foi neutralizado pelo poder hegemônico, representado, no caso concreto, pela Prefeitura Municipal e o SETUT.

A dificuldade dos movimentos em rede para promover a transformação vai ao encontro do hibridismo, que nomeamos de caráter transitório, e que está localizado diacronicamente na dicotomia temporal entre o velho e o novo (GOHN; BRINGEL, 2014) ou naquilo que Bauman (2011) por meio de uma inspiração gramsciana chamou de momento de interregno, quando as velhas maneiras de agir e pensar não funcionam mais na sincronicidade do presente, mas as soluções, as novas formas não estão acabadas, estão em linguagem deleuziana em um devir em disputa, assim, considerar essa temporalidade estrutural se faz premente e pode nos ajudar a compreender as relações entre os diferentes protestos e o protagonismo rizomático que os perpassa.

Referências

BAUMAN, Zigmunt. **Entrevista**. In: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-face-humana-da-sociologia-imp-,712848>. Acesso: jun. 2017

BROWN, Nicholas; SZEMAN, Imre. O que é a multidão? Questões para Michael Hardt e Antonio Negri. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 75, p. 93-108, Julho 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200007&lng=en&nrm=isso Acesso em:

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura - Volume I: A Sociedade em Rede**. São Paulo: Paz e Terra Tradução de Roneide Venancio Majer. 1999.

_____. **A Galáxia da Internet**. Ed Zahar, 2003.

_____. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____. **O Poder da Comunicação**. Tradução: Vera Lúcia Mello Joscelyne. 1ª. Edição. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

CAVA, Bruno e COCCO, Giuseppe (org.). **Amanhã vai ser maior: o levante da multidão no ano que não terminou**; 1a ed.; Annablume; São Paulo; 2014.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais no início do século XXI**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

GOHN, Maria da Glória; BRINGEL, Breno M. **Movimentos sociais na era global**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão: guerra e democracia na era do império**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. **Por que precisamos de outra democracia?** 2011. Disponível em: <http://operamundi.uol.com.br/conteudo/opiniao/17367/por+que+precisamos+d e+outra+democracia.shtml>

MALINI, Fabio; ANTOUN, Henrique. **A internet e a rua - ciberativismo e mobilização nas redes sociais**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2013.

NEGRI, Antonio. Para uma definição ontológica da multidão. **Lugar Comum**. 2004; (19/20):15-26

SEGURADO, Rosemary; BACHINI, Natasha; CHICARINO, Tathiana. Podemos: a relação entre partido e movimento e entre liderança e protagonismo. **Anais 39 Encontro Anual da Anpocs**. Caxambú, 2015. In: <http://www.anpocs.com/index.php/papers-39-encontro/gt/gt04>

Afetos comuns: estudo comparativo das mobilizações pró e contra o impeachment de Dilma Rousseff no Facebook

Celina Lerner¹
Francine Ribeiro²

Resumo: Desde o início do segundo mandato de Dilma Rousseff, grupos a favor e contra o *impeachment* foram às ruas marcar posição. A articulação desses atos passa pelas Redes Sociais de Internet (RSIs). Analisamos duas páginas do Facebook: uma convoca manifestantes pelo *impeachment* - Movimento Contra Corrupção - e outra, contra o golpe - Povo Sem Medo. Recorremos às proposições de Espinosa para realizar análise de conteúdo das dez publicações mais “curtidas” de cada página e, assim, identificar quais afetos são mobilizados pelos diferentes grupos. Ambos conseguem tocar afetos alegres, mas a página pró-*impeachment* mobiliza também afetos tristes ligados ao ódio ao inimigo, enquanto enaltece figuras de heróis. Na página contra o golpe, o ódio aparece em apenas uma postagem e não há um herói, mas celebridades. Concluímos que ambas conseguem mobilizar afetos comuns, porém isso não significa que a ação política na rede esteja sendo motivadas pela razão.

Palavras-chave: Afetos. Mobilização política. Redes Sociais de Internet. Facebook.

¹ Doutoranda em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade Federal do ABC. Mestre em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Bacharel em Comunicação social com habilitação em Jornalismo pela Universidade de São Paulo.

² Mestranda em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade Federal do ABC.

Abstract: Since the beginning of Dilma Rousseff second term, groups in favor or against her impeachment took the streets in Brazil. The articulation of these demonstrations passes through Social Internet Networks (SINs). We analyse two Facebook pages: one calling for demonstrators pro-impeachment – Movimento Contra Corrupção - and another, against the coup – Povo Sem Medo. Through Spinoza's philosophical propositions, we conduct content analysis of the ten most "liked" posts on each page, identifying which affections are mobilized by the different groups. Both are able to arouse joyful affections, but the pro-impeachment page also mobilizes sad affections linked to hatred of the enemy, while enhancing hero figures. On the against the coup page, hatred appears in one post only and there is no hero but celebrities. We conclude that both succeeded in mobilizing common affections, but this does not mean that political action in the network is being motivated by reason.

34

Keywords: Affections. Political mobilization. Social Networking. Facebook.

Introdução

No dia 31 de julho de 2016, ruas de várias cidades do Brasil foram ocupadas por manifestações de dois grupos diferentes: um a favor do *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, contra a corrupção e contra o PT; e outro contra o golpe e em defesa da democracia. Essas manifestações seguem um ciclo que começa logo após a vitória de Dilma nas eleições de 2014. Do início do segundo mandato da presidente, em janeiro de 2015, até seu *impeachment*, em agosto de 2016, manifestantes contra o governo tomaram as ruas em pelo menos oito protestos em escala nacional, o maior deles contando com 3,6 milhões de participantes. Do outro lado, o grupo defensor do governo convocou até mais protestos, mas mobilizou menor número de manifestantes.

As formas “não-convencionais” de participação política no Brasil sofreram um refluxo durante o período de ditadura civil-militar da segunda metade do século passado, para eclodir com novos ares no início deste século (SANTOS, 2012). Em comparação com outros países pesquisados pela *World Values Survey* nos anos de 1991, 1997 e 2006, o Brasil apresenta taxas de participação relativamente altas em petições e boicotes, com valores próximos a alguns países mais desenvolvidos e superiores a outras democracias recentes da região (ARBACHE, 2015). A participação em protestos, no entanto, não seguia essa tendência, situação que muda drasticamente a partir dos protestos massivos de junho de 2013. A partir daí as ruas do Brasil tornaram-se espaço de disputa retomando o valor simbólico de espaço onde se realiza a participação política.

O que eclode nas ruas é articulado anteriormente por diversos meios. Castells (2009) argumenta que o poder na Sociedade em Rede é o “poder da comunicação”, isto é, o poder de produzir sentidos e significados pelo uso eficiente dos mecanismos de comunicação e influência na formação da opinião pública. Estamos, hoje, diante de uma mudança estrutural no paradigma das comunicações que gera reflexos na organização das estruturas de poder político. Como destaca Benkler (2011), com a Internet têm surgido novos tipos de poder e liberdade: possibilidade de vazamento e disseminação de informações; fuga do controle da informação pelas grandes corporações midiáticas; e novas formas de mobilização da opinião pública. Para o autor, a atual configuração da sociedade reflete um momento histórico específico no qual as redes de informação e comunicação desempenham um papel central na reconfiguração da organização da produção,

poder e do significado. De uma comunicação de massas, de estrutura vertical, em que *um* fala para *muitos*, as mudanças tecnológicas proporcionam a uma estrutura em rede, em que muitos falam para muitos, de forma horizontal e interativa, o que Castells (2009) chama de autocomunicação de massas.

Essa configuração em rede foi rapidamente incorporada por movimentos sociais que encontram nos dispositivos informacionais da Internet canais de expressão de identidades e mobilização de conflitos rompendo com o monopólio do fluxo de informações da mídia de massa (PEREIRA, 2011). Por meio dos diferentes canais de comunicação digital, os movimentos têm a possibilidade de disputar significados dentro da esfera pública. Pereira (2011), em sua análise sobre o ativismo não institucional na internet, sustenta que muitos indivíduos e pessoas não satisfeitas com o funcionamento das instituições e dos atores políticos estão procurando agir por meio de outros canais (não institucionais) para expressarem suas demandas e insatisfação.

Muito embora a maior parte dos estudos sobre o uso das RSIs como ferramenta de comunicação política no engajamento para ações de protesto abordem estratégias de grupos progressistas³, a insatisfação com o funcionamento das instituições não é exclusividade dos movimentos sociais situados mais à esquerda no espectro político. As ferramentas de comunicação e sociabilidade, comumente associadas a movimentos e coletivos de caráter emancipatórios, também são apropriadas por grupos de defesa de valores conservadores ligados à direita na defesa de suas causas, na publicização de seu discurso e na formação de redes políticas informacionais (PENTEADO, LERNER, 2016).

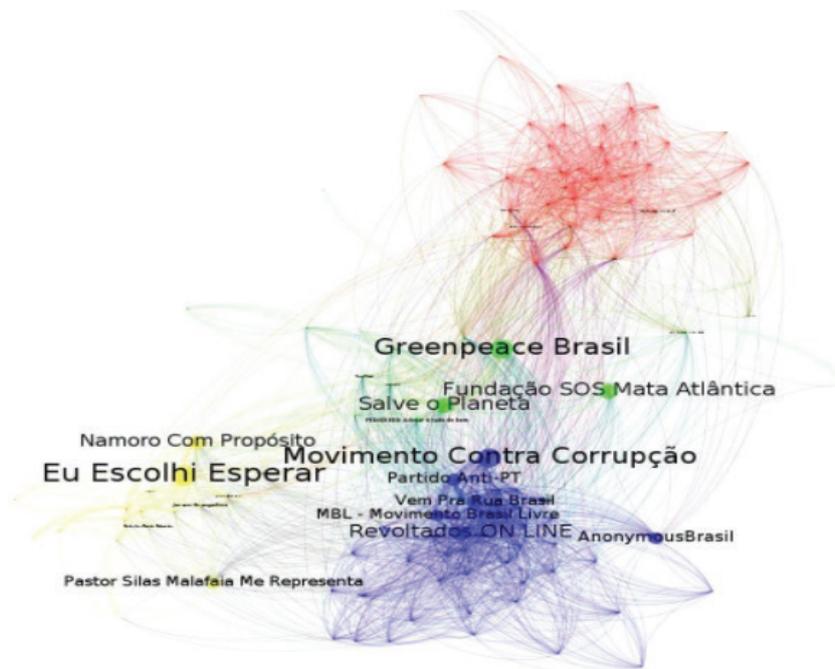
As manifestações que tomaram as ruas de várias cidades do Brasil em junho de 2013 articularam-se nas redes sociais, inicialmente entre grupos militantes autônomos e de esquerda. A expansão dos protestos trouxe a multiplicação das pautas e pôs nas ruas grupos diversos, alguns ligados à direita, com defesa de pautas conservadoras, “moralizadoras”, defesa da intervenção militar e outras bandeiras presentes no conservadorismo brasileiro. A esses, juntaram-se movimentos vinculados à ideologia de partidos que sustentam ideais liberais em oposição a uma concepção de Estado do bem-estar social. Esses grupos entram tardiamente em cena em 2013, mas têm uma intensa participação na campanha presidencial

³ O marco do uso da Internet por movimentos sociais ocorreu em 1994, quando o movimento indígena Zapatista forma uma rede global de apoio e solidariedade com o uso da Internet. Em 1999, durante os protestos antiglobalização, na “Batalha de Seattle”, o uso da internet foi estratégico (ALCANTARA, D’ANDREA, 2014). Destaca-se também o papel do uso das RSIs na Primavera Árabe, Indignados, Occupy Wall Street e as Jornadas de Junho de 2013 no Brasil (CASTELLS, 2013).

brasileira de 2014, atuando fortemente dentro das redes sociais na disseminação de um discurso centrado nas pautas anticorrupção, antiPT (contra o Partido dos Trabalhadores), pela redução da maioria penal, entre outras. Após as eleições, os grupos mantiveram-se atuantes nas mídias sociais e iniciaram convocações para protestos contra a presidente eleita Dilma Rousseff.

A mobilização nas RSIs foi mapeada em julho de 2016 por pesquisadores da USP e Unesp (Figura 1). A pesquisa coletou dados de páginas do Facebook classificadas como “Cause” (causa) ou “*Political Organization*” (organização política) com mais de 50 mil curtidas e revelou uma polarização evidente. Os agrupamentos são o campo progressista (indicado pela cor vermelha), o campo conservador (azul), o campo evangélico (amarelo), e o campo ambientalista (verde). O mapa mostra também que número de curtidas das páginas e posts do grupo conservador é muito superior ao do grupo progressista. A página conservadora com maior número de curtidas, cujo nome aparece em letras maiores, é a Movimento Contra a Corrupção, com 2,5 milhões de curtidas. A página progressista mais curtida, *Deboas na Revolução*, tem 871 mil curtidas.

Figura 1. Mapa das redes de mobilização no Facebook



Fonte: Revista Carta Capital. Autores: Esther Solano, Pablo Ortellado e Marcio Moretto.

Mobilizando Afetos

O que toca as pessoas para que elas curtam uma postagem no Facebook e, possivelmente, saiam às ruas em protestos contra ou a favor de um governo? Para responder à pergunta recorreremos às proposições teóricas do filósofo holandês de origem portuguesa Baruch Espinosa. No século XVII, Espinosa (1992) refletiu acerca dos afetos individuais que reverberam em afetos comuns. Os primeiros surgem de intenções particulares, mas que se repetem em outros indivíduos, contemplam vontades e indagações comuns, podendo assim, levar a formação de insurgências.

Considerando as redes sociais como uma ferramenta de coalizão e também de disputa de narrativas, encontramos no Facebook um campo interessante para buscar conhecer a gênese do que aproxima e aparta pessoas. Na medida em que as pessoas apoiam uma causa e a demonstram através de “likes”, “compartilhamentos” ou comentários e passam a endossar um discurso presente em um post, elas associam afetos individuais, da própria natureza humana, que tem a intenção primeira de se autopreservar, conservar e ter o melhor para si. Encontramos aí a noção do egoísmo e individualismo presente em Hobbes e reiterada por Espinosa. Este último, contudo, considera o homem um ser social. O homem movido pela razão compreende o benefício máximo que a união traz e mesmo os homens dominados pela imaginação percebem que “por mútuo auxílio, obtêm muito mais facilmente aquilo de que necessitam, e que não podem evitar os perigos que os ameaçam de todos os lados a não ser pela união de forças”. (ESPINOSA, 1992, p. 35)

Somente pela razão é possível ter um conhecimento adequado das coisas e, assim, tornar-se sujeito de suas próprias ações. Quem, por outro lado, se afasta da razão, levado pela imaginação ou pelos afetos, deixa de ser sujeito para submeter-se a forças externas. É nesse movimento de afastar-se da razão ao deixar-se levar pelos afetos, que Deleuze e Guattari (2010) identificam no pensamento de Espinosa a formulação por excelência de toda filosofia política: “por que os homens combatem por sua servidão como se se tratasse da sua salvação?”.

Espinosa critica os afetos passionais, esses, ligados ao amor e ao ódio, que se ausentam de racionalidade. Para o autor, as ideias adequadas, ou seja, que nasçam da intelectualidade, devem ser nutridas. Desta forma, ao anular espontaneidades sujeitas a sentimentos primitivos que podem se desdobrar em

sentimentos desprezíveis, sendo sobrepostos pela racionalidade, os afetos ativos e comuns, podem se expandir e se concretizar em potências que levam a ações e na obtenção de vantagens coletivas. A proposta não está na negação dos afetos passionais, mas na canalização dos mesmos para um outro patamar, constitutivo.

A face nefasta aparece quando assume-se paixões e elas conduzem à repulsa e à destruição do outro. Portanto, exercitar a projeção dos afetos, buscando o comum, não deve ser motivado por sentimentos depreciativos que carregam impotência ética. Para que as paixões alegres sobreponham as tristes, como aversão ao outro ou ódio, as primeiras se colocam como “Remédios de Afetos”, capazes de ressignificar as paixões. O autor estaria dando pistas para a empatia. No processo de empatia canalizam-se os afetos a fim de se ter a experiência da beatitude, que apesar de seu tom altruísta, funda-se no utilitarismo da necessidade de se consolidar entre os pares.

Encontrar-se no outro e ter afetos que reajam entre si positivamente, seja em relação a um indivíduo ou grupo, é a uma necessidade humana. Inspirados por essa potencialidade dos corpos, os filósofos Michael Hardt e Antonio Negri (2005) passam a conceituar a multidão como potência da história. Influenciados pelas mobilizações contra a OMC em Seattle, em 1998, e contra o G8 em Gênova, em 2001, os autores defendem uma reformulação no conceito de multidão ou povo, de uma massa amorfa submetida ao poder das elites governantes a uma reunião de subjetividades com o potencial de eliminar o poder externo da soberania.

A princípio, o Facebook se mostra um espaço adequado para os encontros de subjetividades que se reconhecem mutuamente: o algoritmo exhibe para cada usuário conteúdo personalizado baseado em sua rede de amigos e suas interações, assim, a cada um é exibido um tipo de conteúdo com o qual, presumidamente, o usuário irá identificar-se. Estar em uma rede em que se possa encontrar-se no outro, seria então, positivo.

O homem não almeja apenas se preservar, anseia também; expandir-se. As reações nas páginas do Facebook transcrevem opiniões e afetos, ainda, expressam a tentativa de se colocar em meio a sociedade presente na web. Esse mimetismo afetivo, verdadeiro fenômeno de contágio emocional, é um mecanismo automático, pré-reflexivo, que não supõe nenhuma comparação entre nós e as coisas que imaginamos semelhantes a nós. Com esse princípio, nossos afetos e condutas passam a ser modificados pela consideração dos afetos que atribuímos

imaginariamente aos outros, afetos estes que reagem sobre os nossos, intervindo em sua constituição. É esse princípio, portanto, que fornece a base afetiva das ligações sociais e que funda os ciclos da reciprocidade afetiva. (GLEIZER, p. 47, 2005)

No mundo da web entre o real, irreal, ou melhor, o mundo projetado, cada sujeito-agente que interage nesse meio, tanto pode direcionar ao objeto (o post e seu conteúdo) afetos ativos dotados de racionalidade; passionalidades alegres - de solidariedade -; ou tristes - de ódio. Cada página e post podem abarcar diferentes reações, ou seja, afetos que podem potencializar, ou mesmo, anular um discurso. Ficam as perguntas: a relação dos usuários do Facebook com as postagens de cunho político que visam mobilizá-los para manifestações de rua refletem ações motivadas pela razão ou relacionam-se mais diretamente a afetos ligados à emoção? As reações na rede demonstram um esforço em valorizar a subjetividade e autonomia de cada indivíduo numa multidão que se diferencia de uma massa (HARDT, NEGRI, 2005) ou, ao contrário, reforçam a condição desses usuários como indivíduos passivos e sujeitos a forças externas? Em todo caso, quais são os afetos mobilizados por postagens que visam mobilizar para protestos de rua?

Metodologia

Buscamos identificar os afetos mobilizados tanto pelo campo conservador quanto pelo campo progressista, através de estudo comparativo entre duas páginas que convocaram manifestantes para os atos do dia 31 de julho de 2016. Do lado anti-governamental analisamos a página do **Movimento Contra Corrupção**, página do campo conservador com maior número de curtidas na análise do Mapa das Redes de Mobilização (figura 1). E na convocação de manifestantes para a defesa do governo Dilma Rousseff, analisamos a página **Povo Sem Medo**, que representa uma frente de mais 30 movimentos sociais de esquerda.

Capturamos todas as postagens no Facebook das páginas entre os dias 25 e 31 de julho, período que corresponde a semana que antecede ao ato e nos permite observar as estratégias usadas pelas páginas para convocar manifestantes para as ruas, assim como a reação dos usuários do Facebook a estas estratégias. Em seguida, selecionamos os dez posts mais curtidos de cada uma das páginas. As interações em cada um dos posts, especificamente as curtidas, indicam afetos

individuais que, ao serem compartilhados, tornaram-se afetos comuns. Esperamos, assim, encontrar a gênese da potência de multidão que nasce dos afetos de cada um dos grupos.

Identificamos os afetos mobilizados pelos dois grupos distintos a partir da análise do conteúdo das postagens com maior número de curtidas, tendo especial atenção à questão dos afetos positivos, como amor, alegria e solidariedade, e dos afetos negativos, mais ligados ao ódio e à tristeza. Apresentamos brevemente a página pesquisada e seguimos com a análise de conteúdo dos dez posts mais curtidos no período.

Postagens e seus afetos

A página Movimento Contra Corrupção convocou manifestantes para os atos pelo *impeachment* da presidente Dilma Rousseff. Com 2,6 milhões de curtidas (em setembro de 2016), a página não tem descrição no Facebook; no lugar, estão links para o site e outras mídias sociais do grupo. Sua data de criação consta como janeiro de 2010, mas as postagens mais antigas no Facebook datam de julho de 2012. No período analisado, entre 25 e 31 de julho de 2016, a página publicou 976 postagens.

Os dez posts mais curtidos da página Movimento Contra Corrupção somaram ao todo 133.569 reações, em sua maioria curtidas, 129.853. Destacam-se as postagens que enaltecem o juiz federal Sérgio Moro, responsável pelo julgamento em primeira instância dos crimes identificados na Operação Lava Jato, e outros juízes de processos contra o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva por crimes de corrupção. São cinco postagens com esse teor na lista das dez mais curtidas e elas ocupam as posições 1, 3, 4, 9 e 10.

Esse tipo de post desperta afetos positivos, de admiração a figuras públicas identificadas como heróis e que devem, portanto, ser aclamadas e reconhecidas. É o que se afere da postagem mais curtida (figura 2), uma imagem do Estádio do Maracanã com a sobreposição de uma imagem translúcida do rosto de Moro e os dizeres: “Se você quiser ver o Maracanã inteiro gritando MOOOOROOOOOOOO na abertura das Olimpíadas, curta e compartilhe esse post pra viralizar essa ideia”. O post contém uma dupla chamada para a ação: a primeira procura atingir as pessoas que estarão presentes no Maracanã na abertura das Olimpíadas, conclamando-as a enaltecer massiva e publicamente o juiz responsável pela Operação Lava Jato -

num evento de alcance mundial; e a segunda, dirige-se aos próprios usuários do Facebook, para que curtam a postagem e, assim, demonstrem seu apoio à ideia. A estratégia alcançou os internautas, que reagiram registrando 47 mil curtidas (e mais 7,2 mil na segunda publicação do mesmo).

Figura 2. Post mais curtido, MCC



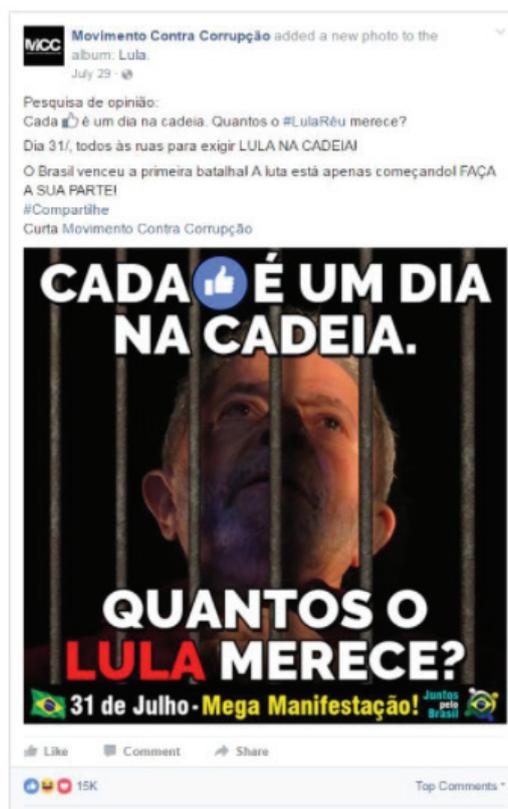
Fonte: Movimento Contra Corrupção (www.facebook.com/MovimentoContraCorrupcao)

Mas há uma ambiguidade no afeto despertado por esses posts: o afeto positivo provoca empatia com a figura dos juízes, mas essa empatia deriva de uma antipatia original: o ódio à figura do ex-presidente Lula e do Partido dos Trabalhadores. Isso fica evidente no comentário mais curtido à essa postagem: “O que mais me enoja são comentários de pessoas que insistem em defender Dilma e Lula. Escória, vivem no luxo a custa da desgraça do povo, inclusive de quem os defendem. Eu teria vergonha de defender ladrões e ir contra o que é certo”, curtido por 328 pessoas.

Outro tipo de postagem que aparece entre as dez mais, são aquelas cujo tema principal é Lula ou o PT. Elas figuram nas posições 2, 5 e 8 entre as mais curtidas. O afeto despertado aqui é um sentimento negativo com relação ao outro. Há uma construção do outro como inimigo, como vilão passível de punição. O

segundo post mais curtido (15 mil) traz uma imagem com o rosto de Lula atrás de grades e o texto: “Cada [like] é um dia na cadeia”. Curtir a postagem, então, é mais do que apoiar a ideia, é participar do processo e poder - ao menos na imaginação - contribuir com a justiça condenando e aumentando a punição do réu.

Figura 3. 2º post mais curtido, MCC



Fonte: Movimento Contra Corrupção (www.facebook.com/MovimentoContraCorrupcao)

Por fim, observamos duas postagens que trazem registros das manifestações. A sétima postagem mais curtida, traz fotos de manifestantes vestidos de verde amarelo nas ruas de São Paulo. E a sexta, um vídeo feito de cima de um carro de som na avenida Paulista, acompanhado do texto: “AGORA NA PAULISTA! Homenagem ao juiz Sérgio Moro! Cada curtida é um ‘parabéns’ ao juiz Sérgio Moro, que fará aniversário amanhã! O BRASIL VENCERÁ! FAÇA A SUA PARTE...”. Esse tipo de postagem instiga um afeto empático que denota a existência real do grupo e faz com que os fãs da página sintam-se ali representados.

Figura 4. 6º post mais curtido, MCC



Fonte: Movimento Contra Corrupção (www.facebook.com/MovimentoContraCorrupcao)

44

A página **Povo Sem Medo** foi criada no Facebook em outubro de 2015 e se descreve como “uma frente de mobilização composta por mais de 30 movimentos nacionais, focada em mobilizações contra o ajuste fiscal e o conservadorismo”. A página convocou para os atos de apoio à presidente Dilma Rousseff e tem cerca de 70 mil curtidas e publicou 49 postagens entre os dias 25 e 31 de julho.

Com cerca de 3,5 mil reações, um dos posts que teve maior impacto na rede social de esquerda analisada aqui foi o vídeo em que Gregório Duvivier convoca a população para a manifestação do dia 31.07.2016 (figura 5). Ademais, mais de 8 mil compartilhamentos demonstram que comparativamente, a esquerda é muito menor que a direita no Brasil. Interessante notar que houve um esforço de afeto ativo por parte da página, ao trazer uma figura pública de capital social e político a discursar e afetar pessoas em relação a causa: a defesa da democracia - que nas palavras de Duvivier “foi conquistada a muito custo”. Contudo, a figura paixão triste, vinda da direita, se revelou nos três comentários mais curtidos. Com palavras de ordem a direita mostrou sua aversão ao Partido dos Trabalhadores, à Dilma e Lula e ao próprio Gregório. Portanto, a postagem

afetou a essa pessoa que comentou e aos demais que curtiram o comentário, ou seja, a postagem teve múltiplos desdobramentos, de afetos comuns em apoio, de afetos passionais representado pela rejeição presente nos comentários e, ainda, do efeito transmitido em “likes” nesses comentários.

Figura 5. Post mais curtido, Povo Sem Medo



45

Fonte: Povo Sem Medo (<https://www.facebook.com/povosemmedonacional/>)

Figura 6. 4º post mais curtido, Povo Sem Medo



Fonte: Povo Sem Medo (<https://www.facebook.com/povosemmedonacional/>)

A seguinte postagem analisada é uma foto com os manifestantes já nas ruas, com o título “Mais de 60 mil pessoas nas ruas de São Paulo” (Figura 6). A

foto tirada da manifestação pela Mídia Ninja busca instigar um afeto empático e que denote a potência e o discurso comum, de modo que as pessoas de esquerda que acompanham a página sintam-se representadas. Com pouca expressividade ao comparar com as postagens da página da direita, essa postagem alcançou 1,6 mil reações. Diferentemente da primeira postagem analisada, nessa, as pessoas que não compartilham dos mesmos valores não comentaram de forma ofensiva. Os principais comentários e efeitos dos mesmos mantiveram-se entre os pares, porém, palavras indignadas e de crítica em relação à mídia cooptada pela direita, ou seja, o afeto passional da esquerda, não teve a ver com repúdio à pessoas e vontade de punição, mas a uma ideia de direita traduzida na forma de mídia e ao seu sistema. Ainda, comentários de incentivo, ou seja, a paixão alegre que se reverbera em solidariedade pode ser notada nesse caso.

O afeto passional, ou melhor, a paixão triste que acomoda o ódio, até então não tão explicitada nas postagens da página de esquerda, ganhou esse significado em um dos últimos posts daquele dia 31. Nessas últimas fotos publicadas referente à manifestação, a representação de Michel Temer foi queimada. O impacto dessas imagens foi ainda menor, apenas 825 pessoas reagiram, ou seja, as pessoas que acompanham a página se reconhecem menos em um discurso que carrega paixões tristes, de impotência ética, na medida em que estão mais alinhados a um ativismo pacifista e buscam reforçar isso.

Figura 7. 8º post mais curtido, Povo Sem Medo



Fonte: Povo Sem Medo (<https://www.facebook.com/povosemmedonacional/>)

Por último, o post do dia da manifestação mais curtido em São Paulo foi o vídeo em que a atual candidata a prefeitura Luiza Erundina discursa (figura 8). Apesar de sua relevância nesse cenário, o post não atingiu a marca de 700 reações, e dentre os comentários, os mais curtidos são os de oposição, que explicitam a dicotomia entre os vermelhos *versus* os “verde e amarelo”, os primeiros entendidos como inimigos a serem combatidos. Portanto, embora os grupos de oposição apresentem justificativas em relação ao post, eles não fogem as ideias inadequadas, pois se baseiam no discurso do ódio.

Figura 8. 10º post mais curtido, Povo Sem Medo



Fonte: Povo Sem Medo (<https://www.facebook.com/povosemmedonacional/>)

Considerações Finais

A partir desse estudo empírico comparativo pretendemos lançar luz sobre as novas formas de engajamento político no Brasil contemporâneo. Em primeiro lugar, notamos que a página **Movimento Contra Corrupção** consegue angariar muito mais curtidas do que a página **Povo Sem Medo**, o que demonstra um uso muito mais intenso das RSIs por parte dos conservadores. A direita se mobiliza através de afetos alegres que promovem a identificação do coletivo. Porém, mesmo esses afetos trazem a marca dos afetos tristes, pois o coletivo é construído a partir do ódio a um inimigo comum. Explicitamente, há três postagens pedindo a punição de Lula ou a extinção do PT. A página de esquerda também angaria mais curtidas nas postagens que falam da potência coletiva e, portanto, mobilizam afetos alegres. Mas nesse caso, a presença do ódio é menos marcante, estando estampada apenas na oitava postagem mais curtida, com imagens de uma representação do então vice-presidente Michel Temer sendo queimado em uma manifestação de rua.

Observamos que os dois grupos analisados lograram êxito na construção de uma identidade coletiva que associa afetos individuais. A página Movimento Contra Corrupção constrói uma identidade coletiva que se apresenta como o próprio Brasil, são os brasileiros de verde amarelo, homens e mulheres que torcem pelo bem do país. A todo instante, a página reforça a necessidade de uma ação coletiva: “faça sua parte!”. O usuário do Facebook é, assim, parte de um todo maior, o Brasil, que está sendo atacado por inimigos, cujo líder é o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Temos então o dever de nos defender, de defender o Brasil, de exigir justiça e punir os culpados pela nossa situação desfavorável. Numa leitura a partir de Espinosa, vale notar que na construção dos posts mais curtidos do MCC, o coletivo é afetado por uma causa externa e espera-se que a resolução dessa situação também venha de fora. Nesse cenário, ascende a figura de um herói, um paladino, o juiz Sérgio Moro.

Embora o ataque ao inimigo apareça de forma mais contundente nos posts do MCC, o Povo Sem Medo não se ausenta dessas práticas, ora espontâneas, ora motivadas por vontades. O exercício de sobreposição de tipos afetivos a fim da defesa de afetar e ser afetado por paixões alegres ou de afetos ativos e racionalizados, só faz sentido de acordo com as intencionalidades - que nem sempre é baseada no

pacifismo, pois, se para determinado grupo se reconhecer e formar potências; a tática de disseminação de afetos tristes e passional seja a mais efetiva, dificilmente ele optará pela sobreposição desses afetos a fim de remediá-los, pois a necessidade utilitária de auto preservação, se dá por meio de esforços que visam a coesão e que resultam em vantagens coletivas.

Se verificamos inimigos nos posts da página Povo Sem Medo, não encontramos heróis. A página usa com sucesso a figura de celebridades carismáticas que colocam seu capital social (BOURDIEU, 1998) em prol da causa. Mas essas não figuram como possíveis salvadores, ao contrário, provocam uma identificação num nível mais horizontal e chamam os internautas para a ação. De certa forma, isso demonstra que o grupo atingido pelo Povo Sem Medo estaria mais inclinado a ser sujeito, enquanto o grupo do MCC deseja que a salvação, a alegria ou a resolução de conflitos venham de um agente externo.

A intenção desta reflexão não foi defender um tipo de posicionamento, ou mesmo, estratégia de ativismo na rede, mas sim, relevar fatores externos que podem influenciar potências derivadas de afetos em espectros políticos diferentes. Procuramos compreender em que medida os grupos que intentam mobilizar politicamente apelam mais às paixões alegres ou tristes, ou ainda, tentam estabelecer afetos ativos, racionalizados em suas narrativas através de imagens, vídeos, textos e demais recursos disponíveis na rede. Verificamos que as páginas utilizam estratégias diferentes e que distintos afetos são acionados em cada um dos grupos analisados. Os dois obtêm sucesso na criação de um sentido comum, de uma unidade de grupo, pela mobilização de afetos compartilhados. Mas isso não implica, necessariamente, que as páginas e seus fãs estejam se enveredando pelo caminho da razão. Ao contrário, o comum aqui nasce pois as páginas e o próprio meio propiciam ao indivíduo o reconhecimento do seu próprio afeto no afeto do outro, em outras palavras, o afeto mobilizado e exteriorizado por meio de uma curtida encontra eco em todas as outras curtidas da mesma postagem.

Entre a proposição otimista de Hardt e Negri (2005), de que a multidão dotada de subjetividade pode liberar-se da influência externa, e a preocupação de Deleuze e Guittari (2010) sobre os homens lutarem por sua servidão como se tratasse de sua salvação, tendemos a nos aproximar desta última. Heróis,

celebridades, vilões, atos de violência e desejo de vingança são parte do conteúdo mais curtido nas duas páginas, o que denota que os afetos dos usuários do Facebook são, sim, mobilizados, porém nada indica que a razão esteja sendo a motivadora de sua ação política na rede. Como define Espinosa, quando a motivação não é racional ou ligada a ideias adequadas, juntar-se ao seu semelhante e lutar por sua preservação, não necessariamente trará consequências emancipadoras.

