

revista

ensaios

ISSN 2175-0564

V. 12

JAN-JUN 2018

10 ANOS

10 ANOS

10 ANOS



REVISTA
ELETRÔNICA
ENSAIOS

Publicação do corpo discente do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS)
e das graduações em Ciências Sociais e Sociologia da UFF

CORPO EDITORIAL DA REVISTA ELETRONICA ENSAIOS

Editora Responsável

Lígia Maria de Souza Dabul

Editores Adjuntos

Wallace Cabral Ribeiro

Ana Lúcia Rodrigues

Bruna Navarro Julião

Soraya Lucena Diniz Costa

Tathiane Vitorino

Hemilim da Silva Lessa

Gabriel do Nascimento Correia

Lucas do Amaral Afonso

Consultor Editorial

Carlos Douglas Martins Pinheiro Filho

Colaboradores

Roberta Machado

Comissão Editorial

André Dumans Guedes

Alessandro Andre Leme

Christina Vital da Cunha

Cristiano Monteiro

Daniel Hirata

Jair de Souza Ramos

Jorge de La Barre

Lígia Dabul

Luiz Antonio Machado da Silva

Luis Carlos Fridman

Marcos Otávio Bezerra

Raphael Lima

Valter Lúcio de Oliveira

CONSELHO EDITORIAL

Ana Rosas Mantecón (Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, Mexico)

Andrea Roca (University of British Columbia, Canadá)

Anni Raw (Durham University, Grã-Bretanha)

Antoine Hennion (Centre de Sociologie de l' Innovation de l'Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris, França)

Arturo Morato (Universidade de Barcelona, Espanha)

Cornelia Eckert (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Glauca Villas Bôas (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Howard Becker (Pesquisador e autor independente que vive em São Francisco)

Irllys Barreira (Universidade Federal do Ceará)

José Vicente Tavares (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Maria Antonietta Trasforini (Università degli Studi di Ferrara, Itália)

Mariza Peirano (Universidade de Brasília)

Sergio Miceli (Universidade de São Paulo)

Paula Guerra (Universidade do Porto, Portugal)

Vera Zolberg (in memoriam) (The New School for Social Research, EUA)

Voica Puscasiu (Universitatea Babeş-Bolyai, Romênia)

Avaliadores ad hoc

Sabrina de Oliveira Moura Dias

Maria Pilar Cabanzo

Lohania Lacerda

Giuliana Monteiro

João Pedro Campos

Luis Carlos Fridman

Raffaele Enrico Calandro

Carolina Rocha

Jorge de La Barre

Carlos Fialho

Palloma Menezes

Adriana Fernandes

Rodrigo Monteiro

Camila Pierobon

REVISÃO TEXTUAL

Tathiane Vitorino / Hemilim da Silva Lessa
 Lucas do Amaral Afonso/ Marina Marins Moretoni

REVISÃO TÉCNICA

Wallace Cabral Ribeiro

EDITORÇÃO ELETRÔNICA

Wallace Cabral Ribeiro

Imagem de capa: "10 anos da Revista Ensaios", de Roberta Machado

Diagramação de Capa: Roberta Machado

REVISTA ENSAIOS

Publicação do corpo discente do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) e das graduações em Ciências Sociais e Sociologia da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Niterói, V.12, 2018-jan/jun

ISSN 2175-0564

REVISTA ELETRÔNICA ENSAIOS

Publicação eletrônica semestral

Niterói - Vol. 12 p. 212 - jan-jun. 2018

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE (UFF)

Reitor: Antonio Claudio Lucas da Nóbrega

Vice-Reitor: Fabio Barboza Passos

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA (ICHF)

Diretora: Alessandra Siqueira Barreto

Vice-diretor: Marcos Otávio Bezerra

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE (PPGS-UFF)

Chefe: Cristiano Fonseca Marinho

Sub-chefe: Alessandro Andre Leme

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA E METODOLOGIA DAS CIÊNCIAS SOCIAIS (GSO)

Chefe: Sérgio Ricardo Rodrigues Castilho

Sub-chefe: Daniel Veloso Hirata

NÚCLEO DE ESTUDOS CIDADANIA, TRABALHO E ARTE (NECTAR)

Coordenadora: Lígia Maria de Souza Dabul

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA (ICHF)

Rua Professor Marcos Waldemar de Freitas Reis, Bloco N, O e P

São Domingos, Niterói – RJ – Brasil

CEP 24210-201.

Sumário

Apresentação

Autor: Comitê editorial08

Artigos

Biografias de sucesso ou *habitus* de classe? Um estudo sobre a origem social de empresários e executivos brasileiros

Autora: Carolina Ribeiro Zettermann 11

Indústria Cultural *à la Carte*: Esfera pública e racionalização de mercado, da telenovela ao *Netflix*

Autor: Francisco W. Kerche e Anthony Rodrigues 22

Cultura visual olímpica: os casos de Londres, Rio de Janeiro e Tóquio

Autora: Laura Vieira Barreto de Oliveira Lima 39

A Turistificação de Favelas no Cenário dos Megaeventos

Autor: Apoena Mano 67

A linha divisória em *Pic* – uma novela, de Jack Kerouac

Autor: Marina Marins Moretoni 82

Os "LGBT+" como novos sujeitos coletivos de direitos: Lutas Políticas e Construções Jurídicas

Autora: Carolina Stéphanie Rodrigues Gonçalves 99

Para falar em (sociologia da) música. Relatos de (uma Oficina de) escuta

Autores: Jorge de La Barre, Sara de Andrade, Caroline Burry, Carlos Edson Cortes e Otavio Lima Oliveira 119

Fetichismo da mercadoria em tempo real: As novas morfologias laborais no universo pornográfico das tele trabalhadoras nas *live cams*

Autor: Victor César Fernandes Rodrigues 139

Ensaio

A sociedade brasileira e a razão humana à luz de Max Weber

Autor: Anthony Melo 166

Resenhas

Envelhecer a Homossexualidade

Obra: MOTA, Murilo Peixoto da. **Ao sair do armário, entrei na velhice...: Homossexualidade masculina e o curso da vida.** Rio de Janeiro: Mobile, 2014.

Autor: Romário Vieira Nelvo 177

Registro de Pesquisa

Ecos de bruxaria: Um estudo antropológico sobre identidades, conflitos e afetos

Autora: Stéphanie Gribel **187**

Avon e o sistema de venda direta: Uma análise sobre as revendedoras

Autora: Paula do Carmo Neves da Silva **192**

Entrevistas

Entrevista com Luiz Guilherme Vergara **199**

Poemas

Em vida

Autor: Luiz Magno Marques de Abreu **211**



Capa da primeira edição da **Revista Ensaios**
nº 1, vol.1, **Intersecções**, 2008
Título: O ilustre desconhecido
Autor: Renan Prestes

Apresentação

A Revista Ensaios completa 10 anos de existência. Fundada em 2008, pelos discentes do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal Fluminense (UFF) Carlos Douglas Martins Pinheiro Filho e Rodrigo Ribeiro, com objetivo de criar um espaço interdisciplinar no qual graduandos pudessem publicar os resultados de suas pesquisas. Na ocasião, constatou-se uma carência de revistas acadêmicas que publicassem artigos de graduandos de ciências sociais. A partir daí, a Revista Ensaios tornou-se também um espaço voltado para a formação de novos editores científicos.

