

Notas sobre uma estética do trauma no Brasil / *Notes on an Aesthetics of Trauma in Brazil*

João Marcos Mateus Kogawa*
Anderson Salvaterra Magalhães**

RESUMO

Neste artigo, o objetivo é demonstrar como a mediação de casos de tosquiadas de mulheres constroem, na e pela linguagem, uma estética do estranhamento que referenda discursos flagrantes de fronteiras sócio-histórico-culturais. Para isso, articulam-se, teoricamente, o pensamento bakhtiniano, sobretudo sua insistência na dimensão semiótico-ideológica da linguagem, e postulados barthesianos, em especial o entendimento da constituição semiológica de trauma. Metodologicamente, cotejam-se registros e divulgação de tosquia feminina em duas inscrições históricas: na França, por ocasião da chamada Liberação na década de 1940, e no Brasil da atualidade, em comunidades cariocas que convivem com a cultura do tráfico. No estudo apresentado, procura-se responder à seguinte questão: como, depois de tantas décadas, essa voz do pós-guerra francês emerge no contexto brasileiro (re)significando as mesmas práticas? A análise empreendida aqui mostra que a “prosa” das tosquiadas mobiliza vozes diferentes que, ao imprimirem suas marcas nos enunciados, estratificam a linguagem e desenham fronteiras sócio-culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Dialogismo; Ética; Estética; Linguagem; Trauma

ABSTRACT

The aim of this article is to demonstrate how the mediatization of cases of woman shearing builds, in language and through language, an aesthetics of strangeness which reassures discourses that point out social, historical and cultural borders. In order to achieve this goal, two thoughts are articulated theoretically: the Bakhtinian thought, especially his insistence on the semiotic-ideological dimension of language, and Barthesian postulates, especially his understanding of the semiological construction of trauma. From the methodological point of view, two registers and the propagation of the shearing of women in two historical events are contrasted: in France, during the period called Liberation, in the 1940s, and in present Brazil, in Rio de Janeiro's slums which live side by side with the culture of drug traffic. In this study, we try to answer the following question: after so many decades, how does this French post-war voice emerge in the Brazilian context, (re-)signifying the same practices? The analysis developed here shows that the “prose” of shorn women mobilizes different voices which, by imprinting their marks on utterances, stratify language and draw socio-cultural borders.

KEYWORDS: Dialogism; Ethics; Aesthetics; Language; Trauma

* Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, São Paulo, São Paulo, Brasil; jmmkogawa@gmail.com

** Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, São Paulo, São Paulo, Brasil; asmagalhaes@unifesp.br

Na lembrança coletiva, as tosquias são uma questão de ‘intensidade’ (uma ‘cena’ cuja memória não pode se apagar, uma lembrança que traumatiza).¹

Alain Brossat

A coragem e mesmo o heroísmo não excluem nesses homens o papel dos afetos, o peso dos traumatismos, a pregnância das representações sociais.²

Fabrice Virgili

Não basta que o fotógrafo nos *signifique* o horrível para que o sintamos.

Roland Barthes

Considerações iniciais³

Os fragmentos destacados como epígrafe deste artigo provocam-nos a refletir se é possível, a partir de uma descrição/interpretação do funcionamento linguageiro, desenhar uma estética do trauma na discursivização de casos de tosquia feminina. Partindo de uma concepção de linguagem como arena sócio-histórica em que valores são construídos, referendados e alterados e entendendo que, seja qual for sua forma de materialização, a linguagem só se atualiza na real interação humana, reconhecemos a implicação ideológica na divulgação de práticas de punição feminina. Não há como mobilizar a tosquia feminina em linguagem sem assunção de um posicionamento valorativo. Nesse sentido, colocamos em diálogo dois processos de significação de tal prática – um no contexto francês do Pós-Segunda Grande Guerra, na década de 1940, e outro em comunidades cariocas no século XXI – para contrastar duas orientações semântico-ideológicas e, assim, identificar, nas condições de emergência dos enunciados constitutivos dos eventos cotejados, as convergências semânticas que viabilizam dispor os eventos em um fluxo discursivo e as singularidades que desenham fronteiras sócio-histórico-culturais.

¹ No original: “Dans le souvenir collectif, les tontes sont une question d’‘intensité’ (une ‘scène’ dont la mémoire ne peut pas s’effacer, un souvenir qui traumatise) [...]” (1992, p.10 – tradução nossa).

² No original: “Le courage et même l’héroïsme n’excluent pas chez ces hommes le rôle des affects, le poids des traumatismes, la prégnance des représentations sociales” (2004, p.13-14 – tradução nossa).

³ A reflexão sobre o contexto francês foi incitada pelas aulas do professor Jean-Jacques Courtine durante os anos de 2010/2011, na Université Sorbonne Nouvelle (Paris III) por um dos autores deste artigo. A partir daí surgiu a ideia de pensar o evento da tosquia brasileiro de uma perspectiva dialógica, associando os discursos inerentes a esse tempo/espaço com os do tempo/espaço francês.

Sob esse prisma, procuramos mostrar aqui que, embora haja semelhanças entre os enunciados sobre as *tondues* (tosquiadas) durante a Liberação e sobre as tosquias no Rio de Janeiro, estas últimas são construídas sob a égide de uma estética do trauma possibilitada pelo lugar do jornalismo e da recepção desse lugar na sociedade contemporânea. Isto é, mesmo com as semelhanças, a convenção social que coloca o telejornalismo na ordem dos campos culturais de “representação da realidade” produz o “trauma” de um modo renovado em face do que circulou na história francesa. Temos, então, efeitos distintos para discursivizações distintas da mesma prática. É esse percurso de análise – que nos leva a pensar que o significado não está “nas práticas em si”, mas nos modos de discursivização – que pretendemos desenvolver neste artigo, operando com o dialogismo como categoria central para entender a mobilização linguageira da tosquia na França dos anos 1940 e no Brasil do século XXI.