Referências

ALCANTÂRA, Livia Moreira e D'ANDRÉA, Carlos Frederico de Brito. Redes de movimentos sociais e intervenção na esfera pública interconectada: um estudo da campanha pelo limite da terra na internet (2012). In BRAGA, Sérgio; SILVEIRA, Sérgio Amadeu; PENTEADO, Claudio L. C. (orgs.) **Cultura, política e ativismo nas redes digitais**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2014.

ARBACHE, Guilherme Pires. **Querer e poder: análise quantitativa dos determinantes da participação política no regime democrático brasileiro**. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

CASTELLS, Manuel. **Comunicación y poder**. Barcelona: Alianza Editorial, 2009.

_____. **Redes de indignação e de esperança**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2013

BENKLER, Y. Network Theory | Networks of Power, Degrees of Freedom. **International Journal of Communication**, 5, 39, 2011

BOURDIEU, P. O capital social – notas provisórias. In: CATANI, A. & NOGUEIRA, M. A. (Orgs.) **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**, São Paulo: Editora 34, 2010

ESPINOSA, Bento de. **Ética**. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1992

GLEIZER, Marcos André. **Espinosa & A Afetividade Humana**. Rio de Janeiro; Editora: Zahar, 2005.

HARDT, Michael. NEGRI, Antonio. **Multidão**, Rio de Janeiro: Record, 2005

PENTEADO, Claudio. LERNER, Celina. Uso do Facebook nas mobilizações de oposição ao governo. In: CASTILHO, Alessandra et al (org). **Comunicación política y democracia en Latinoamérica: retos y perspectivas**. Capivari: Editora Nova Consciência, 2016

PEREIRA, Marcus Abílio. Internet e mobilização política – os movimentos

sociais na era digital. In: **Encontro da Compolítica**, 4, 2011, Rio de Janeiro. Anais do Encontro da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro; 2011.

SANTOS, Cleide Magáli dos. Força Pública versus Manifestantes: 2011, o ativismo e o confronto em alta. **8º Encontro da ABCP**, Gramado: 2012 <http://www.cienciapolitica.org.br/wp-content/uploads/2014/04/6_7_2012_21_16_49.pdf>

Realidade versus virtualidade na cibercultura: leituras e cenários

Thiago André Gonçalves Almeida¹
Gustavo Souza Santos²

Resumo: A proposta deste artigo é discutir realidade e virtualidade no ideário da cibercultura em interface aos cenários da pós-modernidade. Por meio de um tráfego entre teóricos e reflexões o trabalho procurou traçar um roteiro epistemológico que contemple os fundamentos dos cenários da cibercultura para a formação identitária do sujeito pós-moderno na quotidianidade on-line e off-line.

52

Palavras-chave: Cibercultura. Virtualidade. Pós-modernidade.

Abstract: The proposal of this paper is discuss reality and virtuality in cyberculture ideary under postmodern scenarios. Through a path of theorists and reflections this work aimed to establish an epistemological route contemplating scenarios from cyberculture for the postmodern subject identity formation at the online and offline quotidianity.

Keywords: Cyberculcte. Virtuality. Postmodernity.

¹ Acadêmico do curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda das Faculdades Integradas Pitágoras de Montes Claros (FIPMoc).

² Docente das Faculdades Integradas Pitágoras de Montes Claros (FIPMoc). Mestre em Geografia (PPGEO/Unimontes).

Introdução

Para a elaboração de um pensamento complexo e assaz orgânico, virtualidade e realidade ambientam o deleite discursivo do visível e do invisível no tocante a uma reflexão metafísica e ampliada da cibercultura na contemporaneidade. Real e virtual travam um embate no imaginário social aditivado e fertilizado por dispositivos, sistemas, códigos, tecnologias e experiências de informação e comunicação.

A contemporaneidade contempla mudanças socioculturais, políticas, econômicas e conjeturais diversas entranhadas pela modernidade e com destaque, pela pós-modernidade onde imperam hiper-realidades e a liquidez de cenários. Identidade, alteridade e devires encontram combinações, ressonâncias, dissonâncias e recombinações em um plano marcado de alterações e expandido com novas formas de expressão e sociabilidade.

A proposta deste artigo é discutir realidade e virtualidade no ideário da cibercultura em interface aos cenários da pós-modernidade. Por meio de um tráfego entre teóricos e reflexões, o trabalho procurou traçar um roteiro epistemológico que contemple os fundamentos dos cenários da cibercultura para a formação identitária do sujeito pós-moderno na quotidianidade on-line e off-line.

Desenvolvimento

Realidade *versus* virtualidade

Weissberg (2011) narra a presença de quimeras modernas: ícones de menu de computadores regulando funções, *mouse* que manipula objetos imateriais através de seu próprio deslocamento material e outras narrativas usuais da informática. O autor explica que nessas ações mais do que cotidianas, nota-se apenas o comum de cada uma delas, todavia, há o anúncio de uma realidade ulterior e a apresentação de um ambiente novo, enfatiza. É do processo de virtualização e sua proeminência na cultura digital que as quimeras de Weissberg (2011) se referem. Já conhecidas as perspectivas do virtual – e também do atual, possível e real – por Lévy (1996), Deleuze (2000) e Baudrillard (1991; 2011), chega-se à construção de Martins (2003) que afirma contextualmente que o papel de atualizar o mundo se deve à mídia, participe do aumento de informações (virtual) e soluções e mediações em

rede, finaliza. Pode-se inferir, a partir das observações de Martins (2003) e da alegoria de Weissberg (2011), que o virtual por sua condição tem alterado a forma de conceber a realidade.

A cibercultura potencializa a tele-existência e a tele-realidade como estatuto do ser, estar e do devir humano, bem como de navegação social (LÉVY, 2000a; 1996; 1993; TRIVINHO, 2007; 1999). Não apenas a comunicação é telemática, mas a condição dos sujeitos se imiscui desse cenário de abstração e existência. No trato do ciberespaço, explica Silva (2004), o indivíduo não somente acessa, mas toma posse. Há um efeito no qual o sujeito e sua singularidade são dissolvidos no ciberespaço, e tem sua corporeidade desintegrada para alcançar um status virtualizado, preço pago compensado na velocidade com que pode trafegar nas infovias múltiplas e aceder a interacionismos diversos (SILVA, 2004).

Nobre e Oliveira (2013) e Warren (2009) se inclinam à natureza da tele-existência, apontando caminhos pelos quais a virtualização seduz os sujeitos e os atrai a sua procissão. Nobre e Oliveira (2013) apontam a fantasia e o lúdico em um espaço que estimula a noção de autonomia e subverte a noção espácio-temporal como efeito narcotizante e promotor da identidade, original e imaginativa. Já Warren (2009) infere sobre a construção de um imaginário denso, capaz de construir e desconstruir identidades pela liberdade e dispersão dos sujeitos no ciberespaço.

Weissberg (2011) acentua a discussão afirmando que encarar o virtual no contexto da cultura digital significa redefinir completamente noções de objeto e percepção. Debord (2013) situa a sociedade emergente como composta por noções de tempo e espaço espetaculares coberto por uma nuvem densa de imagens e rizomas simbólicos. Baudrillard (1991) introduz sobre a era da simulação e o império do simulacro apresentando casos particulares e sucessivos, a reversibilidade simbólica e o “assassinato” do real. Pode-se depurar que os cenários midiáticos, sociais e políticos que em curso se entrecruzam e formam a ambiência discursiva do ciberespaço gera tensões ou em muitos teóricos, sintoma de uma convalescência do devir humano.

Destarte os cenários apocalípticos e a conjuração de um movimento pós-humano (VADICO; VIEIRA, 2013; SANTAELLA, 2003), o virtual estendeu um leito que deságua no cotidiano humano nas acepções de realidade virtual, amizade virtual ou loja virtual (FONSECA, 2006). Nisso, Fonseca (2006) detecta a ação

mercadológica da multimídia no apossamento do conceito do virtual, povoando assim o imaginário de noções que reduzem sua procissão, como já evidenciada anteriormente. Lévy (2000a) enxerga o ciberespaço e suas implicações práticas como portadoras de um beneplácito de auxílio humano numa política de acessibilidade e desenvolvimento para todos.

A questão da influência do virtual, aquecida pelo domínio da internet, é cadente em sua planificação no dia a dia em hábitos, costumes, praticidade e narrativas pessoais (BURGOS, 2014). Resta a dúvida instalada sobre a cortina espessa e a névoa densa que se mistura à substância do virtual e originam inquietações de base filosófica (o ser, o pensamento e o devir), sociológica (as interações, construções e relações), cultural (identidade, jogo simbólico, representações) e comunicacional (midiática, informacional e técnica) sobre qual a força, dimensão, razão, influência, impacto ou desencadeamento: eis realidade *versus* virtualidade (VADICO; VIEIRA, 2013).

Cenários virtuais

Fonseca (2006) investigando sobre a dimensão do virtual disserta sobre os diversos ritmos cotidianos sobre os quais nossa existência se processa (e mesmo quando não perceptíveis, na existência pré-subjetiva) e, tais ritmos passam a ser processados pela lógica das tecnologias e o contingente imaginativo operado por elas. Nesse pressuposto, Fonseca (2006) ainda argui que o maquinário ou as tecnologias da informação – entendidas aqui na tessitura do ciberespaço e da cibercultura – instauraram novos hábitos perceptivos, mnemônicos e imaginativos. Assim, os contornos do virtual são, percebidos como ulteriores a uma abordagem apenas mercadológica ou entendida no contato com dispositivos eletrônicos e digitais, e, entendidos como uma atmosfera rarefeita de matizes humanos mais complexos (FONSECA, 2006; VADICO; VIEIRA, 2013).

A visão de Fonseca (2006) diz da produção de sentido e sua codificação através dos sistemas e dispositivos de comunicação sobre a imaginação e sobre o imaginário coletivo, exercendo uma fluidez e não necessariamente uma desconstrução do real. Trazendo a lume a questão central sobre os cenários de ubiquidade da cibercultura (e do ciberespaço) e a condição do virtual na quotidianidade, é inevitável o confronto do real e do virtual, todavia, uma indagação premente está sobre a relação entre esses dois atributos (MONTEIRO,

2004; LÉVY, 1996). Discute-se a tele-existência como desenraizamento do indivíduo (TRIVINHO, 2007; 2003), a conservação de uma comunicação e um contato com a internet e a virtualidade dessa prática como narcotização do sujeito e desarticulação da sociabilidade original (BEZERRA; ARAÚJO, 2011; COLETA; COLETA; GUIMARÃES, 2008) e até um apocalipse do real dado a desterritorialização provocada pelo ciberespaço (BAUDRILLARD, 2011).

Essa visão apocalíptica não é corroborada por Weissberg (2011) quando este afirma que o real divide com o virtual uma essência processual e por ele é apresentado, interpretado, prolongado em contiguidade ou mesmo introjetado e visualizado em reflexão. O autor ainda continua afirmando que não se pode olvidar que o indivíduo real e objetos reais é que conferem consistência a qualquer operação ou mundo virtual. Real e virtual, na concepção de Weissberg (2011), formam um composto que desliza entre uma ação humana real e uma ambiência virtual.

O que se descortina e o que se anuvia na dimensão do virtual? Fonseca (2006) discorre que o que nossa percepção conhece – o dado real – é produto de uma complexidade imperceptível e uma diversidade abundante. A tranquilidade da vida vivida esconde uma realidade inquieta, uma intempestividade ainda não vivida e uma prenhez de movimentos, dobras e ritmos imanentes. O aforismo do autor leva a concepção do virtual fora da caixa, de latitude e longitudes atreladas aos fenômenos humanos e a condição dos sujeitos, por conseguinte, tempo e espaço, sociedade, cultura, hábitos e linguagem haurem e aspiram dessa procissão. A condição plena de existência do virtual enquanto virtual pontuada por Deleuze (2000) é efetiva para traduzir o estatuto do virtual como um atributo arrolado no devir humano e toda sorte de fenômenos ligados à vida e para além dela.

Ainda na enseada discursiva de Fonseca (2006) com a obra de Deleuze (2000) e trazendo a lume os pressupostos aristotélicos do virtual (2012), é possível categorizar o virtual como experiência que reside fora da percepção dos sujeitos, é silencioso e imperceptível em matéria psicológica (PELANDA, 2000). Sua performance é revelada em sua própria inserção no mundo sensível, é participante da existência, todavia não acessível à sensibilidade (DELEUZE, 2000; FONSECA, 2006). Essa complexidade teórica do virtual como objeto de estudo filosófico quer representar sua complexidade fenomenológica, não como princípio de um discurso prolixo, mas em vias de esquadramento e investigação sobre sua incidência na quotidianidade humana.

Sfez (2011) desenvolve que a repercussão das tecnologias da informação e da comunicação se dá na procissão de quatro elementos que oferecem uma trilha de leitura de cenários simbólicos e técnicos para a construção de um panorama do virtual enquanto produto do ciberespaço e da cibercultura. O ciberespaço, como lugar onde funciona a humanidade hoje (LÉVY, 2000a), se articula através dos conceitos de rede, paradoxo, simulação e interatividade, que compõem o que Sfez (2011) denomina tecnologias do espírito. Para o autor, os sujeitos se movem através de uma situação de enredamento (conexões e elos diversos), de vivências paradoxais (reestruturação espácio-temporal), simulação (configurações simbólicas e representativas) e interatividade (ligações, trocas e fluxos).

Os cenários virtuais abarcam os indivíduos por inteiro quando estes estão desempenhando simples movimentos na cibercultura (PELLANDA, 2000) e, no entorno, mergulham a condição humana em um líquido tecnocultural (BAUDRILLARD, 2011) e com o homem, suas práticas, emoções, razão, identidade e interações.

Sujeitos, identidades e interações virtualizadas

57

Cruz Júnior e Silva (2010) argumentam que o desenvolvimento e consolidação cotidiana das tecnologias da informação inauguram formas comunicacionais e culturais capazes de media a relação entre mundo e sujeito, e como constrói Lévy (2000a), em uma interação com entidades de estatuto digital e virtual, ciberespaço. O edifício técnico e comunicacional construído pelos *media* e por dispositivos abundantes de trama digital instrumentalizaram as práticas cotidianas e facilitaram o labor e o devir humano (LEMOS, 2004), todavia, o produto dessa operação não é apenas utilitário (SANTAELLA, 2003), o sujeito mesmo é aglutinado nas manifestações digital e do virtual (LÉVY, 2000c).

A projeção da cibercultura e o povoamento de dispositivos digitais que virtualizam a comunicação, a presença, as tarefas cotidianas, as transações e operações domésticas ou sofisticadas tendem para a subtração espacial ou sua erosão geodésica (DELAZARI; BRADELIZE, 2012), bem como uma subversão e fragmentação do tempo, por meio de narrativas não lineares (VIRILIO, 2003; 2005). O ciberespaço deglute a noção espácio-temporal e aglutina o sujeito em um espaço e tempo virtualizados, regidos por fluxo, torrentes de informações e maximizados pela velocidade (LÉVY, 2000a). E imita-se a vida, o conjunto

de tecidos humanos e a comunicação fisiológica é tida na tessitura virtual com conexões a irrigar o “corpo virtual” do indivíduo (SFEZ, 2011; LÉVY, 2000b). O ambiente favorável ao desenvolvimento da vida, a biosfera, encontra correspondente na ágora do ciberespaço, feita de rede, velocidade e informação (LÉVY, 2000b).

Questiona-se se acaso a virtualização como uma abstração objetiva e aplicada de performance do ciberespaço não afetaria a corporeidade com um desaparecimento e além disso um arrefecimento da realidade espáciotemporal tal qual vivida (BAUDRILLARD, 2011; 1991; VADICO; VIEIRA, 2013). Cruz Júnior e Silva (2010) atenuam afirmando que a corporeidade parece encontrar meios, formas e lugares outros de se manifestar sob uma égide técnica e virtualizante. Infere-se desse cenário que o corpo é porta de entrada para o ciberespaço e não apenas a mente humana como volante e ignição (CRUZ JÚNIOR; SILVA, 2010). Acessibilidade, ubiquidade e mobilidade são linguagens intrinsecamente corporais na dimensão do ciberespaço (LEMOS, 2004).

No ciberespaço, a matéria é virtualizada resultando em informações digitais que passam a povoar a rede, a corrente compreensão (errônea) do virtual como oposto do real (e portanto, ilusório) enxerga o truncamento essencial daquilo que é virtualizado, expõem Cruz Júnior e Silva (2010). Todavia, Wunenburg (2006) sobre o corpo diz que esse não corresponde apenas a uma concepção material, mas também imaterial, possuindo uma relação tanto física como subjetiva. Cruz Júnior e Silva (2010) corroboram, explorando que o corpo é também um lugar de representação simbólica, para além de uma asserção puramente material ou biologicamente arquitetada. Wunenburg (2006) faz um adendo ulterior ao enfatizar que o corpo material é observável cientificamente com seus fenômenos e assim manipulável e o corpo virtual é uma zona de símbolos, construções, desconstruções, expansão e implosão.

O indivíduo que se coloca sob o acesso de um dispositivo de acesso a internet ou outro tecnológico por qualquer finalidade, realiza antes de tudo uma operação corporal, e o próprio advento das técnicas traduzem uma trajetória de consciência humana do próprio corpo e sua maleabilidade para melhor existir e explorar o seu derredor (CRUZ JÚNIOR; SILVA, 2010; WUNENBURGER, 2006). McLuhan (2002) de modo clássico integra esse entendimento na acepção de que os meios (de comunicação ou de técnica) são extensões do homem.

Essa noção ampliada do corpo, fazem linha ainda com a filosofia de Merleau-Ponty (2012) e os estudos de Nóbrega (2008) e de Ferraz (2008) de que a corporeidade diante do que é visível e material é um campo de percepção que garante ao indivíduo deslizar-se sobre sua condição e sobre o circuito externo, sobretudo em uma relação com o invisível, virtual.

Cruz Júnior e Silva (2010) pontuam que as técnicas devem ser entendidas como fatores condicionantes e estimulantes da metamorfose corporal vivida desde os primórdios da condição humana, sendo a tecnicidade e seus produtos objetos de leitura antropológica, zona de interação simbólica (WUNENBURGER, 2006) e cultural (SANTAELLA, 2003). Retornando à Merleau-Ponty (2012), o corpo é tido como condição indelével da natureza humana, isto é, não se processa a humanidade sem sua realidade corpórea. Adicionando os estudos de Nóbrega (2008) e Ferraz (2008), o corpo é esse lugar de leitura e navegador do homem por vias oníricas, sonhos, fantasias, construções, pensamentos, definições psicodinâmicas e o devir por completo.

Os estudos visitados (MERLEAU-PONTY, 2012; WUNENBURGER, 2006; CRUZ JÚNIOR; SILVA, 2010; NÓBREGA, 2008; FERRAZ, 2008) na perspectiva do virtual fazem ruir a concepção da virtualidade do corpo como truncamento da realidade e da materialidade, mas revelam que essa dimensão virtualizante já é intrínseca ao homem e no ciberespaço é aclarado de maneira inovadora pelo espetáculo tecnocultural. Essa inseparabilidade do corpo da experiência humana e seu entendimento como lugar de sensibilidade leva a uma complexidade entre homem e máquina (CRUZ JÚNIOR; SILVA, 2010; GUATTARI, 2011). Pelo desenvolvimento técnico, dispositivos como computadores e outros gadgets são dotados de um nível de inteligência que une estímulos técnicos aos estímulos sensoriais humanos, funcionando em unidade, uma união homem-máquina ou uma simbiose, no conceito de ciborgue (CRUZ JÚNIOR; SILVA, 2010; LEMOS, 2004).

Destarte a dimensão corpórea e sua circunscrição virtual no ciberespaço (CRUZ JÚNIOR; SILVA, 2010), o homem é dotado de embarcação para navegar as ambiências em rede, contudo a nau necessária para acessar rumos e instâncias depende do eu (LÉVY, 2000a). Haveria espaço para uma leitura de que a existência virtual se desse em um processo de desencarnação para alcançar um clímax total no ciberespaço. Entretanto, Lévy (2000a) explica que o que ocorre é o oposto, o *eu*

não se desencarna mas atinge uma dimensão vetorizada, expandida e nova, como propõe o virtual e como demanda a tessitura do ciberespaço. Atingindo essa etapa do entendimento corpóreo e nos autos do eu, chega-se a uma dimensão pertinente de entendimento do sujeito na cibercultura. A existência corporal ampliada pela virtualização faz com que eu flutue e adquira uma liberdade não tão atrelada à condição corporal – se está vinculado e não preso –, e tal liberdade flutuante permite ao eu as possibilidades de reconfiguração do eu, de multiplicação e de reinvenção (CRUZ JÚNIOR; SILVA, 2010; LÉVY, 2000a).

Moura (2002) afirma que a virtualização corpórea implica numa libertação intensa de si, o que significa que os sujeitos podem desprender-se do eu, desconstruir-se e reconstruir-se ao sabor do virtual. Le Breton (2003) ainda pondera que o eu no ciberespaço se vê livre de restrições e coerções, desatando liberações mais profundas de si, transformando-se e refazendo-se. Cruz Júnior e Silva (2010) completam afirmando que essa condição propícia de liberdade do eu eleva o ciberespaço como um lugar de expressão livre e balizador de múltiplas formas de ser, estar e ver o mundo. Tal dado do ciberespaço permite ao eu uma navegabilidade cadente, onde autonomia e alteridade têm possibilidades lúdicas de exercício e socialização (LE BRETON, 2003; MOURA, 2002). Assim como Santaella (2003) identifica um vórtice cultural fecundo no ciberespaço, Guattari (2011) enxerga um dispositivo de produção de subjetividade mediado pelas máquinas, por tecnologias pervasivas e ubíquas (LEMOS, 2004; FONSECA, 2006), tecnologias do espírito (SFEZ, 2003).

Silva (2004) enxerga na virtualização dos sujeitos um processo de barganha da identidade pelo ideal do virtual. A identidade transmutada para o digital é dissolvida e se dispersa na rede, contempla as constelações de informações e como recompensa, habilita-se na velocidade sem precedente da malha virtual (SILVA, 2004). Nessa perspectiva, a relação do corpo virtualizado, do eu liberado e da identidade igualmente virtualizados são participantes de um esteio onde o sujeito virtualizado se concretiza nas instâncias do poder-ser e do poder-fazer, legitimados pelo ciberespaço (CRUZ JÚNIOR; SILVA, 2010).

A condição inteiriça do indivíduo no ciberespaço há de contemplar instâncias mais internalizadas de si, como emoções e subjetividades (NICOLACI-DACOSTA, 2005). A sociabilidade na cibercultura ainda origina tensões e oposições que, todavia, devem ter analisadas suas perspectivas mais específicas e

diferenciações das relações promovidas em seio não virtual. Interações (BEZERRA; ARAÚJO, 2011), relacionamentos afetivos (COLETA; COLETA; GUIMARÃES, 2008), emoções (NICOLACI-DA-COSTA, 2005) e subjetividades (GUATTARI, 2011) possuem seu próprio tónus na cibercultura. De um lado o reconhecimento do ciberespaço como um novo *locus* de sociabilidade (LÉVY, 2003), um espaço antropológico (SILVA, 2004), de imanência cultural (SANTAELLA, 2003), de outro críticas assaz ferrenhas sobre a frivolidade e fragilidade dos laços humanos diante dessa interface (NICOLACI-DA-COSTA, 2005; BAUMAN, 2001; 2007).

Os sujeitos mergulham no virtual, a toda prova não se negam e tornam o espaço virtual desumano, mas deitam raízes e energias tais quais nos espaços não virtuais. Contemplados os pressupostos da identidade do indivíduo na cibercultura – corpo (CRUZ JÚNIOR; SILVA, 2010), mente (LÉVY, 2000c; 1993), o eu (MOURA, 2002; LE BRETON, 2003) e suas fruições (GUATTARI, 2011) –, todos os eventos e fenômenos gestados devem atrair atenções por ressaltar não apenas as especificidades desse novo dado, mas por caracterizar o status humano na contemporaneidade (SANTAELLA, 2003), face a uma aclimação histórica, social, cultural, política e espaciotemporal intempestivas e peculiares (LIPOVETSKY, 2013).

Realidade e virtualidade na pós-modernidade: identidades e interações sociais

Há um movimento de discussão extenso sobre a identidade dado o evento de que as velhas identidades que até outrora sustentaram as sociedades tem arrefecido e cedido lugar a novas manifestações identitárias que, por sua vez, tem fragmentado o indivíduo moderno já não mais unificado (HALL, 2006). A instabilidade posta com a epifania pós-moderna (LIPOVESTSKY, 2013) e a liquefação da condição contemporânea (BAUMAN, 2001; 2007) são partícipes do evento da crise de identidade, atreladas a espiral de mudanças que têm movido estruturas e processos sociais no quadro pós-moderno (HALL, 2006).

Um cenário de transformações está se descortinando, a cultura (AGUIAR, 2010), a socialização (DUARTE, 2006), a indústria e a produção (VIEIRA; CALDAS, 2006) e o panorama histórico (CLARK, 2010), evidenciam. Hall (2006) disserta que uma mudança diferenciada se instala sobre as sociedades modernas desde o final do século XX, pulverizando paisagens culturais como classes, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. As referências que

anteriormente forneciam seguridade e guisa aos indivíduos e coletividades têm soçobrado e originado uma perda de sentido de si (LÉVY, 2000e).

O sujeito conhecido uno descobre-se produto do meio e esse meio o faz mudar continuamente, fragmentando-o. A identidade é chacoalhada na esteira moderna com implicações na pós-modernidade. Giddens (1991) destaca que nas sociedades pré-modernas e tradicionais, o passado é venerado junto com seus símbolos uma vez que contém a experiência das gerações precedentes e tem uma configuração estável no presente e no futuro, pela continuidade do passado. Essa estabilidade é agitada no calor da modernidade em exercício (HALL, 2006).

Outro fator preponderante para alterações da concepção de identidade na pós-modernidade é a globalização, tida por Hall (2006) como fator de impacto sobre a identidade cultural na contemporaneidade. A interconexão global proposta instalam agitações consideráveis sobre o seio social, seja pelo câmbio de fluxos, seja pela dissolução de parâmetros e a universalização ou uniformidade de práticas e referências sobre o globo (GIDDENS, 1991). Não é difícil entender a complexidade sociocultural instalada nos cenários da globalização e o fervilhar moderno, novas facetas são assim produzidas e marcadas por diferenciações que desestabilizam moldes e geram posições distintas com os quais o sujeito pode se articular (HALL, 2006). Tais aspectos criam virulência a formas cambiantes de identidade em face de rupturas do tradicional, descontinuidade do referencial, fragmentação e deslocamento (LIPOVETSKY, 2013; HALL, 2006). Os sujeitos passam a navegar sobre mudanças e, fragmentado, origina uma complexidade de processos sociais, culturais e de toda sorte (BAUMAN, 2001; 2007).

O cotidiano assistiu uma série de transformações diante da pós-modernidade, a vida em sociedade e a percepção do indivíduo sobre a existência são parte dessas modificações, afirma Coelho (2013). Lipovetsky (2013) aponta características do indivíduo pós-moderno, como a narrativa comparativa entre si e os outros, sobre proximidades e distâncias, o tempo e uma habilidade de autoquestionamento diante do factível. Diante da visão do filósofo, Coelho (2013) infere a vivência contemporânea de uma espécie de neo-individualismo fincada no presente e uma premente valorização da autonomia em um roteiro de auto-referência e reconstrução de si, como completa Lipovetsky (2013) e em um regime imediatista.

O surto do individualismo é apontado por Lipovetsky (2013) como um aspecto importante de leitura da pós-modernidade. Coelho (2013) fala da sobreposição das vontades particulares sobre às regras sociais e referenciais tradicionais como marca do indivíduo contemporâneo (e/ou pós-moderno). Embora a consagração de aspectos como o hedonismo e o psicologismo reforcem esse contexto, Lipovetsky (2013) pondera que as relações sociais não se cristalizaram, mas permanecem vitalizadas em vínculos sociais e solidários no cotidiano de maneira natural. Wolton (2010) por outro lado, atenta para a fragilidade dos laços humanos em um contexto igualmente frágil na contemporaneidade. O autor explica que os laços sociais entendidos anteriormente eram vistos com relativa estabilidade, todavia os percalços globalizados e o rosto da pós-modernidade fazem de tudo um percurso de interação, entendido sob a valorização da comunicação e informação, inaugurando novas zonas de sociabilidade.

Lipovetsky (2013) explicita essas modificações nas interações sociais na efemeridade, inconstância, instabilidade e fluidez com que se constroem. A liquidez de cenários origina atos e fatos sociais mais fluidos, fugidios e evanescentes (BAUMAN, 2007). A dificuldade de projeção futura como corrente nesse período contribui para uma fragilização dos elos sociais e construções antes vistas com solidez (BAUMAN, 2001). Coelho (2013) salienta que essa fluidez aponta para a volatilidade, uma vez que nada mais tem o objetivo a priori de durar, há uma flexibilização que origina comportamentos também maleáveis e padrões interativos e de relacionamento transgressores da solidez verificada na formação social de outrora. Com uma crise de referência (HALL, 2006) e um afrouxamento ideológico (HARVEY, 2005), a vinculação a grupos e instituições de guia de conduta passam a não mais atrair ou a opor-se ao plano de vida do indivíduo contemporâneo (COELHO, 2013; HALL, 2006).

Essa desvinculação do institucionalizado e construído pelas gerações criam uma nova tessitura onde as interações sociais são marcadas por afinidades, espontaneidade e pelo desejo de promover encontros (MAFFESOLI, 2003). As interações passam a ser baseadas em construções comuns, interesses e partilhas variadas que sob a heterogeneidade cultural promovida na globalização criam uma nova espécie de determinismo no dispositivo social, esclarece Maffesoli (2003). A noção do tempo mudou (BAUMAN, 2007; LIPOVETSKY, 2013), o espaço mudou (HARVEY, 2005), as identidades são cambiantes (HALL, 2006), logo, as

relações sociais se veem curtidas de um novo suco antropológico e sociocultural em constante fervilhar e agitação do percurso contemporâneo (MAFFESOLI, 2000; COELHO, 2013).

O ciberespaço alavancou uma série de implicações de natureza social, desde a mediação técnica à relação espácio-temporal em modificação (COELHO, 2013). Símbolos, interações, linguagem e ambientação sociocultural (SANTAELLA, 2003) tornaram a cibercultura um terreno complexo de sociabilidade na contemporaneidade (MARCELO, 2001) sob o selo da interconexão, da coletividade virtual e da inteligência coletiva (LÉVY, 2000a).

Santaella (2003) afirma que as novas tecnologias fazem mais do que entreter e ser um meio de comunicar-se, sua procissão se liga diretamente a eventos sociais, políticos, culturais, nas relações de trabalho, consumo, educação e comunicação per si. Coelho (2013) destaca que as práticas gestadas no ciberespaço e na cibercultura têm interferido e modificado a cultura em geral, não criando anomalias, mas integrando, participando dos movimentos mais internalizados e externando-se em novos espetáculos.

É de comum entendimento entre Santaella (2003) e Coelho (2013) que o aumento do uso da internet, a ascensão da cultura digital, a inserção dos sujeitos no meio e sua apropriação linguística dizem de uma transformação cultural particular. O pensamento de que a cibercultura através de dispositivos e formatos impediria a sociabilidade ou tornaria artificial não se mantém nos pensamentos de Lévy (2000a), Lipovetsky (2013) e Maffesoli (2000) que em seus estudos apresentam a técnica como ferramenta social.

O sujeito social contemporâneo é sobretudo um indivíduo em busca de aventuras sociais que, dotado de uma identidade móvel, trafega em busca de emoções, afinidades e projetos com os quais possa se afiliar e compartilhar de si, como destacam as visões de Hall (2006), Maffesoli (2000) e Coelho (2013). O traquejo da cibercultura é potencializar a identidade do sujeito pós-moderno oferecendo-lhe condições para que continue sua trilha identitária cambiante, aninhe-se a grupos e desenvolva interações sociais, expandindo-se diante de outrem (COELHO, 2013).

A crise das identidades exposta por Hall (2006) encontra uma constelação vital no ciberespaço. Lévy (2000a) argumenta que o ciberespaço enquanto nova ágora e seus princípios intrínsecos – interconexão, comunidades virtuais e

inteligência coletiva – revelam uma cadência para o exercício da autonomia e da alteridade. Como local de virtualização do sujeito e imersão em uma ágora marcada pela velocidade de informações e fluxos, pode-se inferir do ciberespaço como um espaço propício para o exercício dessa individualidade pós-moderna, sobretudo no tocante às interações sociais, apoiando-se nos estudos de Lévy (2000a; 2000e; 2003) e Hall (2006). Coelho (2013) acrescenta que a divergência e convergência de interesses viabilizam tais relações sociais diante da cibercultura.

Entendendo a pós-modernidade como comutação de fenômenos antigos e fragor tecnológico, Maffesoli (2000) desenvolve que durante a modernidade, a tecnologia desencantou a sociedades, ao passo que na realidade pós-moderna, esse encantamento volta a florescer. Esse efeito é entendido por Coelho (2013) como a combinação de formas antigas e novas de interação sob a cadência das tecnologias do digital. Lévy (2000a) postula que esse é um tempo onde a humanidade se conecta, mas reconecta-se consigo mesma. Essa propiciação da interconexão como ponto de sociabilidade promove além dos elos entre sujeitos e coletividades, uma oportunidade de difusão de conhecimento e construção cooperada de inteligência, o conceito levyniano de inteligência coletiva (LÉVY, 2000a; 1993).

As acepções aqui apresentadas combinam a pós-modernidade (HARVEY, 2005; LIPOVETSKY, 2013; BAUMAN, 2001; 2007), a cibercultura (LÉVY, 2000a) e em correlação, as interações sociais (COELHO, 2013). Todavia, a tessitura sobre as imbricações desse tríplice cenário não tem a finalidade de proclamar um elogio, ignorando questões e análise de problemas e lacunas (LÉVY, 2000a; SANTAELLA, 2003). A fecundidade da sociabilidade na cibercultura, a emergência do ciberespaço e a condição pós-moderna constituem um composto contemporâneo de visualização da realidade humana. Reiterando o postulado levyniano (2000a) de que a humanidade, no atual cenário, reconecta-se consigo mesma pelas conexões que promove, desprende-se o valor das interações sociais ante a cibercultura e a pós-modernidade como observatório humanístico.

Considerações Finais

O virtual, possuidor de uma plena realidade, apodera-se de várias instâncias e assume uma complexidade capital nessa enseada de reverberações epistemológicas. Erroneamente atrelado ao real em oposição, o virtual nesse esteio de legitimação do ciberespaço põe o real a toda prova. Destaca-se uma implosão das teorias da comunicação frente a ascensão do ciberespaço e o que sua formação cultural introjeta nas práticas cotidianas. A pós-modernidade e suas acepções oferecem substrato para tais eventos.

As abordagens e estudos aqui apresentados sustentam fenômenos advindos da subversão do tempo e espaço, os postulados sobre a perda da linearidade histórica, as atribuições da velocidade e disseminação de saberes no ciberespaço e a condição do virtual sinalizam um roteiro epistemológico consistente. O ciberespaço e a cibercultura tornam-se participantes de novas visões de mundo, formas de se conhecer a realidade social, lentes para entendimento do homem contemporâneo e acepções do conhecimento da realidade.