Atualmente, a Ensaios também publica trabalhos advindos da pós-graduação, uma vez que, após sua fundação, também recebeu uma grande quantidade de artigos de pós-graduandos. Os editores, então, perceberam que a carência de espaços de publicação também se estendia à pós-graduação e a Revista passou a aceitar submissões de mestrandos e doutorandos.

Desde a fundação, o periódico contou com o apoio do Núcleo de Estudos Cidadania Trabalho e Arte (Nectar), coordenado pela professora Lígia Maria de Souza Dabul. 10 anos se passaram e a Ensaios passou por muitas mudanças, contudo, a proposta original de sua fundação permanece inabalável e continua a nortear as ações editoriais do periódico. Uma das mudanças expressivas ao longo dos anos foi sua vinculação ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da UFF, a fim de promover uma integração entre graduação e pós-graduação na área de editoração científica.

Atualmente, seu corpo de editores é composto por discentes do PPGS e dos departamentos de Sociologia e Ciências Sociais da UFF. Alguns graduandos são contemplados com bolsa Desenvolvimento Acadêmico, gerida pela Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (Proaes) da Universidade.

Como edição comemorativa dos 10 anos da Revista, este volume é o mais completo que já publicamos, conta com oito artigos, um ensaio, uma resenha e uma entrevista. Após seis edições, reativamos a seção “poemas” e criamos a seção “registro de pesquisa”. Além das produções textuais, distribuímos, ao longo desta edição, as capas das edições anteriores. No site, elas estarão disponíveis ao final do sumário. A capa desta edição é comemorativa e foi elaborada e diagramada por Roberta Machado.

O comitê editorial da Revista Ensaios deseja a tod@s uma ótima leitura.

Até a próxima!

Comitê editorial

Revista Ensaios

ISSN 2175-0564

Revista Ensaios - N.º 2, V. 1, ANO 2, 1.º semestre de 2009

Intersecções

Edição Especial

n.º 2, vol. 1

V. 1, 2 (2): Edição Especial - 2009

Título: Semeador que é um péssimo jardineiro

Autor: Renan Prestes

Artigos

Biografias de sucesso ou *habitus* de classe? Um estudo sobre a origem social de empresários e executivos brasileiros

Carolina Ribeiro Zettermann¹

Resumo: Este artigo apresenta a pesquisa realizada através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) que teve como objetivo entender a atual elite empresarial brasileira. De acordo com a noção de que qualquer classe social deve ser compreendida em seus aspectos históricos, culturais e sociais, essa pesquisa foi conduzida sob a hipótese de que esse seletivo grupo utiliza sua própria trajetória de vida como uma biografia de sucesso para legitimar seu poder, dinheiro, prestígio e sucesso, em oposição ao conceito de *habitus* de Bourdieu, permitindo novas análises sobre o processo de justificação do sistema capitalista. Para isso, os livros biográficos “O Príncipe: Uma biografia não autorizada de Marcelo Odebrecht” (CABRAL; OLIVEIRA, 2017) e “Sonho Grande: Como Jorge Paulo Lemann, Marcel Telles e Beto Sicupira revolucionaram o capitalismo brasileiro e conquistaram o mundo” (CORREA, 2013) foram utilizados como fonte bibliográfica e metodológica, expondo resultados que abrangem a educação formal, a família e a cultura da empresa como parte da origem social dessa elite.

Palavras-chave: Executivos; Empresários; Biografias; *Habitus*; Classes sociais.

Successful biographies or class *habitus*? A study about the social origin of brazilian businessmen and executives

Abstract: This article introduces the research realized through the Institutional Program of Scientific Initiation Grants (PIBIC/CNPq) which the goal was to understand the current Brazilian business elite. According to the notion that any social class must be comprehended by their historical, cultural and social aspects, this research was conducted under the hypothesis that this select group uses their own life course as a successful biography to legitimate their power, money, prestige and success, in opposition to the Bourdieu's concept of *habitus*, allowing new analyses about the justification process of the capitalist system. For that, the biographical books "The Prince: An unauthorized biography of Marcelo Odebrecht" (CABRAL; OLIVEIRA, 2017) and "Great Dream: Like Jorge Paulo Lemann, Marcel Telles and Beto Sicupira revolutionized Brazilian capitalism and conquered the world" (CORREA, 2013) were used as bibliographical and methodological source, showing results that includes formal education, the family and the company culture as part of the social origin of this elite.

Keywords: Executives; Businessmen; Biographies; *Habitus*; Social classes.

¹Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense. Pesquisadora no Núcleo de Novos Estudos Sobre Desigualdade Social (NUESDE) e bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq). **E-mail:** carolinaz@id.uff.br

Introdução

Falar sobre desigualdade pelas diferenças entre classes é um assunto caro às ciências sociais e de extrema importância. Em 2018, por exemplo, o salário mínimo brasileiro de R\$954,00 (novecentos e cinquenta e quatro reais) parece um valor ínfimo perto do patrimônio milionário, ou mesmo bilionário, da elite empresarial do país. Ainda que o capital econômico seja fundamental para pensar a elite no sistema capitalista, entende-se que essa classe não é só definida por números. Para compreender qualquer classe nas ciências sociais deve ser considerado seus aspectos sociais, culturais e históricos. Sob essa perspectiva, essa pesquisa buscou entender a elite empresarial brasileira tendo como ponto de partida a relação entre duas ideias: a biografia de sucesso e o *habitus* de classe. Essa análise permite novas abordagens para entendimento do próprio capitalismo e dessa classe, como será apresentado a seguir.

Os renomados sociólogos que trataram do capitalismo já anunciavam a importância que esse sistema assumia na vida social, em especial através dos valores que vão sendo incorporados. Como, por exemplo, o “espírito do capitalismo” apresentado por Weber (2004) em relação à ética protestante que explicita essa incorporação. Através do tempo, os valores necessários a esse sistema são postos à prova regularmente, exigindo uma reconstrução dos meios e do discurso em que o capitalismo se legitima. Boltanski e Chiapello (2009) retomam a ideia weberiana do “espírito do capitalismo” para entender as modificações do capitalismo e sua ideologia mobilizadora, tendo como perspectiva o engajamento, a justificação e o sentido atribuídos às ações das pessoas imersas nesse sistema. Para entender a ideologia mobilizadora da elite foi utilizado o conceito de *habitus* de Bourdieu (2006).

O *habitus* de forma resumida é entendido como a articulação do conjunto de disposições do indivíduo que permeiam as suas ações e sua vida na sociedade, incluindo aí suas escolhas e seus gostos. Essas disposições dizem respeito principalmente aos capitais sociais, culturais e econômicos de um indivíduo. O *habitus* vai então ser o conceito chave para a hipótese de que elite é na verdade sustentada pela origem social, ou seja, produto da articulação de seus capitais, contrariando o discurso da trajetória de sucesso.

A trajetória é considerada o elemento fundamental para a legitimação, já que é ela a que se confere o resultado do dinheiro, do poder, do sucesso e do prestígio do seleto grupo dos executivos mais ricos do país. A história de vida desses homens, que se apresenta sob uma biografia de sucesso, é a base para a questão dessa pesquisa, porque induz a uma sobreposição ao *habitus*, que permite a renovação e perpetuação dessa elite, é seu aparato justificativo. Para que essa análise fosse possível, dois livros biográficos foram escolhidos

para apresentar a trajetória de vida de grandes empresários brasileiros, eles contam a história de Marcelo Odebrecht, Jorge Paulo Lemann, Marcel Telles e Beto Sicupira.