1 Dialogismo como categoria de base para construção de um caso

Dentre os vários aspectos a serem destacados na *démarche* bakhtiniana⁴, há uma maneira de pensar a linguagem subjacente às pesquisas do estudioso russo e o Círculo que nos convida a considerar o cotidiano. A esse respeito, é importante destacar as polêmicas que o grupo de Bakhtin travava com os formalistas russos, haja vista a preocupação com a natureza dialógico-histórico-social da linguagem que, conforme sustentava o Círculo, constitui e atravessa variadas esferas da comunicação humana, desde aquelas prosaicas, como uma simples conversa do dia a dia, até aquelas mais elaboradas, como obras literárias, por exemplo. O Círculo identificava a articulação ideológica, decisiva para constituição de grupo social, como condição de semiotização e, portanto, inerente a toda e qualquer linguagem. Nesse sentido, contrapunha-se ao desnível operado pelos formalistas entre uma linguagem do cotidiano e uma linguagem poética:

⁴ Chamamos de *démarche bakhtiniana* as contribuições teóricas que derivam de um pensamento coletivo. Fazemos referências genéricas ao Círculo quando tratamos de aspectos postulados pelos diferentes pensadores russos que se ocuparam com a discussão em torno do dialogismo e fazemos referências específicas quando remetemos a um título em particular. Para detalhamento acerca do que se tem entendido por *pensamento bakhtiniano*, sobretudo na recepção brasileira da obra do Círculo, ver, por exemplo, Brait & Magalhães (2014) e Magalhães (2012).

A pura “sinalidade” não existe, mesmo nas primeiras fases da aquisição da linguagem. Até mesmo ali, a forma é orientada pelo contexto, já constitui um signo, embora o componente de “sinalidade” e de identificação que lhe é correlata seja real. Assim, o elemento que torna a forma linguística um signo não é sua identidade como sinal, mas sua mobilidade específica; da mesma forma que aquilo que constitui a descodificação da forma linguística não é o reconhecimento do sinal, mas a compreensão da palavra no seu sentido particular, isto é, a apreensão da orientação que é conferida à palavra por um contexto e uma situação precisos, uma orientação no sentido da evolução e não do imobilismo (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1999, p.94).

Observamos que um dos pontos que separam o Círculo do grupo formalista⁵ é a consideração, por parte deste, de que a linguagem poética deve ser “atingida” por um procedimento artístico que visa à “não automatização” da interpretação, ou seja, a arte literária deve ser vista como procedimento que “aumenta a dificuldade” de percepção do sentido por meio da “lapidação” formal. Do ponto de vista dessa corrente, o estudo da literariedade deve ser realizado nos termos da pura forma linguística e, conseqüentemente, aspectos ideológicos não devem interferir nos estudos poéticos. Não há, portanto, uma superação do material; pelo contrário, o estudo formalista propõe uma atenção especial ao sinal, que deve se fazer estranho ao leitor para, dessa forma, quebrar com o “automatismo perceptivo”.

Aqui vale citar o que diz Eikhenbaum:

A arte é compreendida como um meio de destruir o automatismo perceptivo, a imagem não procura nos facilitar a compreensão de seu sentido, mas criar uma percepção particular do objeto, busca a criação de sua visão e não de seu reconhecimento. Daqui deriva a ligação habitual da imagem com a singularização (1978, p.14-15).

Aquilo que alguns membros do grupo formalista afirmam ser um procedimento para romper com o “automatismo perceptivo” parece ser, na visão bakhtiniana/volochinoviana, uma maneira de se ater ao sinal⁶ e, desse modo, abstrair a linguagem de sua forma viva. O que faz com que uma língua esteja viva é justamente a superação do sinal pelo signo e, a partir disso, a possibilidade de compreensão. A

⁵ Dentre os formalistas, encontramos exceções como, por exemplo, Roman Jakobson.

⁶ Não nos propomos a comprovar se os estudos formalistas consideravam tão radicalmente o “sinal,” mas a crítica de Bakhtin/Volochínov é bastante incisiva nesse sentido, talvez por uma questão de contrapositionamento aos métodos formalistas de estudo poético.

realidade viva da língua não deve “causar estranhamento” – como se estivéssemos diante de uma “língua estrangeira” – mas compreensão a partir da interação sócio-cultural que gera sentido.

A compreensão, para o Círculo, não é uma apreensão passiva, por parte do ouvinte, de um significado proposto por um sujeito falante. Compreender é a ação em que falante e ouvinte, inseridos em um contexto histórico, atualizam o grande diálogo social. O diálogo é mais que uma forma composicional; é também um processo ativo em que os sujeitos marcam sua posição sociocultural e fazem falar outras vozes em seus discursos/interpretações. Assim, compreender é um ato de resposta, é uma posição. O ouvinte não apenas ouve (lê) um enunciado, mas se posiciona concordatária ou polemicamente em relação aos valores veiculados. Nesse jogo dialógico, o enunciado não é visto apenas como uma série linguística, mas como unidade da comunicação discursiva, que marca uma posição axiológica (BAKHTIN, 2003a).

Bakhtin (2003a) aproxima-se de Bakhtin/Volochínov (1999) com relação à ideia de que a língua se estratifica no momento em que passa a integrar a realidade social da interação verbal. É recorrente em *Marxismo e filosofia da linguagem* a referência à utilização da língua por setores sociais diferentes.