Para uma exploração pontual desse roteiro, há que se considerar sociabilidade, noções espaço-temporais, formações culturais, antropologia no virtual e discursos sobre o homem contemporâneo. Tais elementos permitem uma abordagem abalizada e qualificada para um aprofundamento teórico, discursivo e pontual sobre a formação identitária do sujeito pós-moderno diante do ideário da cibercultura entre realidade e virtualidade.

Referências

AGUIAR, J. V. A imagem na cultura do pós-modernismo. *Tempo Social*, São Paulo, v. 22, n.1, 2010. p. 179-198.

AZEVEDO, H. L.; MONTEIRO, H. P. F. O ciberespaço em uma dimensão geográfica. *Vértices*, v. 12, n. 3, p. 139-147, set./dez. 2010.

BAUDRILLARD, J. *Simulacros e Simulação*. Lisboa, Portugal: Relógio D'Água, 1991.

_____. *Tela Total*. Mito-ironias do virtual e da imagem. 11 ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *Tempos líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BEZERRA, M. A. A.; ARAÚJO, E. A. Reflexões epistemológicas do Orkut: ética da informação, sociabilidade, liberdade e identidade. *Perspectivas em Ciência da Informação*, v. 16, n. 2, abr./jun. 2011.

BURGOS, P. *Conecte-se ao que importa*. Um manual para a vida digital saudável. São Paulo: LeYa, 2014.

67

COELHO, D. Pós-modernidade: um olhar sobre as modificações nas interações sociais cotidianas. *Sessões do Imaginário*, ano XVIII, n. 29, 2013.

COLETA, A. S. M. D.; COLETA, M. F. D.; GUIMARÃES, J. L. O amor pode ser virtual? O relacionamento amoroso na internet. *Psicologia em estudo*, v. 3, n. 2, abr./jun., 2008.

CRUZ JÚNIOR, G.; SILVA, E. M. A (ciber)culturacorporal no contexto da rede: uma leitura sobre os jogos eletrônicos do século XXI. *Rev. Bras. Ciênc. Esporte*, v. 32, n. 2-4, p. 89-104, dez. 2010

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Lisboa, Portugal: Relógio D'Água, 2000.

DUARTE, N. A contradição entre universalidade da cultura humana e o esvaziamento das relações sociais: por uma educação que supere a falsa escolha entre etnocentrismo ou relativismo cultural. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 32, n. 3, set./dez. 2006. p. 607-618.

FERRAZ, M. S. A. **Fenomenologia e ontologia em Merleau-Ponty**. São Paulo: USP, 2008. 273 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação do Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

FONSECA, R. Realidade Virtual x Realidade do Virtual: o controle do simulacro e a ética da criatividade. **Razón y Palabra**, n. 53, ano 11, out/nov. 2006.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo; UNESP, 1991.

GUATTARI, F. Da produção de subjetividade. In: PARENTE, A. (Org.). **Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011. p. 177-196.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, D. **Condição Pós-moderna**. 15ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

LE BRETON, D. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

LEMOS, A. Cibercultura e mobilidade: a era da conexão. **RazonyPalabra**, ano 9, n. 41, out./nov., 2004.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **O que é o Virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. A revolução contemporânea em matéria de comunicação. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. (Orgs.). **Para navegar no século XXI**. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003. p. 183-204.

_____. **Tecnologias da Inteligência**. São Paulo: Editora 34, 1993.

LIPOVETSKY, G. **Ostemplos hipermodernos**. Com Sébastien Charles. São Paulo: Edições 70, 2013.

MAFFESOLI, M. Mediações simbólicas: a imagem como vínculo social. In: MARTINS, F.M.; SILVA, J. M. (Org.) **Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura**. 3 ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003. p. 37-48.

MARCELO, A. S. **Internet e novas formas de sociabilidade**. Tese de Mestrado em Ciências da Comunicação. Covilhã, Portugal: Universidade da Beira Interior, 159 p., 2001.

MARX, K. **O capital**. Livro 1. Volume 1. 25 ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 2008.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 12^a ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. 4^a Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

MONTEIRO, S. D. Aspectos filosóficos do virtual e as obras simbólicas no ciberespaço. **Ciência da Informação**, v. 33, n. 1, jan/abr. 2004.

MOURA, C. A vertigem: da ausência como lugar do corpo. **BOCC**, 2002. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/moura-catarina-culturas-vertigem.pdf>>. Acesso em 11 maio 2014.

MOZZINI, C. Diferenças e comuns na era digital. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**, v. 1, p. 1-6, 2014.

NICOLACI-DA-COSTA, A. M. Sociabilidade virtual: separando o joio do trigo. **Psicologia & Sociedade**, v. 17, n. 2, mai/ago.2005.

NOBRE, M. R.; OLIVEIRA, J. R. A fantasia no ciberespaço: a disponibilização de múltiplos roteiros virtuais para a subjetividade. **Ágora**, v. 16, n. 2, p. 283-298, jul./dez. 2013.

NÓBREGA, T. P. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. **Estudos de Psicologia**, v. 13, n. 2, 2008. p. 141-148.

OLIVEIRA, A. P. HARVEY, David - Condição pós-moderna. **Roteiro**, v. 32, n. 1, p. 143-152, Jul. 2010.

PELLANDA, E. C. Pensando em rede. In: PELLANDA, N. M. C.; PELLANDA, E. C. **Ciberespaço: um hipertexto com Pierre Lévy**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000. p. 140-146.

SANTAELLA, Lúcia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v.1, n.22, dez. 2003. p. 23-32.

SFEZ, L. As tecnologias do espírito. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. (Orgs.). **Para navegar no século XXI**. 3^a ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003. p. 111-127.

SHINN, T. Desencantamento da modernidade e da pós-modernidade: diferenciação, fragmentação e a matriz de entrelaçamento. **Scientiae Studia**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 43-81, 2008

SILVA, L. O. A Internet: a geração de um novo espaço antropológico. In: LEMOS, A.; PALACIOS, M. **Janelas do Ciberespaço**. Comunicação e Cibercultura. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2004. p. 152-172.

TRIVINHO, E. Cibercultura e existência em tempo real: contribuição para a crítica do modo de reprodução cultural da civilização mediática avançada. *Revista Compós*, v. 9, jun. 2007.

_____. Epistemologia em ruínas: a implosão da Teoria da Comunicação na experiência do ciberespaço. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. (Orgs.). *Para navegar no século XXI*. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003. p. 167-182.

VADICO, L. A.; VIEIRA, W. Dos simulacros às simulações: o ceticismo gnóstico no pensamento de Jean Baudrillard. *Dispositiva*, v. 2, n. 1, p. 27-44, 2013.

VIEIRA, M. M. F.; CALDAS, M. P. Teoria crítica e pós-modernismo: principais alternativas à hegemonia funcionalista. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 46, n. 1, 2006.

VIRILIO, P. *O espaço crítico: e as perspectivas do tempo real*. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. O resto do tempo. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. (Orgs.). *Para navegar no século XXI*. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003. 105-110.

WARREN, N. Consciência virtual e imaginário. *Scientiae Studia*, v. 7, n. 4, out./dez. 2009.

WEISSBERG, J. L. Real e Virtual. In: PARENTE, A. (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011. p. 117-126.

WOLTON, D. *Informar não é comunicar*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

WUNENBURGER, J. O arquipélago imaginário do corpo virtual. *Alea: estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 8, n.2, jul. 2006.

Performances funk e escola: com a palavra, estudantes do Ensino Médio

Jean Carlos Gonçalves¹
Reinaldo Kovalski de Araújo²

Resumo: O artigo tem como objetivo geral discutir sentidos de *funk* no contexto escolar a partir de enunciados de estudantes do Ensino Médio, mais especificamente de participantes do projeto *Julieta do Futuro*. O projeto se constitui de experimentações cênicas a partir de performances *funk* de artistas curitibanos. O estudo foi realizado em uma escola pública da região metropolitana de Curitiba e tem como mirante analítico os estudos de Bakhtin e o Círculo. Os resultados apontam para um *revozeamento* de sentidos para as performances *funk* na escola apresentando re-apropriações no/do/sobre o corpo funkeiro por meio de processos de escolarização que excluem e ressignificam práticas discursivo-performáticas, quando estas adentram a esfera escolar.

71

Palavras-chave: Funk. Escola. Performance. Discurso.

¹ Jean Carlos Gonçalves. E-mail: jeancarlogoncalves@gmail.com. Doutor em Educação pela Universidade Federal do Paraná - UFPR. Professor da Universidade Federal do Paraná – UFPR, atuando como professor permanente nos Programas de Pós-Graduação em Educação - PPGE/UFPR (Mestrado Acadêmico e Doutorado) e PPGE:TPEn (Mestrado Profissional).

² Reinaldo Kovalski de Araújo. E-mail: rei.rka.rka@gmail.com. Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Paraná – UFPR/CAPES.

Abstract: This article has the general objective to discuss funk senses in the school context from statements of high school students, participants of the project *Julieta do Futuro*. The project consists of scenic experiments based on funk performances by artists from Curitiba. The study was carried out in a public school in the metropolitan region of Curitiba and has as theoretical basis the studies of Bakhtin and the Circle. The results point to a revival of meanings for funk performances in school, presenting re-appropriations in the funkeiro body, through schooling processes that exclude and re-signify discursive-performance practices when they enter the school sphere.

72

Keywords: Funk. School. Performance. Speech.

Apresentando a quebrada

O objetivo geral desta investigação é discutir sentidos de *funk* no contexto escolar a partir de enunciados de estudantes de Ensino Médio participantes do projeto *Julieta do Futuro*³, que consiste na produção de materialidades teatrais a partir de performances⁴ de funkeiros e funkeiras curitibanas.

O *funk* tem sua história gravada no contexto carioca e quando se fala de Curitiba pouco se compreende ou se ouve, pelo menos no âmbito brasileiro, no que se refere à produção desses artistas locais. Se o *funk* nacional, em especial o carioca, passa, principalmente no contexto escolar, por questões de julgamento estético, o *funk* curitibano, além desse, passa por um julgamento de visibilidade, ou seja, com é possível que uma cidade como Curitiba tenha *funk*?

Uma das mais conhecidas cantoras da música *funk* curitibana é atualmente a cantora MC Mayara. Segundo seu produtor, Alexandre Alves, um dos criadores do Eletrofunk Brasil, “além de cantar bem ela tinha o biótipo mais parecido com as mulheres do sul do país, alta e magra, diferente das MCs de funk carioca, quase sempre com corpão”⁵.

Nesse sentido, o corpo funkeiro, conhecido como um corpo protuberante, com grandes volumes nas nádegas e seios, é substituído por um corpo magro e dançante, que carrega também uma linguagem tipicamente curitibana, com seus sotaques e modos sulistas de falar. Através do projeto *Julieta do Futuro* é possível buscar sentidos e reverberações para o funk curitibano compreendendo essas manifestações como manifestações populares regionais.

Durante nossa caminhada como docentes, constatamos diferentes sentidos sobre o corpo que são produzidos dentro e fora da escola. Como professores de teatro e tendo como instrumento primordial de expressão os movimentos, gestos e falas, nos deparamos a todo o momento com tensionamentos que nos provocam a pensar sobre a gama de teatralidades incluídas nos discursos de sala de aula e fora dela.

Um dos motivos que nos levou a pesquisar o *funk* na escola foi um jogo de concentração realizado durante uma aula com estudantes do ensino médio. O

³ Nome de uma música da Funkeira Curitibana Mc Mayara

⁴ Interessam a este estudo performances que possuam materialidades/discursividades do *funk* como ponto de convergência, sejam elas artísticas ou não artísticas.

⁵ Disponível em: <https://www.melhoresradios.com.br/DetalhesCantores.aspx?id=65486&nome=Mc%20Mayara>

jogo consistia em eliminação dos sujeitos que se desconcentravam; estes eram agrupados no centro do círculo, até que restassem somente os cinco estudantes mais concentrados daquela aula. Esses cinco estudantes dariam aos que “perderam a concentração” durante o jogo, uma tarefa teatral coletiva.

O jogo correu de forma divertida, uns saindo outros ficando, porém ao final restaram apenas os cinco finalistas, os quais concederam aos demais a tarefa de representar um baile *funk*. Muitos dos eliminados que teriam de cumprir a tarefa já se animaram e foram colocar uma música no celular. Ao mesmo tempo ouvimos murmurinhos tais como “*não vou fazer essa bosta*”, “*que viadagem*”, “*tudo menos isso*”, “*coisa de preto*”, “*que favela*”...

Uma estudante chegou a pedir para não fazer a tarefa teatral, pois a religião não permitia que ela dançasse *funk*. Outros sentaram na cadeira negando-se a participar da proposta. O que de tão especial tinha nestas experimentações que causava tantas questões controversas? Quais tensões haviam naquela e em outras práticas? Por que encenar aquela ação poderia ser considerado um pecado ou transgressão? E ainda mais, como esses discursos circulam na esfera discursiva da escola?

A discursivização sobre *funk* não é produzida somente no jogo teatral, na improvisação ou em qualquer ação que busca um produto teatral, mas dialoga com diferentes esferas com as quais os estudantes tenham contato. Em um jogo teatral discursos produzidos, por exemplo, na esfera virtual, vêm a tona como bagagem discursiva. Durante os jogos, nos protocolos teatrais, nas rodas de conversa sobre o processo de criação e nos comentários finais sobre o trabalho, as teatralidades adquirem novos sentidos a partir da vivência dos participantes do grupo, o que resulta em novas materialidades discursivas.

Como professores de teatro, em muitos momentos trabalhamos com música, dança, filmes, clipes, figurinos, maquiagem e demais materialidades, verbais e/ou verbo-visuais, para produção de discursos teatrais. As materialidades que envolvem o *funk* e suas ramificações estão sempre presentes nos discursos de sala de aula, principalmente quando estas são propostas pelos próprios estudantes.

As questões que envolvem o *funk* se entrecruzam com discursos sobre gosto musical, grupos, classe social, questões que envolvem a exposição do corpo, discussões sobre marginalidade, dinheiro, sexualidade, ocupação geográfica etc. São inúmeros os atravessamentos que perpassam os discursos sobre *funk*, seja nas aulas de teatro ou no dia a dia da vida escolar.

É inegável que os estudantes, atualmente, realizam uma leitura e uma possível interpretação das ramificações do *funk* adequando esses discursos a seus gostos pessoais e dando a eles novos sentidos. Não são mais somente funkeiros que performam o *funk* na escola, mas qualquer um que queira dizer algo a partir destas performances, que queira se lançar em performances *funk*, termo que abarca tanto as produções musicais e verbo-visuais oriundas do *funk* como aquelas advindas de práticas discursivo-performáticas realizadas a partir do *funk*⁶.

Vianna (1998) nos mostra a caminhada sociológica que o *funk* percorreu até chegar a ser reconhecido com as características que se destaca hoje. O autor traça um caminho que vem desde os Estados Unidos com a música negra norte-americana até chegar aos *pancadões* cariocas. Neste artigo, no entanto, buscamos somente localizar o leitor na trajetória do funk brasileiro, sem aprofundar suas raízes sociológicas.

Os primeiros bailes *funks* começam nas décadas de 70, no Rio de Janeiro, cidade esta que não pode deixar de ser citada em qualquer referência ao *funk*. Apesar de defender que hoje o *funk* se tornou muito mais que um “*Funk Carioca*” não há como negar o papel das rádios e radialistas cariocas, como o locutor Big Boy, e as festas realizadas pelo discotecário Ademir Lemos, que também fazia sucesso nas boates do Rio de Janeiro.

Os Bailes da Pesada, como eram chamadas essas festas domingueiras no Canecão, atraíam cerca de 5 mil dançarinos de todos os bairros cariocas, tanto da Zona Sul quanto da Zona Norte. A programação musical também tendia ao ecletismo: Ademir tocava rock, pop, mas não escondia sua preferência pelo soul de artistas como James Brown, Wilson Pickett e Kool and The Gang. (VIANNA, 1998. p. 12)

Apesar da fama de ser um baile da zona sul, um tanto intelectualizado, os bailes que faziam ferver o Canecão começaram a ser dominados pelos estilos MPB, o que forçou os *bailes da pesada* a serem transferidos para os subúrbios, ganhando a característica peculiar de contar com apresentações em um lugar diferente a cada final de semana. Legiões de fãs, já contaminadas pelo novo ritmo musical,

⁶ Torna-se urgente pensar e retomar o papel da performance como lugar de desestabilização de hierarquias (ICLE, 2017). Hoje, para além do que seja a performance arte ou a performance em sua acepção relacionada ao desempenho e ao bem-fazer, os estudos da performance na educação têm se apresentado como importante dispositivo analítico para se pensar as diferentes possibilidades de ver e discutir o corpo na educação e como re-construção dos sentidos na escola (GONÇALVES, 2016).

acompanhavam o que seria posteriormente o *funk* que conhecemos atualmente.

Apesar de toda atração e um modelo já muito parecido ao *funk* que conhecemos, ainda estava mais caracterizado com o estilo de discotecagem. Será só em 1989, o lançamento do primeiro disco de MC's Cariocas, Funk Brasil, obra de DJ Malboro:

É com Malboro que se inicia um modo de animar o público que ultrapassasse a discotecagem, uma técnica que já vinha dos norte-americanos, originalmente pelo hip-hop. Malboro organiza o mercado do funk, lançando esse estilo como linguagem musical tipicamente carioca, movimento que abarcará gerações até os dias atuais. (ESSINGER, 2005, p. 82)

No Brasil a difusão do *funk* ocorreu na década de 70, principalmente no Rio de Janeiro, mas é a partir dos anos 80 que o *funk* começa a ganhar forças no cenário musical. Nessa época, os bailes *funk* eram organizados por equipes que começaram a crescer e adquirir aparelhagens mais sofisticadas. Já na década de 1990, o *funk* se espalha pelo país, ganhando repercussão nacional e atraindo multidões.

Assim, em virtude de discursos midiáticos que apresentavam o *funk* como ameaça a uma organização social vista como marginalizada, renegada a um público de periferia, um conjunto de representações que tinha como finalidade transgredir a ordem (em especial a policial, com o “proibidão”), expor o corpo e aguçar uma sensualidade libertina. Esses discursos apresentavam o *funk* como uma performance machista, pobre melodicamente, violenta e de gosto duvidoso:

Foi justamente diante destes procedimentos capilarizados nos mais diferentes cotidianos da cidade que emergiu o chamado movimento de politização do *funk*. Em linhas gerais, ele consiste em uma reação ao processo de criminalização de suas práticas musicais. Processo de criminalização, iniciando na década de 1990, basicamente, com a emersão e a demonização das práticas musicais do *funk* carioca na mídia corporativa da época, sobretudo dos bailes e dos chamados proibidões. (TEIXEIRA JUNIOR, 2015, p. 4)

Porém, atualmente, o *funk* apresenta novas configurações e se popularizou para além da periferia extrapolando as vias discursivas que o enquadravam como um ato de barbárie libertina. Basta olhar na mídia o quanto têm sido mencionadas e tocadas as músicas de *funk* em novelas, programas de televisão, propagandas, utilizadas em *jingles* ou aparecendo como *funk gospel* e uma infinidade de variações que se espalham a cada dia na internet.

Podemos considerar as práticas de enunciação das materialidades do *funk* como aquilo que Bhabha chamou de “práticas enunciativas” (BHABHA, 2013), reverberações cujas enunciações se mostram férteis a provocar deslocamentos, escapes e subversões de qualquer tentativa moral de enquadramento em detrimento de limites temporais, totalitários, dicotômicos ou lineares.

Desde então, o *funk*, como *som de preto e de favelado*, se configurou como entretenimento de um grupo de indivíduos que possuem pouco acesso a cultura elaborada. Porém, sua reverberação não ficou estagnada apenas a essa camada: “descer até o chão”, “beijar os ombros” e “dar um rolê” são ações funkeiras que vêm se estabelecendo em diversas classes sociais e esferas de produção discursiva. Shusterman(1998) contribui com esta discussão pautando o *funk* como cultura popular, salientando que esta não deve ser analisada somente pelas suas propriedades estéticas, mas a partir das relações que têm com o mundo e com as pessoas que a configuram.

É urgente, desse modo, reconhecer que analisar o *funk* a partir de um padrão estético erudito é deixar para trás todas as relações dialógicas que essas performances produzem no sujeito do discurso, já que possibilitam novos sentidos para a palavra *funk* e para os corpos que se apropriam do evento *funk*.

O funk no bonde da escola

Esse tópico se dedica a análise do que dizem estudantes de Ensino Médio a partir de enunciados em resposta a um questionário lançado no início do processo de montagem do projeto *Julieta do Futuro*. Três questões abertas nortearam o questionário:

- 1- O que você acha de Funk?
- 2- Você conhece artistas de funk? Quais?
- 3- Você ouve ou dança funk?

Explicamos aos participantes da pesquisa que o questionário faria parte do processo de montagem de materialidades teatrais⁷, pois a partir do que eles respondessem seria possível acrescentar aos processos elementos como músicas, roupas, danças etc.

⁷ Vale destacar que utilizamos o termo “materialidades teatrais”, pois o projeto em nenhum momento tem a intenção de montar um espetáculo fechado, mas sim experimentações a partir do que se compreende por Julieta – funk – Shakespeare. Essas experimentações partem de projetos gráficos, maquetes, jogos teatrais, improvisos e questões áudios-visuais para cena.

Dentre os Mcs citados, destacamos: Mc Davi, Mc Kevinho, Mc Gis, Mc Dom Jhon, Mc Mm, Mc Pedrinho, Mc Rariel, Mc Dom Juan, Mc Deleste, Mc Brinquedo, Mc Bim Laden, Anitta, Livinho, Mc G15, GR6, Marcinho, Zaac, Mc Tatti Zaqui, Mc Neginho, Donato, Menor do Chapa, Nego Blue, Dede, Mc Biel, Valesca, Ludmila, Mr Catra e Mc Hariel.

Destes, nota-se que a grande maioria é do sexo masculino e as poucas funkeiras citadas foram citadas por outras estudantes do sexo feminino. Nenhum dos estudantes do sexo masculino, nessa pesquisa, citou que ouviam cantoras de *funk* do sexo feminino.

Ao iniciar a proposta, uma das primeiras perguntas que tivemos que responder era se todos teriam que dançar *funk*. Explicamos aos estudantes que o projeto, na verdade, não objetivava uma produção de dança, mas sim uma produção teatral que falasse sobre os sentidos de *Julieta do Futuro*, a partir das performances *funk*, interessando-nos toda gama de possibilidades visuais, corporais e dramáticas que essas combinações poderiam render.

Fazer com que os estudantes compreendessem esse conceito não foi uma tarefa fácil. Uma possibilidade de análise se dá pelo fato da escola simplificar, na maioria das vezes, os processos, em especial os criativos, fazendo com que os estudantes apenas elaborem tarefas. Por muitos momentos tivemos que repetir que o questionário serviria somente como ponto de partida para pensarmos em possibilidades, e que não necessariamente iríamos dançar uma música.

O medo do olhar exotópico⁸ e avaliativo do outro faz com que os estudantes tentem anular sua relação com a experiência, especialmente aquela relacionada às práticas corporais/performativas. Há uma constante tensão em enfrentar o olhar do outro e descobrir um excedente de visão. Esse fator não esperado, essa resposta,

⁸ Exotopia e extralocalidade são categorias filosóficas de base sobre as quais Bakhtin desenvolverá as discussões sobre Ética e Estética e, principalmente, suas considerações sobre as relações dialógicas entre o Autor e o Herói, possibilitando o desenvolvimento da ideia de excedente de visão. Bakhtin diz que “em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria axiológica de outro, é a relação com o outro enriquecida pelo excedente axiológico da visão para o acabamento transgrediente”. Diante do outro, estou fora dele. Não posso viver a vida dele. Da mesma forma que ele não pode viver a minha vida. Mesmo para compreender o outro, vou até ele, mas volto ao meu lugar. Apenas do meu lugar, único, singular, ocupado apenas por mim, é que posso compreender o outro e estabelecer com ele uma interação. A extralocalização é que põe meu compromisso ético na roda. Se outro vivesse minha vida, se pudesse ver o mundo como apenas eu vejo, se tivesse os mesmos pontos de vista que eu, então eu não precisaria pensar, e expressar meu olhar único sobre as coisas e a vida. A exotopia é minha possibilidade de responder. E também é minha obrigação de assumir minha responsabilidade. Ser responsivo e responsável são decorrências de minha extra-localização em relação ao Outro.

que pode ser negativa sobre o que eu esperava ser para o outro, pode ser analisada como o popular e escolar “pagar mico”.

Muitos dos estudantes admitiram que ouvem *funk*, porém nenhum deles falou que dançava. Ouvir está longe do olhar do outro, em especial nos dias atuais em que os aparelhos tecnológicos permitem que a música esteja fechada ao fone de ouvido, porém, dançar é se abrir ao outro, é mostrar a potência corporal, permitir-se ao julgamento, o que causa, em especial nessa idade, medo do olhar externo:

Fragmento 1: “Gosto de escutar, pelo fato de falar de curtição⁹”. (Estudante 1)

No excedente de visão, o sujeito pode ver mais do outro do que o outro vê de si próprio (BAKHTIN, 2010a); a possibilidade de trabalhar as tensões corporalmente, sejam quais forem, traz à tona o medo de apresentar uma experiência de si. Outro ponto de destaque do questionário foi a necessidade dos entrevistados em afirmarem que gostam de um certo tipo de *funk*, que poderíamos dizer que seria um *funk* “politicamente correto”. Várias afirmativas apontam para essa ideia:

Fragmento 2: “Funk hoje em dia se tiver um toque massa e uma letra fácil já vira ‘moda’”. (Estudante 2)

Fragmento 3: “Umas são legais e até emocionam, mas outras que têm muitos palavrões e eu não gosto”. (Estudante 10)

Fragmento 4: “Algumas músicas são legais e fazem a gente gostar rápido delas, outras não consigo ouvir de tanta putaria”. (Estudante 5)

No primeiro recorte, o estudante 2 não nega o prazer contido nas letras do *funk* ao afirmar que o toque é “massa”. Ser *massa* passa por um processo de massificação de adequação ao gosto popular, de agradar a um grande público. A performance popular que hibridiza a cultura de massa não pode ser reconhecida se não levar multidões ao delírio.

Um dos pontos chave do baile *funk* é sua capacidade de agregar público e levar milhares de pessoas a uma mesma concentração. Myzhari (2014) afirma que um mesmo Mc é capaz de fazer até vinte shows por noite, atendendo mais de quarenta mil pessoas.

Fragmento 5: “Eu não discrimino o funk, até gosto de alguns funks, mas nem todos são possíveis de aceitar. Porque alguns tocam do assunto da sexualidade para o lado da prostituição”. (Estudante 5)

⁹ As transcrições foram realizadas do mesmo modo que os estudantes escreveram inclusive respeitando a falta de pontuação e a transgressão as normas cultas da língua portuguesa.

A questão apontada pelo estudante dialoga com a esfera de produção do *funk*, em especial sobre como o corpo feminino é discursado. Analisar a trajetória de mulheres no *funk* é ver um tênue limite entre “bandida”, “tchutchuca” e “poderosa”.

Com roupas e rebolados sensuais, a passagem da mulher pelo *funk* tem um histórico de circulação muito amplo. Varia desde simples dançarinas que animavam as músicas cantadas por *Mcs* homens, até sendo elas as próprias cantoras e protagonistas das canções. Valesca Popozuda, em seu livro *Sou Dessas, pronta para o combate* (Santos, 2016. p. 28) relata sua história pessoal o que se assemelha a muitas das mulheres do *funk*.

[...] ele (meu empresário) me protegeu diversas vezes das investidas daqueles que queriam se aproveitar da minha fama e do meu corpo e se aproximavam com histórias mirabolantes... jamais permiti que nenhum homem tocasse em mim com terceiras intenções se não fosse um desejo meu também. Todos os homens que se sentiram poderosos o bastante para chegar em mim e ousar meter a mão boba sem o meu consentimento, devem estar sentindo o queixo ou a canela ou o saco doendo até agora.

Hoje a performance de *funkeiras* como Valesca, Mc Mayara, Tati Quebra-Barraco, entre outras, é carregada de um feminismo contemporâneo e facilmente confundido, no senso comum, como apologia à prostituição ou exposição exacerbada do corpo feminino. Essa visão - que compreende o corpo feminino como um corpo que ainda deve ser resguardado, escondido e velado - carrega ranços de um machismo institucional que, acobertado por um discurso reacionário sobre o corpo, ainda objetifica e reduz as potencialidades performativas das feminilidades. **Fragmento 6:** “Eu acho o funk um modo de mostrar putaria, dinheiro e muita sexualidade envolvida”. (Estudante 2)

Cria-se, nesse sentido, com o funk, um corpo *puto*¹⁰, contrário a tudo que de bons costumes vem se ensinando da moral religiosa judaico-cristã; o que em muito se dialoga com o conceito de carnavalização de Bakhtin (2010c).

¹⁰ Tomamos de empréstimo o termo “Puto” da letra da música “puto das putas” de MC Talibã, <https://www.youtube.com/watch?v=jguyrwVtGHU>. Acesso em: 03/07/17 às 11:52. Música que fala de um corpo em estado de gozo, tanto estético ao ouvir uma música, quando sexual ao estar fazendo e recebendo sexo oral. O corpo em estado “puto” nesse sentido dado pela música se desprende das vestes e se entrega a um ritual dionisíaco possível somente ao ambiente do baile ou ao ambiente de uma intimidade peculiar, que mistura ostentação, orgulho e sensualidade.

O *funk* personaliza o pecado da luxúria e da avareza, sendo que o corpo funkeiro, ou o corpo *puto*, carrega em si marcas da riqueza (mesmo que essas marcas sejam apenas indumentárias) e marcas de uma sexualidade exacerbada (mesmo que essa seja apenas encenada).

Mr Catra, conhecido funkeiro carioca, diante do entrave da moral judaico-cristã, cria sua própria religião, um ato criativo de ser e estar no mundo, exercendo seu papel autoral na vida. Após uma viagem a Israel o MC cria para si o Judaísmo Salomônico:

O que foi decepcionante para mim foi, depois de vir de Israel, saber que tudo que se aprende aqui é viver de ilusão, não é viver de realidade, uma ilusão imposta pela cultura ocidental, pela cultura católica. A discriminação é tudo culpa da cultura ocidental. Uma lei que condena o inocente, que liberta o poderoso, onde o órfão e o velho são abandonados. (MIZHARI, 2014, p.. 92)

O judaísmo salomônico, na visão de Catra, tem suas próprias regras que mistura questões ligadas ao cristianismo e ao judaísmo, inclusive permitindo que o cantor tenha várias parceiras. O que está em jogo nesse processo não é um julgamento moral do cantor, mas a possibilidade de criar para si um conjunto discursivo religioso que dialoga com sua vivência e o mundo do *funk*, sem desvincular o sujeito da personagem¹¹. Nesse sentido, vale destacar a religiosidade presente na abertura de todo show do cantor, que sempre começa com uma prece, seguida de muito *funk*, e terminando com outra prece de agradecimento.

A esfera de circulação do *corpo puto* para a mulher levanta contradições, pois a todo o momento esse corpo é questionado sobre sua razão existencial do estar ali. Se de um lado pode ser entendido como ato político, de outro gera sentidos para compreensão de um corpo fruto de uma sustentação sexual pronta para ser agradável ao masculino. Dado relevante é que, segundo MIZHARI (2014), poucos homens heterossexuais seguem ou acompanham trabalhos de cantoras funkeiras; o público alvo destas são a comunidade LGBT e o público feminino.

Fragmento 7: “eu até gosto de algumas batidas mas odeio as letras, não gosto como muitas vezes elas usam as mulheres como um simples objeto sexual” (estudante 6)

No enunciado do estudante não é possível saber se ele está se referindo às músicas escritas por MC's que falam sobre mulheres, ou músicas feitas pelas

¹¹ Ver *A Personagem* (Brait, 2017)

próprias mulheres funkeiras. O enunciado pode ser entendido das duas formas: o *funk* cantado por homens muitas vezes relegam ao sexo feminino o papel de simples objetos de fetiches, por outro lado o feminismo contemporâneo que coloca também o corpo em evidencia pode compreendê-lo, dependendo da esfera discursiva do interlocutor, como simples objeto sexual.

É inegável que temos então uma politização muito maior nas performances de *funk* realizadas por cantoras, na medida em que ainda são consideradas pelo meio social como vulgares, que projetam ofensas aos bons costumes e ao virtuosismo feminino.

Dos questionários respondidos nenhum abordou o corpo funkeiro do homem, ou como denominamos nesse ensaio, o *corpo puto* masculino, enquanto o corpo feminino foi citado diretamente cinco vezes, sendo quatro vezes dizendo que o funk ridiculariza as mulheres, e uma vez dizendo que o funk as empodera.

Fragmento 8: “Hoje as mulheres cantam o que sentem também, não são só os homens que falam, as mulheres dizem e falam o mesmo que eles, o funk tem espaço para as mulheres, coisa que não tinha antigamente”. (Estudante 6)

Se de um lado temos um julgamento do *corpo puto* funkeiro feminino, o masculino entra na esfera da carnavalização. Compreender carnavalização na visão bakhtiniana é compreender que todo campo da comunicação humana está em constante dialogismo, logo não só a literatura pode ser analisada por esses conceitos, mas as relações humanas em suas diferentes esferas de atividade humana (BAKHTIN, 2010c).

Carnavalização em Bakhtin não é uma função boemia e *banal* (BAKHTIN, 2010c), mas sim um espetáculo sem palco e sem separação entre atores e espectadores. Segundo Bakhtin, o carnaval visto no início da Idade Média é tido como uma festa que supostamente tem suas relações com a ideia de inferno, configurando essa uma interpretação cristã. Discini, segundo a perspectiva bakhtiniana, ressalta:

[...] Bakhtin chama carnavalização do inferno: o inferno, como símbolo da cultura oficial, como encarnação do acerto de contas, como imagem do fim e do acabamento das vidas e do julgamento definitivo entre elas, é transformado em alegre espetáculo, bom para ser montado em praça pública e no qual o medo é vencido pelo riso, graças à ambivalência de todas as imagens. O inferno carnavalizado, apresentado por Bakhtin como constituinte do sistema de imagens

rabalaisianas, testemunha a permutação do alto e do baixo ou a lógica da inversão, própria à cultura popular: os grandes são destronados, os inferiores são coroados [...] (2006, p. 55).

Novamente o *funk* pode ser entendido na sua contraposição com uma sociedade predominantemente judaico-cristã. Vale destacar, porém, que essa festa “infernai” que transforma corpos em *corpos putos*, significa e dá sentidos diferentes ao corpo masculino e ao corpo feminino. Atualmente, inclusive na esfera acadêmica, há um espaço para discursar o corpo puto feminino enquanto produto de uma resistência, enquanto o corpo puto masculino se entrega prontamente e unicamente a carnavalização.

Através de sua análise do carnaval, Bakhtin desenvolveu uma forma particular de compreender o mundo da cultura:

[...] as leis, proibições e restrições que determinam a estrutura e a ordem da vida ordinária, não carnavalesca, são suspensas durante o carnaval: o que se suspende antes de tudo é a estrutura hierárquica e todas as formas correlatas de terror, reverência, piedade e etiqueta – isto é, tudo aquilo que resulta da desigualdade sócio-hierárquica ou de qualquer outra forma de desigualdade entre as pessoas (inclusive e etária) [...] (BAKHTIN, 2010c, p.123).