A presente pesquisa tem também como referência o estudo feito por Wright Mills sobre a elite americana dos anos 1950, “A Elite do Poder” (1975), usando também seus conceitos de *prestígio* e *sucesso* do livro “A Nova Classe Média” (1976). Ressalta-se que há poucos trabalhos no Brasil que abordam a elite. Um deles é a pesquisa de Osvaldo López-Ruiz (2007), que tem como ponto de partida o investimento individual no capital humano para a supressão das exigências das grandes corporações, porém não se aprofunda em questões críticas, como a influência da família em relação a esse capital.

O presente artigo tem como finalidade apresentar essa pesquisa que vem sendo desenvolvida nos últimos meses como parte do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica(PIBIC/CNPq) na Universidade Federal Fluminense (UFF) e que faz parte do estudo realizado pelo grupo Núcleo de Novos Estudos Sobre Desigualdade Social (NUESDE). O grupo de pesquisa tem como orientador o professor Dr. Fabrício Maciel e propõe pensar a desigualdade social para além de uma perspectiva economicista, afinal é um fenômeno social, histórico e cultural. Essa pesquisa busca analisar a elite empresarial brasileira através da relação entre a ideia de biografia de sucesso e *habitus* de classe, sob a premissa de que a origem social é um fator indispensável quando se trata de elite, seja ela qual for.

Metodologia

A metodologia utilizada que permitiu a análise foi o uso de biografias publicadas em formato de livro que contam a história de vida de grandes empresários brasileiros. Em primeiro lugar foi feito o levantamento dos livros vendidos nos famosos sites da livraria Saraiva e da Amazon, no segundo semestre de 2017. Esses dois sites foram usados pela facilidade de utilizar marcadores para filtrar a pesquisa dos livros. Com o uso da categoria “Biografias” e ordem de “Mais Vendidos”, foi feita uma listagem inicial de livros possíveis para a pesquisa. Dessa listagem, foram destacados os livros de empresários brasileiros. A partir disso, foram escolhidos dois livros, “O Príncipe: Uma biografia não autorizada de Marcelo Odebrecht” (2017) escrito pelos jornalistas Marcelo Cabral e Regiane Oliveira, e “Sonho Grande: Como Jorge Paulo Lemann, Marcel Telles e Beto Sicupira revolucionaram o capitalismo brasileiro e conquistaram o mundo” (2013), escrito pela jornalista Cristiane Correa.

O livro “O Príncipe” (CABRAL; OLIVEIRA, 2017) foi priorizado por ser um lançamento que já ocupava uma importante posição entre os mais vendidos dos dois sites,

para além da categoria “Biografias”. E mais, nos últimos anos Marcelo Odebrecht havia se tornado uma figura de destaque na mídia nacional e internacional, o que tornou a escolha desse livro ainda mais interessante por abordar a relação do empresariado brasileiro e os escândalos de corrupção que ocorreram no Brasil, mesmo que não tenha sido o foco dessa pesquisa. Vale ressaltar também que essa biografia não foi autorizada pelo próprio Odebrecht para sua publicação, possivelmente por causa da situação em que se encontra o empresário, que foi preso e agora encontra-se em prisão domiciliar. Como qualquer biografia, essa apresenta ao público um juízo de valores sobre a vida e as ações de Marcelo Odebrecht.

O segundo livro selecionado, “Sonho Grande” (CORREA, 2013), possui um contexto diferente. Quando se lê sobre o processo de pesquisa e aprovação do livro, têm-se a impressão de um livro encomendado. A autora Cristiane Correa é reconhecida no meio jornalístico pelo seu trabalho com biografias de grandes empresários. Sua escrita implica quase uma exaltação ao estilo de vida e ao sucesso dos três empresários biografados, que poderia se tornar um problema para essa pesquisa. Mas justamente por fazê-lo, foi possível uma análise crítica do estilo de vida e do discurso apresentado. O livro publicado em 2013 é até hoje um dos mais vendidos na seção de “Biografias” ou de “Administração”, possivelmente porque seus personagens ainda são os brasileiros mais ricos do país.

Embora não seja a única finalidade dessa pesquisa, é necessário apontar que a biografia não é só a fonte secundária para coleta de dados utilizada aqui sobre os executivos, mas é um objeto de análise por si só. O próprio livro também contém dados qualitativos importantes para essa pesquisa, como, por exemplo, seu discurso, seus códigos, com o uso de palavras específicas do mundo empresarial, e receptor próprio, seu público alvo.

As biografias

O primeiro livro escolhido para a pesquisa foi a biografia não autorizada de Marcelo Odebrecht. Marcelo é o herdeiro e foi presidente de uma das maiores empresas do Brasil, a Construtora Norberto Odebrecht (CNO), que leva o nome de seu avô, fundador da construtora. Marcelo se tornou uma figura de extrema importância para o recente cenário político após ser preso na operação federal Lava Jato, que, resumidamente, trata dos acordos ilegais e casos de corrupção entre empresas e membros do governo. Por conta disso, o livro possui um forte teor político, deixando de lado em alguns momentos a própria biografia do empresário e focando em outros personagens como o juiz Sérgio Moro e ex-presidente Lula. Entretanto, Cabral e Oliveira permitiram no decorrer do livro que fosse traçado o perfil de Marcelo e que entender a legitimação do herdeiro da CNO.

Já o segundo livro trata da história de três homens: Jorge Paulo Lemann, Marcel Telles e Beto Sicupira. Atualmente, eles são os três entre os quatro brasileiros mais ricos. Diferente de Marcelo Odebrecht, Lemann não assumiu a empresa da família, ele foi responsável pelo Banco Garantia junto com Telles e Sicupira, e hoje os três comandam a 3G Capital, responsável pelo Burger King e AB Inbev, por exemplo. A biografia publicada em 2013 teve como foco a compra da Anheuser-Busch, cervejaria americana que fabrica a Budweiser, (cerveja mais vendida no mundo) e as operações do trio no Banco Garantia.

A trajetória de Marcelo Odebrecht, Jorge Paulo Lemann, Marcel Telles e Beto Sicupira, trouxeram à pesquisa importantes considerações que serão discutidas a seguir. Antes, é necessária uma breve apresentação das biografias de vida de cada um deles.

Marcelo Bahia Odebrecht nasceu em Salvador, Bahia, no ano de 1968. Ele é formado em engenharia civil pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), trabalhou em outras empresas antes de fazer o MBA em administração na Suíça pelo International Institute for Management Development, “uma das escolas de negócios com mais prestígio no mundo todo” (CABRAL; OLIVEIRA, 2017: 65). Ele foi à terceira geração da família a ocupar a presidência, com a saída de seu pai, Emílio, e graças à decisão do seu avô Norberto, que teve que escolher entre outros trinta e três candidatos.

Marcelo é casado e possui três filhas. É visto como um homem humilde, contrário à ostentação, reservado e metódico. Possui uma rotina rígida de exercícios físicos e alimentação, que manteve até durante sua prisão. Sua frieza nas relações pessoais é atribuída à necessidade de proteger a família, uma das mais poderosas do país. A fortuna da família Odebrecht é avaliada em treze bilhões de reais. E é também à família atribuída a rigidez e a dedicação ao trabalho de Marcelo, mas especificamente a sua relação com seu avô. Norberto era definido por si próprio e por seus pares como um típico alemão que vivia sob a ética protestante, valores que foram transmitidos aos seus sucessores.