Reforçamos a preocupação teórica do Círculo em tratar a língua na sua materialidade histórico-social. Não se desconsidera a existência da sinalidade, nem que são menos importantes os estudos que se voltam para a língua enquanto sistema abstrato. Não é essa a questão, mas sim empreender um procedimento voltado para o estudo da língua em funcionamento, no sentido de que ela tem suas formas e seus conteúdos definidos não em função de um sistema abstrato, mas em decorrência de sua utilização e da sua realidade histórica.

Em sua crítica aos estudos literários de seu tempo com relação à concepção puramente abstrata da língua, Bakhtin (1988) destaca que a ausência de um estudo aprofundado sobre a prosa romanesca está ligada à concepção de que a arte deve se desprender da língua cotidiana – concepção que faz com que se estabeleça uma distinção entre linguagem poética (literária) e linguagem cotidiana (extraliterária). Para ele, o romance constitui-se justamente como gênero que traduz as linguagens cotidianas, ou seja, a heteroglossia que possibilita a vida do discurso, até então “excluída” dos estudos literários pelos formalistas. Vejamos, por exemplo, o que diz Chklovski:

A ideia da economia de energia como lei e objetivo da criação é talvez verdadeira no caso particular da linguagem, ou seja, na língua cotidiana; estas mesmas ideias foram estendidas à língua poética, devido ao não reconhecimento da diferença que opõe as leis da língua cotidiana às da língua poética (1978, p.43).

O efeito que a fala de Chklovski nos causa é o de que a linguagem poética não integra o grande diálogo das línguas sociais, ou seja, que essa linguagem pode ser entendida por meio da suspensão das condições históricas, como se a linguagem poética dispensasse a história em favor do entendimento puro da forma. Essa abordagem transmite a ideia de que o sentido poético deve ser aprendido de modo imanente.

Do ponto de vista bakhtiniano, o discurso (materializado na língua e integrante do grande diálogo sócio-histórico) não se dirige diretamente ao seu objeto, não porque há uma sinalidade indecifrável, mas porque sobre esse objeto falam outras vozes, outros discursos, ou seja, é impossível falar sobre um objeto sem passar pelo que já foi dito sobre esse mesmo objeto e sem se deixar influenciar pela expectativa das respostas que serão suscitadas pelo dizer. A sinalidade obscurecedora abstrai a língua dessa dinâmica histórico-social, mata-a enquanto representação socioideológica que nasce como ponto de vista singular, porém necessariamente implicado como resposta ao que fora dito.

A tentativa poética de se atingir um nível “puro” por meio do trabalho linguístico, embora tenha méritos teóricos como o aprofundamento dos estudos fonológicos etc., restringe seu escopo e alcance ao relegar ao segundo plano a natureza histórico-ideológica do signo que, fora do momento interativo da enunciação concreta, “deixa de viver”.

Desse modo, o dialogismo, que supera a pura sinalidade⁷ e coloca o discurso nas malhas da história, impossibilita a relação pura do sujeito com seu objeto; entre ambos e em ambos é flagrante a linguagem que viabiliza a significação do sujeito, do objeto e da interação que os implica como sujeito e objeto. Para se constituir, o discurso entra em uma rede de discursos com (contra) os quais concorda/polemiza e, a partir daí, marca lugares histórico-sociais. De acordo com Bakhtin (1988, p.88),

⁷ Embora apontemos a crítica de Bakhtin e Voloshinov ao “privilégio da sinalidade” – objeto do método formal – não desconsideramos que eles consideram também a forma.

[...] qualquer discurso da prosa extra-artística – de costumes, retórica, da ciência – não pode deixar de se orientar para o ‘já dito’, para o ‘conhecido’, para a ‘opinião pública’ etc. A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua-orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se falar (1988, p.88).

A partir de um objeto, diferentes vozes sociais passam a falar, a interpretar, enfim, a construir leituras. Essas diferentes vozes se situam cotidianamente ou, para empregar uma expressão volochinoviana, integram o discurso na vida (VOLOCHÍNOV, 1997). É importante ressaltarmos que essas vozes não se situam a esmo, mas integram a “vida institucional da linguagem”, inserem-se nos diversos setores sócio-linguageiros a partir dos quais a língua se estratifica (nos comércios, nos prostíbulos, nas ruas, nos hospitais, na mídia). Em meio a esses discursos cotidianos e às práticas sociais que eles atualizam, o discurso artístico passa a ocupar seu lugar histórico-social e, no tratamento estético, “incorpora” esse plurilinguismo.

A partir do que foi exposto, gostaríamos de nos valer da visão translinguística da linguagem (TODOROV, 1981) para construir, a partir da heterogeneidade da comunicação discursiva, objetos diversos em sua realidade histórico-social dialógica. Isso permite considerar a mídia em nossa atualidade, mais particularmente, no modo de funcionamento do telejornalismo, como arena de vozes que se digladiam e produzem um efeito de retorno.