83

A partir da noção de carnavalização, o corpo puto funkeiro feminino pode ser visto como sinônimo de resistência, ao participar abertamente da cerimônia de carnavalização, se colocando no mesmo *status* que o corpo puto masculino. Nesse sentido esse corpo se apodera de discursos que o classificam como vulgar, negativo, inverte e usa esse mesmo discurso para mostrar sua representatividade frente ao outro corpo masculino e aos discursos de *assujeitamento*.

Esse empoderamento não se dá de forma consciente, mas se faz na própria performance. O que queremos dizer é que em raríssimos casos se sai para performar *funk* visando levantar uma bandeira feminista; mas se apoderar dessa festa, de forma a fazer parte dela, já faz da mulher uma representante potencial empoderada.

Fragmento 9: “Não curto funk, eu odeio funk, principalmente as danças, e os estilos, pois mostra muitas coisas inadequadas e cenas obscenas. Preconceito. Absurdo. As mulheres são mostradas como um objeto, como se os homens pudessem brincar e fazer o que bem entender”. (Estudante 14)

Ao colocar o *funk* como sinônimo de degradável, amoral ou unicamente sexual, o enunciado não apresenta as performances *funk* como possibilidades políticas. O autor destaca apenas de expressões sensuais, cujas intenções são a expressão do corpo visando a atenção do corpo masculino. Nesse sentido, o corpo vigiado da mulher é aberto à sexualidade vulgar, à erotização simplista, tornando-o única e exclusivamente objeto sexual de propriedade do *corpo puto* masculino.

Em ambos os casos há uma suspensão dos saberes sobre os hábitos desse corpo. Ele deixa de ser um corpo cotidiano e passa a ser um *corpo puto*, possível de outras interpretações, dado ao festejo, um corpo que dança, que se mostra e por isso produz sentidos.

Discini destaca a linguagem do carnaval para o campo da ficção e a instalação da visão carnavalesca de mundo:

[...] fica registrada a carnavalização como movimento de desestabilização, subversão e ruptura em relação ao “mundo oficial”, seja este pensado como antagônico ao grotesco criado pela cultura popular da Idade Média e Renascimento, seja este pensado como modo de presença que aspira à transparência e à representação da realidade como sentido acabado, uno e estável. (DISCINI, 2006, p.84).

Nesse sentido é possível compreender as performances *funk* como possibilidades de um outro mundo, uma negativa do mundo real e coerente, mesmo que essa negativa se dê apenas por alguns momentos. Bakhtin afirma que:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval, todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme suas leis enquanto essas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (*monde à l’envers*). (BAKHTIN, 2008, p. 122).

A carnavalização do *corpo puto* é suspendida quando este atravessa os muros da escola. Mesmo que as músicas e as performances circulem nos smartphones dos estudantes, fazer com que tal carnavalização adentre o espaço de saber da escola é quase que uma inapropriação, pois ao entrar em contato com o que compreende por conhecimento escolar, o *funk* é ainda considerado como uma prática cultural ausente de saber.

Fragmento 10: “É putaria 24 horas, só pensar em foder as meninas, beber e fumar drogas. São um lixo esses temas”. (Estudante 6)

Fragmento 11: “Eu acho que as letras são um desrespeito à sociedade”. (Estudante 8)

Essa produção e investimento de um corpo puto, que é produzido pelas performances *funk*, produz uma noção de corpo que não tem permissão para adentrar a esfera escolar, pois há sobre ele uma vigilância capaz de corromper o espaço *sagrado* da escola. Dessa forma, as performances *funk*, em especial as mais pesadas, proibidas e eróticas, continuam circulando entre os bochichos, nas pequenas telas dos smartphones, nos relatos dos bailes funks e nos comentários triviais que povoam a escola.

Na primeira oportunidade corporal, seja na encenação, seja na dança, essas possibilidades saltam do corpo e vêm aos olhos, mas sempre redesenhadas pelo filtro da escola. A exemplo, nenhum dos estudantes que responderam que ouviam *funk* citaram cantores ou cantoras que cantam “proibições” ou músicas “de putaria”, o que nos leva a duas conclusões: ou realmente esses estudantes ouvem somente um “*funk* institucionalizado”, ou o fato de estarem respondendo a um questionário na escola os fazem ter o receio de se pôr ao juízo de valor, ao confessar que gostam de determinados estilos musicais que não são muito bem-vindos no ambiente escolar.

Recentemente educadores foram provocados por um discurso que circulou, em especial nas redes sociais, sobre a polêmica prova aplicada pelo professor de filosofia Antonio Kubistchek em uma avaliação para o 3º ano do Ensino Médio, na qual utilizou a expressão “É só tiro porrada e bomba”, fragmento da letra da música “Beijinho no Ombro”, da funkeira Valesca Popozuda. Tal abordagem avaliativa afirmava ser Valesca Popozuda uma grande pensadora contemporânea, e pedia para que os alunos avaliados assinalassem qual enunciado se referia à artista.

A partir da postagem desse fragmento da prova na rede social *Facebook*, inúmeros diálogos se estabeleceram através de comentários, “curtições” e demais formas virtuais de interação. Ante o enunciado, o que se percebe é uma chuva de “tiros, porradas e bombas”, que produziram sentidos que aludiam a um interesse em deslegitimar/legitimar, conceituar/desqualificar tal ação, dentro de uma rede dicotômica e maniqueísta que delimita o que pode/deve e o que não pode/não deve fazer parte dos discursos que circulam na esfera escolar. Os sentidos que permeiam tais enunciados giram em torno de desqualificar o professor como educador, ou

mesmo elevá-lo ao *status* de “vanguardista”, estabelecendo se Valesca Popozuda é ou não “pensadora”, ou ainda se tal prova poderia ou não ser considerada como instrumento avaliativo.

Valesca, assim como o *funk*, não é um corpo/personagem escolarizado; suas canções não possuem rebuscado vocabulário. Ousada, usa expressões sexuais populares, chacotas, gírias, chama a si mesma de “popozuda” e sua genital não é vagina e sim “buceta”, e serve acima de tudo para dar prazer. Enquanto cantora, vadia, mulher loira da favela, Valesca não incomoda; porém, ao adentrar no espaço escolar mobiliza discursos, opiniões e lugares do discurso e modos de presença do corpo na escola.

Um rolê nas conclusões

Os resultados desta investigação apontam para um revozeamento de sentidos, ou seja, outras possibilidades para se pensar a presença das performances *funk* na escola. Ao mesmo tempo em que os estudantes discursam sobre o *funk*, apresentando re-apropriações no/do/sobre o corpo funkeiro, deixam que o analista veja nos entremeios da malha dialógica processos de escolarização que se apresentam como excludentes de certas práticas discursivo-performáticas, quando estas adentram a esfera escolar.

Os apontamentos postos em discussão denunciam a necessidade de aferir sentidos ao *funk* e à presença de corpos funkeiros na escola. A partir de questionários respondidos por estudantes do ensino médio, sendo esses questionários utilizados como mote de uma etapa de processo criativo em teatro, foi possível averiguar várias conexões que esse evento tem com o corpo, e os possíveis diálogos com as produções de masculinidades, feminilidades e sexualidades.

Foi possível constatar na pesquisa que o *funk* está, de modo intenso, no espaço escolar, mesmo que de forma muito polida, pois suas performances são tidas como não condizentes com a escolarização e com a produção do conhecimento. Suas reverberações acontecem em especial nas aulas que trabalham com práticas corporais de forma mais sequencial e lúdica, como aulas de dança e teatro, e quando destas fazem parte, são, ainda, performadas de forma aceitável pelos agentes escolares.

Discursar sobre *funk* na escola é embrenhar-se, em muitos dos casos, em juízos de valores que acabam por se esgotarem em discussões estéticas que, tendo

a escola como mote balizador, desqualificam o *funk*. O seu não acolhimento como manifestação popular, mas alicerçado em um parâmetro de erudição, renega-o à massificação, sem a possibilidade de uma discussão mais aprofundada de sua construção sociológica e discursivo-performática.

O *funk* é um agregador de várias discussões, entre elas as questões de gênero, raça, diversidade sexual, desigualdade etc. Não há como discutir o evento *funk* sem passar por esses atravessamentos. Nesse trabalho, evidenciamos e destacamos a questão da mulher, em especial como o corpo feminino é visto ao performar o *funk*.

Outras leituras e interpretações podem ser obtidas a partir de novos olhares aos dados aqui expostos, por isso o trabalho constitui-se como um ensaio a pensar possibilidades de sentidos sobre as performances *funk*, um agregado para um conjunto de pesquisas maiores que possibilitem uma visão ainda mais ampla, aberta e sem pré-conceitos sobre a temática em questão.

Referências

ALVES, Alexandre. Quem é a MC Mayara? In: **Melhores Rádios**. Disponível em: <https://www.melhoresradios.com.br/DetalhesCantores.aspx?id=65486&nome=Mc%20Mayara>.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. O discurso no romance. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010a. p. 71-210.

_____. [VOLOCHÍNOV, V. N.]. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem**. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010b.

_____. **Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 2010c.

_____. **Estética da Criação Verbal**. 6. ed. São Paulo: Ed Martins Fontes, 2011.

BRAIT, Beth. Dulce sabor a Brasil antiguo: perspectiva dialógica. In: **Páginas de Guarda: Revista de language, edición y cultura escrita**. Número 7. Buenos Aires: Editoras Del Calderón, 2009a, p.52-66.

_____. A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. In: **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**. Número 1. Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica:

São Paulo, 2009b, p. 142-160.

_____. Construção coletiva da perspectiva dialógica: história e alcance teórico-metodológico. In: FIGARO, Roseli. **Comunicação e análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 79-98.

_____. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.

DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do Funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005

GONÇALVES, Michelle Bocchi. **Performance, discurso e educação: (Re) construindo sentidos de escola com professores em formação na licenciatura em Educação do Campo – Ciências da Natureza**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Curitiba: UFPR, 2016.

ICLE, Gilberto. Bonatto, Mônica. **Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers**. In: Caderno Cedes. V. 37. N. 101. Campinas, 2017.

MIZHARI, Mylene. **A estética Funk Carioca: criação e conectividade em Mr. Catra**. 1ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2014.

TEIXEIRA JUNIOR, José Carlos. A narrativa da montagem do funk carioca no cotidiano escolar. **Educ. Soc.** [online]. 2015, vol.36, n.131 [citado 2015-10-22], pp. 517-532 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302015000200517&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1678-4626. <http://dx.doi.org/10.1590/ES0101-73302015121367> , acesso em 22/10/15.

VIANNA, Hermano. **O mundo do Funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998

SANTOS. Valesca dos. **Sou dessas: pronta pro combate**. I ed. Rio de Janeiro. Best Seller: 2016

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. Trad. Gisela Domschke. São Paulo: 34. 1998.

Ensaio sobre a teoria das classes sociais em Marx, Weber e Bourdieu

Rogério Tineu

Resumo: O presente ensaio tem por objetivo fundamental apresentar o debate teórico sobre classes sociais a partir de Karl Marx e Max Weber, relacionando-o às ideias de Pierre Bourdieu sobre classe social, capital cultural, capital concreto e capital provável. Essas categorias analíticas em Bourdieu possibilitam uma melhor compreensão de como se desenvolve na sociedade contemporânea os fenômenos sociais da dominação, da consciência, da ideologia e da luta de classe.

Palavras chave: Classes sociais. Marx. Weber. Bourdieu.

89

Abstract: The present essay has as main objective to present the theoretical debate on social classes from Karl Marx and Max Weber, relating them the ideas of Pierre Bourdieu on social class, cultural capital, concrete capital and probable capital. These analytical categories in Bourdieu allow a better understanding of how social phenomena of domination, consciousness, ideology, and class struggle develop in contemporary society.

Keywords: Social class. Marx. Weber. Bourdieu.

Introdução

O ensaio trata das contribuições de Karl Marx, Max Weber e Pierre Bourdieu sobre classes sociais e consciência de classe e como os debates desses autores se entrelaçam e se complementam. O objetivo é descrever e comparar o pensamento desses teóricos destacando os pontos convergentes e divergentes. Nas duas primeiras partes do ensaio serão feitas as apresentações e as críticas das principais ideias de Marx e Weber por intermédio de outros autores. A última parte, sobre Bourdieu, relaciona as ideias de Marx e Weber às ideias e proposições de Bourdieu em relação à classe social e capital cultural.

As classes sociais não podem ser compreendidas cada uma isoladamente, mas apenas quando examinadas em sua totalidade, em suas mútuas relações e determinações. A noção de estratificação social acompanha a de classes sendo impossível separar as duas. Assim pode-se entender as classes como uma das dimensões da estratificação ou, ainda, “percebendo classes e estratificação como componentes de uma relação infra-superestrutural” (VELHO; PALMEIRA & BERTELLI 1977, p. 7).

Classe social em Marx

No ensaio intitulado Estratificação Social e Estrutura de Classes, de 1962, Rodolfo Stavenhagen (1977, p. 133-134) afirma que o tema das classes, como elemento da estrutura social, ocupava um lugar de destaque na sociologia clássica no qual as classes sociais são vistas como elementos da estrutura social. Na sociologia latino-americana o conceito de classes sociais identificou-se com o da estratificação social e, em Marx e Engels, e na escola marxista, deram ao conceito de classes seu fundamento científico e o integraram como parte primordial do seu sistema sociológico e econômico. Nas últimas décadas houve uma perda do sentido original do conceito de classe que se confundiu com o de estratificação social.

Com o olhar atento sobre a vasta obra de Marx, especialmente em relação ao fenômeno classe social, é possível fazer duas constatações importantes sobre esse fenômeno segundo Stavenhagen (1977, p.147-148): a primeira constatação, “não se encontra uma definição exaustiva sobre as classes e que a análise sistemática do tema no último livro de O Capital não chegou a ser concluída”; a segunda, “através das diversas obras de Marx aparecem diferentes interpretações do fenômeno que nem sempre são concordantes, mas que de maneira alguma se contradizem”.

Isso resulta da aplicação do método dialético aos fenômenos sociais conjugado à maturação do conceito na própria mente do autor.

O conceito de classe social para Marx se forma a partir de três aspectos: o filosófico, o econômico e o histórico, ou seja, uma abordagem estrutural-funcional e dinâmica. Para Stavenhagen essa abordagem implica em uma série de questões, expostas a seguir:

a) Os estratos (camadas ou classes no sentido de uma estratificação) constituem categorias descritivas e estáticas. Já as classes sociais constituem categorias analíticas, ou seja, fazem parte da estrutura social com a qual mantêm relações específicas. Seu estudo conduz ao conhecimento das forças motrizes da sociedade ao permitir passar da descrição à explicação no estudo das sociedades.

b) A classe social é uma categoria histórica, isto é, as classes sociais estão ligadas à evolução e ao desenvolvimento da sociedade, sendo encontradas no interior das estruturas sociais construídas historicamente. Por isso é que faz pouco sentido os sociólogos da escola da estratificação falarem de classes altas, médias e baixas em todas as sociedades em todos os tempos. Ainda, as classes sociais não são imutáveis no tempo, formam-se, desenvolvem-se e modificam-se à medida que a sociedade também se transforma.

c) Desde que Weber distinguiu as dimensões econômicas, política e social, certos autores só reconhecem no conceito de classe uma base econômica, sendo esta posição geralmente atribuída ao marxismo. Vale lembrar que a concepção que Weber tinha sobre a ordem econômica não corresponde à de Marx. Para alguns autores “as semelhanças culturais, mentais, morais e de conduta dos membros de uma classe social são devidas à base objetiva de suas posições profissionais, econômicas e legais semelhantes de seus membros” (SOROKIN *apud* STAVENHAGEN 1977, p. 150). Mas, para Marx, “a classe era um princípio único e dominante... e quando um sistema social se estabelece as três dimensões convergem e as hierarquias econômicas, política e cultural se identificam” (MARSHALL *apud* STAVENHAGEN 1977, p. 150). Para a posição marxista, não é a ocupação, renda ou estilo de vida que constitui o principal critério para a formação de uma classe social, embora todos constituam critérios secundários que vigoram em casos particulares. A política, as ideologias e a cultura conjuntamente às questões de ordem econômica são fatores determinantes para o processo de constituição da classe social. Se por um lado, o que Weber separa a partir dos

conceitos de ordem social e ordem econômica, do outro lado Marx integra em uma mesma totalidade complexa, materialmente determinada, a organização da produção social da existência. A noção de economia está assentada sobre a organização da produção material, o que explicaria o uso do conceito mesmo para sociedades nas quais não há predominância do mercado. Para o marxismo, a base econômica da constituição das classes sociais é a relação com os meios de produção.

d) As classes sociais não existem de maneira isolada, mas como parte de um sistema de classes, o que define e distingue as classes sociais são as relações específicas que se estabelecem entre elas. De acordo com Lênin, são essas posições diferenciais que permitem que uma classe social se aproprie do trabalho de outra determinam que os interesses objetivos das classes não sejam distintos, mas, sobretudo, contrários e opostos.

e) A consciência de classe é o elo que permite a passagem da classe “em si”, agrupamento com interesses objetivos e latentes, à classe “para si”, grupo de poder que tende a organizar-se para o conflito ou luta política com interesses objetivos claros e declarados. Contudo, a consciência de classe não surge espontaneamente a partir de uma situação de classe. São necessárias duas fases consecutivas para que ocorra o desenvolvimento da consciência de classe. Na primeira, uma classe social respeita outra classe devido à sua posição na organização socioeconômica. Na segunda fase, a classe tomou consciência de si mesma, de seus interesses e de sua missão histórica, como um grupo de ação política com efetivo papel nas lutas sociais ao contribuir para as mudanças sociais e para o desenvolvimento da sociedade.

f) Luta de classes – expressa pelas contradições do próprio sistema socioeconômico. A contradição entre as forças de produção e as relações de produção é o motor da luta e dos conflitos de classes. Se de um lado encontra-se a classe dominante, proprietária dos meios sociais de produção e representante das relações de produção estabelecidas, do outro está a classe dominada, cujo trabalho é apropriado pela classe dominante. Mias cedo ou mais tarde as novas forças de produção entram em contradição com o sistema de relações vigente, estabelecendo-se assim relações conflituosas de interesses antagônicos entre as classes.

g) Para alguns autores como Gurvitch e Sorokin, as classes são fenômenos recentes na história, originando-se a partir da Revolução Industrial. No sistema

feudal era o Estado e as ordens que determinavam a estrutura social do mundo ocidental. Já para o marxismo, as classes constituem um fenômeno quase universal, característico de qualquer sociedade baseada na exploração de uma parte da população pela outra, ou seja, o escravismo, feudalismo ou capitalismo. Outra interpretação dos autores é de que a sociedade de classes decorre da divisão funcional do trabalho associado ao industrialismo ao invés de considerarem a sociedade de classes como fato central de um sistema determinado de exploração econômica. Dessa feita, a abolição das classes estaria sujeita ao fim do industrialismo, proposição falaciosa pela visão marxista, já que o industrialismo é um tipo de produção material e não um tipo de estrutura socioeconômica. É, por fim, o resultado do progresso técnico da humanidade e não das relações específicas que se estabelecem entre homens tendo por base determinadas forças de produção.

h) Quantas e quais são as classes sociais no sistema capitalista? Nas obras de Marx são encontradas, tanto a visão dicotômica (senhores feudais e servos; burguesia e proletariado), quanto esquemas em que aparecem múltiplas classes nos cenários histórico e social. As diferentes visões não são contraditórias, pois a primeira abordagem permite a elaboração de modelos teóricos e a segunda, análises concretas de situações históricas particulares. Assim, em alguns países subdesenvolvidos, a produção industrial capitalista limitada coexiste com um sistema semifeudal de grandes latifúndios. Os sociólogos dedicaram parte de seus esforços ao problema das chamadas classes médias, ou ainda, a uma suposta classe de diretores e gerentes, ou tecnocratas, como um novo fenômeno novo proveniente do industrialismo. Stavenhagen analisa essa questão da seguinte maneira: para os estudiosos da estratificação há uma hierarquização dos estratos e, por conseguinte, sempre haverá classes médias entre os estratos superior e inferior da sociedade. Mas é evidente, segundo o autor, que esse procedimento não corresponde à concepção estrutural-funcional e dinâmica das classes sociais.

Na concepção marxista de classe social, as categorias intermediárias podem ocupar posições determinadas, ou seja, o cruzamento de diversas divisões dicotômicas pode produzir uma terceira categoria, exemplo: entre aqueles que empregam sua própria força de trabalho e os que empregam a força de trabalho de outros, o resultado é uma terceira categoria, aqueles que possuem os meios de produção, mas não empregam mão de obra alheia (artesãos, propriedade agrícola familiar, trabalhadores autônomos).

Nas obras de Marx, essas categorias intermediárias, às vezes, recebem o nome de pequena-burguesia e, em determinadas situações, podem transformar-se em classes sociais. Já a chamada classe tecnoburocrática também denominada de classe média decorrente do industrialismo é composta pelos diretores, gerentes e burocratas da sociedade capitalista, pretende-se, contudo, que tenha vindo substituir os capitalistas como classe dominante da sociedade e que constitui, por isso mesmo, a prova da negação do marxismo no século XX.

Cabe assinalar, segundo Marx *apud* Lukács (1977, p. 16) que “o capital não é uma coisa, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada pelas coisas”. O indivíduo ao compreender que ele não deve ser medido por coisas ou mesmo ser coisificado e o lança para um estágio anterior ao da consciência de classe. Ele precisa agora estabelecer relações com seus iguais, aqueles como ele que são oprimidos por sua condição de classe, ou ainda, por sua condição étnica, fundamentalmente por sua cor de pele, constituem-se em uma totalidade.

A consciência de classe é descrita por Lukács (1977, p. 18-21) como sendo uma reação adequadamente racional que deve ser transferida a uma determinada situação típica no processo de produção. A consciência de classe é uma totalidade, não é, portanto, nem a soma nem a média do que os indivíduos que formam a classe pensam ou sentem. A consciência de classe ao se refletir em seu par dialético a ação e por sua vez a ação refletir-se na consciência de classe, considera-se, portanto, a ação decisiva da classe como totalidade e está determinada por essa consciência e não pelo pensamento do indivíduo. Essa ação não pode ser conhecida a não ser a partir dessa consciência. Lukács indaga “em que medida a totalidade da economia de uma sociedade pode ser percebida do interior de uma sociedade determinada a partir de uma posição determinada do processo de produção”. Ele responde que assim como se pode estar acima das limitações que fazem os indivíduos sofrerem os preconceitos inerentes à sua condição de vida, ao mesmo tempo eles não podem ir além do limite imposto pela estrutura econômica da sociedade de sua época e pela posição que nela ocupam.

A classe dominante é que organiza, a partir de seus próprios interesses e sua consciência de classe, o conjunto da sociedade. Essa imposição organizativa acirra os conflitos de classe e a luta de classes se estabelece a partir da violência originada da classe dominante. Um exemplo é a acumulação primitiva do capital (espoliação da mão de obra e das colônias ao longo dos séculos XVI ao XVIII).

Em segundo lugar, é justamente no enfrentamento conflituoso e violento entre as classes para a determinação de sua existência que emerge a consciência de classe.

Na constituição de uma classe social legítima uma parte dos indivíduos deve estar completamente organizada e a outra parte quase organizada de acordo com Sorokin (1977, p. 85) em sua visão mais formalista. Ao se completar essa organização é que surge a consciência de classe entre os membros do grupo, consciência esta formada e composta pelos significados, valores e normas. Porém uma mera ideologia de classe fomentada por qualquer teórico não assegura a existência objetiva de uma classe.

A dialética da consciência de classe, segundo Lukács (1977, p. 38-39), “repousa na oposição insuperável entre o indivíduo capitalista, o indivíduo segundo o esquema do capitalismo individual, e a evolução submetida às leis naturais necessárias, isto é, que escapam, por princípio, à consciência”. É justamente essa contradição dialética interna na consciência da classe burguesa acrescida da organização positiva e necessária da produção como forma a manter o domínio da sociedade que determina seu par dialético, o proletariado. Essa situação da burguesia é que determina a função, o papel que deve desempenhar a consciência de classe na luta pela dominação da sociedade. Como essa dominação não é exercida somente pela classe burguesa, mas também no interesse dela própria, é que se dá a condição contra o que não se pode vencer no sentido de manter a condição do regime burguês. É necessário que as outras classes se iludam ao permanecerem com uma consciência de classe confusa. Ou seja, o gerente ou o burocrata que por uma pseudocategoria ético-estética considera-se capitalista, e se vê somente como dono dos meios sociais de produção sem mesmo sê-lo, absorveu para si a consciência de classe do outro.

Classe social em Weber

Antes de entrar na questão central deste item é importante conhecer um pouco as preocupações sociológicas de Weber e seus tipos ideais, no sentido de compreender com mais clareza as ideias de Weber sobre classe social e grupo de *status*.

A ação humana é social na medida em que, em função da significação subjetiva que o indivíduo que age lhe atribui, toma em consideração o comportamento dos outros e é por ele afetada no seu curso. A função da sociologia para Weber é investigar a ação social e ressaltar os elementos mais gerais de cada fase do processo histórico da sociedade.

No método da compreensão social todo indivíduo, ao agir, age guiado por motivações que, por sua vez, são baseadas em valores. O cientista deve descobrir os possíveis significados ou sentidos da ação humana presente na realidade social que interessa estudar. O indivíduo age sempre em função de sua motivação e da consciência de agir em relação a outros indivíduos sendo impossível descartar-se das pré-noções, como queria Durkheim. Existe uma parcialidade na análise sociológica. **Não há, portanto, neutralidade científica. Para Weber a sociedade é uma totalidade constituída de uma multiplicidade de interações sociais.**

O tipo ideal é um instrumento de análise proposto por Weber para a compreensão das ações sociais na construção de um tipo ideal. O sociólogo seleciona aspectos da ação humana que considera culturalmente relevantes para o estudo e o faz segundo seus próprios valores, configurando uma construção teórica abstrata do tipo ideal ou do tipo puro. Weber divide o tipo ideal ou puro em duas categorias básicas; a primeira constitui-se na tipologia da ação social e a segunda na tipologia da dominação legítima.

Tipologia da ação social: os tipos a seguir se apresentam com intensidade diferenciada em diferentes sociedades. Nas sociedades antigas a tradição e afetividade eram dominantes, prevalecendo a família e a religião. Já as sociedades modernas são marcadas pela racionalidade em relação aos valores e aos fins. a) Ação tradicional: determinada por um costume arraigado como a troca de presentes no Natal, no dia das mães ou dos namorados; b) Ação afetiva: especialmente emotiva e determinada por afetos e estados sentimentais atuais como os encontrados nas torcidas de futebol; c) Ação emocional com relação a valores: determinada pela crença consciente em valores de cunho ético, estético, religioso ou qualquer outra forma, exemplo é o trabalho voluntário; d) Ação racional com relações afins: determinada por expectativas, condições ou meios para alcançar fins próprios, racionalmente perseguidos, exemplo é a empresa capitalista.

Tanto a ação afetiva quanto a tradicional produzem relação entre pessoas e são coletivas e comunitárias ao promoverem a noção de comunhão e o conceito de comunidade. Na concepção de Durkheim, a comunidade é anterior à sociedade, ou melhor, a comunidade se transforma em sociedade. Já para Weber comunidade e sociedade coexistem. A comunidade existe no interior da sociedade, como por exemplo, a família que existe dentro da sociedade.

Tipologia da dominação legítima: aqui a questão central é o poder e o porquê um determinado indivíduo ou conjunto de indivíduos detém a capacidade de dirigir a sociedade, ou ainda, por que é dado ao Estado o direito de estabelecer e aplicar as leis e controlar os meios de controle social. O Estado ou alguém detém a capacidade de dominar a sociedade porque são reconhecidos como legítimos pelos indivíduos. Essa abordagem é tipificada por Weber da seguinte maneira: a) Dominação tradicional: baseada no patrimonialismo e refere-se à autoridade pessoal do governante, investida por força do costume; b) Dominação carismática: baseada no carisma, ou seja, na capacidade excepcional de liderança de alguém; c) Dominação racional-legal: baseada na burocracia, no direito que se liga aos aspectos racionais e técnicos de administração.

Weber (1977, p. 61-62) em *Classe, Status, Partido*, texto publicado postumamente, discorre a respeito do poder determinado economicamente e a ordem social. Antes mesmo de explicar esse dois pontos é importante explicar o significado da palavra “*status*”, de acordo com o tradutor da obra: “Em alemão ‘*stände*’. Há quem prefira traduzir por ‘estamentos’, estados, e mesmo ‘estratos de *status*’”. O mesmo cuidado o tradutor teve com o termo “partido”: “Frequentemente com esse termo Weber se refere, de forma ampla, a grupos corporativos orientados politicamente ou a estratos de poder, o que inclui, além de partidos políticos, também facções, grupos de pressão etc.”. O termo “estratificação social” será utilizado por alguns autores não significando, de forma alguma, classe social.

Voltando à questão do poder Weber afirma que o poder condicionado economicamente difere do poder como tal, pois o surgimento do poder econômico pode ser decorrente de um poder que tenha outro fundamento. Ele afirma também que o homem não luta pelo poder apenas para se enriquecer. O poder econômico nem sempre é reconhecido com base na honra social. Nem é o poder, de forma geral, a única base da honra social. Reforça Weber, que a honra social ou prestígio pode até ser o fundamento do poder político e econômico. Tanto o poder (político ou econômico) como a honra podem ser garantidos pela ordem legal, contudo não se constituem em sua fonte principal.

Já a ordem social, que difere da ordem econômica, é a forma pela qual a honra social se distribui numa comunidade entre seus diversos grupos. A ordem social e a ordem econômica estão ambas relacionadas à ordem legal. A ordem econômica é apenas a forma pela qual os bens e serviços são distribuídos

e utilizados. A ordem social é condicionada a ordem econômica que por sua vez reage a ela.

Conclui Weber: “(...) classes, grupos de *status* e partidos são fenômenos de distribuição de poder dentro duma comunidade” (1977: 62).

Para Stavenhagen (1977, p. 134): “Aceita-se universalmente que todas as sociedades humanas estejam estratificadas de uma ou de outra maneira. Isso significa que os indivíduos ou grupos estão dispostos hierarquicamente numa escala”.

Para testar sua premissa, Stavenhagen (Idem, p.135-142) elabora quatro problemas referentes ao estudo da estratificação:

a) O primeiro problema é se essas hierarquizações existem realmente na sociedade ou se são apenas construções abstratas de investigação para serem usadas como instrumento de classificação na pesquisa social. Stavenhagen busca respostas em Davis & Moore (1977) que afirmam que as estratificações são universais e representam a distribuição desigual de direitos e obrigações numa sociedade, a base para diferentes estruturas sociais, constituídas pelo prestígio diferencial das diversas posições na sociedade e das pessoas que as ocupam, sendo que a determinação dessa base de prestígio depende do critério adotado.

b) O segundo problema é o de determinar quais são os fatores empregados para estabelecer as hierarquias sociais. Davis & Moore (1977) constatam que existem dois fatores de uma hierarquia - a sua importância ou função para a sociedade e o treinamento ou talento necessário para ocupá-la.

c) O terceiro problema relaciona-se a se são os indivíduos os hierarquizados segundo certos atributos individuais ou se a estratificação implica a hierarquização de grupos sociais bem definidos e delimitados. Davis & Moore (1977) respondem da seguinte maneira: no caso de ser o indivíduo, o *status* do indivíduo é o resultado de uma série de atributos individuais baseados nos fatores de hierarquização, ou seja, a posição de um indivíduo num sistema de estratificação é considerada como seu *status* social. Para o caso de ser um grupo social bem definido (também chamado de estrato, camada ou classe) é geralmente categoria estatística organizada em um conjunto de pessoas que têm em comum um número determinado de características mensuráveis, ou seja, um *status* comum. Portanto, o conceito de classe social implica em agrupamentos discretos, hierarquizados num sistema de estratificação.

d) O quarto problema – qual a relação existente entre a estratificação e a estrutura da sociedade principalmente em relação às mudanças sociais. A resposta é dada por Weber (1977, p. 61-63) ao relacionar o poder determinado economicamente e a ordem social que organiza a estrutura social. Weber, portanto, faz distinção entre as três dimensões da sociedade: a) ordem econômica, representada pelas classes; b) a ordem social, representada pelo *status*; c) a ordem política, representada pelo partido. Cada uma dessas dimensões possui uma estratificação própria: na dimensão econômica, a estratificação é dada pelos rendimentos, bens e serviços de que o indivíduo dispõe; na social, é de prestígio e honra que o indivíduo desfruta, e na política é o poder que o indivíduo ostenta.

Paralelamente ao conceito de classe, Weber desenvolve o conceito de grupos de *status* que são formados em uma comunidade a partir do prestígio e da distinção social que se formam pela honorabilidade, estima social e outros valores de nobreza social. Esse conceito contrasta com o de classe, designado a partir de um viés econômico. Portanto, os grupos de *status* podem acionar outras fontes de poder pelo fato de possuírem um determinado estilo de vida e uma cultura própria garantida por relações familiares, de educação, de amizade e casamento.

99

O desenvolvimento de grupos de *status* a partir da segregação étnica não constitui para Weber (1977, p. 75-76) um fenômeno normal. Ele entende ser justamente o contrário, pois a segregação étnica deve ser percebida como diferença racial objetiva não se constituindo, de forma alguma, “básica para todo sentimento subjetivo de uma comunidade étnica, o fundamento inicial de raça da estrutura de *status* depende, absoluta e justificadamente, do caso concreto individual”. Não raro, um determinado grupo de *status* é utilizado como referência para a produção de um tipo antropológico puro.

Os grupos de *status* podem ser formados a partir de um processo seletivo ao escolher os indivíduos mais aptos e qualificados. Porém, a seleção não é o único modo de formação de grupos de *status*. Também se formam a partir da participação política ou da situação de classe. Assim sendo, a situação de classe, de longe, é o fator predominante, pois a possibilidade de um estilo de vida que se espera dos membros de um grupo de *status* é normalmente condicionada pela condição econômica.

Weber (1977, p. 63) não define as classes sociais como comunidades, entretanto considera que elas sejam bases possíveis para a “ação comunal”. A classe

é definida, sob o ponto de vista econômico, de acordo com as três características descritas a seguir: a) como um grupo de pessoas que possuem em comum um componente causal específico de suas oportunidades de vida; b) na medida em que esse componente causal é representado exclusivamente por interesses econômicos ligados à posse de bens e oportunidades de rendimentos; c) é representado sob as condições específicas do mercado de produtos ou de mercado de trabalho. Portanto, a classe social para Weber, baseia-se na ordem econômica, não sendo mais do que um aspecto da estrutura social.

Mesmo definindo classe por meio de um critério exclusivamente econômico, Weber não enfatiza a produção, mas o mercado no qual e pelo qual os indivíduos compartilham as mesmas oportunidades e recursos, que não são, exclusivamente, o capital econômico e o trabalho, pois incluem outros recursos como as habilidades específicas que advêm da experiência e do treinamento profissional.