A família Odebrecht é dona da Ilha Kieppe, localizada no Sul da Bahia. A ilha é o refúgio da família para os finais de semana, é também, e principalmente, onde acontece o estreitamento das relações com outros empresários e até mesmo com políticos brasileiros, é onde acontecem negociações. O network de Marcelo já veio como parte da herança, quando menino brincava na ilha com os filhos de outros empresários que hoje ocupam altos cargos de grandes empresas e do governo.

Um componente de extremo valor para o livro e para essa pesquisa é a Tecnologia Empresarial Odebrecht, conhecida como TEO. A TEO é um manual de conduta que foi criado por Norberto Odebrecht e incorporado pelos funcionários quase como uma religião. Ela

possui algumas ideias básicas, como por exemplo, a ideia de “delegação planejada”, que é o aumento das responsabilidades e autonomia na empresa a partir da competência, da dedicação, da vontade e dos valores do funcionário. Outro exemplo é a empresa ser vista como um bem social, sempre servindo à sociedade, deixando de lado o aspecto capitalista de crescimento e lucro, que seria apenas uma consequência. A criação da *hashtag* “#somostodosodebrecht” nas redes sociais quando Marcelo foi preso na Lava Jato é um dos momentos que afirmam a força da TEO na vida dos funcionários. A *hashtag* se deu sob a premissa de que o então presidente da empresa era inocente, já que ele era considerado a personificação da TEO e não poderia ser contrário a esses dogmas que garantem o “caráter, integridade, confiança, determinação em servir, empatia, seriedade, conhecimento e cooperação” (CABRAL; OLIVEIRA, 2017: 139) e guiam a empresa.

A TEO ultrapassa o papel do código de conduta e valores da organização e ganha vida nas ações da empresa, no discurso dos funcionários e até mesmo em Marcelo, com a necessidade dele se afirmar uma pessoa humilde e simples, ao dizer, por exemplo, que ele possui hábitos de classe média. É através da TEO que a família vai institucionalizar e legitimar seu poder, seu dinheiro, seu prestígio e seu sucesso para a sociedade. É a institucionalização dos valores do, e, no sistema capitalista.

Cristiane Correa (2013) apresenta os três empresários a partir da ideia de que eles tiveram sua origem na classe média e ascenderam para elite, embora esse termo não seja usado por ela. O livro ainda é disposto quase como um manual de como enriquecer ou como ser um grande empresário, não é por acaso que continua sendo um dos mais vendidos na seção de biografia.

Jorge Paulo Lemann cresceu no bairro do Leblon, no Rio de Janeiro. Aos sete anos ele já jogava tênis no Country Club do Rio. Seu pai foi dono de empresas como a Leco de laticínios, que atualmente faz parte da empresa Vigor. Jorge Paulo é formado em economia por Harvard, nos Estados Unidos. Teve alguns trabalhos fora do país, antes de voltar para o Brasil. Aqui trabalhou na corretora Libra, onde conseguiu 200 mil dólares com sua saída da empresa e pôde comprar o banco Garantia, onde deu início a sua fortuna. Ele está no segundo casamento e é pai de seis filhos. Seus pais vieram da Suíça e eram protestantes, religião que confere a ele seus valores, como dedicação ao trabalho, integridade, disciplina e simplicidade. Lemann pratica exercícios com regularidade e possui uma alimentação regrada, bem similar à vida de Marcelo Odebrecht. Jorge P. Lemann ocupa a vigésima nona posição no ranking mundial de pessoas mais ricas do mundo segundo a Forbes (2018), com fortuna avaliada em 27,4 bilhões de dólares, é o brasileiro mais rico do mundo.

Marcel Herrmann Telles estudou no Colégio Santo Inácio, no Rio de Janeiro. É formado em economia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Seu pai era piloto de avião e sua mãe foi secretária da embaixada americana até o nascimento do filho. Telles entrou no Garantia em uma função que se assemelha a um “office boy de luxo” (CORREA, 2013: 72) e foi crescendo rapidamente com o passar dos anos, tornando-se um dos principais acionistas e grande amigo de Lemann. Telles já se casou três vezes, tem dois filhos. Ele ocupa a 102ª posição no ranking de bilionários do mundo (FORBES, 2018) e é o terceiro brasileiro mais rico do país, com fortuna de 14 bilhões de dólares.

Carlos Alberto da Veiga Sicupira, mais conhecido como Beto, é formado em administração de empresas pela UFRJ e é especialista em pesca submarina, esporte praticado também por Jorge Paulo e por Marcel. Antes de entrar no banco Garantia, Sicupira trabalhou em outras empresas privadas e chegou a ocupar cargos públicos. Seu pai havia sido funcionário do Banco do Brasil, sua mãe era dona de casa. Beto é casado há mais de 40 anos e possui três filhas. Sicupira ocupa a 124ª posição do ranking mundial e é o quarto brasileiro mais rico, sua fortuna está avaliada em 12 bilhões de dólares (FORBES, 2018).

A todo momento, diferentes nomes são citados, desde a família Gerdau (que também aparece na biografia de Odebrecht), Warren Buffet e até a ex-primeira-ministra britânica Margareth Thatcher. Ou seja, grandes empresários e políticos permeiam as relações dos empresários que sem uma rede de apoio não teriam conseguido seu sucesso e prestígio, o que é enfatizado no livro. A intensa relação entre Lemann, Telles e Sicupira permitiu que eles “conquistassem o mundo”.

A cultura do banco Garantia é destacada e reforçada através da própria escrita das trajetórias. Não é possível, e nem faz parte da pesquisa, apresentar com detalhes as ações do banco. Apesar disso, é imprescindível falar um pouco dessa cultura que vai ser, assim como a TEO, a institucionalização dos valores necessários à empresa e ao sistema capitalista de maneira geral, e ainda permitindo a legitimação do trio bilionário.

A cultura do Garantia vai servir como uma fórmula para os funcionários e, posteriormente, para os leitores dessa biografia que a transformaram em um guia prático. O “Sonho Grande” é a perpetuação do negócio, da empresa, para além do próprio empresário. Um documento do banco Garantia que foi anexado à biografia em um item diz: “um sonho grande, desafiador, comum e essencial ajuda todos a trabalharem na mesma direção” (CORREA, 2013: 63). O sonho grande não só pressupõe as ações da empresa, mas principalmente dos funcionários que devem trabalhar em prol da empresa e não do

enriquecimento pessoal. Muito se assemelha a ideia da TEO de que a empresa é um bem social, ela merece se perpetuar, ultrapassando figuras personificadas.

A liderança é imprescindível na cultura do Garantia. Ela é fundamentada principalmente no exemplo do dia-a-dia. É na rotina, nos hábitos e no estilo de vida que se encontram os líderes. E é mais um elemento de justificação, como se bastasse ter os mesmos costumes diários para que se tornasse liderança. Os valores e o estilo de vida não devem se contradizer. Assim, o próprio trio é um exemplo a ser seguido. Homens trabalhadores que não se preocupam com o enriquecimento pessoal, mas sim com o “sonho grande” e com a perpetuação da empresa, toda sua vida gira em torno disso. É usado até hoje por Sicupira, Telles e Lemann o termo “gente boa” para se referir ao recrutamento de pessoas dispostas a sacrificar a vida pessoal pelo trabalho, em especial jovens com vontade de ascender socioeconomicamente. Mas não fica claro quanto desses jovens realmente foram bem-sucedidos em sua trajetória, muito menos é dito sobre sua origem social.