Desse modo, tomamos duas reportagens televisivas que apresentam o ritual da tosquia nas favelas *Faz Quem Quer* e *Pedreira*, na Zona Norte do Rio de Janeiro, como atualização de um diálogo entre vozes sociais e discursos. As cenas foram acessadas em dois sites da internet: a Tv Uol⁸, com reportagem de Monica Puga (originalmente, a matéria saiu no *Jornal Bandnews* em 17 de janeiro de 2012); e em registro do Youtube⁹ – datado de 24 de setembro de 2014 – de uma reportagem exibida pelo SBT Rio. Ambas

⁸ Disponível em: <<http://tvuol.uol.com.br/video/traficantes-cortam-cabelos-de-garota-como-punica-assista-0402CC9A346CD0A12326>>

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x9TWeHEuzGs>>

as reportagens traduzem a linguagem do julgamento e da condenação aplicada à prática da delação. As reportagens mostram um “tribunal”, representado pelos integrantes do tráfico, que imprime um castigo não apenas físico, mas também, e principalmente, moral. Ao cortar os cabelos das mulheres, os “senhores do tráfico” não apenas punem, mas desfeminilizam, animalizam e condenam a “pecadora”.

É nesse sentido que um olhar dialógico é esclarecedor. O ritual da tosquia feminina por delação, praticado amplamente no momento da *Libération*, é algo que marcou a história francesa do pós-guerra e é matéria de importantes estudos de historiadores franceses, dos quais destacamos Virgili (2004) e Brossat (1992). Nossa questão é: como, depois de todos esses anos, essa voz do pós-guerra francês emerge no contexto brasileiro (res)significando as mesmas práticas?

2 Aspectos éticos e estéticos da linguagem como chave de leitura do caso

À primeira vista, parece inusitado cotejar o caso francês e o brasileiro num fio discursivo. De fato, a justaposição de episódios não parece produtora para o reconhecimento daquilo que é posto em jogo no processo de significação dos eventos de tosquia nas comunidades cariocas divulgadas pelo telejornalismo. O que permite a articulação são as relações dialógicas construídas pela leitura que recupera, da potencialidade semântica de cada evento, condições de produção de sentido. Como registrado em apontamentos de Bakhtin (2003b; 2010), as relações dialógicas vão além das relações lógicas e articulam sujeitos, implicando necessariamente o acabamento estético inerente ao processo de construção de sentido e a responsabilidade ética do lugar singular que o sujeito ocupa social, cultural e historicamente. São relações entre valores, juízos. Como isso se dá?

Um evento não é dado, mas significado como tal. Diferente de um fenômeno natural, que decorre de elementos físico-químicos, como a precipitação de água do céu, por exemplo, um evento resulta do ato humano de projetar juízo sobre algo. À precipitação de água chamamos chuva e à chuva atribuímos um valor: ela pode ser um incômodo, pode gerar prejuízo, mas também pode ser condição de vida, de revigoramento. Um mesmo fenômeno natural pode dar origem a diferentes eventos construindo uma rede de juízos, e essa rede fomenta a potencialidade semântica que é

condição para construção de sentido. Assim, um sujeito ao se engajar na comunicação discursiva necessariamente procede ao recorte da potencialidade semântica daquilo tomado como evento, dando ao evento um acabamento estético que evidencia o lugar social de onde o sujeito valora esse evento. Dessa perspectiva, não há como fazer sentido sem o trabalho estético com a linguagem que atualiza o evento ou sem a responsabilidade ética da posição axiológica que o sujeito assume diante de sua realização.

Para o caso construído, evidentemente há um incomensurável repertório acerca dos eventos possíveis a partir da relação entre o ato de cortar o cabelo e violência. Prática antiga e ainda corrente em variadas esferas religiosas, em diferentes circunscrições regionais, foge ao escopo deste artigo recuperar a historicização da prática do corte de cabelo ou da tosquia como atos de violência. Cabe destacar, porém, sua pertinência cultural e relativa recorrência como prática simbólica. Por exemplo, a memória judaico-cristã, que integra o repertório cultural ocidental, registra o mito de Sansão, em que o corte de seus cabelos resulta da traição de sua esposa plebeia Dalila e configura violação de seu compromisso religioso. Em um tempo/espço contemporâneo e circunscrito no âmbito brasileiro, o caso da travesti Verônica Bolina que, detida por suspeita de assassinato de uma senhora idosa, teria sido espancada e tosquiada na cadeia, gera uma polêmica cujos enunciados emblemáticos são “#SomosTodasVerônica” e “Nem todos são Verônica”¹⁰. No entanto, a despeito da repetibilidade da prática que articula corte dos cabelos e violência e das múltiplas interpretações que a prática suscita, as implicações éticas e variados acabamentos estéticos que singularizam cada evento também evidenciam o universo axiológico que viabiliza cada emergência. Assim, dentre a multiplicidade de relações ético-estéticas que fundamentam e atravessam os casos de tosquia, o que norteia a seleção do nosso *corpus* é um espaço valorativo associado à tosquia de mulheres como penalidade por prática de delação. Isto coloca em evidência – ainda que não entremos em uma discussão sobre gênero – discursos como “a mulher é fofoqueira” e, ainda – o que delimita o objeto de investigação –, a prática de tosquia como discurso estruturado em

¹⁰ Para ilustrar a polêmica que se travou, ver, por exemplo: http://www.brasilpost.com.br/2015/04/16/somos-todas-veronica_n_7079882.html e <https://br.noticias.yahoo.com/blogs/guy-franco/nem-todos-sao-veronica-145927127.html>> Ambos acessados em 10 fev. 2015.

uma relação de implicatura do tipo tosquia → desfeminização → desumanização → animalização.

Nesse sentido, é mister identificar as condições históricas do evento francês e do brasileiro para estabelecer as relações dialógicas que evidenciam confluências e singularidades na emergência dos enunciados em foco. Afinal, não é o gesto concreto de cortar o cabelo que está em foco aqui, e sim os juízos que definem os eventos e o que o redefine na espetacularização midiática.