Stavenhagen (1977, p. 142-143) faz críticas à teoria weberiana por definir classe somente sob o ponto de vista econômico. Em primeiro lugar, o autor afirma que a classe baseada na ordem econômica não seria mais do que um aspecto da estrutura social, aspecto esse que segundo Marshall (*apud* Stavenhagen 1977: 142) “está perdendo sua importância na sociedade moderna, diante da importância do *status* como elemento primordial da estratificação social”. O conceito de classe tem por sinônimo estrato em qualquer tipo de estratificação e não somente na estratificação econômica. Em segundo lugar, é necessário destacar ser difícil ver como “os esquemas de estratificação que mostram *status* ou classes superiores, médias e baixas, com todas as suas variações, podem ser integrados à estrutura social, caso não sejam considerados outros fatores”. Em terceiro lugar, a estratificação não vai além do nível da experiência por se tratar de simples descrições estáticas e que conduzem aos estereótipos e não à compreensão das estruturas.

Contudo, para Stavenhagen (1977, p. 165-166) existem estratificações que não se baseiam nas relações de classe, pelo menos à primeira vista. Exemplo são as categorias profissionais de prestígio ou certas hierarquias baseadas no pertencer racial ou étnico. A discriminação dos negros nos Estados Unidos, mesmo ignorando-se suas implicações econômicas, tem sua origem na escravidão combinada com o desenvolvimento do capitalismo industrial, logo após a abolição da escravidão desse país no ano de 1863. Portanto, a estratificação racial dos Estados

Unidos, assim como no Brasil, baseia-se em uma situação de classe, ao menos em sua origem. A esse respeito, o autor chama a atenção e toma o cuidado ao lembrar que a tese da discriminação racial nos Estados Unidos é produto da exploração econômica considerada, por muitos sociólogos estadunidenses, um anátema. Eles preferem ver a discriminação racial somente pela ótica do irracionalismo humano.

Classe social em Bourdieu

Bourdieu define classe social como sendo:

(...) conjuntos de agentes que ocupam posições semelhantes e que, colocados em condições semelhantes e sujeitos a condicionamentos semelhantes, têm, com toda a probabilidade, atitudes e interesses semelhantes, logo, práticas e tomadas de posições semelhantes.

(BOURDIEU, 1998, p.136)

O estudo efetivo da classe social depende, segundo Bourdieu, de um necessário rompimento com Marx. O primeiro rompimento é com a substância ou aquilo que há de permanente nas coisas mutáveis. Classe não é um grupo real e sim um conjunto de relações, e para Bourdieu é necessário romper com a substância e privilegiar as relações. A segunda ruptura é com o economicismo passando a considerar o espaço multidimensional. Por fim, romper com o objetivismo e privilegiar as lutas simbólicas nos mais diferentes campos.

Silva (1995, p. 30) afirma ser útil considerar as duas maneiras que Bourdieu (1987) utiliza o conceito de classe; ele faz uma distinção entre classes teóricas ou prováveis e classes concretas ou reais.

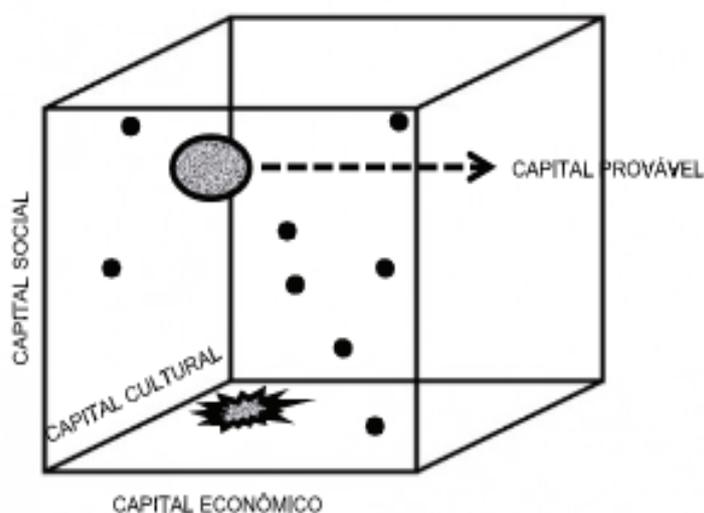
As classes teóricas ou prováveis – essas classes são definidas a partir de uma avaliação das disponibilidades que indivíduos ou grupos têm das formas básicas de poder (capital econômico e capital cultural). Na concepção de Bourdieu são várias as formas de poder e o indivíduo é visto como ocupante de um determinado ponto num espaço social multidimensional e as classes são os grupos que ocupam posições próximas neste mesmo espaço. Essa concepção, de acordo com Silva (1995, p. 31) sugere uma imagem gráfica (Figura 1 - Representação gráfica das classes teóricas de Bourdieu) das classes como estruturas prováveis de estilo de vida designado pelo capital provável sendo este o resultado das inter-relações do capital econômico, do capital cultura e do capital social, pelos quais cada indivíduo pode estar imerso e exposto. Embora a Figura 1 apresentada em Silva (1995, p. 31) não seja utilizada por Bourdieu e até, de certo ponto, viole

suas propostas, ela é um recurso didático-visual que facilita compreender a ação conjunta dos capitais.

A expressão capital cultural é uma expressão cunhada por Pierre Bourdieu com o objetivo de analisar as diversas situações de classe. Silva (1995, p. 24) destaca que em certa medida o capital cultural serve para caracterizar subculturas de classe ou setores de classe. Grande parte da obra de Bourdieu é dedicada à descrição minuciosa da cultura em seu sentido mais amplo, como: os gostos, os estilos de vida, os valores, *habitus* etc. decorrentes das condições de vida específicas das diferentes classes, moldando as suas características e contribuindo para distinguir, por exemplo, a burguesia tradicional da nova pequena burguesia e esta da classe trabalhadora.

A representação gráfica das classes teóricas de Bourdieu é construída a partir de um espaço tridimensional e em cada um dos seus eixos são designados três poderes distintos na forma do capital econômico, capital social e capital cultural.

FIGURA 1 - Representação gráfica das classes teóricas de Bourdieu



Fonte: Silva (1995, p. 31)

Sobre as classes concretas ou reais Bourdieu *apud* Silva (1995, p. 31) afirma que os indivíduos, em geral, que ocupam posições próximas nesse espaço tridimensional têm maior probabilidade de formar grupos concretos, conforme segue:

...agentes que ocupam posições vizinhas nesse espaço ... estão sujeitos aos mesmos fatores condicionantes; conseqüentemente eles têm toda a chance de desenvolver as mesmas disposições e interesses e de produzir as mesmas práticas e representações. Aqueles que ocupam posições semelhantes têm toda a chance de desenvolver o mesmo habitus ... (BOURDIEU 1987, p. 5).

Entretanto, não há nesta abordagem ao conceito de classe em Bourdieu uma relação determinística causal entre a classe provável e as classes reais. Se fosse, valeria a máxima de que todos aqueles que descendem de um indivíduo rico (filhos, netos, bisnetos etc.) serão inevitavelmente ricos e cultos. A recíproca também seria verdadeira se a expressão partisse de um indivíduo pobre. Equivale afirmar que o movimento da probabilidade para a realidade não é dado, pois depende de outros princípios e fatores aglutinadores e formadores de valores e identidades grupais. As classes reais ou concretas têm características semelhantes visíveis: gosto artístico-cultural e estilo de vida similar; compartilham local de moradia e práticas culturais; agem em função de seus próprios interesses etc. Possuem gosto legitimado pelo prestígio, também são legitimadores do gosto de nobreza relacionado à arte, cultural e moda por darem valor simbólico às coisas. O capital cultural, portanto, se destaca em Bourdieu tanto na concepção das classes prováveis quanto na formação das classes reais.

A partir do exposto, Silva (1995, p. 31) com o intuito claro de relacionar as teorias de Marx e Weber as de Bourdieu faz o seguinte questionamento: “Como essa concepção de classe e esse destaque dado à cultura se inserem nas teorias clássicas de Marx e Weber?”

A autora afirma que Bourdieu frequentemente é associado à corrente neomarxista, por adotar um estilo radical e fazer uso de termos e conceitos familiares à abordagem marxista, como por exemplo: o capital como princípio constitutivo das classes, as classes como prioridades de análise e a ênfase em mecanismos utilizados pela classe dominante para garantir a sua reprodução na forma de luta de classes como lutas simbólicas ou lutas de classe simbólicas.

Para Marx, as condições sociais típicas de uma classe estão associadas a dimensões psicológicas e culturais, como a consciência de classe e a utilização das ideias da classe dominante como instrumentos de dominação.

Neste sentido, de acordo com Gramsci, a classe dominante é que detém o poder hegemônico quando sua ideologia penetra nas massas. Quem detém o poder

simbólico, o gosto nobre, o privilégio e a cultural legítima possui a hegemonia. Entretanto, como já visto anteriormente, a análise de Marx se reduz ao nível das relações econômicas, especificamente, a esfera de produção e as relações capital e trabalho já que é a infraestrutura econômica ou a base material da sociedade que determina a superestrutura em suas dimensões artísticas, culturais, sociais, religiosas, legais e ideológicas.

Em relação à teoria weberiana foi visto que as classes são determinadas estritamente pela ordem econômica, não sendo a ênfase na esfera da produção, e sim o mercado no qual os indivíduos compartilham as mesmas chances de vida, os mesmos recursos que não são exclusivamente o capital trabalho, pois são incluídos outros recursos como as habilidades específicas que advêm do treinamento e da experiência profissional. Weber também desenvolve o conceito de classe social paralelamente ao conceito de “grupos de *status*” ou grupos concretos formados a partir do prestígio, da honra e da estima. Por essas características os grupos de *status* se constituem comunidades e não classes sociais.

Silva (1995, p. 31) afirma que tanto pelo conceito de classe, em que são destacadas as chances de vida e não a relação capital trabalho, quanto pelo conceito de grupo de *status* como forma de estratificação social que aciona recursos simbólicos e culturais, a teoria de Bourdieu tem sido considerada mais weberiana do que marxista. O próprio Bourdieu relaciona a passagem das classes teóricas às classes reais com a formação dos grupos de *status* em Weber e também parece haver certa similitude entre as classes como chances de vida e as classes prováveis de Bourdieu. Da mesma forma, as classes e os grupos de *status* de Weber se assemelham aos grupos concretos de Bourdieu.

Bourdieu, pelo viés weberiano, se torna mais weberiano que o próprio Weber ao incluir a dimensão cultural e simbólica na definição das chances de vida ou classe provável e não apenas na formação de grupos reais. Portanto, Silva (1995, p. 33) conclui que em Bourdieu:

O capital que estabelece essas classes teóricas não é apenas econômico, mas também social, cultural e simbólico. Ao se identificar tanto com Marx quanto com Weber, ou mais com Weber do que com Marx, a teoria de Bourdieu não se mostra inconsistente ou reacionária, mas, ao contrário, segue a tendência convergente que caracteriza abordagens mais recentes à teoria de classe.

O gosto legítimo, o gosto de nobreza ou a cultura legítima em Bourdieu se assemelham à dominação legítima de Weber por não haver a incidência ou necessidade do uso da violência como forma de dominação. O poder é reconhecido pela condição de classe social privilegiada (de nobreza ou aristocrática) tem em legitimar o gosto cultural, já o controle social ocorre também devido à tradição, ao carisma e à burocracia.

Considerações finais

Souza (2012, p. 21-22) chama a atenção para o fato de que tanto o liberalismo economicista dominante quanto o marxismo enrijecido dominado são cegos em relação ao mundo novo em que vivemos, pois a cegueira social, especificamente a cegueira em relação à percepção das classes sociais, é que compõe e estruturam a realidade. O autor defende uma simples e clara tese: “sempre que não se percebem a construção e a dinâmica das classes sociais, na realidade temos, em todos os casos, distorção da realidade vivida e violência simbólica, que encobre dominação e opressão injusta”. É o pertencimento à classe, portanto, que determina de forma antecipada o privilégio de acesso a todos os bens e serviços escassos da sociedade na forma de capital econômico; e a educação familiar, cultura e a formação escolar na forma de capital cultural. Encobrir a existência das classes sociais é encobrir o núcleo que permite a reprodução e a legitimação de todo tipo de privilégio injusto.

Em verdade, ninguém nega a existência de classes sociais ainda mais em um país tão desigual quanto o Brasil, mas é a produção de meias verdades que geram uma compreensão inadequada e por vezes mentirosa, sobre o que são realmente as classes sociais e como estruturam a sociedade capitalista, do contrário não convenceriam ninguém. Por um lado o economicismo liberal afirma existir classe, mas ao mesmo tempo a nega, quando vincula sua existência somente à renda e é isso que faz o liberal ao afirmar que os emergentes, pelo seu poder de consumo derivado da renda, sejam uma nova classe média. Por outro lado, o marxismo enrijecido não percebe as novas realidades de classe por sempre vinculá-las a um lugar econômico, ou ainda a uma consciência de classe que seria produto desse lugar econômico.

Assim, Souza (2012, p. 22), utilizando-se dos conceitos de Bourdieu, entende que o reducionismo economicista em relação à classe social é ponto

comum entre os liberais economicistas e os marxistas enrijecidos. O ponto comum diz respeito ao fato de ambos não perceberem a gênese sociocultural das classes sociais, pois “os indivíduos são produzidos diferencialmente por uma cultura de classe específica”. Ambos não percebem a transferência de valores imateriais na reprodução das classes sociais, de valores simbólicos e, por fim, seus privilégios ao longo do tempo.

A herança nas classes mais abastadas não é somente econômica, é cultural, mas para que os filhos tenham o mesmo sucesso dos pais é necessário herdarem também o estilo de vida e a naturalidade, o *habitus*. Por meio da herança econômica que lhes deram projeção profissional e *status*, poderão adquirir ainda mais capital cultural para si e para seus filhos, perpetuando o ciclo virtuoso do capital cultural, dos privilégios e da riqueza econômica. A cultura de classe de um dado indivíduo está intimamente ligada à gênese social da classe a qual pertence e ao *habitus* absorvido desde o nascimento de maneira a ser, por vezes, quase que inconsciente. Outro fator importante para que isso se perpetue, é o gosto legitimado, ter “bom gosto” é condição de sucesso e de pertencimento junto às classes privilegiadas.

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. (2015). *A distinção: crítica social do julgamento*. 2ª ed. Porto Alegre: Zouk.

_____ (1998). *O poder simbólico*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

_____ (1987). **What makes a social class? On the theoretical and practical existence of groups**. *Berkeley Journal of Sociology*, n. 32, p. 1-49.

DAVIS, Kingsley & MOORE, Wilbert E. (1977). Alguns princípios de estratificação. *In: VELHO, O. G.; PALMEIRA, M. G. S. & BERTELLI, A. R. (org.). Estrutura de classes e estratificação social*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Zahar.

GRAMSCI, Antonio. (2012). *A cultura e os subalternos*. Lisboa: Edições Colibri.

GURVITCH, Georges. (1977). Definição do conceito de classes sociais. *In: VELHO, O. G.; PALMEIRA, M. G. S. & BERTELLI, A. R. (org.). Estrutura de classes e estratificação social*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Zahar.

LUKÁCS, György. (1977). A consciência de classe. *In: VELHO, O. G.; PALMEIRA, M. G. S. & BERTELLI, A. R. (org.). Estrutura de classes e*

estratificação social. 7ª ed. Rio de Janeiro: Zahar.

SILVA, Gilda Olinto do Valle. (1995). **Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu.** INFORMARE - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.24-36, jul./dez.

SOROKIN, Pitirim A. (1977). O que é uma classe social? *In:* VELHO, O. G.; PALMEIRA, M. G. S. & BERTELLI, A. R. (org.). **Estrutura de classes e estratificação social.** 7ª ed. Rio de Janeiro: Zahar.

SOUZA, Jessé. **Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?** 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

STAVENHAGEN, Rodolfo. (1977) Estratificação social e estrutura de classe. *In:* VELHO, O. G.; PALMEIRA, M. G. S. & BERTELLI, A. R. (org.). **Estrutura de classes e estratificação social.** 7ª ed. Rio de Janeiro: Zahar.

VELHO, O. G.; PALMEIRA, M. G. S. & BERTELLI, A. R. (org.). (1977). **Estrutura de classes e estratificação social.** 7ª ed. Rio de Janeiro: Zahar.

WEBER, Max. (2015). **Economia e sociedade.** Vol. 1. 4ª ed. Brasília: UNB.

_____ (1977). Classe, *status*, partido. *In:* VELHO, O. G.; PALMEIRA, M. G. S. & BERTELLI, A. R. (org.). **Estrutura de classes e estratificação social.** 7ª ed. Rio de Janeiro: Zahar.

Duas funções do olhar em Foucault: panoptismo e transoptismo

Fábio Luís Santos Teixeira¹

Iraquitan de Oliveira Caminha²

Avelino Aldo de Lima Neto³

Resumo: Qual a função do olhar em Foucault? Essa questão norteia este ensaio, que tem por objetivo discutir dois possíveis sentidos do olhar na filosofia de Foucault. Realizamos uma análise das formações discursivas de alguns textos que tratam desta temática seguindo o critério de conveniência estabelecido pelos autores. A análise seguiu de acordo com as orientações dadas pelo próprio Foucault na obra *Arqueologia do saber*. O *corpus* de análise foi definido a partir de três obras fundamentais que são: *O nascimento da clínica*, *Vigiar e Punir* e *A Pintura de Manet*. O que está em questão é uma historicização do olhar, de seus objetos e de seu discurso. Ele se articula em domínios epistêmicos diversos – medicina, educação, arquitetura, pintura - fazendo sobrelevar, destes domínios, não verdades eternas, mas determinadas relações epistemológicas. Ao mesmo tempo associa conjuntos de enunciados a um exercício visual que interroga, ao seu modo, os fatos do saber.

108

Palavras-chave: Olhar. Foucault. Panoptismo. Transoptismo.

¹ Possui graduação em Educação Física pela Escola Superior de Educação Física (2005). É doutor em Educação Física e mestre na linha de pesquisa Estudos socioculturais do movimento humano pela UPE/UFPB. Tem especialização pela Universidade Gama Filho em Reabilitação Cardíaca. Tem experiência na área de Educação Física, com ênfase nos estudos socioculturais do movimento humano. Possui pós-graduação em Docência de Filosofia e Sociologia pelo Instituto Salesiano de Filosofia (INSAF).

² Graduado em Educação Física pela Universidade Federal da Paraíba (1988). Graduado em Psicologia pelos Institutos Paraibanos de Educação (1990). Graduado em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (1995). Mestre em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (1996). Doutor em Filosofia pela Université Catholique de Louvain (2001). Atualmente, é professor-pesquisador do Departamento de Educação Física, do Programa Associado de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade Estadual de Pernambuco/Universidade Federal da Paraíba e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba.

³ Doutor em Educação pela Université Paul Valéry - Montpellier III e UFRN (2015), mestre em Filosofia pela UFRN (2011) e licenciado em Filosofia pelo Instituto Salesiano de Filosofia (2008). Desde 2011 é professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Estesia - Corpo, Fenomenologia e Movimento e do NUECS-DH - Núcleo de Estudos Críticos em Subjetividades Contemporâneas e Direitos Humanos.

Abstract: What is the function of gaze in Foucault's philosophy? This question guides this essay, which aims to discuss two possible senses of the gaze. We perform an analysis of the discursive formations of some texts that deal with this theme according to the criterion of convenience established by the authors. The analysis followed according to the guidelines given by Foucault himself in the work *Archeology of knowledge*. The corpus of analysis was defined from three fundamental works that are: *The Birth of the Clinic*, *Vigiar and Punir* and *A Pintura de Manet*. What is at issue is a historicization of the look, its objects and its discourse. It articulates in different epistemic domains - medicine, education, architecture, painting -, causing to rise, of these domains, not eternal truths, but certain epistemological relations. At the same time, he associates sets of statements with a visual exercise that interrogates, in his own way, the facts of knowledge.

109

Keywords: Gaze. Foucault. Panoptism. Transoptism.

Introdução

Qual a função do olhar em Foucault? Que formas de existências o olhar assume nas reflexões do pensador francês? Quais as suas relações com uma outra maneira de conceber o conhecimento? Essas questões norteiam o seguinte ensaio, que tem por objetivo dois possíveis usos de sentido do olhar na filosofia de Michel Foucault. O interesse sobre o tema do olhar é evidente em diversos momentos do pensamento foucaultiano. Por esse motivo Deleuze chega a compreender a obra de Foucault como uma análise sobre dois dispositivos fundamentais – o do discurso e o do olhar. “Foucault deixava-se fascinar tanto pelo que via como pelo que ouvia ou lia, e a arqueologia concebida por ele é audiovisual”, afirma Deleuze (2006, p. 60).

Algumas investigações procuraram discutir o olhar como um objeto nas problematizações erigidas por Foucault. Exemplo disso são os ensaios de Jay (1986), Rajchman (1988) e Frayze-Pereira (1995) que percorreram as principais obras foucaultianas em busca do sentido que o filósofo concede ao exercício da visão. No entanto, estes autores não procuraram discutir o olhar foucaultiano a partir de reflexões realizadas por ele no campo das artes visuais; fato que, a nosso ver, poderia auxiliar numa compreensão mais ampliada sobre os problemas da visibilidade relativos ao teórico em questão.

Nesse sentido, a nossa proposta de ensaio tenciona estabelecer um diálogo entre alguns textos já conhecidos – textos estes que têm o olhar como tema central – e um estudo que Foucault realizou sobre a pintura de Manet, de maneira a desvelar possíveis modalidades de olhar para além do que já fora desvelado em outras reflexões. Fazemo-lo partindo do pressuposto de que a temática aqui em xeque não se distancia daquela do corpo, que atravessa toda a obra do filósofo. Todavia, seguindo a intuição de Vigarello (1992, p. 210) sabemos que estudar o corpo é sempre estudar outra coisa que não é ele, que o suplanta ou ultrapassa. De fato, é essa a relação que o olhar estabelece com o corpo na obra do filósofo.

O texto segue com uma explicação sobre o método utilizado, acompanhado de discussão de resultados e é finalizado com algumas considerações finais.

O nosso olhar metodológico

Neste ensaio realizamos uma análise das formações discursivas de alguns textos escritos por Michel Foucault que tratam da temática do olhar seguindo o critério de conveniência estabelecido pelos autores. A análise arqueológica seguiu de

acordo com as orientações dadas pelo próprio Foucault na obra *Arqueologia do saber*.

A partir delas, procurou-se isolar um conjunto de enunciados no sentido de obter unidades discursivas suficientes para identificar a lei de variação que rege as descontinuidades nos discursos sobre o olhar na obra do filósofo francês. Centramo-nos na identificação do referencial, na lei de descontinuidade relativa aos objetos do discurso, na defasagem enunciativa, que demarca os diferentes sentidos que o discurso do olhar pode ter, bem como na rede teórica- que é a variação de conceitos sobre o olhar no recorte realizado - e no campo de possibilidades estratégicas, que define a variação das escolhas e das justificativas utilizadas pelo autor em questão nos seus discursos sobre o olhar. Assim, aquilo do que Foucault falava no que concerne ao uso do método arqueológico para a investigação da história das ciências, nós, nessa ocasião, transpomos ao olhar. Buscamos as razões pelas quais determinadas práticas do olhar começaram a existir e a assumir, num determinado momento, um certo número de funções na nossa sociedade (FOUCAULT, 2001, p. 1026).

O *corpus* de análise foi definido a partir de três obras fundamentais que são: *O nascimento da clínica*, *Vigiar e Punir* e *A Pintura de Manet*. *O Nascimento da clínica*, obra publicada em 1963, procede de uma parte de documentos não utilizados em outra obra (*A História da loucura*) e procura romper com uma forma convencional de história da medicina (BILLOUET, 2003). Nela Foucault questiona a clínica como uma experiência renovada na modernidade que merece ser analisada arqueologicamente. A obra é constituída por dez capítulos e uma conclusão em que o autor descreve o processo de institucionalização da clínica e formação da anatomoclínica a partir do olhar vertical sobre corpo, tecidos biológicos e doenças. Consultamos a sexta edição da obra que foi publicada no Brasil pela Forense Universitária e traduzida por Roberto Machado.

A obra *Vigiar e Punir*, publicada em 1975, refere-se ao nascimento da sociedade disciplinar e a ascensão da prisão e do encarceramento como técnicas de poder. Foucault trata da função do olhar como estratégia para formação de corpos dóceis ao longo de uma discussão que vai da transformação do suplício público passando pelo panoptismo e reconhecimento político do cárcere, modelo de controle social que vai atravessar o funcionamento das instituições nas sociedades ocidentais contemporâneas. Para o estudo utilizamos a vigésima oitava edição

publicada no Brasil pela Editora Vozes, traduzida por Raquel Ramalhete, além de consultas na edição francesa.

O texto *A pintura de Manet* resulta da tradução realizada por Rodolfo Eduardo Scachetti e está baseado numa transcrição de uma conferência realizada por Foucault em Roma, em 1967, depois em Tóquio e Florença e, finalmente, na Tunísia, em 1971, no Clube Cultural Tahar Haddad. É esta última versão que é transcrita e publicada (IMBERT, 2004, p. 147). O artigo foi publicado no Brasil através da revista eletrônica *Visualidades*. Nele o pensador francês realiza um esboço da pintura de Manet que consiste no “único material de maior fôlego deixado por Foucault acerca do trabalho do pintor” (SCCHETTI, 2011, p.259). Na época do pronunciamento destas diversas conferências, o filósofo trabalhava num ensaio sobre Manet intitulado *Le noir et la couleur*, que nunca foi publicado. Apesar de se tratar de uma conferência, é possível encontrar no texto análises realizadas sobre as mudanças que Manet fomentou sobre a compreensão da arte, da pintura e do olhar através de seus quadros, manifestando a sua singularidade no interior do impressionismo.

A análise das formações discursivas provenientes destes textos resultou numa discussão teórica organizada em dois momentos os quais estão descritos a seguir.

Dois modalidades possíveis do olhar em Foucault

Primeira modalidade: o olhar panóptico

A primeira modalidade do olhar descrita por Foucault aponta para os domínios do saber institucional e da sua aplicação jurídica e científica cuja emergência vai se manifestar sistematicamente nas sociedades europeias a partir dos séculos XVIII e XIX. Assim como fez Foucault, recorreremos ao termo “panóptico”, que designa o sistema de vigilância empregado em hospitais, prisões, fábrica e escolas, desenvolvido por Jeremy Bentham, em 1785, para nomeá-la. Ela se faz presente na exibição dos loucos em asilos descrita na *A História da loucura* (1963/ 2006), na formação da disciplina “história natural” analisada no livro *As palavras e as coisas* (1963/ 2006) e para ilustrar o impacto da exibição corporal nas sociedades do século do XIX, momento cultural em que os “corpos pavoneavam” (FOUCAULT, 1976/2006, p. 09). Sua presença mais marcante se dá em *O Nascimento da clínica*

e em *Vigiar e punir*, razão pela qual elegemos estas obras como enunciados fundamentais no conjunto de discursos produzidos por Foucault a partir dos quais realizamos nossa reflexão.

Como se manifesta a modalidade do olhar panóptico no pensamento de Foucault? Vejamos algumas respostas possíveis com base na análise das formações discursivas identificadas num determinado conjunto de discursos isolado em cada obra. Primeiro, no *Nascimento da clínica*, obra da qual o subtítulo é significativo em nossa discussão: *Uma arqueologia do olhar médico*. O olhar é compreendido como um fenômeno dinâmico que acompanha mutações na medicina e na sua linguagem fomentadas pelo desafio das epidemias à saúde pública e ao liberalismo econômico desde o início do século XVIII. Aqui, o corpo torna-se objeto do olhar.

Nas primeiras linhas do livro o olhar clínico é relacionado à anulação da primazia das imaginações que conduziam as interpretações médicas antigas no trato com as doenças. O olhar clínico é compreendido como o substituto quase absoluto dos procedimentos fantasiosos anteriormente produzidos por uma medicina incapaz de constatar visualmente elementos das patologias. Eis porque *O Nascimento da clínica* “trata do espaço, da linguagem e da morte” (FOUCAULT, 1963/ 2006, p. 7). Esse texto é um estudo sobre o deslocamento do conhecimento médico da imaginação titubeante para um olhar qualitativo que, direcionado para o encerramento da doença no espaço do corpo, teve como efeito a produção de linguagem e discursos verdadeiros para representar sintomas e estados de saúde. Tal deslocamento, à primeira vista meramente metodológico, conduziu também a conversões no estatuto político, moral e epistemológico da medicina, com um especial impacto sobre as maneiras de compreender o corpo e vida humana:

Para nossos olhos gastos, o corpo humano constitui, por direito de natureza, o espaço de origem e repartição da doença: espaço cujas linhas, volumes, superfícies e caminhos são fixados, segundo uma geografia agora familiar, pelo atlas anatômico. Esta ordem do corpo sólido e visível é, entretanto, apenas uma das maneiras da medicina especializar a doença (FOUCAULT, 2006, p. 1).

Assim, pelo olhar clínico da medicina, uma nova compreensão de corpo humano se tornou comum para nós. A partir dele, nossos olhos se tornaram habituados à ideia de que o corpo é “o espaço de origem e repartição da doença”. Ao mesmo tempo, sob a luz do olhar especialista, o corpo se transformou em objeto a ser vasculhado por lentes atentas na medida em que “ver” se tornou correlato de

conhecer e antítese da imaginação anterior que funcionara às cegas. Daí destaca-se o potencial epistêmico e criador do olhar clínico exercido pelo médico na produção de linguagens específicas e de limites de intervenção considerados verdadeiros para qualquer prática que se proponha cuidar da saúde:

Agora estes homens que velam pela vida dos homens se comunicam sob a forma fina e rigorosa do olhar. Esta projeção do mal no plano da visibilidade absoluta dá, entretanto, à experiência médica um fundo opaco, além do qual não é mais possível prolongar-se. O que não está na escala do olhar se encontra fora do domínio do saber possível (FOUCAULT, 1963/ 2006, p. 191).

Diz-nos Foucault que a prática do olhar clínico se tornou hegemônica em dois sentidos. Em primeiro lugar ela se tornou hegemônica pela sua capacidade de operacionalizar varreduras horizontais e verticais, macrofísicas e microfísicas sobre o território somático. Assim, “O correlato da observação nunca é o visível, mas sempre o imediatamente visível, uma vez afastados os obstáculos que as teorias suscitam à razão e a imaginação aos sentidos” (FOUCAULT, 1963/ 2006, p.121). Além disso, o olhar clínico se tornou hegemônico perante os demais sentidos corporais. O tato, o cheiro e a escuta se tornaram aspectos secundários no trabalho médico, pois, o olhar detalhista, paciente e metódico se tornou suficiente para desvelar aspectos importantes do corpo humano e da fisiologia da doença.

O trabalho do médico é marcado pelo olhar, mas não um olhar qualquer. Trata-se de um olhar puro e equipado por um arsenal lógico que é posto em prática compulsoriamente antes de qualquer intervenção. Antes de tudo deve-se apenas olhar porque essa atitude privilegia o silêncio reflexivo do qual o médico necessita para examinar corpos alheios. “Na temática do clínico, a pureza do olhar está ligada a certo silêncio que permite escutar” (FOUCAULT, 1963/ 2006, p.121).

Mas essa escuta “não auditiva” pelo olhar não significa excluir a abertura do mundo do paciente pela fala. Pelo contrário, fala e visão tornam-se ações que se complementam. A primeira permite o acesso à linguagem verbal imediata do outro, a segunda permite que se admire o espetáculo somático por todos os seus ângulos. Elas coexistem “mas com a condição de que esta (a visão) só interroge no vocabulário e no interior da linguagem que lhe foi proposta pelas coisas observadas” (FOUCAULT, 1963/ 2006, p. 122). Nesse sentido, a clínica é “a invenção de um olhar armado de uma linguagem histórica, é a emergência de

uma dobra determinada que permite dizer aquilo que vemos” (SFORZINI, 2014, p. 12).

É por isso que a modalidade do olhar que se inscreve na constituição da clínica, da maneira como ela existiu no período apontado por Foucault, é racional e científica. Ela é empírica, procura observar tudo que se refere ao universo da anátomo-fisiologia humana, almeja traçar leis universais, possui um objeto de estudo definido, além de se configurar a partir de uma comunidade dotada de um sistema de comunicação fundado naquilo que se observa. O nascimento da medicina moderna, porém, não se dá porque o olhar clínico permitiu a objetividade antes inexistente no conjunto de saberes e práticas sobre as doenças, mas porque mudou a relação “entre aquilo de que se fala e aquele que fala; o que muda é a própria noção de conhecimento”, graças à “emergência de uma nova linguagem” (MACHADO, 2007, p. 88). Isso se deu graças a uma outra “relação da doença com esse olhar a que ela se oferece e que, ao mesmo tempo, ela constitui” (FOUCAULT, 2006, p. 97). As transformações do olhar médico, portanto, são constitutivas de uma nova linguagem sobre o objeto *doença*. Um outro modo de ver e de falar se cruzam na medicina moderna.

O filósofo francês insiste em dizer que o olhar clínico é uma modalidade positiva, ou seja, que produz técnica, poder, subjetivação e saber. “Pode-se compreender [...] a importância da medicina para a constituição das ciências do homem [...] na medida em que ela diz respeito ao ser do homem como objeto de saber **positivo**” (FOUCAULT, 1963/ 2006, p. 227, grifo nosso). Essa positividade, contudo, encontra-se circunscrita aos limites daquilo que Foucault denominou de anatomopolítica, regime de verificação através do qual o corpo do indivíduo se tornou objeto de interesse político e econômico, tendo, portanto, de ser conhecido, calculado e controlado para perpetuação de relações de poder e maximização de sua utilidade.

Até o momento, consideramos que o olhar clínico admite um conjunto de características gerais. Ele é científico, panóptico e anátomo-político. Mas, o que é possível extrair deste conjunto de características? Elas apontam para a presença da morte como fator desencadeador de uma positividade que não se ocupou de outra coisa senão negá-la, controlá-la e postergá-la. “Foi quando a morte se integrou epistemologicamente à experiência médica que a doença pôde se desprender da contranatureza e tomar *corpo no corpo vivo* dos indivíduos” (FOUCAULT, 1963/ 2006, p. 227).

Com a morte atingindo outro patamar epistemológico, certas alterações sobre olhar também se manifestaram em contextos diferentes do médico. Um exemplo disso são os espetáculos públicos de suplício que, doravante, com a conversão científica, liberal (econômica) e secular pela qual a Europa passou, foram substituídos por formas mais “brandas” de condenação. Através desse processo, a vida do condenado, antes extirpada sem maiores pudores pelo espetáculo público do poder do monarca, que deixava no corpo os traços de sua soberania, transformou-se em objeto a ser contido, investido, controlado. Entra em cena o olhar disciplinador que Foucault discute em *Vigiar e Punir*, o segundo enunciado central que explica a modalidade do olhar panóptico.

O olhar agora deixa transparecer uma intenção pedagógica que é a de orientar e corrigir condutas. A sociedade disciplinar oferece condições para isso ao fragmentar espaços e fomentar tecnologias de clausura de onde é possível observar intensamente e moldar os gestos. Assim Foucault denomina a sociedade disciplinar que emerge na Europa do século XVIII:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente (FOUCAULT, 1975/2004, p. 119).

Importa ressaltar que essa sociedade disciplinar utilizou o olhar de diferentes maneiras. Exames, vigilâncias, hierarquizações, domínio visual do espaço, todas essas variações do olhar estiveram a serviço do controle social e da máxima utilização da vida humana num tempo administrado e num espaço cerceado. Às três explorações do corpo feitas por Foucault ao longo desta obra – a saber, o corpo supliciado, o corpo exposto pela punição e o corpo docilizado – corresponde uma associação de exercício do olhar e do poder disciplinar por meio da marca, do signo e do traço, respectivamente.