O *habitus* da elite empresarial

Feito o resumo das biografias de Marcelo Odebrecht, Jorge Paulo Lemann, Beto Sicupira e Marcel Telles, é possível analisar como o *habitus* de classe se manifesta na sociedade capitalista brasileira tendo como contexto a sua atual elite empresarial. Todos os quatro personagens dessa pesquisa apresentam um perfil e trajetória semelhante, e ao mesmo tempo peculiares, como qualquer biografia. Todos estudaram em boas escolas, graduaram-se e fizeram algum curso de pós-graduação ou especialização no exterior. Não é possível pensar na vida da elite empresarial sem pensar na sua educação, porque ela é um ponto fundamental para o discurso de legitimação do sucesso e do poder.

Marcelo Odebrecht poderia ter sido escolhido para ocupar a presidência da Odebrecht por causa da sua proximidade com a empresa, por entender sua rotina e suas relações, por ser da família. Mas ter um diploma, um curso no exterior, foram mecanismos que servem até hoje para endossar a escolha pelo herdeiro para o comando. O capital cultural dos empresários é a justificativa que se atribui no discurso meritocrático quando questionados sobre seu sucesso e prestígio. O que reflete a ideia da classe média do investimento na educação para a escalada social.

A origem é central na pesquisa. Os autores reconhecem os empresários como sendo de origem da classe média, ou como no caso do Marcelo Odebrecht, que diz que ele possui gostos e hábitos de classe média. Mas basta um pouco de criticidade para ver que essa

percepção de classe é superficial, coloca em xeque qualquer definição que poderia ter sido utilizada.

Para exemplificar, Beto Sicupira é especialista em pesca submarina, como dito anteriormente. Que classe média que têm como prática esse esporte? Como os gostos de Odebrecht são de classe média se seu esporte favorito é o esqui que aprendeu durante a pós-graduação na Suíça? Marcel entrou no banco Garantia em um cargo baixo, mas estudou em um renomado colégio. Esse dispositivo social da origem, do menino que cresceu na ilha da família, ou do menino que jogava tênis em um dos clubes mais exclusivos, são em alguns casos deixados de lado para pensar que os empresários já nasceram no círculo de pessoas com influência social.

As “altas rodas” que Mills descreve (1975) é atemporal, só circulam aqueles aceitos pela própria elite. O prestígio desses empresários vai ser conferido por seus pares, já que eles sempre estiveram ali. Nas altas rodas é onde se esbarram os grandes empresários, os políticos, os ricos das famílias tradicionais, etc. E é esse grupo que vai selecionar aqueles que estariam aptos para fazer parte da elite. A seleção é rígida e só é possível para reafirmar a legitimidade do discurso meritocrático.

Têm-se então outra marca da elite empresarial brasileira: a apresentação dos valores pessoais alinhados com a ética protestante, que também reflete nos valores da empresa. Em primeiro lugar, a ética protestante. A religiosidade, ou melhor, os valores religiosos do protestantismo são a incorporação de um discurso que já não cabe nos dias atuais. Não se apegar ao dinheiro, ser íntegro e ter uma rotina para se dedicar ao trabalho, ter determinado estilo de vida, soa como história para enganar os verdadeiros praticantes da religião ou aqueles que sonham em enriquecer e fazer parte da elite. Fala-se sobre a dedicação total à empresa, por exemplo, o “sonho grande”, e deixa-se de lado que apenas alguns são capazes de construir sua fortuna e seu prestígio em uma classe que não é de fácil acesso. A ascensão à elite não é feita apenas através do trabalho, da dedicação, da rotina regrada e da educação.

Em segundo lugar, a cultura de empresa vai refletir essa falsa noção dos valores protestantes. O funcionário ideal é aquele que se sacrifica pela empresa, que deixa de lado aspirações pessoais, que vive em função da perpetuação do negócio de extrema relevância para a sociedade. O que os manuais da cultura da empresa deixam de dizer é que ele vai incorporar e dizer os valores necessários ao sistema capitalista. A empresa vai ter tamanha importância social porque o capitalismo necessita que as empresas sejam vistas assim, a fim de garantir seu funcionamento, de outro modo a própria empresa poderia ser mais facilmente questionada, e conseqüentemente a elite também. Lembrando que o sistema capitalista é

referente à propriedade privada, e a empresa é a institucionalização da propriedade, e também do dinheiro e do poder dos empresários. A reprodução da empresa é a reprodução do dinheiro e poder dessa elite. Os homens que conquistam seu sucesso serão aqueles que se encaixarem no perfil requerido, que se apropriarem dos valores da empresa e do estilo de vida da classe, ou melhor, que forem capazes de articular seus dispositivos sociais, culturais e econômicos para serem da elite.

As exceções das biografias de sucesso confirmam a regra que na verdade trata-se de *habitus* de classe. “Nenhum homem, que eu saiba, ingressou nas fileiras das grandes fortunas [...] apenas por uma lenta subida burocrática na hierarquia das grandes empresas” (MILLS, 1975: 137), a citação expressa que não basta o trabalho para fazer parte da elite. Os valores e todos os dispositivos que os empresários incorporam como biografia de sucesso na realidade são parte do sentido atribuído ao próprio *habitus* de classe.

Conclusão

Este trabalho buscou apresentar a pesquisa realizada sobre a elite empresarial brasileira que se perpetua através da meritocracia presente no discurso da biografia de sucesso. Quando na realidade o que se tem como base é o *habitus* de classe, negligenciado pela própria elite para se legitimar enquanto tal.

Entende-se que a elite empresarial brasileira é composta por homens, brancos, de origem nobre, mas que se rotulam de classe média para enfatizar seu esforço pessoal, seu trabalho e seu mérito, incluindo também a educação e a ética protestante. É a construção de um perfil conciso que teoricamente permitiria diferenciar a elite que conquistou seu sucesso e prestígio, daqueles que não possuiriam a verdadeira vontade e dedicação, e, logo, não podem fazer parte dessa classe.

Vale ressaltar que as empresas são de extrema relevância para a institucionalização da elite empresarial. O reconhecimento do prestígio, do poder e da fortuna desses homens é endossado pela cultura da empresa, que garante a assimilação dos valores dos empresários e conseqüentemente, aos valores necessários ao sistema capitalista. A cultura da empresa é a materialidade do discurso de classe.

Jorge Paulo Lemann, Beto Sicupira, Marcel Telles e Marcelo Odebrecht refletem trajetórias que endossam o *habitus* de classe, embora busquem se justificar pela sua biografia de sucesso. As biografias se encontram em diversos pontos e dão base para que seu reconhecimento social seja cada vez mais defendido pela sociedade meritocrática. Paralelamente, há o maior enriquecimento desses e distanciamento entre a elite empresarial e

a classe média. É importante destacar que o dinheiro por si só não garante o *status* de elite, o prestígio e o sucesso são atributos sociais conferidos a ela e que só a própria classe é capaz de delegar.

Referências

AMAZON. Disponível em: <<https://www.amazon.com.br>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

Bourdieu, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2006.

CABRAL, Marcelo; Oliveira, Regiane. **O Príncipe**. Uma biografia não autorizada de Marcelo Odebrecht. Bauru: Astral Cultural, 2017.