No âmbito francês, recortamos aqui a discussão empreendida por Virgili em *La France “virile:” des femmes tondues à la Libération* (Tradução livre: *A França “viril”: mulheres tosquiadas na Liberação*). Nessa obra, o autor procura dar voz a um ponto da história francesa que foi motivo de desgosto e, portanto, marginal na historiografia do país. A existência de uma massa “documental” vasta do fenômeno (filmes, literatura, canções e fotografias) instaura a lembrança dos acontecimentos pós-guerra e materializa “uma evocação de um certo desgosto”¹¹ (VIRGILI, 2004, p.12 – tradução nossa).

Em face dessa espécie de desgosto que produziu, por muito tempo, um senso de “vergonha recalcada” na sociedade francesa, a historiografia não se ateu a contento à prática da tosquia, muitas vezes, fazendo dela matéria de número e de estatísticas:

As tosquiadas são mencionadas, mas permanecem à margem da narrativa e da interpretação, suas fotografias são utilizadas como simples ilustrações, algumas frases lapidares lembram disso algumas vezes, outras obras sequer a mencionam”¹² (VIRGILI, 2004, p.13-14 – tradução nossa).

O momento retratado por Virgili é justamente aquele da retirada dos alemães do território francês, quando os aliados, finalmente, vencem a guerra. Esse período da história, quando os alemães foram expulsos e a França, aos poucos, voltava a pertencer aos franceses, ficou conhecido como *Libération* (Liberação). Nessa época, havia, segundo Virgili (2004), uma enorme instabilidade em todos os setores da sociedade francesa (legislativo, político etc.) porque, além dos prejuízos materiais causados pela

¹¹ No original: “[...] une evocation d’un certain dégoût”.

¹² No original: “Les tondues sont mentionnées, mais restent à la marge du récit comme de l’interprétation, leurs photographies sont utilisées comme simples illustrations, quelques phrases lapidaires en rappellent parfois l’existence, d’autres ouvrages n’en font nullement état”.

guerra, houve também a suspensão do aparelho estatal francês, na medida em que, durante o domínio alemão, o país ficou sob o Regime Vichy.

Durante esse regime, o país foi governado por Henri Phillippe Pétain – submetido às ordens do Estado alemão. Muitos franceses e francesas – a exemplo de seu governante – acharam mais viável “aliar-se” aos alemães, pois, assim, sua vida seria “mais fácil”. É essa condição de “aliados dos alemães” durante o Regime Vichy¹³ que será julgada posteriormente durante a *Libération*, quando os “traidores” e, principalmente – para nos atermos ao enfoque da obra de Virgili (2004) – as “traidoras”, deveriam pagar por sua “deserção”. Nesse cenário histórico, a tosquia constitui uma punição eivada de sentimentos de liberdade, paz e raiva:

A raiva, o desejo de vingança, a misoginia coexistiram com a paixão da liberdade. É preciso, com isso, guardar constantemente a alteridade do passado. O passado não é o presente, e a percepção das tosquias na Liberação não tem nada em comum com aquela que se tem hoje¹⁴ (p.15 – tradução nossa).

No âmbito brasileiro, a “desonra” não se constrói sobre um pilar ético nacionalista e/ou libertário, mas sobre valores de um coletivo que, a despeito da inscrição brasileira, não se submete às regras do Brasil. Trata-se de comunidades cariocas que, ao menos na ocasião dos eventos tomados como objeto noticioso, definiam-se pela influência da cultura do tráfico, que impingia leis próprias para o funcionamento daquela sociedade. A questão ética que se coloca a partir daí é outra. A “traição” punida com tosquia é definida pela suposta não submissão aos valores dessa cultura, e não a um ideal nacionalista.

Ademais, o evento da tosquia no Brasil é aqui acessado pela transposição do registro. Originalmente feito pelos algozes, as imagens são ressignificadas na produção telejornalística, que lhe imprime o valor de seu lugar social. O que circula na televisão e posteriormente em páginas da internet não partilha da mesma ética sustentadora da produção das imagens pelos traficantes. Eis aí a chave para compreensão do que é posto em jogo no evento noticiado no Brasil: o estranhamento da ética implicada no episódio

¹³ Vichy ficou sendo a “capital” do Estado francês nesse período.

¹⁴ No original: “La haine, le désir de vengeance, la misogynie ont coexisté avec la passion de la liberté. Il faut en cela garder constamment à l’esprit l’alterité du passé. Le passé n’est pas le présent, et la perception des tontes à la Libération n’a rien de commun avec celle d’aujourd’hui”.

tomado como evento midiático produzindo o trauma ou, nas palavras de Barthes, o choque (BARTHES, 1980).

À diferença do que Barthes observa sobre as fotografias chocantes, afirmando que as fotos-choque artisticamente expostas no museu d’Orsay nada têm de chocantes – pois que atendem a um acabamento ético-estético inerente ao campo artístico –, a imagem em movimento mobilizada na representação jornalística produz esse efeito traumático. O acabamento estético – que, para Bakhtin, não se desvincula do ato ético – nesses recortes jornalísticos cria espaço para que o outro julgue as cenas de tosquia nas favelas como algo da ordem do horror. Com efeito, as cenas apresentadas nos telejornais e divulgadas na internet em nada se assemelham com um “propósito artístico” nem tampouco são assim convencionadas em nossa esfera cultural. Os sons, as imagens e os gestos do ato de tosquiar, as súplicas da vítima, a narrativa dos repórteres, o caráter ordinário da gravação da cena (as idas e vindas constantes da câmera que se agita nas mãos amadoras daquele que registra) e dos espaços filmados e, mais importante, o fato de que o jornalístico está socialmente estabelecido como “lugar da verdade cotidiana” partilham, com o interlocutor, dessa estética do trauma.