Nesse sentido, a inscrição do poder real no corpo dos condenados manifesta-o como “campo de imagens” (SFORZINI, 2014, p. 45); na estrutura panóptica, o olhar está associado “a um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento do poder” (FOUCAULT, 2010, p. 181). Em ambas as manifestações de exercício do poder, poderíamos considerar o olhar, primeiramente, como elemento cerceador e administrador, ao mesmo

tempo em que ele é cerceado e administrado. Em segundo lugar, e sem dissociar-se desta primeira função, ele é criador de inteligibilidade do real, uma vez que está intimamente associado ao caráter produtor do poder. Este “produz realidade; produz campos de objetos e rituais de verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção” (FOUCAULT, 2010, p. 185).

O olhar panóptico, seja em o *Nascimento da Clínica*, seja em *Vigiar e Punir*, está associado ao corpo, mas vai além dele. É a partir de um determinado exercício – de um poder atrelado à visibilidade – sobre este que se produz um certo indivíduo e um certo conhecimento. Pode-se, contudo, considerar uma outra possibilidade do olhar em Foucault. Vejamos.

Segunda modalidade: o transoptismo da arte

Existe a possibilidade de se compreender o olhar para além de sua modalidade panóptica? Longe da clínica e das estratégias institucionais controladoras, seria possível verificar uma outra forma de olhar no pensamento de Foucault? O que ela poderia fazer? Onde e como se manifestaria?

Se realizarmos uma incursão no plano dos acontecimentos discursivos que constituem nossa vida prática de sujeitos, ou seja, no plano primeiro das tensões, disputas, rupturas de opinião, pontos de vista e visões de mundo, seria possível dizer sim à primeira pergunta. Aproximando-se da maneira como Foucault compreendia a noção de acontecimento, não seria possível admitir que o olhar é orientado por uma verdade absoluta que o precede. Tampouco seria possível considerar a existência de uma forma única “do olhar”, mas sim “formas de olhar” e condições de possibilidades que permitem o seu engendramento num determinado período.

Mostra-nos Foucault que um dos lugares privilegiados de onde o olhar assume uma modalidade diferente da panóptica é na arte. Nela, o conteúdo das imagens observadas, bem como a posição assumida por quem observa privilegiariam a negação de sistemas de controle que visam normalizar os olhos que produzem e contemplam.

O filósofo toma Édouard Manet (1832-1883), pintor francês do século XIX fundador do impressionismo, para exemplificar como a arte pode funcionar produzindo uma forma de olhar que não deseja ver tudo, mas que intenciona transformar o que se vê e a forma de ver. No curso intitulado *La peinture de Manet*

proferido por Foucault (2010) na Tunísia, em 1971, encontramos a seguinte opinião sobre a obra do artista:

Manet figura sempre, na história da arte, na história da pintura do século XIX, como aquele, evidentemente, que modificou as técnicas e os modos de representação pictórica, de maneira tal que ele tornou possível esse movimento do impressionismo que ocupou a frente da cena da história da arte durante quase toda a segunda metade do século XIX (FOUCAULT, 2010, p. 260).

A reflexão desenvolvida pelo pensador parte da crítica realizada à pintura segundo os moldes estabelecidos desde o *quattrocento*, isto é, desde o século XV. Tal estilo representou um esforço para mascarar e negar “o fato que a pintura estava [...] inscrita no interior de um quadrado ou retângulo de linhas retas se cortando em ângulos retos” (FOUCAULT, 2010, p. 261). O que Manet realizou foi alterar a relação do artista e do espectador com as propriedades materiais do espaço em que ele pintava. Consequentemente, ele passou a representar, ao mesmo tempo, uma descontinuidade na pintura representativa herdada do *quattrocento* e uma instabilidade do “olhar educado” moderno o qual concebe a pintura como arte somente se ela responder os critérios canônicos renascentistas.

Foucault destaca a descontinuidade que Manet e o impressionismo representaram para a pintura desde seus aparecimentos. Não é a toa que o movimento impressionista fora considerado marginal sendo sua visibilidade primeira provocada pela participação no famoso *Salon des Refusés*, evento artístico organizado em 1863 por determinação de Napoleão III.

O que tornou na pintura de Manet o impressionismo possível, vocês sabem, são essas coisas relativamente conhecidas: novas técnicas de cor, utilização de cores senão totalmente puras, ao menos relativamente puras, utilização de certas formas de iluminação e de luminosidade que não eram conhecidas na pintura precedente etc. Em compensação, as modificações que tornaram possível, para além do impressionismo, e de certo modo acima do impressionismo, a pintura que viria depois, essas modificações são, creio eu, mais difíceis de reconhecer e de situar (FOUCAULT, 2010, p. 260).

Mas, Manet, à sua maneira, fora subversivo mesmo no contexto impressionista. Segundo Coli (1990), o artista apresenta alguns elementos característicos dos aspectos visuais que o distinguem tanto de tudo que o precedera quanto do impressionismo e de outros movimentos que o sucederam: “Princípio da síntese a partir de imagens do passado; o negro como cor constitutiva e

fundamental; simplificação dos volumes para que se afirmem numa composição ao mesmo tempo complexa e inabalável” (p. 232).

Apoiado nestas novidades, Foucault vai mais além para dizer que Manet operacionalizou mudanças mais avançadas e frutíferas, porém, mais difíceis de situar do que as modificações técnicas introduzidas pelo pintor. As suas inovações fundamentais fizeram ressurgir elementos nos quadros pintados que a tradição pictórica tentou mascarar por muito tempo, elevando a um outro nível a relação entre obra e espectador. Isto é, Manet promoveu uma modificação na forma de olhar.

O que Manet fez (é, em todo caso, um dos aspectos, eu creio, importantes da modificação trazida por Manet à pintura ocidental), foi fazer ressurgir, de certa forma, no interior mesmo daquilo que estava representado no quadro, essas propriedades, qualidades ou limitações materiais da tela que a pintura, que a tradição pictórica havia até então tido por missão, em certa medida, contornar e mascarar. [...] E Manet reinventa (ou talvez inventa?) o quadro-objeto, o quadro com materialidade, o quadro como coisa colorida que uma luz externa vem iluminar e diante do qual, ou ao redor do qual, vem girar o espectador (FOUCAULT, 2010, p. 262).

Como Foucault procura demonstrar essa modificação na forma de olhar instaurada pela pintura de Manet? O filósofo parte de algumas telas produzidas entre 1861 e 1882 para discutir a contemplação da arte de Manet como uma experiência de “trans-olhar”, ou seja, de vivenciar um olhar transformado que não está voltado para o cálculo da realidade, mas para produção de novas sensações no sujeito-observador. Denominamos essa modalidade de olhar confeccionada na contemplação e fruição das sensações como “olhar transóptico”, aquele que ganha vida quando se procura desenvolver uma outra forma de ver e sentir através da observação da arte enquanto fenômeno de significado aberto.

A discussão sobre o olhar transóptico de Foucault parte de três elementos fundamentais na pintura de Manet: o espaço da tela, a luminosidade e o lugar do espectador. Em relação ao espaço da tela foram analisadas as inovações apresentadas pelo artista nas obras *La Musique aux Tuileries* (1861-2), *L'Exécution de Maximilien* (1867), *Le Bal masqué à l'Opéra* (1871-2), *Le Port de Bordeaux* (1872), *Argenteuil* (1874), *Dans la serre* (1879), *La Serveuse de bocks* (1879) e *Le Chemin de fer* (início dos 1870). Quanto à luminosidade, Foucault investigou as obras *Le Fifre* (1864), *Le Déjeuner sur l'herbe* (1862-3), *Olympia* (1863) e *Le balcon* (1865). Para discutir o lugar do espectador investigou-se a pintura *Un bar aux Folies-Bergère* (1882).

O olhar transóptico verificado em Manet se apresenta, em relação ao espaço, por meio de uma série de alterações na profundidade das telas, na distribuição de eixos verticais e horizontais e nos efeitos de relevo que as figuras possuem. Personagens dispostos em diferentes posições causam no espectador a impressão de que certas imagens possuem uma profundidade definida. Noutros exemplos, a profundidade da imagem coincide imediatamente com o fundo do quadro. Em dois casos particulares a profundidade não existe. É o caso de *La Musique aux Tuileries* e *Le Bal masqué à l'Opéra* em que a profundidade não se encontra definida ou está simplesmente fechada.

Como alternativa para o problema da profundidade, Foucault observa que Manet realizou efeitos de ondulação entre os componentes das pinturas para abrir o “espaço” da obra:

[...] longe de haver profundidade, há, ao contrário, um certo fenômeno de relevo; as personagens aqui avançam e o preto dos ternos, assim como do vestido, bloqueia absolutamente tudo o que aquelas com cores claras teriam conseguido, em alguma medida, abrir de fato no espaço (FOUCAULT, 2010, p. 264).

Na verdade, para Foucault, o pintor impressionista não trabalha com a categoria “espaço”, mas com “tipos de pacotes, pacotes de volumes e de superfícies que estão projetadas à frente, aos olhos do espectador” (Ibidem, p. 264). Isso significa que ele não procura representar o espaço real da percepção, mas sim um espaço sem abertura constituído por repetições de cores e sucessões de superfícies. O quadro *L'Exécution de Maximilien é assim descrito quanto aos procedimentos de Manet:*

[...] fechamento violento do espaço marcado e apoiado pela presença de um grande muro, que não é senão a duplicação da própria tela; de modo que, vejam vocês, todas as personagens estão localizadas sobre uma faixa estreita de chão aqui, de forma que há como que um degrau de escada, um efeito de degrau de escada, horizontal, vertical e de novo algo como uma vertical, uma horizontal que se abre com pequenas personagens que estão olhando a cena (FOUCAULT, 2010, p. 265).

A representação da execução confirma a originalidade com que Manet trabalha com a distância. Cabem num pequeno retângulo os atiradores e os executados. Os canos das armas tocam os peitos das vítimas por que não há distância entre eles. Há, contudo, diferenças de tamanho entre personagens o que é suficiente para causar um efeito pictórico de afastamento. Tal estratégia

é a prova do domínio que Manet tinha de técnicas antigas de pintura (COLI, 1990), mas também sinaliza a superação de alguns dos princípios fundamentais da percepção pictórica no Ocidente:

Aqui, nós entramos em um espaço pictórico em que a distância não mais se dá a ver, em que a profundidade não é mais objeto da percepção e em que a posição espacial e o distanciamento das personagens são dados simplesmente por signos que não têm sentido e função senão no interior da pintura (ou seja, a relação em alguma medida arbitrária, e em todo caso puramente simbólica, entre o tamanho de umas e de outras personagens) (FOUCAULT, 2010, p. 266).

Nesse sentido, as obras *Dans la serre*, *La Serveuse de bocks* e *Le Chemin de fer* merecem destaque, pois, nelas é possível verificar como Manet joga com elementos horizontais e verticais e, sobretudo, como ele estabelece vínculos entre a pintura, o visível e a imaginação. Importantes esquemas de relação entre frente e verso podem ser verificados a partir das personagens que, de dentro da tela, dirigem seu olhar para lugares inacessíveis. Em especial nas telas *La Serveuse de bocks* e *Le Chemin de fer* observa-se o olhar da garçonete dirigido para algum lugar fora da tela que não é conhecido e o olhar da menina para algo que está além da fumaça liberada pelos trens da estação e que não é possível enxergar. Na ausência de dados sobre quais fenômenos os olhares das personagens estão fitando, resta ao apreciador fazer uso de sua imaginação. Assim, para Foucault, Manet representa:

[...] a primeira vez que a pintura se dá como a aquilo que nos mostra algo invisível: os olhares estão aí para nos indicar que algo é para ser visto, algo que é, por definição, e pela própria natureza da pintura, e pela própria natureza da tela, necessariamente invisível (FOUCAULT, 2010, p. 272).

Manet joga com os espaços e com as sensações que a pintura pode provocar no olhar. Espaços invisíveis, redução ou ausência de profundidades são sempre solucionadas pelo uso de técnicas de proporção (algumas muito antigas para serem lembradas por qualquer espectador) ou pela variação de posição dos personagens dispostos no quadro em relação ao observador. Rostos se aproximam, corpos se inclinam, giram ou permanecer eretos para causar efeitos espaciais inesperados.

O mesmo pode-se dizer em relação ao trato que se deu à luminosidade. O jogo que Manet estabeleceu com a luz nos quadros *Le Fifre*, *Le Déjeuner sur l'herbe*, *Olympia* e *Le balcon*, de tão intenso, provocou reações diversas tanto na sociedade e

como no mundo artístico. Evidentemente, essas reações encontram-se associadas pelo que as pinturas desencadearam no plano das sensações.

No primeiro deles, *Le fifre*, Manet, seguindo a lógica dos quadros anteriores, não se preocupa em definir claramente a profundidade da figura. A forma como ele é iluminado, contudo, foge ao hábito clássico de estabelecer uma fonte de luz na tela, como uma janela ou porta, que vai invadir o espaço e dominar seu conteúdo. “Aqui, ao contrário, [...] não há absolutamente nenhuma iluminação vindo, seja do alto, seja por baixo, seja do exterior da tela; ou, mais do que isso, toda a iluminação vem do exterior da tela, mas ela vem atingi-la aqui totalmente na perpendicular” (FOUCAULT, 2010, p. 273). A criança representada parece se encontrar num lugar indefinido. Quase não há distinções de sombras no cenário em que ela toca sua flauta. Porém, a incidência desta luz perpendicular que vem de fora, sugere que é o observador quem desvela a obra.

Este último aspecto aparece de maneira chocante numa obra polêmica que é a *Olympia*. Por se tratar da representação de uma mulher nua, o estranhamento que o quadro causa seria incomum, exceto pelo fato de que a luz que ilumina o corpo da *Olympia* parte de nós, espectadores. No quadro existem apenas dois elementos de destaque que são a nudez e nós, a iluminação desveladora de contornos íntimos:

Essa luz, de modo algum é uma doce e discreta luz lateral, é uma luz muito violenta que a atinge aí, em cheio. Uma luz que vem de frente, uma luz que vem do espaço que se encontra à frente da tela, ou seja, a luz, a fonte luminosa que está indicada, que está pressuposta pela própria iluminação da mulher, essa fonte luminosa, onde ela está, senão precisamente aí onde nós estamos? (FOUCAULT, 2010, p. 276).

Manet coloca o sujeito que observa na situação delicada de suspeito no ato de revelar imagens anormais e interdidas uma vez que, “Olhar um quadro e iluminá-lo são uma única e mesma coisa” (FOUCAULT, 2010, p. 277). Todavia, a complexidade com que Manet pensa a iluminação das pinturas não cessa por aí. No *Le Déjeuner sur l’herbe*, ele construiu dois sistemas de iluminação que estão justapostos: um sistema é interior ao quadro, o outro é exterior, uma é clássica outra é completamente diferente. Novamente, essa iluminação diferente é perpendicular e parte de fora do quadro, coincidindo com o observador. Não há, substituição nos estilos de iluminação nesta obra. Elas coexistem para dar conta

do campo de visibilidade, ocupando níveis diferentes. No caso da iluminação tradicional há a presença de um triângulo luminoso que incide sobre o alto do desenho. No caso da iluminação perpendicular, o lugar do seu aparecimento coincide com a mão representada no centro da tela: “há essa mão com dois de seus dedos, um que aponta nessa direção; ou, essa direção, é precisamente a direção da luz interior, dessa luz que vem de cima e que vem de fora” (FOUCAULT, 2010, p. 275).

No *Le Balcon*, as modificações operacionalizadas por Manet se encontram integradas. Jogos de vertical e horizontal, o escuro se faz presente associado com a cor verde, descompromisso com a profundidade da obra. Contudo, algumas inversões são verificadas por Foucault. Por exemplo, os personagens estão em preto e branco enquanto as janelas são verdes. Isso é exatamente o contrário do que propunha a tradição do *quattrocento*. No tocante à luz, ela se encontra totalmente do lado de fora, tornando invisível o que está por trás dos três personagens. Verifica-se, portanto, três fases no quadro: a primeira completamente iluminada, a segunda habitada pelos personagens e a terceira preenchida pelo escuro. Foucault entende que esta disposição de luminosidades representa o limite entre a vida e a morte no qual a vida é iluminação a morte o invisível escuro. Resta ainda destacar que existe uma invisibilidade produzida na obra através dos olhares das três personagens que se dispersam por regiões não identificadas. Essa invisibilidade provocada pelos olhares contrasta, no entanto, com os gestos que Manet costuma pintar:

E, de todo modo, nós não vemos nada senão olhares, não um lugar, mas um gesto, e sempre um gesto de mãos, as mãos dobradas, as mãos que se desdobram, as mãos totalmente desdobradas; as luvas que são postas, as luvas que se está colocando, e as mãos sem luvas (FOUCAULT, 2010, p. 279).

Por fim, o quadro *Un bar aux Folies-Bergère* abarca os traços gerais do estilo de Manet ao problematizar o lugar do espectador em relação à obra. Muitas diferenças podem ser apontadas, mas, focalizemos as principais. A presença do espelho no fundo de toda a imagem permite observar detalhes sobre a representação de diversos elementos. De início, verificam-se distorções entre objetos e representações no espelho, sendo a maior delas referente à mulher que está em frente ao balcão. Em relação a ela, tanto o autor quando o espectador são convidados a assumir duas posições incompatíveis no espaço ao mesmo

tempo. Foucault compreende as incompatibilidades de posição como a exclusão de todo lugar estável do espectador, condição que explica “ao mesmo tempo o encantamento e o mal-estar que se experimenta olhando-o” (FOUCAULT, 2010, p. 283).

Eis, portanto, uma das heranças mais significativas da obra de Manet: a de fazer com que a arte não seja um lugar onde impera a normatividade. Ela não pode ser considerada território de representações fixas que prendem o espectador e determinam “um ponto único de onde olhar”. Longe disso, a arte deve proporcionar experiências de pensamento que deslocam a nossa compreensão da realidade, aproximando-nos mais de diferentes vivências sensoriais do que da decodificação calculada de símbolos “verdadeiros”, de sintaxes previamente conhecidas e dominadas, de fórmulas prontas. O “encanto” e o “mal-estar” aos quais Foucault faz referência, no jogo com a materialidade do quadro e com o lugar do espectador, são os sintomas daquilo que o olhar – mesmo sem nos tocar, como no Panóptico – consegue provocar na organização de um outro modo de organizar a nossa inteligibilidade do real.

Considerações Finais

Aquilo que Sforzini (2014, p. 12) falava em relação à atividade perceptiva no *Nascimento da Clínica* é possível de ser movido para o olhar enquanto objeto do pensamento foucaultiano: o que está aí em questão é uma historicização do olhar, de seus objetos e de seu discurso. Como vimos, ele se articula em domínios epistêmicos diversos – medicina, educação, arquitetura, pintura –, fazendo sobrelevar, destes domínios, não verdades eternas, mas determinadas relações epistemológicas.

Desse modo, ao considerarmos o olhar panóptico e a pintura de Manet como modalidades do exercício visual em Foucault, referimo-nos não a uma continuidade de práticas de visibilidade e/ou invisibilidade, mas, à esteira do método arqueológico, à uma maneira de associar determinados conjuntos de enunciados a um exercício visual que interroga, ao seu modo, os fatos, exercendo, neles, uma determinada função, diretamente relacionadas ao saber: no primeiro caso, um saber sobre o sujeito sobre quem se exerce um poder; no segundo caso, um saber oriundo da reorganização pictórica e implanta “os suportes de uma nova inteligência” (IMBERT, 2004, p. 148).

Mesmo inscrevendo-se no corpo, os acontecimentos discursivos estudados por Foucault ultrapassam-no. Mesurar a medida deste situação que ultrapassa, circunscrevendo-a numa de suas vertentes, a do olhar, é o que buscamos fazer neste texto. As duas modalidades do olhar apresentadas aparecem como possibilidades de pesquisa que precisam ser exploradas mais profundamente. Estudos posteriores exigirão a ampliação do *corpus* e uma análise mais detalhada. Não obstante, consideramos que os achados em relação ao olhar no pensamento do filósofo francês serviram para demonstrar uma pluralidade de sentidos que vai além da discussão do enquadramento do tema no universo das instituições e das tecnologias disciplinares de poder, expandindo-o para a constituição do olhar como produtor de saberes.

Referências

- BILLOUET, P. **Foucault**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- COLI, J. Manet: o enigma do olhar. In: Novaes, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DELEUZE, G. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- FOUCAULT, M. Entretien avec Michel Foucault. In : _____. **Dits et Écrits**. Paris: Gallimard, 2001.
- _____. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- _____. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- _____. A pintura de Manet. **Visualidades**, Goiânia v.9 n.1 p. 259-285, jan/jun 2011.
- FRAYZE-PEREIRA, J. Do império do olhar à arte de ver. **Tempo Social**. USP, São Paulo, v. 07, n. 1-2, p. 151-162, out., 1995.
- HOY, D. **Foucault: a critical reader**. Londres: Basil Blackwell, 1986.
- IMBERT, Claude. Les droits de l'image. In: SAISON, Michele (org.). **La peinture de Manet suivi de Michel Foucault, un regard**. Paris: Seuil, 2004.
- JAY, M. In the empire of the gaze: Foucault and the denigration of vision in twentieth century french thought. In: HOY, D. **Foucault: a critical reader**. Londres: Basil Blackwell, 1986.
- MACHADO, Roberto. **Foucault, a ciência e o saber**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- SFORZINI, Arianna. **Michel Foucault: Une pensée du corps**. Paris: PUF, 2014.
- VIGARELLO, Georges. Mécanique, corps, incorporel. In: GIARD, Luce (org.). **Michel Foucault: lire l'oeuvre**. Grenoble: Jérôme Milon, 1992.

O gangsterismo como saída para a crise e a representação da classe trabalhadora em *Little Caesar*, de Mervyn LeRoy

Elder Kôei Itikawa Tanaka¹

Resumo: Esse artigo tem a finalidade de analisar dois aspectos da representação da classe trabalhadora em *Little Caesar*, de Mervyn LeRoy, 1931. Em primeiro lugar, a concorrência pelo emprego em meio à Depressão Americana; em segundo lugar, a administração do tempo do trabalho dentro do crime organizado. Por meio da análise de algumas das cenas do filme e da leitura da fortuna crítica sobre a matéria histórica envolvida na produção da obra, concluímos que *Little Caesar* contém um potencial crítico relevante para os Estudos Culturais, uma vez que configura, tanto em sua forma como em seu conteúdo, homologias estruturais entre o crime organizado e o mundo dos negócios.

Palavras-chave: Little Caesar. Filme de gângster. Crime organizado. Classe trabalhadora. História de Hollywood.

¹ Doutor em Letras (2016) na área de Literatura e Cinema Norte-Americano pela Universidade de São Paulo (USP), com período de doutorado sanduíche na University of Pennsylvania financiado pelo Programa Capes – Fulbright.

Abstract: This article aims at analyzing two aspects of the representation of the working class in *Little Caesar*, Mervyn LeRoy, 1931. Firstly, the competition for jobs in the Depression; secondly, the administration of labor time inside organized crime. Through the analysis of some of the scenes of the film and the reading of the critical fortune regarding the historical substance involved in the production of *Little Caesar*, we conclude that the film contains a relevant critical potential to the Cultural Studies, as it configures both in form and content structural homologies between organized crime and the business world.

128

Keywords: *Little Caesar*. Gangster film. Organized crime. Working class. Hollywood history.

Introdução

Em determinado ponto da narrativa de *Little Caesar* (Mervyn LeRoy, 1931), o protagonista Rico (Edward G. Robinson) descobre que Tony (William Collier Jr.), um dos integrantes da sua gangue, está prestes a confessar seu envolvimento com o crime organizado, a um padre. Tony havia se acovardado depois de sua participação em um latrocínio com a gangue e, após uma conversa com sua mãe, tomou a decisão de admitir seus pecados na igreja. No momento em que vê seu trabalho de ascensão ao poder ameaçado pela delação por parte de um de seus próprios companheiros, Rico decide ir imediatamente atrás de Tony antes que o pior aconteça. Auxiliado por Otero (George E. Stone), o gângster sai de carro pelas ruas da cidade e encontra Tony subindo as escadarias da igreja. Sem parar o veículo, Rico grita o nome de Tony e atira três vezes. Nesse momento, a câmera nos mostra o carro saindo em disparada enquanto Tony rola escadaria abaixo, morto pelo seu próprio parceiro de crimes.

Além do andamento acelerado da ação na corrida do protagonista contra o tempo, boa parte do efeito dessa cena sobre os espectadores da década de 1930 reside no fato de *Little Caesar* ser considerado o primeiro filme de gângster da era do cinema falado. Com produção da Warner Bros., *Little Caesar* estabeleceu padrões para as narrativas de gângsteres que surgiram na sequência e, embora já houvesse narrativas com essa temática no cinema mudo, o gênero ganhou força com o cinema falado porque:

...muito da mitologia e da retórica relacionadas ao gângster tinha a ver com a linguagem: ameaças, chantagens, confissões, subornos. (...) Mesmo o ritmo da fala dos gângsteres – ríspidos e ligeiros – combinavam perfeitamente com o tipo de película utilizada nos filmes falados. Adicione a esses fatores o som de pneus derrapando, sirenes de polícia, e rajadas de metralhadoras, e então se compreenderá o porquê de *Little Caesar* ter sido o grande sucesso de 1930. (HAMILTON, 2011, p. 54)

O filme também é parte integrante do “primeiro ciclo” de filmes de gângster do cinema falado – que conta ainda com *The Public Enemy* (William A. Wellman, 1931) e *Scarface* (Howard Hawks, 1932). Baseado no romance homônimo de W. R. Burnett, publicado em 1929, *Little Caesar* narra o percurso do protagonista Caesar Enrico Bandello, ou somente “Rico”, desde sua ascensão à liderança da gangue até seu assassinato. Pode-se dizer que *Little Caesar* contribuiu para a po-

pularização da figura do gângster no cinema ao associá-lo no imaginário coletivo a grupos de imigrantes judeus, irlandeses, africanos, asiáticos e, principalmente, italianos. Tal associação ocorreu pela ascendência tanto dos personagens como dos atores, cujos modos de fala característicos ganharam evidência com a sincronização de som e imagem na tela do cinema.

Levando-se em consideração que o cinema era uma das formas de entretenimento mais populares e acessíveis à classe trabalhadora norte-americana nas primeiras décadas do século XX, *Little Caesar* nos oferece a oportunidade de observar uma etapa significativa no processo de representação dos trabalhadores em Hollywood. Nesse âmbito, o filme cumpre uma função dialética, pois permite que o trabalhador se veja em cena – por meio de atores com quem compartilha ascendências e modos de fala – ao mesmo tempo em que acompanha uma narrativa que criminaliza sua própria classe social. Em outras palavras, *Little Caesar* inaugura um ciclo de filmes em que a classe trabalhadora nos Estados Unidos é sujeito em Hollywood ao mesmo tempo em que é associada ao crime organizado. Em vez de se organizar como classe e buscar uma saída mais produtiva coletivamente, os proletários em *Little Caesar* optam por enfrentar a Depressão através do crime, e passam a utilizar métodos burgueses para chegar ao poder.

130

Dentro dessa perspectiva, o filme de gângster produzido nesse período configura uma tentativa de construir uma representação cultural da classe trabalhadora organizada qualificando-a como “ganguê”, no sentido de “associação de malfeitores”. Todavia, a análise mais detida dessas narrativas nos mostra que elas não se resumem à criminalização do trabalhador. Ao abordarem temas como a crise econômica nos anos 1930, esses filmes estabelecem homologias estruturais entre o crime organizado e o universo do trabalho legal, como a luta pelo emprego em meio à Depressão e a administração do tempo. Tais questões surgem em *Little Caesar* por força da matéria histórica envolvida nas condições de produção. Nosso objetivo com esse artigo é, por meio da análise de algumas das cenas do filme, demonstrar de que maneira esses temas são aproveitados na narrativa em questão.

A crise de 1929 e a concorrência pelo emprego

A cena do assassinato de Tony em *Little Caesar* pode ser vista de duas maneiras complementares. Por um lado, trata-se da reiteração do ambiente agressivo em que a narrativa se desenrola e, mais especificamente, do estabelecimento do gângster como um indivíduo violento, que impõe respeito por meio do medo. Tal

procedimento faz parte do processo de estabelecimento do “sistema de convenções de representação” no cinema para a narrativa do gângster – eliminar um delator já era uma convenção do gênero gângster nos romances, mas era preciso levar essa característica da narrativa para o cinema de maneira aceitável pela censura praticada em Hollywood ao longo da década de 1930.

É possível verificar essa preocupação do diretor Mervyn LeRoy na forma como o assassinato é filmado: a exemplo da cena de abertura do filme no posto de gasolina, a câmera não registra Rico puxando o gatilho, pois a composição da cena mostra o carro de Otero e Rico passando em frente à igreja em primeiro plano, enquanto Tony sobe as escadas ao fundo. Além de ouvirmos o estampido do tiro, só é possível ver a fumaça saindo da janela oposta do carro e Tony rolando escada abaixo em seguida. A movimentação é rápida e toda a cena dura poucos segundos; entretanto, mesmo sendo muito econômica em termos de violência – como em boa parte do filme –, tal cena foi alvo dos conselhos de censura de Nova Iorque, Massachusetts, Pensilvânia, e Ohio, que solicitaram sua retirada do filme. (LITTLE CAESAR FILES, 1930)

Por outro lado, o assassinato de Tony também pode ser visto como uma homologia estrutural que *Little Caesar* estabelece entre a eliminação de delatores no crime organizado e a luta intra-classe no período pós-crise de 1929. Do ponto de vista da classe trabalhadora, um dos efeitos mais danosos do período de De-

pressão foi a concorrência pelo trabalho. Segundo Howard Zinn, depois do *crash*:
 ...a produção industrial caiu em 50%, e em 1933 talvez 15 milhões (ninguém sabe ao certo) – um quarto ou um terço da força de trabalho – estavam sem emprego. A Ford Motor Company, que na primavera de 1929 havia empregado 128.000 trabalhadores, tinha apenas 37.000 em agosto de 1931. No final de 1930, quase metade dos 280.000 trabalhadores da indústria têxtil da Nova Inglaterra estavam desempregados. (ZINN, 2005, p. 387)

As estatísticas de desemprego nesse período, afirma o historiador Sean Dennis Cashman, pareciam números de mortos em uma guerra mundial:

“Três anos depois do *crash*, uma média de 100.000 trabalhadores estavam sendo demitidos toda semana”. Trabalhadores não-especializados, particularmente negros, formavam a tropa de choque, seguidos por trabalhadores administrativos e técnicos. (...) o produto interno bruto caiu de \$81 bilhões em 1929 para \$68 bilhões em 1930, \$53 bilhões em 1931, e \$41 bilhões em 1932, o menor nível atingido. Em outras palavras, durante os primeiros três anos

da Depressão, oitenta e cinco mil empresas faliram, cinco mil bancos fecharam, e nove milhões de poupanças desapareceram. BALIO, 1993, p. 13)

De certa maneira, o assassinato de Tony em *Little Caesar* cumpre a função de levar para a tela do cinema a disputa pelo emprego. Os gângsteres se matam não só por convenção do gênero, mas também pela concorrência por trabalho em tempos de crise. Ambos os elementos andam juntos dentro da narrativa. Se Tony delatar o grupo, estarão todos na gangue desempregados, sem fonte de renda em plena Depressão, e, no caso do protagonista, condenado à forca, como ele próprio repete algumas vezes no filme. Matar Tony é questão de sobrevivência para Rico.

Segundo o historiador Richard Pells, o que mais chamou a atenção no período pós-crise de 1929 foi a demora da sociedade norte-americana como um todo em reavaliar sua confiança na prosperidade oriunda dos anos 1920. O mercado financeiro já havia se comportado de maneira instável por vários meses e desde o início de 1929 havia sinais de um perigoso avanço da inflação. Todavia, somente em outubro de 1930, um ano após a quebra em Wall Street, é que a percepção dos norte-americanos mudou em relação à economia. Antes disso, o discurso de que a turbulência no mercado financeiro era apenas um “reajuste temporário” na economia soava perfeitamente plausível ao cidadão comum. Dessa forma, já em novembro de 1929 o *Crash* não ocupava mais as primeiras páginas dos jornais, e tanto a produção industrial quanto o setor de vendas mantiveram uma certa estabilidade. O Natal de 1929 foi surpreendentemente próspero para os lojistas – um indício de que, ao menos aparentemente, a prosperidade econômica teria continuidade ao longo da década de 1930. (PELLS, 1973, p. 43)

Tal aparência de prosperidade contaminou o ambiente político. A própria eleição do presidente Herbert Hoover pode ser tomada como um exemplo. Hoover havia sido eleito em 1928 com o objetivo de dar continuidade à administração republicana de Calvin Coolidge. O grande erro de Hoover, segundo Thomas Doherty, foi confiar na prosperidade do governo Coolidge e não perceber a crise que estava prestes a eclodir, além de demonstrar uma preocupante paralisia no período pós-crise. Tal comportamento fez seu sobrenome virar sinônimo de fracasso. Os jornais viraram “*Hoover blankets*”, os bolsos vazios para fora da calça viraram “*Hoover flags*” e acampamentos de desabrigados eram conhecidos como “*Hoovervilles*”. (DOHERTY, 1999, p. 25)

A paralisia do governo Hoover no primeiro ano após o crash de 1929 pode ser estendida à comunidade intelectual de esquerda da época. Pells argumenta que nem a imprensa liberal, nem a radical – representadas, respectivamente, pelos jornais *New Republic* e *New Masses* – atentaram seus leitores para o perigo da Depressão. Mesmo no inverno de 1930, com as estatísticas de desemprego em crescimento, houve uma reação desses jornais. Ao mesmo tempo em que admitia uma “depressão industrial genuína” nos Estados Unidos, o *New Republic* apostava em um reaquecimento da economia no verão seguinte – o que nunca ocorreu. (PELLS, 1999, p. 45)

Por outro lado, o *New Masses*, que tinha uma postura bem mais radical do que o *New Republic* e era conhecido pelos seus leitores por prever anualmente o colapso do capitalismo, não demonstrou qualquer reação quando a crise ocorria de fato. Enquanto isso, os membros do Partido Comunista norte-americano, naquele momento imediatamente após o *Crash*, estavam mais preocupados em questões doutrinárias e disputas entre suas facções internas do que em atentar para as consequências da Crise. Na avaliação de Pells:

...tanto o *New Masses* como os radicais de esquerda praticamente ignoraram o *Crash* e deram pouca atenção para a subsequente depressão até o fim de 1930. Em boa parte desse período, os Marxistas Americanos mostraram um talento notável para desconsiderar o país em que viviam. (PELLS, 1999, p. 44)

No âmbito cultural, houve duas grandes mudanças tecnológicas significativas: a implementação das transmissões de rádio comercial e a sincronização de som e imagem no cinema. Tal progresso nos meios de produção cinematográficos resultou no aumento nos custos da aparelhagem (câmeras, estúdios sonoros, cabines de gravação e sistemas sonoros para as salas de cinema). Dessa maneira, esse período histórico também coincidiu com o avançado processo de industrialização do cinema, que excluiu pequenos empresários e estúdios do mercado cinematográfico. O cinema se tornou um negócio que envolvia tecnologia avançada e circulação de grandes volumes de capital. A verticalização dos processos de produção, distribuição e exibição solidificou-se, por volta de 1920, no oligopólio dos estúdios hollywoodianos – Columbia, Fox, MGM, Paramount, RKO, Universal e Warner Brothers.