CORREA, Cristiane. **Sonho grande**. Como Jorge Paulo Lemann, Marcel Telles e Beto Sicupira revolucionaram o capitalismo brasileiro e conquistaram o mundo. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

FORBES. **The world's billionaires**. Disponível em: <<https://www.forbes.com/billionaires/list/#version:static>>. Acesso em: 30 ago. 2018.

LÓPEZ-RUIZ, Osvaldo. **Os executivos das transnacionais e o espírito do capitalismo**. Capital humano e empreendedorismo como valores sociais. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

MILLS, C. Wright. **A elite do poder**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

_____. **A nova classe média**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

ODEBRECHT. Disponível em: <<https://www.odebrecht.com>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

SARAIVA. Disponível em: <<https://www.saraiva.com.br>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Indústria Cultural *à la Carte*: Esfera pública e racionalização de mercado, da telenovela ao Netflix

Francisco W. Kerche¹

Anthony Rodrigues²

Resumo: O artigo discute a constituição da esfera pública no Brasil aliada com o desenvolvimento das formas da indústria cultural, buscando atualizar as teorias da Escola de Frankfurt, no ambiente contemporâneo: Mais complexo, individualizado e heterogêneo. Em específico, foca na passagem da telenovela ao Netflix, sem considera-la como um caminho obrigatório ou evolutivo. Neste ínterim, apresenta como a “telenovelização” da esfera pública transformou o público em audiência se pluralizando, depois, em audiências, ao introduzir os contrapúblicos subalternos para dentro de sua narrativa. Posteriormente, a chegada do algoritmo do Netflix passa da forma de audiência para usuário e assim nidificando e individualizando a esfera pública.

Palavras-Chave: Esfera pública; Telenovela; Netflix; Algoritmos; Indústria Cultural.

Cultural Industry *à la Carte*: Public sphere and market rationalization, from Soap Opera to Netflix

Abstract: The article discusses the constitution of Brazilian’s public sphere allied with the development of its cultural industry, searching to bring Frankfurt’s theory in the contemporary environment: more complex, individualized and heterogeneous. Specifically, it focuses in the transition between the soap operas to Netflix without assuming it as an obligatory or evolutionary path. This article shows how the “soap-operization” of the public sphere has transformed the “public” in audience, afterwards, in audiences, with the subaltern counterpublic’s entrance in it’s narrative. And finally, concluding how the arrival of Netflix’s algorithms transforms audience in users, therefore individualizing and nesting the public sphere.

Key-words: Public Sphere; Soap Opera; Netflix; Algorithms; Cultural Industry.

Introdução - Indústria cultural *à la carte*

Com o advento das novas tecnologias da informação, observamos novos públicos consumindo produtos e informações expostos em um longo catálogo, onde e quando quiserem. Enquanto o sonho liberal da internet parece encontrar seu éden, o mercado se reinventa criando uma coreografia para abarcar estes novos “sujeitos impressionáveis”

¹ Graduando do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), membro do Núcleo de Estudos Comparados e Pensamento Social (NEPS-IFCS) e do Laboratório de Estudos Digitais (LED-IFCS). **E-mail:** chicowkn@gmail.com

² Graduando do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), membro do Núcleo de Estudos Comparados e Pensamento Social (NEPS-IFCS) e do Laboratório de Estudos Digitais (LED-IFCS). **E-mail:** anthony.culturarj@gmail.com

[*impressionable subjects*] (INTRONA, 2016), tornando-o controlável e antecipável. Disto criamos nossa hipótese, e a de teóricos como Cohn (2017), que na esteira de Adorno & Horkheimer (1985) critica os traços estáticos da modernidade, em sua imanente capacidade de produzir os próprios paradoxos: a liberdade que aprisiona as escolhas que limitam e as luzes que cegam. Como ir a um *à la carte*, onde as opções são variadas, mas os pratos são os mesmos, todos os dias.

O *menu* se ampliou. O poder tímido do “*zapping*” entre os canais de televisão passa aos milhares de títulos do *streaming* (MISSIKA, 2006). Poderíamos dizer que finalmente “assumimos o controle” sobre o que e quando consumimos, todavia isso ignoraria a orientação da indústria cultural. Sem perder de vista a análise de Adorno e Horkheimer (1985a) sobre “a falsa identidade do universal e do particular” oriunda dos monopólios, ainda tem a capacidade de plena realização em um espaço mais individualizado, complexo e heterogêneo. Em outras palavras, na passagem da audiência televisiva, para os usuários da *Netflix*. Para isto, esse trabalho pretende fazer uma análise bibliográfica comparativa entre as chamadas telenovelas brasileiras, grandes produções dramáticas transmitidas quase em sua totalidade na TV aberta, e a *Netflix*, famosa plataforma online de produção e reprodução de filmes e séries. Desvelando como, mediante os conteúdos e mecanismos diferentes, as duas formas de produção cultural correspondem às mesmas lógicas de transfiguração do público em consumidor, orientando audiências, criando mercados flexíveis às novas demandas e influenciando na esfera pública brasileira, por vezes a ampliando, por vezes a nidificando.

A esfera pública brasileira pode ser pensada pela via de sua dimensão cultural – mas não em substituição de sua dimensão política. Neste contexto, a televisão aparece como o marco histórico da constituição da esfera pública no país, não como representante de sua inauguração (como veremos a seguir), mas como agente de sua ampliação, causando assim o parcial esgotamento da chamada esfera pública seletiva (PERLATTO, 2015). A hipótese é que a indústria cultural não teve somente um papel importante na construção da opinião pública e na ampliação do público propriamente dito. Também foi determinante na “desamorfização” da ideia de massa, que passa a ser operacionalizada como audiência, de perfil heterogêneo e munida de mecanismos de participação social e política. Com isso, há um deslocamento no eixo de produção e seletividade de informação, que por meio da esfera pública seletiva circulava a partir de um público independente em relação ao Estado, nesta transição passaram a ser produto do monopólio dos meios de comunicação. Não obstante, o que veremos é que o público pode ressignificar a circulação de ideias a partir de suas representações afetivas cotidianas, em consonância com a expansão do consumo de bens

materiais e culturais, fazendo com que a própria indústria cultural se adapte à realidade social presente.

O conceito de público no contexto brasileiro

Em “Mudança estrutural da esfera pública”, Habermas (1984) trata do conceito de esfera pública como uma categoria histórica, datada do final do século XVII na Inglaterra e início do século XVIII na França. Neste período, para ele, a noção de público surgia paralelamente a uma burguesia em ascensão, em oposição política à elite aristocrática. O público, assim, começa a se delinear em consonância com a produção de opinião de indivíduos privados com interesses comuns, que no interior de uma esfera relativamente independente do poder institucional, chegavam a um consenso plebiscitário acerca das questões que envolviam o Estado e o comércio.

No caso brasileiro, a esfera pública se instituiu em molde semelhante ao europeu, apesar de dotada de alguma particularidade. Fernando Perlatto (2015) defende a existência histórica de uma esfera pública seletiva, que se mostrou determinante em vários momentos do século XIX, após a vinda da família real ao Brasil. Com a liberdade de imprensa, datada em 1821, a publicação e circulação de folhetos e jornais foi mobilizada por intelectuais e políticos do período imperial, formando um campo de debate público entre a elite escolarizada. Por mais que este campo fosse pequeno – considerando a ínfima parcela de população alfabetizada –, acabou influenciando, por exemplo, o pensamento público acerca da escravidão que ainda vigorava no país, mobilizando movimentos abolicionistas, organizados ou não, mediante os periódicos publicados na época. Deste modo, a esfera pública seletiva se instituiu no Brasil como uma forma limitada de propagação de ideias pela mídia, por parte de uma elite escolarizada perante uma sociedade altamente excludente. Assim, a ideia de público ligado a uma camada social “esclarecida” sobre as questões políticas e sociais, em oposição à massa de trabalhadores manuais, apresenta a similitude do caso brasileiro com o descrito por Habermas.