3 Considerações sobre uma estética do trauma no Brasil: notas interpretativas sobre o caso de tosquia feminina

Os eventos dialogicamente relacionados aqui – a tosquia feminina na Liberação francesa na década de 1940 e em comunidades cariocas no século XXI – notadamente não configuram uma mera sucessão de fatos. Não há indícios de que os episódios do Brasil se devam, na dimensão intencional dos actantes envolvidos, ao episódio francês. Todavia, o valor projetado sobre ações de mulheres resultando nessa punição específica viabiliza o cotejo desses dois contextos. Empiricamente, há uma semelhança material: cortar/raspar cabelos de mulheres. Simbolicamente, há a semelhança acerca da valoração da ação dessas mulheres – a delação – e respectiva punição – a tosquia.

Em uma das subseções intitulada *De quelles collaborations sont accusées les “tondues”* (Por quais colaborações são acusadas as “tosquiadas”), da obra *La France “virile”: des femmes tondues à la Libération*, Virgili afirma:

As denúncias simbolizam inumeráveis covardias cotidianas da Ocupação. Essas milhares de cartas de denúncia que chegavam aos alemães foram objeto de numerosos comentários. Elas representam, contudo, apenas 6,5% dos casos de colaboração dos quais são acusadas as mulheres tosquiadas. Esse baixo número, entretanto, não esconde a diversidade dos motivos de delação. Segundo os *dossiers* consultados, há uma variedade infinita de situações pessoais. Assim, uma mulher de Machemont, na Oise, alega ter denunciado, em 1940, um soldado senegalês aos alemães por medo: “É o medo de ver um homem negro que me fez agir de modo tão tolo [...] eu tive os cabelos cortados porque tinha denunciado um soldado”¹⁵ (2004, p.22-23 – tradução nossa).

O exemplo citado acima, da mulher que denunciou aos alemães, durante o Regime Vichy, um soldado senegalês por medo, é um depoimento posterior à tosquia de uma das vítimas do castigo. Esse caso interessa pelo motivo da tosquia: a delação. Prática condenável que, durante a Liberação, foi considerada no quadro mais geral dos crimes contra a nacionalidade francesa e, principalmente, um ato ligado à traição. A delação, muito mais do que associada a um crime bélico passível de punições tradicionais como a prisão, era entendida como “desvio moral”. Nesse sentido, a figura da delatora atentava contra os ideais de liberdade e retomada do Estado francês depois da vitória na década de 1940 e, ao mesmo tempo, configurava lugar material para exercício visível do poderio francês então impotente face à destruição. Por onde recomeçar? Castigando aqueles que haviam deixado de se alinhar a um ideal francês propriamente dito, por qualquer razão que fosse, e, portanto, não “mereciam” o reconhecimento como integrante da sociedade que se recompunha.

Nesse cenário, o discurso nacionalista fundamenta, justifica e dá sentido à prática. O referencial ético, a despeito do valor das práticas punitivas, funciona como parâmetro para reconstrução nacional e ordenação discursiva. É a partir dele que se distingue quem é desertor, desviante. Mesmo assim, ao revisitar essas práticas, a historiografia francesa projeta certa repreensão. A violência impingida não parece justificável, daí a vergonha. A tosquia é ressignificada na divulgação da prática como

¹⁵ No original: “Les dénonciations sont le symbole des innombrables lâchetés quotidiennes de l’Occupation. Ces milliers de lettres de dénonciation qui parvenaient aux Allemands ont été l’objet de très nombreux commentaires. Elles ne représentent pourtant que 6,5% des faits de collaboration dont sont accusées les femmes tondues. Ce faible nombre ne cache pas cependant la diversité des motifs de délation. Au gré des dossiers consultés, apparaît une infinie variété de situations personnelles. Ainsi, une femme de Machemont dans l’Oise prétend avoir dénoncé en 1940 un soldat sénégalais aux Allemands par crainte: “C’est la peur de voir un homme noir qui m’a fait agir aussi bêtement [...] j’ai eu les cheveux coupés parce que j’avais dénoncé un soldat”.

falha, equívoco, e sua retomada em filmes, documentários ou estudos como os pontuados aqui (trabalho estético) parece apontar para uma retratação social (responsabilidade ética).

Essa rede de significações que se apresentavam no quadro da Liberação – que ganham lugar no quadro dos “motivos” e justificativas – difere bastante na retomada da prática televisada no Brasil nos dias de hoje. As relações que daí decorrem não são a reprodução do mesmo nem o estabelecimento do consenso absoluto, mas a responsividade que implica novos enunciados que deixam ecoar dizeres de outros tempos e espaços. É nesse sentido que é possível afirmar que os dizeres das reportagens sobre a tosquia nas favelas cariocas estão em relação de responsividade com a prática da tosquia em outro momento.