O advento do som no cinema também teve como consequência uma mudança estética, com os diálogos, efeitos sonoros e a música integrados aos filmes. A quebra da bolsa de Nova Iorque em outubro de 1929 ocorreu no momento

em que a indústria cinematográfica mais precisava de dinheiro para bancar os custos da introdução do som nos filmes. Dessa forma, o cenário da indústria cinematográfica norte-americana em meio à Depressão e à introdução do som era, simultaneamente, de vulnerabilidade financeira e instabilidade estética. Dentro desse panorama, *Little Caesar* consegue, por meio de uma narrativa de gângster, apresentar diversos temas bastante pertinentes para o contexto norte-americano da época.

Como observamos, o relato dos historiadores nos mostra que a década de 1930 foi uma catástrofe econômica sem precedentes na história norte-americana. Foi durante a Depressão que os mitos da mobilidade social, do progresso material, do excepcionalismo americano e do individualismo encolheram-se diante da devastação que a crise econômica provocou no país. Segundo o historiador Gerald Messadié:

Em *The Great Crash* [O Grande Crash], um economista de renome internacional, John Kenneth Galbraith, recenseou com clareza as cinco causas fundamentais da Grande Crise. A primeira causa seria uma distribuição desigual da riqueza nacional, que limitava o mercado dos bens de consumo e restringia tanto os investimentos quanto o comércio de luxo aos *happy few*, que os submetiam a caprichos erráticos. Assim, uma variação negativa do índice Dow Jones provoca perigosos abalos nos investimentos e no comércio de luxo. Em segundo lugar, havia as práticas fraudulentas de negócios, que aconteciam com enorme frequência e constituíam o que Galbraith chama de *corporate larceny*, ou seja, roubo efetuado pelas corporações. Em terceiro lugar, a estrutura bancária era fragmentada demais, e portanto, propícia a comportamentos demasiado otimistas ou até mesmo fraudulentos dos banqueiros; seu principal inconveniente era que, *em função dos créditos interbancários, a quebra de um banco ameaçava o equilíbrio de todos os outros, como uma carta que cai e faz desabar todo o castelo*. Em quarto lugar, havia a nova posição dos Estados Unidos como grandes credores, que haviam concedido empréstimos imprudentes ao exterior. Isso que resultou, para os países devedores, na impossibilidade total de pagar sequer o serviço de suas dívidas, quanto mais o principal, sem falar dos juros, e de abrir seus mercados ou deixá-los abertos para as importações provenientes da América. Em quinto lugar, uma pobreza intelectual generalizada entre os economistas. Galbraith desconfia até de uma certa perversidade nos conselhos dos especialistas da época, uma vez que todo parecer econômico nos anos seguintes ao Crash de 1929 só levaram à piora da situação. (MESSADIÉ, 1989, p. 254, grifo nosso)

É possível encontrar homologias estruturais presentes em *Little Caesar* em quase todas as causas da Grande Crise descritas acima. *Corporate larceny* e fraudes bancárias, por exemplo, podem ser consideradas, em um sentido amplo, crime organizado tanto quanto as operações da gangue de Rico.

O funcionamento do crédito interbancário, por sua vez, obedece a uma estrutura que é homóloga às redes de dívidas de honra que mantêm o equilíbrio entre as forças envolvidas dentro do crime organizado, e que são, por sua vez, incorporadas de modo a estruturar as relações entre os personagens no filme. Em *Little Caesar*, a dívida de honra é enunciada por Joe (Douglas Fairbanks Jr.) quando o personagem explica à Olga (Glenda Farrell) que “uma vez dentro da gangue, não há retorno”. Rico também cobra essa dívida ao deixar claro que, sem ter sido apresentado à gangue, Joe não teria conquistado nada na cidade grande.

A interdependência entre os bancos também é homóloga estruturalmente em *Little Caesar* aos acordos entre o crime organizado e a lei. No momento em que Vettori (Stanley Fields) integra Rico ao seu grupo, já havia sido instaurada a paz entre a polícia e as gangues do setor norte da cidade, divididas entre Arnie Lorch (Maurice Black) e Sam Vettori. Pete Montana (Ralph Ince), que está acima de Lorch e Vettori na hierarquia do crime organizado da cidade, também quer garantir que nenhum problema aconteça e convoca uma reunião para avisar que um novo comissário, Alvin McClure (Landers Stevens), assumiu o comando da polícia na cidade – caso algum problema aconteça, nem mesmo o Big Boy (Sidney Blackmer) poderia intervir. A manutenção do *status quo* interessa a todos, menos a Rico, pois a paz entre as gangues e a polícia não combina com a busca pelos seus objetivos.

Podemos dizer que, sob o ponto de vista dos outros criminosos, Rico é um agente do caos, determinado a acabar com o equilíbrio preexistente – tal procedimento, de acordo com a crítica Fran Mason, estabeleceu um paradigma entre os filmes do gênero: o protagonista ultrapassa os limites do bem coletivo da gangue para buscar seus objetivos individuais. (MASON, 2002, p. 12) No caso de Rico, sua primeira providência é assassinar o comissário McClure durante o roubo ao *Bronze Peacock* e, com isso, “como uma carta que cai e faz desabar todo o castelo”, desencadear uma série de eventos que culminariam na sua ascensão à liderança da gangue. Dessa maneira, a ação impulsiva de Rico põe em risco tanto o tênue equilíbrio interno entre gangues, quanto a frágil harmonia externa com a polícia.

Em *Little Caesar*, no crime organizado e no capitalismo – especialmente em um momento de crise –, todas as relações são instáveis.

A agressividade comercial configurada no “comportamento fraudulento” de uma organização em relação a outra, especialmente em um período de recessão no mundo dos negócios, em que o grande capital sobrevive se alimentando e destruindo o pequeno capital, é registrada no filme por meio da violência que permeia a relação entre as gangues. A crise econômica é o momento em que a tendência genética monopolista do capital se acirra, e é possível observar esse comportamento na própria indústria cinematográfica durante a Depressão. Segundo o historiador Tino Balio,

Na indústria cinematográfica, falências e concordatas ocorreram nas subsidiárias de exibição das grandes empresas, e não nos setores de produção e distribuição, o que resultou em batalhas ferozes pelo controle das salas de cinema do país no fim da década de 1920. Durante 1929, “eram raras as semanas em que uma ou duas das grandes empresas não estavam se fundindo ou absorvendo umas às outras”, segundo a *Variety*. Paramount, Warners, e RKO eram particularmente agressivas e construíram ou adquiriram centenas de salas de exibição, o que resultou em milhões de dólares em dívidas. Quando o *boom* acabou em 1931, os cinemas luxuosos construídos numa época gloriosa a custos imprudentemente extravagantes, tornaram-se elefantes brancos, ao menos durante a Depressão. Em resumo, as grandes empresas não conseguiram honrar seus compromissos financeiros, o que significava que elas não tinham dinheiro para pagar suas hipotecas, seus compromissos de curto prazo, e os pesados encargos sobre suas dívidas. (BALIO, 1993, p. 16)

Essa mesma agressividade do capital em momentos de crise é registrada no filme – não de forma direta ou denotativa, mas de forma conotativa – por meio da violência entre as gangues e da instabilidade das posições dos seus chefes, como Vettori, Little Arnie e Pete Montana. A queda paulatina de cada um deles, além do apetite monopolista e expansionista do pequeno César, figura a crise nos termos do gangsterismo. Por meio da representação das relações entre gangues, o filme mostra o funcionamento do capital monopolista em épocas de crise e registra a movimentação do capital como atividade criminoso.

A administração do tempo

Logo após a cena inicial do filme em que a câmera mostra um latrocínio em um posto de gasolina, vemos outro plano geral bem rápido, dessa vez de um pequeno restaurante à beira de uma estrada. Em seguida, a câmera mostra um close da mão de Rico atrasando o relógio do restaurante a fim de criar um alibi em sua defesa caso seja acusado pelo crime que vimos na cena anterior. O gesto de atrasar o relógio é emblemático para a narrativa de *Little Caesar* porque representa uma tentativa de Rico de controlar o tempo que, para o gângster, é sempre curto, pois ele sabe que a qualquer momento pode ser preso ou morto. Suas ações são cuidadosamente planejadas, com dia, hora e local combinados, e devem ser executadas da maneira mais rápida e eficiente possível. De acordo com o historiador Richard Pells, Rico não luta por poder ou propriedades:

...mas pela imortalidade. Quando o público o vê pela primeira vez ele está atrasando os ponteiros de um relógio, em parte para criar um alibi, mas também para representar seu medo do tempo. (PELLS, 1973, p. 272)

Assim, na medida em que luta pela imortalidade, o gângster teme pela sua vida, pois o ritmo frenético de seu cotidiano e os riscos que ele corre em nome dos seus objetivos são resultados de sua tentativa de “viver a vida em sua plenitude”. Desse modo, “relógios têm uma presença constante ao longo do filme, marcando o fluxo e o declínio da vida de Rico, zombando do seu desejo de ser alguém, chamando-o cedo para a morte”.

A análise que Pells realiza sobre a cena no restaurante deixa de lado um aspecto de ordem materialista sobre as condições de produção de *Little Caesar*: a introdução do tema do *tempo* no filme o coloca em sintonia com as discussões críticas mais avançadas sobre a relação entre tempo e trabalho, uma vez que a:

Civilização industrial/capitalista é dominada, de maneira crescente desde o século XIX, pelo tempo do relógio de bolso ou de pulso, passível de uma medida exata e estritamente quantitativa. As páginas de *O Capital* são cheias de exemplos terríveis da tirania do relógio sobre a vida dos trabalhadores. Nas sociedades pré-capitalistas, o tempo era carregado de significados qualitativos, que foram progressivamente substituídos, durante o processo de industrialização, pelo tempo único do relógio de pulso. (LÖWY, 2007, p. 125)

Foi no período de forte industrialização pelo qual os Estados Unidos passaram no fim do século XIX e início do século XX que o taylorismo e, posteriormente, o fordismo popularizaram o conceito de “gerenciamento científico” do trabalho.

O economista Harry Braverman nos esclarece que, sendo o trabalho uma “propriedade inalienável” do corpo humano, “o que o trabalhador vende e o que o capitalista compra não é uma determinada quantidade de trabalho, mas a capacidade de trabalhar por uma determinada quantidade de tempo” (BRAVERMAN, 1998, p. 39). Dessa forma, a única ferramenta de que o capitalista dispõe para dominar o processo produtivo – que depende do trabalho humano – é o controle do tempo que o trabalhador gasta para realizar suas tarefas. Foi com esse princípio em mente que o engenheiro mecânico norte-americano Frederick Winslow Taylor publicou, em 1911, seu livro *The Principles of Scientific Management*.

Taylor popularizou o estudo do tempo como parte de sua tentativa de ganhar controle sobre o trabalho. O estudo do tempo pode ser definido como a medida do tempo decorrido para cada operação de um processo de trabalho; seu principal instrumento é o cronômetro, calibrado em frações de hora, minuto, ou segundo. (...) [Frank B. Gilberth, um dos seguidores de Taylor] adicionou ao estudo do tempo o conceito de estudo do movimento; ou seja, a investigação e classificação dos movimentos básicos do corpo, independentemente da forma particular ou concreta de trabalho em que esses movimentos são utilizados. No *estudo do movimento e do tempo*, os movimentos essenciais eram visualizados como fundamentos de qualquer atividade de trabalho. (BRAVERMAN, 1998, p. 119-120)

O estudo de Taylor demonstrou que, da maneira como se configurava o trabalho, as fábricas não eram geridas pelos donos, mas sim pelos operários, que determinavam a velocidade e o modo com que cada trabalho seria feito. Essa era a origem dos problemas de produtividade enfrentados pelos empresários. Taylor propôs, então, o modelo de “gerenciamento científico” do trabalho, no qual haveria uma cisão entre sua concepção e execução. Tal separação entre trabalho mental e braçal teve como consequência uma “desumanização do processo de trabalho, no qual trabalhadores são reduzidos ao nível de trabalho na sua forma mais primitiva”. O trabalho em si tornou-se parte do capital e, portanto, propriedade do capitalista, ou seja, tornou-se trabalho alienado. Os trabalhadores perderam controle não só dos seus meios de produção, mas também do seu próprio trabalho e

de como realizá-lo. “Esse controle agora está sob o comando de quem pode ‘pagar’ pelo estudo [do trabalho], a fim de conhecê-lo melhor do que os próprios trabalhadores conhecem sua atividade de vida”. (BRAVERMAN, 1998, p. 78-80)

O passo seguinte no controle do capitalista sobre o processo de produção industrial foi dado por Henry Ford e sua linha de produção em série, com a “colocação do objeto de trabalho num mecanismo automático que percorresse todas as fases produtivas” (PINTO, 2010, p. 35). Tal sistema teve resultados impressionantes: a fábrica de Henry Ford produzia um Modelo T a cada 15 segundos, e foi capaz de fabricar mais carros em 3 meses do que toda a Europa em um ano (PINTO, 2010, p. 37). Com o sistema fordista,

...buscou-se estrangular ao máximo os poros da jornada de trabalho, de modo que todas as ações realizadas pelos trabalhadores estivessem, a cada instante, agregando valor aos produtos. Se a “racionalização” taylorista permitia uma significativa intensificação do trabalho humano através do controle pela cronometragem dos tempos de operação parciais, no sistema fordista é a velocidade automática da linha de série (do objeto de trabalho, portanto) que impõe ao trabalhador (o sujeito do trabalho) a sua condição de disposição para o labor, estabelecendo, dentro de limites cada vez mais estreitos de tempo, a “melhor maneira de trabalhar”. (PINTO, 2010, p. 38)

139

Se o taylorismo provocou a cisão entre a concepção e execução do trabalho, o fordismo adicionou a essa equação a submissão ao ritmo ditado pela máquina e instaurou a “tirania do relógio sobre a vida dos trabalhadores”. Em última instância, o próprio ser humano torna-se mecanizado, pois:

...o princípio que rege as investigações sobre o trabalho é a visão do ser humano em termos mecânicos. Como os administradores não estão interessados no trabalhador em si, mas em como ele é utilizado no escritório, fábrica, armazém, estoque, ou no processo de transporte, essa visão é, do ponto de vista da administração, não só eminentemente racional, mas a base de todo o cálculo. (...) A tentativa de conceber o trabalhador como uma máquina de propósito geral operada pela gerência é um dos diversos caminhos tomados com o mesmo objetivo: o deslocamento do trabalho como elemento subjetivo do processo de trabalho e sua transformação em um objeto. (BRAVERMAN, 1998, p. 124)

Dois aspectos sobre o processo de “aceleração do tempo” merecem ser destacados. Um deles é de ordem material: tal aceleração visa a melhora da produtividade da força de trabalho, ou a “melhor maneira de trabalhar”, e, consequen-

temente, o aumento da taxa de extração de mais-valia absoluta pelo capitalista. Outro aspecto é imaterial, pois está ligado à aceleração de acumulação de capital fictício por meio do sistema de crédito. Tanto a aceleração material – o incremento da produtividade do trabalho causa a superprodução – quanto a imaterial – o aumento de capital fictício gera inchaço no sistema de crédito – desenvolveram-se de maneira coordenada e ambas contribuíram para o processo que culminou na quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929. O *Crash* acelerou ainda mais a deterioração das condições de trabalho na década de 1930 e, por consequência, contribuiu para o avanço do gangsterismo que vemos em *Little Caesar* como alternativa para a classe trabalhadora em meio à crise.

Uma análise mais atenta do gangsterismo nos mostra que ele próprio é um tipo de prática social cuja finalidade é a aceleração temporal – por meio do gangsterismo é possível galgar os degraus da escala social sem passar pelos meandros do trabalho alienado. Em *The Great Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, por exemplo, o protagonista recorre ao gangsterismo porque percebe que não pode passar pelo caminho interminável do trabalho legal se quiser acelerar o processo de retomada da conquista amorosa, que, na avaliação do próprio protagonista, depende de sua ascensão à *upper class*. Dessa maneira, a base do romance, assim como de *Little Caesar*, é a aceleração do enriquecimento por meios ilegais. Esse processo é o mesmo do enriquecimento por meio da oferta de crédito. Sendo assim, podemos dizer que a ascensão social tanto de Rico como de Jay Gatsby é rápida, acelerada, tal qual se dá o acesso ao crédito – a estrutura de funcionamento do capital financeiro torna-se também uma das estruturas do enredo do filme de gângster.

Na avaliação de Guy Debord, embora o tempo do trabalhador tenha se tornado propriedade da burguesia, o proletariado ainda carrega o potencial de reivindicar para si o “tempo histórico”:

A burguesia mostrou e impôs à sociedade um tempo histórico irreversível, mas lhe recusa o *uso* desse tempo. “Houve história, mas já não há”, porque a classe dos possuidores da economia, que não pode romper com a *história econômica*, deve rechaçar como ameaça imediata qualquer outro emprego irreversível do tempo. A classe dominante, feita de *especialistas da posse das coisas* – que, por isso, são eles mesmos possuídos pelas coisas –, deve ligar seu destino à manutenção dessa história reificada, à permanência de uma nova imobilidade *na história*. Pela primeira vez o trabalhador, na base da sociedade, não é materialmente *estranho à história*, porque ago-

ra é por sua base que a sociedade se move irreversivelmente. Na reivindicação de *viver* o tempo histórico, o proletariado encontra o centro inesquecível de seu projeto revolucionário; e cada uma das tentativas, até aqui destruídas, de executar esse projeto marca um ponto de partida possível da nova vida histórica. (DEBORD, 1997, p. 99-100)

Dentro da indústria cinematográfica, podemos considerar como “reivindicações de viver o tempo histórico” – em outras palavras, a insubordinação do trabalhador ao tempo mecanizado –, o próprio trabalho do ator, que:

...não representa diante de um público, mas de um aparelho. O diretor ocupa o lugar exato que o controlador ocupa num exame de habilitação profissional. Representar à luz dos refletores e ao mesmo tempo atender às exigências do microfone é uma prova extremamente rigorosa. Ser aprovado nela significa para o ator conservar sua dignidade humana diante do aparelho. O interesse desse desempenho é imenso. Porque é diante de um aparelho que a esmagadora maioria de cidadãos precisa alienar-se de sua humanidade, nos balcões e nas fábricas, durante o dia de trabalho. À noite, as mesmas massas enchem os cinemas para assistirem à vingança que o intérprete executa em nome delas, na medida em que o ator não somente afirma diante do aparelho *sua* humanidade (ou o que aparece como tal aos olhos dos espectadores), como coloca esse aparelho a serviço de seu próprio triunfo. (BENJAMIN, 1985, p. 179)

141

A relação do trabalhador com o tempo e com as máquinas no cinema já havia se decantado como forma em diversas produções de Buster Keaton, como *Sherlock Jr.* (1924). O filme nos apresenta, por meio de *gags* milimetricamente organizadas e ações sincronizadas com exatidão, o domínio de Keaton sobre o aparato cinematográfico ao mesmo tempo em que “coloca esse aparelho a serviço de seu próprio triunfo”, como na sequência em que Keaton anda sobre o guidão de uma motocicleta sem piloto e escapa por um triz de diversos tipos de acidentes. Alguns anos mais tarde, Charles Chaplin avançou diretamente no debate sobre a submissão do trabalhador ao tempo mecanizado quando registrou a linha de montagem fordista em *Tempos Modernos* (1936), no qual o protagonista, em determinado momento, torna-se literalmente parte das engrenagens da fábrica onde trabalha.

Levando-se em consideração todo o debate que havia em torno do desenvolvimento do taylorismo e do fordismo nos primeiros anos do século XX, além de exemplos prévios no cinema do tratamento desses temas, podemos dizer que

a administração do tempo de trabalho faz parte do inconsciente político de *Little Caesar*. É possível chegar a um aproveitamento crítico sobre essa questão observando-se o ritmo do filme.

Há na narrativa um constante senso de urgência do protagonista, que o faz “correr contra o tempo” durante todo o filme: Rico exige precisão no horário do roubo ao *Bronze Peacock*, apressa-se na eliminação de Tony antes que ele fale com o padre McNeil, corre da polícia para não ser capturado. Entretanto, ao contrário do que pode parecer num primeiro momento, Rico está sim, de certa forma, submetido à temporalidade que caracteriza a vida da classe trabalhadora. Essa característica surge em *Little Caesar* de duas formas: na banalidade e repetição de determinadas ações – como o jogo de paciência que Sam Vettori usa para passar o tempo e as repetidas reuniões da gangue para planejar seus próximos atos – e na impossibilidade de Rico fazer o que bem entende no momento em que melhor lhe convir. O protagonista descobre, ainda no início do filme, que acima de Pete Montana – sobre o qual ele havia lido no jornal na primeira cena do filme – há ainda mais um chefe (Big Boy) na hierarquia das gangues. Sendo assim, se quiser chegar ao topo, assim como em qualquer empresa, Rico precisa de tempo para trabalhar e conquistar seu espaço. A diferença, como já apontamos anteriormente, está na velocidade em que o gângster consegue acumular capital por meios ilegais e a possibilidade real de ascensão social que esse acúmulo lhe proporciona – dois privilégios que a classe trabalhadora não tem.

O que mascara a submissão de Rico ao tempo no filme são dois clichês do filme de aventura. Em primeiro lugar, o ritmo é propositalmente acelerado para manter o espectador atento à narrativa. É possível observar esse procedimento no tempo que Rico leva para galgar os degraus da hierarquia das gangues depois de assumir a liderança do grupo de Vettori. Da cena do banquete em homenagem a Rico ao encontro com Big Boy passam-se somente vinte minutos, cerca de um quarto do filme. Em segundo lugar, há diversos momentos distribuídos na narrativa que criam um aumento de tensão no espectador: a cena de assassinato do comissário McClure, a discussão entre Vettori e Rico pela partilha do dinheiro do roubo ao *Bronze Peacock*, a aproximação de Tony à igreja para delatar Rico, entre outros.

Dessa maneira, é possível ler o filme sob duas perspectivas diferentes. Ao mesmo tempo em que há a mobilização do filme em torno da convenção do

clichê aventuresco existe uma demanda da matéria histórica que exige uma outra leitura: o mesmo ritmo que faz parte da convenção do filme de aventura, nesse momento histórico também fala sobre o ritmo do trabalho submetido a uma exigência temporal, um ritmo externo ao personagem, não o ritmo de sua subjetividade.

Considerações Finais

A leitura de *Little Caesar* sob o viés dos temas abordados nesse artigo – a disputa pelo emprego em tempos de crise e a administração do tempo – nos mostra como o filme de gângster estabelece relações contraditórias com a classe trabalhadora que frequentava as salas de cinema no início da década de 1930. Como dissemos anteriormente, embora o trabalhador se visse em cena por meio de atores com quem compartilhava ascendências e modos de fala, ele também acompanha uma narrativa que criminalizava sua própria classe social. A caracterização de Rico é um bom exemplo dessa contradição. O protagonista é caracterizado como um indivíduo que rouba, mata, faz ameaças, pratica extorsões e, além de tudo, tenta interromper o romance entre Joe e Olga. Tais ações impedem que o protagonista crie uma adesão emocional com o público. A caracterização de Rico, entretanto, não é livre de ambiguidades, pois, ao mesmo tempo em que aprende a direcionar sua violência para o gângster, o espectador de *Little Caesar* também percebe, logo na primeira cena do filme, que a motivação para as ações criminosas e antiéticas do protagonista vem do receituário da ideologia do *self-made man* norte-americano, como a livre iniciativa, o empreendedorismo, o acúmulo de capital, e o desejo de reconhecimento público do sucesso conquistado – características todas muito caras aos verdadeiros responsáveis pela Depressão.

Esse aspecto da narrativa abre um precedente para o questionamento sobre os limites entre o mundo dos negócios e o crime organizado, e o público apreende que Rico não é, como o crítico Fredric Jameson diz, “uma aberração criminosa desviante da norma”, mas, sim, “a própria norma” (1995, p. 32). Tal constatação permite ao espectador mais atento deixar de lado as considerações e julgamentos éticos, e se aproximar de uma análise política e histórica por meio do estabelecimento de homologias estruturais entre o crime organizado, o mundo dos negócios e o enredo do filme. Sob tal perspectiva, a análise das ações de Rico nos mostra que ele está muito mais próximo da individualidade burguesa do que

da luta coletiva ao lado de seus irmãos de classe. Dessa forma, embora o protagonista seja um personagem caracterizado como tipo social e tenha origens na classe trabalhadora, Rico não é capaz de sintetizar na sua figura individual nem os anseios, nem as tarefas, nem as características da classe como um todo, ou mesmo de parte dela. Ele é simplesmente um indivíduo cujos delírios pequeno-burgueses estão muito aquém do desejo de emancipação da classe trabalhadora na sua totalidade.

Referências Bibliográficas

BALIO, Tino. **Grand Design: Hollywood as a modern business enterprise**, vol. 5, 1930-1939. New York: Simon & Schuster Macmillian, 1993.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas, Magia e técnica, arte e política**, v. I trad. S.P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRAVERMAN, Harry. **Labor and monopoly capital: the degradation of work in the twentieth century**. New York: Monthly Review Press, 1998.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DOHERTY, Thomas. **Pre-code Hollywood: sex, immorality, and insurrection in American cinema, 1930-1934**. New York: Columbia University Press, 1999.

HAMILTON, Ian. **Writers in Hollywood 1915-1951**. London: Faber & Faber, 2011.

JAMESON, Fredric. **Marcas do Visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

LITTLE Caesar. Direção: Mervyn LeRoy. Burbank: Warner Home Video, 2005. 1 DVD (78 min), NTSC, P&B.

Little Caesar files. **History of Cinema**. Series 1, Hollywood and Production Code Administration. Herrick Library. Archives Unbound, p. 71-75. Disponível em http://proxy.library.upenn.edu:3437/gdsc/i.do?&id=GALE%7CS5106190494&v=2.1&u=upenn_main&it=r&p=GDSC&sw=w&viewtype=full citation. Acessado em 11/01/2015.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007, p. 125.

MASON, Fran. **American Gangster Cinema – from Little Caesar to Pulp**

Fiction. New York: Palgrave Macmillian, 2002, p. 11.

MESSADIÉ, Gerard. **A crise do mito americano** – Réquiem para o super-homem. São Paulo: Ática, 1989, p. 254. Grifo nosso.

PELLS, Richard H. **Radical Visions and American dreams: culture and social thought in the Depression years**. New York: Harper&Row, 1973, p. 43.

PINTO, Geraldo Augusto. **A organização do trabalho no século 20: taylorismo, fordismo, toyotismo**. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 35.

SHERLOCK Jr. Direção: Buster Keaton. Estados Unidos: Buster Keaton Productions, 1924. (49 min.) P&B.

TEMPOS Modernos. Direção: Charles Chaplin. Estados Unidos: Charles Chaplin Productions, 1936. (87 min) P&B.

ZINN, Howard. **A People's History of the United States**. New York: HarperCollins Publishers, 2005, p. 387.

Migração, trabalho doméstico, gênero: curso da vida e trajetórias de trabalhadoras domésticas migrantes presentes no filme: 'Que horas ela volta?'

Guélmer Júnior Almeida de Faria¹

Resumo: Neste artigo discute-se o filme “*Que horas ela volta?*” dirigido por Ana Muylaert. Chamamos atenção para o contexto da migração interna de empregadas domésticas servindo de trampolim para estabelecer-se na cidade, trazendo à tona o debate sobre relações de trabalho, gênero, classe social, mobilidade social no período pós governos de esquerda. Nesse modo de narrativa apresentamos elementos pontuais que dão visibilidade aos cursos da vida e as trajetórias de empregadas domésticas migrantes. Nesta análise, procuramos compreender o social designado pelo político nas relações imbricadas de “*Que horas ela volta?*”.

Palavras-chave: Cinema brasileiro; Trabalho Reprodutivo; Mobilidade Feminina.

Abstract: This article discusses the film “*The Secound Mother*”, Directed by Ana Muylaert, draws attention to the context of internal migration of domestic servants serving as a springboard to establish in the city, bringing to the fore the debate on labor relations, Gender, social class, social mobility in the period after the left governments. In this mode of narrative I present specific elements that give visibility to the courses of life and the trajectories of migrant domestic workers. In this analysis, I try to understand the social assigned by the politician in the interrelated relations of “*The Secound Mother*”.

Keywords: Brazilian cinema. Care. Reproductive Work. Female Mobility.

¹ Doutorando em Desenvolvimento Social e M.sc. em Desenvolvimento Social pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Social da Universidade Estadual de Montes Claros-MG-Brasil.

Introdução

The second mother, um filme brasileiro da diretora Anna Muylaert produzido em 2015 retrata as nuances de um Brasil classista, racista e sexista. Ao abordar a migração de mulheres nordestinas para São Paulo que como opção de trabalho encontram na atividade doméstica seu aporte na casa de famílias de alta classe ou média; o filme “*Que horas ela volta?*” é propício para pensarmos em um contexto de mudança estrutural no Brasil, pós governos de esquerda, como inter-relacionar as questões de gênero, trabalho e migração.

Pretende-se neste artigo, tratar da problemática das migrações do segmento feminino com ênfase nas grandes cidades, e concomitantemente sua inserção no trabalho doméstico. De grosso modo, esta modalidade de trabalho se configura pela baixa qualificação, não requer nível elevado de escolaridade e não é necessário ter experiência com uma inserção precária, onerosa e rápida.

A intenção adotada aqui é apontar como a transformação social gerada na década de 2000 surtiu efeitos políticos, econômicos e sociais. Nesse sentido é possível apreender que o filme, embora retratado em um ambiente doméstico, serve de símbolo para entender a sociedade macrossociológica e a partir daí dissolver velhas heranças patriarcais, colonialistas e racistas, fruto de uma sociedade dita “pós-moderna”.

No filme conta-se a história de uma empregada doméstica nordestina que trabalha na casa de uma família de classe média paulista (norte/sul) e, em virtude da vinda da filha do nordeste para São Paulo, a empregada doméstica tem que receber a filha na casa dos patrões. A partir disso, o choque de geração e de realidade de ambas as personagens passa a figurar a trama do filme. Como a filha veio de uma geração com mais oportunidades de estudos, não aceita o tratamento dado dos patrões à sua mãe (empregada doméstica há mais de 20 anos).

O filme trata ainda, além de todos os percalços da mudança para um grande centro urbano, da problematização sobre “melhorar de vida”, “ganhar a vida”, “criar os filhos”, “estudar para ser alguém na vida” e tantas outras falas embutidas nos discursos dos migrantes além do dilema de ser mãe, mulher, migrante, nordestina e trabalhadora doméstica.

Neste artigo discute-se o filme como parte do contexto da migração interna como um trampolim para estabelecer-se na cidade e traz à tona o debate sobre relações de trabalho, gênero, classe social, mobilidade social e sua interface

com um paradigma até a década de 70 se pretendia superado, que é a migração rural-urbana.

Contexto do filme: migração, trabalho doméstico e gênero

Neste trabalho abordamos o termo migração entendendo-o como um processo. O filme *“Que horas ela volta?”* teve grande repercussão na mídia, pois, ganhou prêmios internacionais, dando visibilidade para um problema social tipicamente brasileiro, mas, que pode ser encontrado em qualquer outra sociedade, que são as relações interpostas entre empregada doméstica e patroa. Trata-se de um estudo exploratório da inter-relação entre as mudanças nos sistemas sociais de gênero e a mobilidade feminina. As migrações de mulheres sempre foram objeto à margem dos estudos sociológicos. O papel assumido por muitos pesquisadores foi de que a mulher era apenas uma companheira nesse processo migratório, sem autonomia. Por muito tempo, as migrações masculinas ditaram as tendências teóricas e incluíram as mulheres apenas como cônjuge.

No entanto, Pacecca e Curtis (2013) perceberam a inclusão da feminização às correntes migratórias a partir da década de 50 e 60 e a partir de uma clara tendência em nível mundial de incorporar gênero nas teorias da migração internacional, adotando a variável “mulher” e a exploração dos modos como o gênero incide sobre a multiplicidade de fatores que estão em jogo no fenômeno migratório.

Gender is deeply embedded in determining who moves, how those moves take place, and the result futures of migrant women and families. If internacional migration theory is to incorporate gender appropriately and effectively, it must take into account the subtle as well as the obvious factors that coalesce to create different experiences all along the migration spectrum. Further defining and understanding these forces and outcomes will greatly enhance theoretical grounding of international migration in general and the individual experiences of migrant women around the world. (BOYD, GRIECO, 2003, p. 61)

A tentativa ao aglutinar os marcadores de diferenças por sexo e as relações de gênero a contextos migratórios internos deve se ater para além das descrições das diferenças entre homens e mulheres. Peres (2009) aponta que as teorias de migração avançam no sentido de compreender as experiências das mulheres migrantes em esferas específicas – família, domicílio, mercado de trabalho.

Neste processo estão imbuídos pontos importantes para pensar as interseccionalidades presentes em constantes mudanças, sejam através dos papéis de gênero, as redes estratégicas de migração e a conseqüente inserção em mercados de trabalho atrelados à função dos migrantes. E quando se pensa no segmento feminino essas estruturas provocam profundas transformações.

Quando se trata de migração interna o tema está ainda pouco estudado. Sempre se recorre aos estudos de migração internacional, embora para Morales (2004) as fontes de informação sobre migração internacional são heterogêneas e não captam a totalidade das múltiplas dimensões do fenômeno. Uma das dimensões de gênero refere-se à variável quantitativa de sexo (número de homens, mulheres migrantes). Se gênero é uma construção social que organiza as relações entre homens e mulheres, gênero atravessa e condiciona todos os aspectos da vida social, configurando de maneira diferente as experiências migratórias de cada sexo. Deste modo, a migração desconhece a contribuição da mulher para a economia, política e a vida social.

Neste sentido, Lisboa (2007) ressalta a importância de considerarmos a perspectiva de gênero nas migrações, ou seja, levar em conta que os fatores que originam e estimulam a migração de homens e mulheres são diferentes.

Na visão de Sertório e Santos (2012) o gênero é analisado como um princípio classificatório que atravessa o movimento migratório e que, juntamente com outras categorias como “classe”, “geração” e “etnia”, configura as oportunidades de mulheres e homens migrantes. O processo migratório funciona muitas vezes como um elemento fundamental para a rearticulação das relações familiares e de gênero.

Logo, ao pensar na migração feminina e sua interconexão com a esfera do trabalho, pode-se perceber que é o trabalho doméstico um dos alvos adotado pelas mulheres migrantes para se ingressarem no mercado de trabalho e com isso garantir sua reprodução da vida e assim serem sujeitos do seu curso de vida e de suas trajetórias.

Para Tavares (2005), pela falta de opção de trabalho para as jovens nas pequenas cidades de onde vieram, as migrações do emprego doméstico passam de temporárias a definitivas. O trabalho doméstico de jovens é uma realidade mundial, segundo Félix (2010), praticado especialmente em países de Terceiro mundo, por se tratar de atividade de fácil inserção no trabalho precoce e que serve

de porta de acesso ao trabalho, principalmente às jovens migrantes do interior que não encontram trabalho em sua região.