Todavia, conforme se estabelecia uma esfera pública seletiva, paralelamente existiam formas ocultas e não institucionalizadas de manifestação da opinião pública. Referimos-nos ao que Nancy Fraser (1990) chama de contrapúblicos subalternos (*subaltern counterpublics*). A filósofa estadunidense define assim os públicos que não possuem poder de voz dentro da institucionalidade, e diante disso buscam outros formatos de manifestação política. No Brasil, estas formas se apresentaram durante o século XIX e parte do século XX a partir de senzalas, quilombos, rodas de samba, festas populares etc. (PERLATTO, 2015: 139). Mostrando assim,

a existência de movimentos políticos ocultos à historiografia oficial, contudo determinantes no processo de democratização da sociedade, ao criarem espaços próprios de formação política com uma linguagem alternativa diante da censura imposta pelas relações de poder em vigência na sociedade.

Assim, a existência de uma esfera pública seletiva e de contrapúblicos subalternos permitiu que houvessem formas políticas dissonantes porém dialógicas de associativismo e de debate público durante o período imperial até meados do século XX. Neste intervalo histórico, os periódicos publicados foram o meio hegemônico de circulação de ideias entre a esfera pública seletiva, e as manifestações culturais dos setores marginalizados – principalmente a população negra – formavam círculos de intercâmbio político e social que ampliavam o espaço de democratização da sociedade brasileira. E isto criara uma relação direta com a indústria cultural.

O conceito de indústria cultural, como apresentado por Gabriel Cohn (2016), é orientado por uma dupla regressão. A primeira regressão é concebida como uma “modalidade socialmente determinada de relação entre complexos significativos singulares e a sociedade como todo, ou, nesse sentido restrito, entre criador e receptor” (COHN, 2016: 235-6). A cultura é, então, um processo que necessita inicialmente da diferenciação entre o indivíduo e o ambiente que o contorna, tendendo à heterogeneização e também à exaltação da perspectiva do indivíduo, assim produzindo, a obra de arte. Ora, na análise dos sociólogos alemães (ADORNO; HORKHEIMER, 1985a, 1985c) o processo de desenvolvimento da indústria cultural apresenta um caminho oposto, a forma de se fazer cultura se torna cada vez mais uniformizada, técnica e racionalizada, impedindo, em linhas gerais, que ela seja feita. Por outro lado, a segunda regressão, se apresenta no polo oposto da primeira, enquanto a cultura não é mais cultura por não se manifestar de maneira individualizada, mas sim buscando a homogeneidade das formas dos produtos culturais, a indústria perde seu caráter por não se manifestar de maneira homogênea, pois mesmo racionalizando a cultura, existem distintos graus de entendimento da obra. Encontra-se então um duplo processo que a descaracteriza: horizontal (sua relação com a massa, pluralização e popularização) e vertical (com os vários graus de entendimento da qual é recebida por cada um dos espectadores).

A “telenovelização” da esfera pública brasileira

O surgimento da televisão modificou o quadro de análise do tema, ocasionando, conseqüentemente, efeitos complexos sobre a sociedade civil. Enquanto no contexto europeu, o aumento progressivo das camadas médias urbanas e das taxas de alfabetização da população

criou um mercado editorial que ampliava o alcance da esfera de circulação de ideias, antes restrita a burguesia em ascensão (HABERMAS, 1984), no Brasil, a massificação dos aparelhos televisivos na década de 1960 foi determinante para a consolidação deste mesmo processo. Surge, então, o que Cohn (1973) nomeou de “público de massa”, que por representar aqui a formação ampliada de um público em contexto de monopólio dos meios de comunicação, se apresenta sob a ideia de audiência.

Isto porque, a televisão não só deslocou o centro de produção e seleção de informação para si mesma, como também orientou essa produção mediante a lógica mercadológica publicitária. É o que aponta Heloisa Buarque de Almeida (2015), que em seus estudos sobre telenovelas, analisou como as pesquisas de opinião e consumo influenciam as diretrizes dos grandes canais de televisão. Estes buscam maiores contribuintes e anunciantes, indicando que a indústria cultural brasileira não necessariamente se orientou desde o início para a manipulação da opinião pública, mas para a reprodução de um imaginário social mais ou menos aceito e estabelecido. Nesse sentido, o deslocamento da ideia de público para audiência se deu pela construção de uma produção cultural que se guiava pelas pesquisas do Ibope, principalmente a partir dos anos 70, onde a audiência “contemplada” era aquela que correspondia à classe média brasileira, potencialmente consumidora dos novos produtos lançados no mercado.

Já na perspectiva da indústria cultural, Almeida (2015) traz outras contribuições fundamentais. No seu estudo etnográfico realizado na pequena cidade de Montes Claros em Minas Gerais, a antropóloga observou o “estranhamento” no qual a população local reconhecia certos comportamentos sociais expostos pelo enredo das telenovelas correspondente ao cotidiano de uma classe média urbana. Deste modo, elas visibilizam e reproduzem modos de vida altamente consumistas. Em contraste, no seu estudo de caso, a população costumava estranhar, por exemplo, a moral sexual, a liberdade feminina e a inserção de personagens LGBT no desenvolvimento da narrativa. Assim, para atingir um vasto público, as telenovelas apresentam personagens de personalidade e origem diversificada, em relação direta com os perfis de consumo instituídos pelas pesquisas publicitárias. O intuito é garantir que os espectadores se identifiquem com esses personagens, próximos a sua realidade cotidiana. Se antes, o público converte-se em audiência e a circulação de ideias passa a ser norteadas pelos meios de comunicação de massa, agora o “público de massa” se metamorfoseia em diversos perfis de consumidores heterogêneos, baseados em marcadores sociais como gênero, classe social, raça e faixa etária.

Com o esgotamento de uma concepção homogênea e amorfa de massa, a televisão inaugura no Brasil uma esfera pública que cobre quase toda a totalidade do seu território. Paralelamente, as pesquisas de consumo e audiência expõem como o tratamento racionalizado da produção cultural revela a existência de nichos específicos de consumo. A pretensão de expandir o alcance da telenovela e atingir as preferências coletivas fez com que a indústria cultural se orientasse por meio de uma hibridização estética e da trivialização. Esta reúne e revela consigo diversos “rostos” da sociedade³, que no processo de democratização e de inserção de setores antes subalternizados no mercado de consumo e na ordem competitiva, formando um mercado-nação (ALMEIDA, 2015: 34).

O caráter cada vez menos passivo das audiências influenciava de maneira ampla a televisão, sendo obrigados a horizontalizar, em alguma medida, o *mise-en-scène* de sua produção (MISSIKA, 2006). Ao se basearem em elementos culturais vistos como bem aceitos, a trivialização nas telenovelas reforça certos tipos de construção imaginária do mundo social. Na necessidade de agradar públicos heterogêneos e pressionados pelos índices de audiência, a televisão procura exhibir o que é consensual para as camadas médias e populares, orientando a forma-conteúdo do enredo e da narrativa de acordo com o gosto estético e com as representações afetivas cotidianas do público. O uso dos diferentes quadros na novela transversalmente em distintas camadas sociais do Brasil buscam dialogar mais especificamente com este novo público fragmentado que lhes faz face.