No primeiro vídeo aqui tomado, é exibida a cena gravada pelo celular de um dos tosquiadores. Enquanto executam a pena, os executores emitem juízos de valor sobre a prática da condenada e entoam sons de funk descrevendo o procedimento e o motivo pelo qual a condenada sofre a pena¹⁶. Assim, na batida do funk, um dos juízes do tráfico que pune a garota com a tosquia – o motivo teria sido a divulgação de segredos do traficante na internet –, canta: “É a regra da favela, se ‘caguetar’ qualquer bandido, ‘toma um pau’ e fica careca”. No segundo vídeo, que também mostra cenas gravadas pelo celular de um dos tosquiadores que emite juízos de valor sobre a prática, outra garota tem os cabelos raspados, tratando-se, portanto, de outro evento. Dessa vez, a pena é aplicada porque a garota teria dito à mulher do traficante que ele tinha uma amante. Depois de bater no rosto, o agressor pergunta: “Fazer fofoca dos outros; Tu não pensou quando fez a fofquinha?”¹⁷

As gírias empregadas – “fofoquinha”, “caguetagem” – não se equiparam à delação a ser punida para retomada do Estado; não há sinonímia aqui, e “caguetar bandido” não se inscreve na mesma ordem que “delatar o soldado senegalês” – para retomarmos a citação de Virgili (2004) acima. O acabamento conferido à reportagem instaura o acontecimento como “absurdo”, o “impensado”, algo que não se inscreve como “aceito” por ninguém mais além dos próprios traficantes que aplicam o castigo. Enquanto a tosquia no panorama francês era cercada, num primeiro momento, por uma

¹⁶ Disponível em: <<http://tvuol.uol.com.br/video/traficantes-cortam-cabelos-de-garota-como-punicao-assista-0402CC9A346CD0A12326>>

¹⁷ Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=x9TWeHEuzGs>>

espécie de “aura de adesão massiva pela população” – que ganha valor como exercício da justiça popular –, no telejornal brasileiro nos dias de hoje ela é construída como “atividade singular” ou como “caso isolado” – ainda que haja uma comparação do caso exibido com outros já ocorridos – pertencente ao mundo do crime.

No entanto, as semelhanças existem e é isso que nos permite estabelecer o diálogo. Lá como cá, a delação (“fofoca,” “caguetagem”) é passível não apenas de prisão ou pena “comum,” mas de punição pública, de estigmatização, humilhação e animalização. Esses são os efeitos de sentido re-produzidos. O ritual segue uma espécie de padrão ético-religioso que remete à purificação dos pecados pelo castigo corporal que cria um regime verbo-visual do “trauma”. Não basta punir, mas é preciso também evidenciar o espetáculo da punição e conferir a ele uma regularidade visual peculiar. A vítima permanece sentada ou de joelhos; a ela são feitas agressões na cabeça ou nas costas, de cima para baixo, como que deixando a condenada ainda mais prostrada no chão; as cenas atualizam cortes, tesouras e aparelhos de barbear, objetos com os quais a prática é exercida.

Atividade ética, estética e moral, a tosquia retoma ainda a imagem dos troféus de caça. Não sem razão, em um dos momentos da reportagem, a narradora – repórter – afirma: “Para os bandidos, o cabelo arrancado da vítima é um troféu”. Como quando, nas imagens consagradas da caça, os caçadores apoiam o pé sobre o animal abatido e fazem uma fotografia para registrar o momento.

Um ponto, entretanto, deve ser destacado. Não se trata de uma prática que se apresenta a nós de forma “nua e crua”, mas mediada pelas imagens feitas pelos celulares dos traficantes e retomadas pela voz do telejornalismo, para muitos, tido como “sensacionalista”. A voz dos traficantes – e a prática exercida por eles – mescla-se à dos repórteres que, ao retomá-la, qualificam-na: “Uma adolescente é cruelmente torturada”; “momentos de terror vividos pela jovem”; “As imagens são impressionantes”; “[...] o bandido usa um aparelho de barbear”; “sessão de tortura”; “Até um funk foi feito para demonstrar a crueldade dos bandidos”. Esses e outros períodos podem ser apresentados para de-marcas o lugar enunciativo-discursivo das repórteres e do âncora que descrevem a cena enquanto se desenrola.

Lugar ambíguo que se de-limita na distância segura de quem “não adere” ao mesmo tempo em que “se faz produtivo” com a prática. O telejornal é o espaço da

produtividade que utiliza o espetáculo para fazer falarem outras vozes, das quais destacamos: a da denúncia e a do sadismo cotidiano. No contexto francês, esse lugar foi ocupado pelo fotógrafo. Para Virgili (2004, p.115): “As fotografias têm a particularidade de serem ao mesmo tempo fonte e acontecimento: elas influenciam o desenrolar da tosquia, estruturam sua organização, modificam as atitudes”¹⁸ (Tradução nossa).

Em que pese a comparação das fotos sobre as *tondues* francesas e as imagens televisivas brasileiras, há de se demarcar ainda outra diferença. Com efeito, não se pode dizer que, no registro fotográfico, a significação tenha esse caráter “espetacular”. Ao olhar para as fotografias apresentadas por Virgili (2004) e Brossat (1992), parece-nos que é mais sensato sustentar o argumento de Barthes (1980), segundo o qual, não há nada ali que nos produza “horror”. Com isso, não estamos dizendo que é impossível ao expectador das fotos retomadas pelos autores da história das tosquias associarem-nas aos sentidos do horror, mas que o lugar de inscrição das fotos está muito mais para o “documental” e para a esfera do “artístico” do que para o espetáculo. Documental, no sentido de que muitas dessas fotos foram anexadas aos *dossiers* das condenadas como forma de registro processual (VIRGILI, 2004; BROSSAT, 1992), e artístico no sentido de que há um acabamento formal típico das fotografias técnico-artísticas. Uma das fotos mais conhecidas desse período (*La tondue de Chartres*) foi feita pelo fotógrafo Robert Capa que, para além de registrar cenas, é mundialmente conhecido pela arte de suas fotografias. Do ponto de vista do choque, segundo Barthes,

[...] o erro de princípio é sempre o mesmo; esforçaram-se, por exemplo, por captar, com grande habilidade técnica o momento mais raro de um movimento, o seu ponto extremo, o voo de um jogador de futebol, o salto de um esportista ou a levitação dos objetos numa casa assombrada. [...] o espetáculo, embora direto e não composto de elementos contrastados, permanece construído demais (1980, p.68).