A socialização de muitas mulheres no âmbito doméstico se dá via processo de re(produção) dos papéis das mães, avós e bisavós. Quando se trata de um ambiente em que pesa a situação econômica, a pobreza, o desemprego e a falta de oportunidade o trabalho doméstico acaba por representar um “trampolim”. Muito comum, no Brasil, o apadrinhamento, o “ajudar para estudar” de meninas da zona rural para atuarem como serviçais nas casas das famílias de classe média e alta. Entre as entrevistadas a primeira atividade na cidade foi trabalhar como doméstica.

O emprego de meninas do interior como empregadas domésticas é legitimado tanto pelas famílias de origem como pelas famílias “que acolhem” como estratégia viável para sustentação das famílias e único meio possível para sair dos lugares em que vivem rumo à “cidade grande”, lugar desejado para aqueles que há muitas gerações buscam na migração a “saída” para os seus problemas. (OIT/BRASIL, 2002)

Análise do filme: curso da vida e trajetórias de trabalhadoras domésticas migrantes presentes no filme: “*Que horas ela volta?*”

150

Na verdade, sua tradução *The Second Mother*, ou “a segunda mãe”, representa a transferência da maternagem tão presente nas realidades das empregadas domésticas, tão bem retratada nesse documentário que teve seu título traduzido para o singular: *Que horas ela volta?*. Outro aspecto é o cuidado como um bem de valor. O cuidado deixa de ser algo naturalizado representado na figura feminina e passa a ser “vendido” como bem (valor). Assim, para Kergoat (2016) o cuidado não é apenas uma atitude de atenção, é um trabalho que abrange um conjunto de atividades materiais e de relações que consistem em oferecer uma resposta concreta às necessidades dos outros. Podemos definir como uma relação de serviço, apoio e assistência, remunerada ou não, que implica um sentido de responsabilidade em relação à vida e ao bem-estar de outrem.

As cenas que beiram o cotidiano com uma película fotográfica que lembra o ar das telenovelas brasileiras, na verdade, é um tapa de luva na herança escravocrata brasileira. As relações pessoais e de trabalho são por demais aliadas dentro do âmbito doméstico, o que sugere a demarcação, a diferenciação e ao mesmo tempo um “discurso” da igualdade. Numa das cenas, o sorvete da família é

o mais caro e importado e a empregada doméstica tem acesso a outro sorvete mais barato e nacional. Fica evidente que a patroa não nega sobremesa à empregada, mas, essa igualdade se expressa pela diferença e pela demarcação. Portanto, a formação do discurso carrega em si o lugar de poder. Brah (2006) afirma que não há nenhum lugar de poder onde a dominação, subordinação, solidariedade e filiação baseadas em princípios igualitários, ou as condições de afinidade, convivialidade e sociabilidade sejam produzidas e asseguradas de uma vez por todas. Antes, o poder é constituído performativamente em práticas econômicas, políticas e culturais e através delas. As subjetividades de trabalhadoras domésticas e patroas são produzidas nos interstícios desses múltiplos lugares de poder que se intersectam. (BRAH, 2006)

A análise da forma como distintos marcadores de diferença interagem entre si é fundamental para a compreensão das trajetórias das migrantes rurais trabalhadoras domésticas urbanas, pois a posição que essas mulheres ocupam na sociedade de acolhimento é resultado de um processo de interdependência de diversos eixos de diferenciação (LUGONES, 2008).

No trabalho doméstico há 4 marcadores de diferença que sinalizam para as relações hierarquizadas; a linguística (contato), a divisão espacial da casa (espaço) e a maternagem (relações ambíguas: pessoais e de trabalho). Em relação ao filme, o nome da personagem Val (Regina Casé) é uma referência nominal enquanto à patroa é chamada de Dona Bárbara (Karina Teles). Quanto ao espaço, a divisão da área social e do local de trabalho da doméstica é marcada pela iniquidade ao direito de uso do espaço. A passagem do filme que retrata o banho na piscina da filha da empregada doméstica é vista pela patroa como algo abjeto cuja ação foi mandar retirar toda a água da piscina para limpeza. Um claro sinal de que pobreza e subalternidade estão ligadas à falta de higiene e transmissão de doença.

Portanto, quando se fala nas várias formas de discriminação em relação à mulher, como, por exemplo, a mulher negra, a mulher pobre, a mulher migrante, a mulher portadora de deficiência, a mulher lésbica, a mulher doméstica, não necessariamente está se tratando de grupos diferentes de discriminação, visto que muitas vezes tais expressões de discriminação se mesclam, pois em alguns momentos a mesma mulher poderá a vir a sofrer, ao mesmo tempo as variadas formas de discriminação tendo em vista que tais grupos podem ser sobrepostos (CRENSHAW, 2013).

O controle do espaço de local de trabalho confinado à empregada doméstica é a cozinha. Val aguarda atrás da porta os patrões se alimentarem para retirar a mesa. O tamanho e as condições do quarto da empregada doméstica, concedido à empregada doméstica é o menor cômodo, sem ventilação e sem luz natural. Na cena em que a filha vem morar com a mãe em São Paulo, Jessica (Camila Márdila), faz duras críticas sobre o tratamento dos patrões e Val a repreende dizendo que ela pergunta demais, denotando servidão como princípio naturalizado. Portanto, o reforço de que a socialização de mulheres é feita para obedecer, segundo Kofes (1990), “é o exercício do seu papel sob mando”. Mesmo quando a doméstica já se refere à necessidade da regulação do autoritarismo da patroa, ela precede o “dentro das regras” com a afirmação “é preciso obedecer à patroa”.

A maternagem atua em via de mão dupla, ora a patroa tende a persuadir a empregada dizendo que precisa muito dela e reforçando não viver sem ela, ora a trata com desprezo, ao falar mal dela em inglês, por exemplo. Esse tratamento da patroa em relação às empregadas tratando-as como se fosse da família e repassando roupas, sapatos, acessórios, móveis usados reivindica o cuidado como um bem valorado. A transferência do papel de mãe da patroa para a empregada é também muito presente no filme, como na cena em que o filho é reprovado no vestibular sendo Val quem o acalentou mesmo sabendo que sua filha ainda não havia passado. A maternagem é presente no filme e de caráter cíclico. Val veio para São Paulo cuidar do filho da patroa (Bárbara) e deixou no nordeste sua filha (Jessica). Jessica veio para São Paulo estudar e deixou o filho no nordeste. Essa via permite compreender que as desigualdades estruturantes presentes no universo das mulheres reforçam quão difíceis é transpor as barreiras da mobilidade social.

Sair do seu lugar para o lugar dos outros define as relações da instituição empregada doméstica no Brasil, essa figura imbricada na organização familiar das classes superiores. Em razão da invisibilidade das mulheres nos processos migratórios; pensando no caso brasileiro há um pensar sobre a configuração dessa migração de mulheres nordestinas que se direcionam para São Paulo ou outras capitais para trabalhar como domésticas ao passo que essa própria organização cria meios para regular a presença da empregada nos espaços sociais.

O filme: “*Que horas ela volta?*” justapõe conceitos e discussões abordadas, sobretudo em relação à imagem que se tem do trabalho doméstico. Tão disseminado e complexo é possível depreender que não se trata apenas da atividade

fim. O trabalho doméstico envolve relações cotidianas presentes em assimetrias de poder/gênero, hierarquização, dominação/submissão, diferenças de raça, classe, mobilidade social e concomitante ao processo de mobilidade populacional.

Notadamente o filme contribui para ampliar o foco do debate sobre o curso da vida de empregadas domésticas, uma atividade oscilante perante os agravos da economia doméstica e que tem passado por profundas mudanças. Até pouco tempo filha de empregada não frequentava universidade pública. As trajetórias de vida dessas mulheres podem não diferenciar (*Quantas Val têm por aí?*) mas as suas histórias de vida são caminhos percorridos que nos fazem desconstruir a imagem que temos do trabalho doméstico. Há de retirá-lo da causalidade, inseri-lo no rol das atividades regulamentadas e, sobretudo, pensá-lo em condições dignas e decentes de trabalho. O Brasil passou nos últimos 12 anos por transformações estruturais e sociais que possibilitaram o acesso a direitos sociais básicos e à mobilidade social, no entanto, ainda pesam sobre essa sociedade ex-colonial atitudes patriarcais, de servidão e concentração de renda. São ranços de uma fissura do nosso tecido social por demais difíceis de dissolver.

Trata-se de uma obra original, que nos leva a um universo invisível recôndito no seio da sociedade brasileira. “*Que horas ela volta?*” é mais do que uma resposta. Conduz sem dúvida o telespectador a se questionar e refletir sobre as imbricadas relações de gênero, migração, trabalho doméstico, afetividade, condições de trabalho, maternagem, mobilidade social etc.

Considerações Finais

Portanto, o filme expõe as faces de uma atividade muito comum no seio da sociedade brasileira, ora recôndito ora objeto imagético projetadas pelas personagens domésticas que tanto o cinema quanto as telenovelas brasileiras estereotipam. Um trabalho em que estão imbricadas relações econômicas e relações afetivas, uma vez que o bem a ser produzido está *face a face*. Foi preciso que o país avançasse em políticas de promoção social para que a classe média pudesse (re)pensar suas práticas e atitudes. No Brasil herdeiro de cultura escravocrata, colonial e patriarcal são as empregadas domésticas que nos fazem pensar a estratificação e a mobilidade social.

Ao final do filme, a crítica em relação à construção imagética sobre o trabalho doméstico está justamente por tratar os estereótipos e a diminuição das

assimetrias entre os patrões e empregados a uma questão de mérito. Assim, o problema do trabalho doméstico no Brasil permanece sob a roupagem de problema de classe, de gênero e de raça, aspectos até hoje associados e indissociáveis. Logo, as articulações entre essas esferas posicionam as migrantes em nível inferior, colaborando para sua inserção marginal no mercado de trabalho.

Referências

BOYD, M & GRIECO, E. **Women and Migration: Incorporating gender into international migration theory**. Migration Policy Institute. Washington, 2003.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade e diferenciação. **Cadernos Pagu**, n. 26, p. 329-376, 2006.

CRENSHAW, Kimberlé. **A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero**. 2013. Disponível em: < www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/.../KimberleCrenshaw.pdf. > Acesso em 23 de março de 2017.

FÉLIX, J. F. O trabalho doméstico de adolescentes: naturalização da exclusão e submissão. Dissertação de Mestrado, 2010. Páginas?, onde foi defendido??

KOFES, Suely. **Mulher, mulheres: Diferença e Identidade nas armadilhas da igualdade e desigualdade – Interação e relação entre patroas e empregadas domésticas**. Tese (Doutorado em Sociologia) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1990.

LISBOA, Teresa Kleba. Fluxos migratórios de mulheres para o trabalho reprodutivo: a globalização da assistência. **Revista de Estudos Feministas**, n. 3, v. 15, p. 805-821, Florianópolis, set./dez. 2007.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**, nº 9, p. 73-101, 2008.

MORALES, L. A. **Mujeres jefas de hogar, características y táticas de supervivencia**.:Uma intervención desde el trabajo social. Espacio Editorial, Buenos Aires, 2004.

Organização Internacional do Trabalho (OIT). **Trabalho digno para o trabalho doméstico**. [Periódico da internet] 2010. Acesso em 04/12/12: Disponível em: < http://www.ilo.org/public/portugue/region/eurpro/lisbon/pdf/pub_trabdomestico.pdf>

PACECCA, M. I.; COURTIS, C. **Gênero y trayectoria migratoria: mujeres migrantes y trabajo doméstico en el ambao**. Pap. Poblac., vol.16 nº 63, Toluca, ene./mar. 2010

PERES, Roberta. **Mulheres na fronteira: a migração de bolivianas para Corumbá** – MS. Campinas, SP, 2009.

SERTÓRIO, L.B.; SANTOS, M. O. **Relações entre trabalho, educação, gênero e migração**. Disponível em: < http://www.estudosdotrabalho.org/anais-vii-7-seminario-trabalho-ret-2010/Lidiane_Bruno_Sertorio_e_Miriam_de_Oliveira_Santos_relacoes_entre_trabalho_educacao_genero_e_migracao.pdf>. Acessado em: 23 de março de 2012.

TAVARES, G. Q. **Migração interna populacional e sua participação no desenvolvimento regional no final do século XX**. 107 p. Dissertação (Mestrado em Administração Pública) - Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2001.

O que é ser um artista hoje?

Karlla Barreto Giroto¹

Resumo: Este artigo se propõe a esmiuçar modos de existência como produção artística e as linhas fronteiriças que se estabelecem entre os processos de criação e produção de subjetividade.

156

Palavras chave: Processo de criação; Produção artística; Produção de subjetividade; Modos de existência.

Abstract: This article proposes to mull over ways of existence in artistic production and the frontiers between performance, fashion and life in processes of creation and production of subjectivities.

Keywords: Creative process; Artistic production; Productivity of subjectivity; Existence.

¹ Mestre em Psicologia Clínica pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade (PUC/SP) sob orientação da Profa. Dra. Suely Rolnik.

Introdução

{...} trabalhar na linha de fronteira e torná-la permeável, tátil, poética – menos fronteira e mais uma zona quente e liminar, onde forças livres e disponíveis podem tanto carregar {o diagrama} de energia quanto dissolver seus planos pré-preparados. Ali as coisas se movem de modo errático.²

R. Basbaum

O que é ser um artista hoje? Essa é a pergunta que eu gostaria de responder já sabendo que qualquer pretensão dessa natureza falha na largada porque carrega em si inúmeras outras perguntas e abre um espectro tal de digressões rizomáticas que o peso da tarefa paralisa o trabalho de antemão.

Preferiria então sustentar a pergunta mesmo em suspenso com as palavras *ser* e *artista* – a primeira, capturada pelo consumo e a segunda, ela mesma se forjou em instituição. Talvez estender a pergunta, aumentando o seu tempo e ritmo e, minimamente, tentando dissipar a nuvem que cobre o ponto de interrogação.

“O que é ser um artista hoje?” supõe perguntar o que pode ter sido um artista em outras épocas, ou ainda, o que é ser um artista desde sempre. Entendendo que, aqui, coloca-se a condicionante “o que faz de um sujeito um artista” – e que precisa ser investigada.

O sujeito, o verbo e o advérbio da pergunta também precisam ser esmiuçados sendo que todos podem tranquilamente transitar como sujeitos e isto nos fornece pistas da dimensão da coisa toda: o ser, o artista e o hoje. Capturados pelo artigo definidor que os transforma em sujeitos – com *nome* e *sobrenome* – e infinitamente piorados, pretensiosos e cheios de si, tendem a congelar qualquer tentativa de aproximação.

Melhor seria reformular a pergunta para, pelo menos, aproximar-se daquilo que parece mais precioso, sutil – a condição –, um certo tipo de existência que possibilita desdobrar a potência artística como modo de vida. Como ser um artista hoje?

A importância da pergunta reside numa hipótese – imagina-se um artista e supõe-se o que ele tem sido capaz de produzir, a quais agenciamentos se

² R. Basbaum. *Manual do artista-etc* p. 17.

dedica, quais as relações que estabelece em estruturas de pertencimento, alguns deslocamentos por entre instituições e circuitos – quais narrativas legitimam o seu fazer artístico.

Desdobra-se então um outro território carregado de intensidades. Não há possibilidade de ponderar sobre modos de existência sem mencionar a qual tempo nos referimos, a qual mundo estamos atrelados, ou ainda, sem discorrer sobre o contemporâneo, essa coisa que gruda em todos. Torna-se imperativo fazer da palavra “*hoje*” o território *abre-alas*. É esse o atravessamento maior na frase, atrita o verbo e rasga o sujeito. Conductor, ele pode nos fornecer pistas do “como ser” considerando que o contemporâneo é preponderante na compreensão dos meios e modos de produção de um artista, que são estratégias por demais definidoras do aparecimento de um trabalho de arte para serem ignoradas. “Como ser um artista hoje?” tem estreita relação com um tipo de sujeito e um tipo de vida, a vida-hoje.

Talvez não seja o caso, aqui, de tentar responder. Antes, distender as erupções que emergem de cada ponto de interrogação, transitar pelo que não é e estar atento à presença do incerto. Aproximar as divagações para que, minimamente, possam dar conta de fornecer pistas de qual mundo, sujeito e artista se está falando. O que produz um artista e desde qual tipo de vida-hoje? A escolha, então, é por nomear o artista de *jangadeiro* e a vida-hoje de *jangada-corsário* para que se retirem, temporariamente, os carregamentos de sentido e significado que costumam povoar as palavras artista e vida.

A jangada e o jangadeiro desde a perspectiva inventada por Deligny:

Usei a imagem da jangada para evocar o que está em jogo nessa tentativa, nem que seja para dar a ver que ela deve evitar ser sobrecarregada, sob pena de afundar ou de virar, caso a jangada esteja mal carregada, a carga mal distribuída [...] Uma jangada, sabem como é feita: há troncos de madeira ligados entre si de maneira bastante frouxa, de modo que quando se abatem as montanhas de água, a água passa através dos troncos afastados. Dito de outro modo: não retemos as questões. Nossa liberdade relativa vem dessa estrutura rudimentar, e os que a conceberam assim – quero dizer, a jangada – fizeram o melhor que puderam, mesmo que não estivessem em condição de construir uma embarcação. Quando as questões se abatem, não cerramos fileiras – não juntamos os troncos – para constituir uma plataforma concertada. Justo o contrário. Só mantemos do projeto aquilo que nos liga. Vocês veem a importância primordial dos liames e dos modos de amarração, e

da distância mesma que os troncos podem ter entre eles. É preciso que o liame seja suficientemente frouxo e que ele não se solte. (DELIGNY, 2013, p. 90)

Assim, é possível ficcionar um tipo de vida, um tipo de artista. O *jangadeiro* e a *jangada-corsário* são também constituídos e constitutivos de uma paisagem que, aqui, é personagem – nem humana nem geográfica, é uma zona outra, aquela de ativação, troca e produção de intensidades, em que se costura “o outro a si de tal maneira que ninguém desaparece.”³

O *jangadeiro* pode ser ainda nomeado artista-etc.⁴, que é aquele que se conhece mais pela dúvida do que pela especificidade de seu fazer, mais afeito a não definições, prefere o etc. ao artista. Não instala nem administra nada que não seja o mínimo ou, ainda, uma jangada, da qual faz habitação, margem, rio e fluxos; seus trânsitos em constante mutação. O contrário de um *jangadeiro* é um tipo de artista que carrega em si e consigo a Arte, o Museu, a Galeria, a Instituição, a História. É o artista que não duvida da garantia de seu nome, de sua representação e de seus objetos. Cristalizou-se em uma atualização (performatização) de um pedaço de vida e se deixou esquecer nessa pequena ilha administrada e, aparentemente, a salvo dos abalos e novos desenhos em sua paisagem artística, protegido de novas configurações.

A condicionante “o que faz de um sujeito um artista” dá um salto em direção ao jangadeiro e fornece pistas de como um conjunto de qualidades bastante singulares traça minimamente um contorno. Um conjunto que junta a capacidade de invenção/imaginação, a experimentação, a desobediência, a generosidade, a dúvida, a prudência e a habilidade de acariciar o que escapa – o tempo, a vida, as coisas que se dão às jangadas mais do que aos navios. E a tentativa de dar forma a algo que já existe, mas que ainda está por fazer, se fazendo.

A este conjunto de qualidades chamaremos de *as forças capazes* de conduzir o passo incerto e hesitante de quem constrói territórios não tão claros e definidos.

A *capacidade vital de invenção/imaginação* que é, apesar de tudo, desejar criar mundos, olhar para as brechas e convocar os possíveis.

A *dúvida*, o que se dava como sendo, apresentou-se diferente, e é preciso, então, duvidar.

³ Amálio Pinheiro, nota de aula do 2º. Semestre/2013 no PPG de Psicologia Clínica, PUC/SP.

⁴ R. Basbaum. *Manual do artista-etc.* p. 21.

A *experimentação*, carcaça dos possíveis, estrutura que permite a passagem pelas zonas de encontros intensivos⁵.

A *desobediência*, sempre. É pela desobediência que os estados corsários de um percurso desenvolvem a coragem de não pedir permissão⁶.

A *generosidade*. Possuir a qualidade da generosidade implica ter um pedaço de si no outro e do outro em si, de tal forma natural que ninguém desaparece, e o conjunto de coisas dadas passa a ser uma *movência*, um entre. Um que se dá ao outro que recebe e o contrário também. A generosidade é a paisagem.

A *capacidade de acariciar o que escapa* – acariciar não é agarrar, tampouco apalpar. Um certo tipo de toque, de sensibilidade para o que está em plena deriva, a escapar.

A *prudência* – lembrar para esquecer. É pela prudência que se tateia ao invés de apalpar/agarrar. É a luz que se percebe com o olho fechado.

A *jangadacorsário* (vida hoje) refere-se a um tipo/modo de invenção desse artista/jangadeiro: seus modos de imaginar, suas derivas de sensibilidade, seus meios de produção, os centros de atração de seus devires, a invenção de territórios, deslocamentos e pequenas paradas em forma de ancoragem.

O funcionamento de uma jangada-corsário depende de algumas qualidades de construção e condução. Embarcação leve, frouxa, é preciso não sobrecarregar de intenções e prerrogativas sob o risco de afundar. É fazer o melhor que se pode com o balanço do mar, das ondas (devires) e sobressaltos. Interessa o corsário na figura de um estado de coisas não submetido às leis e convenções em curso – seria a rede de resistência possível, criação de espaços possíveis. Espessando zonas de vizinhança, afinidades, afetos, constituindo um campo de relações. Descarta-se provisoriamente a suposição do corsário na figura do roubo, pilhagem, pirataria – que tem a sua singular potência, se tratado pelo viés da contaminação, do não puro, de estados que se alteram e se afetam o tempo todo.

O *jangadeiro* se refere diretamente a “inventar-se como artista”⁷ em absoluto acordo com os devires. Artista-devir, devir-artista, devir-jangada, devir-corsário. Inventar-se como artista é poder ter a coragem de não pedir

⁵ Anotação de aula a partir da fala da colega Luciana Tonelli.

⁶ Suely Rolnik, nota de aula do dia 28/11/2014 no PPG em Psicologia Clínica, PUC/SP.

⁷ Termo emprestado do livro *Manual do artista-etc.*, de Ricardo Basbaum.

permissão, executando a invenção pelas estranhezas das verdades, relativizadas em suas intenções. Transformar-se em artista pela ficção. Poder, a cada vez, fazer de novo e de novo e de novo. E sendo artista, não ser artista...

...produzir arte hoje é operar com vetores de um campo ampliado. Um campo que se abre ao entrecruzamento de diversas áreas do conhecimento, num panorama transdisciplinar, sem prejuízo de sua autonomia e especificidade enquanto prática de visualidade. A cultura como paisagem não natural configura o território onde se move o artista: sua ação transforma-se numa intervenção precisa ao mobilizar instabilidades do campo cultural (regiões da cultura que permitem problematizações, conflitos, paradoxos), por meio de uma inteligência plástica que torna visível uma rede de relações entre múltiplos pontos de oposição, onde o trabalho de arte é um dispositivo de processamento simultâneo e ininterrupto, e nunca uma representação destas relações.⁸

Na condição de jangada, corsário, jangadeiro e etc. busquei em outros o que queria saber de mim. Para mais de 30 artistas lancei as perguntas: “O que é ser um artista hoje?” e “Como ser um artista hoje?”, ao que juntei a indicação de que se deveria responder a uma ou a outra pergunta.

Ao que veio, acrescentei muito pouco, o suficiente para que ganhasse linguagem-sentido. Deixei que a linguagem ecoasse do cotidiano para o texto escrito aqui, como que arrancada das redes sociais e das conversas de boteco. E de mim, tem tudo e tem pouco. Biografia/cartografia de um certo tempo/ contemporâneo, um modo de viver e de produzir, a vida-hoje

Carta, relato, descrição ou ficção, não importa.

– na formatação ficou como citação mas faz parte do texto

Eu não sou artista, você sabe...

Eu lido com a dimensão simbólica da vida (o mesmo mundo que artistas e não-artistas partilham) e não esqueço do sonho logo após acordar, esforço-me por nunca estar focado em objetivos determinados e nunca deixar de abrir espaço para devaneios. Dedico-me a reter a experiência do mundo de uma maneira particular e a tentar mostrar, através da construção sempre lenta de uma poética, essa visão. De certa forma, é como se o mundo não se mostrasse como algo dado, um cenário fechado, encerrado, sobre o qual se deve atuar – de preferência pragmaticamente, visando fins determinados. E sim, enxergar suas fissuras, suas faltas (de sentido, de

⁸ R. Basbaum, op. cit. p. 27.

lógica...) e, assim, tomar a possibilidade de recriá-lo. Tem uma coisa bonita nisso tudo, que é assumir o risco de uma tarefa sem fim, tanto no sentido de término quanto no sentido de finalidade.

Assim, atuar na esfera pública e coletiva dos afetos, afeto no sentido do que nos afeta e, portanto, nos transforma, tira-nos do eixo pessoal, nos faz nos medir pelo tamanho dos outros (sejam esses “outros” pessoas, cachorros, pedras, postes, não importa).

Como fazer da atividade artística uma profissão atuante na esfera pública dos afetos sem deixar que estes sejam privatizados, padronizados, fabricados em série e pifem por obsolescência programada? Imagino que isso possa ser da ordem do gesto que já nasce gestualizado, sem muita possibilidade de uma verbalização convincente.

Hoje, os modelos, as regras, as leis e as definições de “*como ser*” e “*como não ser*”, se “*se é*” ou “*se não é*” são ditados pelo capital. A quem recusa esse padrão resta a errância de assumir-se singular. O que não quer dizer individualismo, pelo contrário. O “indivíduo” é que é produto do modelo capitalista; singular significa perceber-se um *a partir* do coletivo.

Tem mais a ver com ser o profissional que se recusa a profissionalizar o sensível. Há várias formas de ser *black block* na vida, né?

É também permitir sintonizar a relação ser/natureza/coisas na sua dimensão complexa, onde o paradoxo, a curiosidade, a reinvenção e a transformação de si próprio é componente fundamental.

Explorar o estado permanente de consciência alterada para comentar, desde a perspectiva sensível da linguagem – molecular, corporal, oral, escrita, gráfica, tridimensional e temporal – a consciência de estar vivo. A perspectiva sensível da linguagem seria aquela que abre frestas e potencializa afetos outros.

Produzir açúcar e afeto, delírio, paixão, desespero, fantasia, terror, fascínio, loucura, precisão, muito erro; erro, erro, erro, erro, erro, erro, erro, *error, error, error, terror, mirror, coffee, tea, milk, chocolate, a lot of chocolate, sex; sex change, exchange sex, move, move on, practice, tools, experiments, transformation, formation, morphing spectrum in between, in between hours I would like to try different stages of consciousness, try different states of body embodiment, experiment a rainbow of qualities for hypnotizing (who? toi même ou la fenetre?)*; se eu tivesse condições de prever seria porque parideira would have conditions to give birth to a beeeeeautiful child, beautiful stranger. Life is a mystery, with & without you.

Engagement, get engaged into something, dis-engage, re-engage, arrange, disarrange, re-arrange (several times).

Todo dia mesmo dia a vida é tão tacanha... quero um dick agora, microfone, pole dance, areia movediça, penetro obscuros meios de comunicação; injeto substâncias em meu próprio sujeito, sou fera, sou bicha, sou angel, sou mulher, sei que não devo arriscar tanto assim, sei que preciso começar algo aqui e além; tenho ganas de atirar uma pedra no meio do caminho; homem ao mar! Navegar é preciso! Não sei se devo chegar a algum lugar, um raciocínio puro, puro mel da sua boca, próprio de minha autonomia, minha geração, minha coca-cola, minha cocaína, minhas substâncias, naturalmente produzidas, artificialmente injetadas; camaleonic, homophoneira, batmacumbante, ó patria amada retumbante, como ser artista iniciante, merendeira, quando devo começar algo novo, que ser artista no nosso convívio, que bobagem!

Fui atravessando mil blá blá blás. [love you soul]

Quero me ver livre do que ser artista representa. Ao mesmo tempo me dá possibilidades, eu posso inventar uma coisa que não existe, posso dizer que é um grilo. Ou um sapo e um chão que pula.... Engatei no “quanto antes” e acabei encontrando *os limbos do pacífico* num sebo perto de casa, fui lendo na travessia – imagina o impacto! Porque a trilha sempre tem algo de naufrágio, de se conectar com o mundo, paisagens e pessoas, de uma maneira direta. E quando tem esse plano de fundo da romaria, as coisas ganham dimensões surpreendentes... E romaria que se preza é a pé, o cavalo não tem nada a ver com seus pecados!

Lembro de uma citação de um poeta chileno que dizia que só se pode ter certeza de que uma pessoa é um poeta depois de sua morte e quando se avaliar que o conjunto da obra tem significado. Claroque isso infere um julgamento, mas acho bonita a ideia de viver a vida construindo uma obra sem se preocupar em dar autonomia aos fragmentos porque ele é parte de um todo (o que acaba com essa onda novidadeira em que a arte se aproxima da moda, tem que ter coisa nova no mercado a cada estação).

Recorro a Dalcídio, um escritor que conheci numa viagem a Belém, e que assim dizia: “para um escritor pobre, que vende mil a mil e quinhentos exemplares, sem vagares e ócios remunerados, o esforço é, às vezes, de desesperar de tão braçal e tão de graça, mas é ao mesmo tempo uma delícia, uma forma de satisfeita revolta contra o magro ganha-pão, o sucesso fácil, a cômoda posição

pessoal no mundinho. Olho as pastas, olho os cadernos, o que tenho ainda a escrever, a domar, é um barro bruto a quantidade... Desanima. E logo fascina, dá o êxtase da concepção – de que falava Balzac – volto à febre, numa espécie de severa e minuciosa ambição de levantar um quadro, pelo menos, de trinta anos de Amazônia.

Dou também razão a Samuel, quando diz que, na arte, a gente tem que ajeitar um pouco a realidade que, de outra forma, não caberia bem nas métricas da poesia”. (referências) É que é espontâneo e um desabafo. É trabalho sem ser, é complexo, é a vida. Ao mesmo tempo eu duvidava disso tudo e olhava as montanhas da janela do ônibus desde o começo do mundo. Acho que muito pouco mudou. A arte é talvez a natureza mais antiga do homem. Vem com a fome, ou o sexo. É ver que o mundo é muito, muito lindo e amar tanto toda a beleza que existe a necessidade de querer também criar. O mundo é tão incrivelmente belo e a gente duvida de si o tempo todo. É pensar que não é, e que é, e que não é. É lutar contra a dúvida – a sua própria e a do mundo em relação a você. É também aprender a entrar no fluxo – e depois, desaprender. O desespero do esquecer o caminho do fluxo. É o gozo no se lembrar. E também aceitar seu tempo e observar o tempo do universo, simultaneamente, eu acho... não sei. Desse jeitinho aí que eu falei, sendo e não sendo, dentro e fora do fluxo. Saindo e retomando, o tempo todo. Basicamente, eu não sei. Acho que é super treta. Tem de se ter muita, mas muita autodeterminação e simplesmente saber. Apesar de não ter sentido, muitas das vezes.

É muito doido isso. Doido ou doído? Tem a ver com amor, sabe? Seres que amam mesmo. Porque a frequência de atualização é constante. Ir encontrando, aqui, ali, onde for, formas de continuar. Por meio do amor, talvez? E não ser imune a nenhum tipo de beleza, observar as concatenações que elas provocam e não sair ileso delas, ao contrário, produzir.

Imagine-se numa pesquisa intensa de algo que é uma questão que te persegue e que você tem que ir atrás. Todo dia você pensa naquilo, mas não é por reconhecimento de algo ou que você precise ficar famoso para provar o quanto é especial, é apenas algo que você não entendeu sobre você mesmo ou sobre a vida e você vai ficar lá cavando um buraco para tentar achar pistas. Um ossinho, depois outro e outro até juntar tudo e montar um esqueleto, e entender um pouco daquilo. Só que à medida que você vai encontrando, você vai mostrando o

que você achou e aí começa um trabalho árduo daquele auto agenciamento que pode ser uma tortura – tortura que é também vestir uma pesada alegoria nas costas e ter que levar a alma para passear, tirá-la da gaiola. Ainda, muita esquivia, muito cuidado e muita meditação – para não ser pego por uma megamáquina da burocracia e da produtividade, para ser humilde e para desacelerar o real, ver mais fundo, ver melhor, cheirar melhor, comer melhor.

Tipo tradição oral. Antes da iluminação, cortar lenha e carregar água. Depois da iluminação, cortar lenha e carregar *água*.

Na prática ser artista tem a ver com um modo ético de criar trabalho, pensar o fazer, pensar a relação e abrir a sensibilidade para misturas esquisitas, para mundos diferentes se contaminarem. Mas e por que eu saberia isso? Você me considera uma artista? De qual perspectiva? Eu estava só tentando dar conta do que é o meu fazer – eu habito uma fronteira que é também o ponto antes do precipício e as coisas vão se desenvolvendo por aí. Estar com um pé na beira do precipício sem ter dúvida de que ali é o melhor lugar que poderia estar.

Não tem resposta fácil, não tem facilidade nenhuma – e talvez eu possa não ter condição de me lançar a essa convocação, ao que estas perguntas levam.

Você faz parte de um tipo de pessoa que poderia me devolver uma parte de mim mesma em uma paisagem ampliada – e sem saber como engatar nessa jornada sozinha, tive que pedir ajuda.

Eu também não sei. A figura do precipício – precipício para mim tem a ver com uma sensação de abismo, que é o que convoca o meu corpo a elaborar um trabalho ou uma sensação de estar sempre na borda, no limiar ou na fronteira de algo e não no algo em si.

Tem a altura que é mesmo um ponto de observação, você está ali e consegue olhar pra baixo e o que está ali te atrai: vou me jogar, mas tem um pé que te puxa e, nesse jogo, nesse embate tem a vibração, mas se você se jogar ou se ficar com os dois pés dentro do território não vai ter essa sensação, a intensidade, a vibração.

E parece uma provocação, você está esperando que eu não saiba responder, que eu me recuse a responder como é ser um artista hoje ou o que é ser um artista hoje.

Não tem como medir. E é bom que não tenha, porque é desse lugar *da falta de medida* que ainda é possível proteger. Quando a gente hesita em responder – não foi cem por cento domesticado pela pergunta e nem por *ser artista hoje*.

E essa palavra é super tóxica, paralisa – a partir do momento em que se pronuncia a palavra *ser artista*, paralisa tudo o que poderia ter de vivo e de coisas em proliferação. Eu sinto tendo de dar conta dessa palavra e de tudo o que ela acarreta, então é melhor não. Melhor negar para sobreviver, porque tem que dar conta de muita coisa – pra quem, pra que, fazendo o quê, onde e de que jeito? E pra que ficar sempre torcendo para alguém gostar de você? É melhor ter de dar conta de um tipo de vida do que um tipo de coisa.

Assim, eu me dedico a poder me dedicar.

Agradeço aos artistas que colaboraram com este texto: Thais Rivitti, Fabio Morais, Fernando Velasquez, Andre Penteado, Mavi Veloso, Ana Dupas, Renato Hofer, Juliana Mundim, Raquel Uendi, Natália Couto, Clarissa Lorenz, Marcelo Amorim, Gabi Vanzetta, Caio Cesar, Suzy Okamoto,

Referências

BASBAUM, Ricardo Roclaw. *Manual do artista-etc.* Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELIGNY, Fernand. Jangada. *Cadernos de Subjetividade*, ano 10, n. 15, 2013.