Nas cenas das reportagens, esses aspectos ficam em último plano, para não dizer que inexistem. Guardadas as devidas proporções, é possível dizer que a crueza das imagens gravadas pelo celular dos traficantes e a dramaticidade das descrições feitas pelo jornalista funcionam para construir um efeito de espetacularização.

¹⁸ No original: “Les photographies ont la particularité d’être à la fois source et événement: elles influent sur le déroulement de la tonte, structurent son organisation, modifient les attitudes”.

Em relação à rede de sentidos que se estabelece pela construção de uma memória, as imagens do vídeo discursivizadas no telejornal inscrevem-se em outra série de significações. Não é arte nem tem compromisso com a habilidade técnica – o filme apresentado (feito pelos próprios traficantes) é mal finalizado e sem nenhum recurso profissional de edição –, mas com a realidade dos fatos e com a cotidianidade – ainda que espetacularizada – do telespectador. É essa ordinariedade – que poderia ser parafraseada por enunciados como “vejam, isso aconteceu em um dia comum, de uma semana comum, em um bairro comum”; “poderia ser com qualquer um de nós” – que gera o efeito de choque e desenha uma estética do trauma. É por ser interpretada como “lente da realidade” que o telejornalismo recoloca a prática, res-significada, como chocante.

Considerações finais

O breve exame de discursivizações em torno da tosquia feminina parece suscitar discussões, mais do que responder questões. Como já afirmava Brossat,

Em outras palavras, para além da “narrativa impossível”, as tosquias – como fenômeno histórico, social, cultural *total* – constituem um desafio formidável, um convite para que o pesquisador ultrapasse as separações que ainda separam as especialidades, para caminhar alegremente ao longo da diagonal das ditas “ciências humanas”¹⁹ (1992, p.20 – tradução nossa).

Diante da virtualidade de dizeres que os episódios capturam, retoma-se a pergunta: como, em inscrição histórica tão díspar, a voz do pós-guerra francês emerge no contexto brasileiro (res)significando práticas de tosquia feminina? O entrelaçamento de vozes presente nas reportagens analisadas demonstra que a “prosa” das tosquiadas no Brasil é construída pela lente da linguagem cotidiana dos telejornais brasileiros e traz para seu interior vozes diferentes – a voz jornalística com tom de reprodução de fatos/verdade, a voz noticiada de um funcionamento cultural com uma ética ádvena às

¹⁹ No original: “En d’autres termes, par-delà le “récit impossible”, les tontes – comme phénomène historique, social, culturel total – constituent un formidable défi, une invitation pour le chercheur à faire sauter les cloisons qui séparent encore les spécialités, à cheminer crânement le long de la diagonale desdites “sciences humaines”.

relações sociais aceitas pela coletividade a quem se dirige a reportagem, a voz de direito de punição por delação que habita a potencialidade semântica do evento, entre outras. Essas diferentes vozes estratificam essa linguagem – já que as múltiplas vozes convocadas remontam a variados referenciais ideológicos – e imprimem suas marcas nos enunciados por meio das quais representam suas posições axiológicas.

No contexto francês, a discursivização do evento apela, num primeiro momento, para o orgulho nacional e, num segundo, provoca vergonha face à violência impingida. Nesse cenário, o registro fotográfico implica um trabalho estético que gera a revisitação da postura ética. Em contrapartida, no telejornalismo que trata do caso brasileiro, a discursivização do evento da tosquia constrói velhos-novos sentidos produzindo um estranhamento. Não um estranhamento diante da sinalidade da forma de dizer, mas um estranhamento ético, que caracteriza uma estética do trauma. As condições particulares de emergência de enunciados ética e esteticamente tão diferentes em face de práticas semelhantes desenham fronteiras valorativas marcantes. Enquanto lá não se produz choque, mas vergonha, aqui se espetaculariza o horror e produz trauma.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da UNESP e HUCITEC, 1988, p.71-210.

_____. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003a, p.261-306.

_____. Apontamentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003b, p.367-392.

_____. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. a/c Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

BAKHTIN, M. M. [VOLOCHÍNOV, V.] *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. ed. São Paulo: HUCITEC, 1999.

BARTHES, R. 1980. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1980.

BRAIT, B. & MAGALHÃES, A. S. (Orgs.). *Dialogismo: teoria e(m) prática*. São Paulo: Terracota, 2014.

BROSSAT, A. *Les tondues: un carnaval moche*. Levallois-Perret: Édition Manya, 1992.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, D. de O. *Teoria da literatura: formalistas russos*. 4. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1978, p.39-56.

EIKHENBAUM, A teoria do método formal. In: TOLEDO, D. de O. *Teoria da literatura: formalistas russos*. 4. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1978, p.3-38.

MAGALHÃES, A. S. Transdiscursividade no pensamento bakhtiniano - relações dialógicas como princípio epistemológico. In: SANTOS, E. (Org.). *Transdiscursividades - linguagem, teorias e análises*. Salvador: EDUFBA, 2012, v. 1, p.13-34.

VIGILI, F. *La France "virile": des femmes tondues à la libération*. Paris: Payot, 2004.

VOLOSHINOV, V. [BAJTIN, M, M]. La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica. In: BAJTIN, M. M. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Trad. Tatiana Bubnova. Rubí: Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997, p.106-137.

TODOROV, T. *Mikhail Bakhtine – Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

Recebido em 05/03/2015

Aprovado em 14/06/2015