A ideia aqui é compreender como a produção interna da obra de arte manifesta posições diferentes na estrutura de poder da sociedade, refletindo imagens de audiências fragmentadas e nos conectando com o tema da esfera pública, anteriormente desenvolvida. Assim, Gans (1966) destaca que a manifestação corrente de audiências diferenciadas no interior da composição de um filme representa a criação de uma audiência “real”. Esta audiência representaria, em termos conceituais, uma massificação do público previamente estabelecido, tornando-o homogêneo a partir de traços seletivos de imagens da sociedade. Esta dá à produção cultural algo que se assemelharia às tentativas de integração social na esfera pública em sua dimensão política. Porém, nesse caso, são orientadas pela lógica mercadológica dos padrões sociais estabelecidos, que em tese facilitaria sua própria reprodutibilidade ideológica.

³ A entrada dos “rostos” do público de audiências distintas na televisão não é um fenômeno isolado ou apenas brasileiro. Missika apresenta a passagem da *paleo-televisão* (*paleo-télévision*) para a *neo-televisão* (*neo-télévision*) como um processo de introdução do indivíduo que antes era apenas receptor do conteúdo como parte da narrativa televisiva. Um momento de competição com a abertura para canais fechados cria a necessidade de calcular a audiência, e por isso a importância de fazê-la bem dividida e ampliar seu escopo.

Em síntese, essa abordagem indica a preocupação em incluir os perfis baseados em marcadores sociais não somente como consumidores de bens materiais, mas também de bens culturais. Aglutinam-se subculturas atomizadas e distintas sob um produto uniforme, pronto para ser comercializado. Entretanto, vemos atualmente o surgimento de novas mídias e novos públicos que deslocam o formato de produção cultural mediante os meios de comunicação de massa, e encontramos um processo de fragmentação se consolidando na ampliação da esfera pública de dimensão política. O desafio é pensar como a indústria cultural reorientou sua lógica de configuração interna diante dessa condição. Ao partir do ponto em que o domínio sobre a informação na sociedade sofreu uma radical mudança com o advento da internet e das novas tecnologias, um novo paradigma emergiu neste cenário, em especial para a indústria cultural, com o advento da *Netflix*.

Do Zapping ao Streaming: O Caso do Netflix

A passagem da televisão para a internet não deve ser vista como uma sequência lógica, ou de mesma natureza. Conceber isto é “transporta[r] preguiçosamente da internet modelos que foram forjados no mundo da mídia tradicional: uma prática do controle editorial, uma economia da raridade, uma concepção passiva do público” (CARDON, 2010: 08). O que se tem é uma nova forma em si, muito mais complexa e que tem seu sucesso pela nova possibilidade do público de lidar de maneira ativa e interativa com a plataforma. Como já foi visto, o público não deve ser considerado passivo. Missika (2006) demonstra ao descrever a história da televisão francesa – mas não se limitando apenas a ela –, a progressiva introdução da audiência, cada vez mais individualizada, na tela. Inicia-se na *paleo-televisão* (*paleo-télévision*), na qual encontra-se uma verticalização absoluta de informações para o receptor, com poucos canais estatais centralizados com a função de trazer informações cívicas. Em seguida para a *neo-televisão* (*néo-télévision*), com a chegada da televisão por assinatura, e da fragmentação do público, que agora ganha à possibilidade de assistir a algum tema específico que deseja. Este novo formato coloca o sujeito extraordinário do público em seu *mise-en-scène* também “espectacular”. E, finalmente, a pós-televisão (*post-télévision*) que faz com que a única diferença entre aquele que vê e aquele que é visto é que o segundo *está* na televisão. Em paralelo ao advento da pós-televisão tem-se a fragmentação ainda maior do público com a possibilidade de uma relação passivo-agressiva com o que assiste (ANG, 2006), a possibilidade constante de mudar de canal.

A entrada da internet altera a maneira de pensar a Indústria Cultural. Dominique Cardon (2010) apresenta a construção da internet em quatro etapas principais: a primeira é a

criação da ARPANET em 1967, como uma forma de rede interna ao exército com acesso restrito a qualquer forma de público; em seguida o advento da Internet em 1970, com a chegada do IP (*Internet protocol*), que possibilitara a comunicação entre os diversos computadores com um protocolo semelhante; depois, a chegada da *Web* em 1990 com a aparição do hiperlink desenvolvido por Tim Berners-Lee e da HTTP [*Hypertext transfer protocol*], que possibilitava a comunicação de diversos computadores em uma só rede; por fim, a chegada da *Web 2.0*, que apresenta-se com a massificação da internet. O que antes era apenas restrito ao pequeno grupo de desenvolvedores, em sua maioria masculino, branco e de classe alta, ganha o mundo com a abertura para um público amplamente heterogêneo. A Internet, ao se transformar em *Web 2.0*, se rotiniza tornando-se uma das mais importantes formas de comunicação no novo século. Seus idealizadores buscavam nela uma possibilidade de recriar movimentos de contracultura. Desenvolviam, então, uma esfera pública seletiva na qual grupos majoritariamente masculinos, brancos e formados criam um espaço de discussão acerca do público, separado da “realidade”. Todavia a pluralização do mundo online impede esta relação utópica de seus desenvolvedores, e coloca a “realidade” – como as questões sociais ou vozes de grupos minoritários – dentro da tela (CARDON, 2010).

Nesta última encontramos o *Netflix* e sua inovação do *streaming*, que faz com que a discussão acerca de indústria cultural tenha desdobramentos sobre novos nichos, identidades e algoritmos. O *streaming* é uma forma de compartilhamento online de mídia e de transferência de dados, pela qual a plataforma disponibiliza 24 horas por dia com acesso a uma imensa quantidade de séries e filmes por uma taxa mensal. A empresa começou com a prática do VOD [*Video on demand*] e do SVOD [*Subscription Video on Demand*], formas iniciadas na década de 90 que passavam a disputar terreno com a televisão estadunidense (MISSIKA, 2006: 43). Disto, passou para o formato de *streaming online* em 2011, para em 2013 produzir seu primeiro material próprio, *House of Cards* (GREENE, 2016). Esta plataforma, além de possibilitar um *binge-viewing* em contraponto ao *appointment-viewing* televisivo (HALLINAN; STRIPHAS, 2016) também tem a possibilidade de, por meio dos algoritmos, recomendar programações com precisões milimétricas e com isso remodelar a ideia de indústria cultural.

O que argumentamos aqui é que existe uma radicalização do processo de racionalização da indústria cultural por meio de apetrechos tecnológicos desenvolvendo uma nova “cultura algorítmica” que “hierarquiza, organiza, seleciona e classifica as pessoas por meio de números, como também orienta hábitos e ações” (HALLINAN; STRIPHAS, 2016: 116), através de linhas transversais que unem e criam grupos de indivíduos parcializados

(CHENEY-LIPPOLD, 2011). Acreditamos que a nova plataforma radicaliza o argumento dos autores da escola de Frankfurt face ao debate contemporâneo, e que o estudo dos algoritmos utilizado por ela, demonstra a persistência e intensificação da lógica mercadológica na indústria cultural. A racionalização do processo de produção desta nova indústria cultural alcançou níveis que não se tem notícia, em contraponto, sua produção não busca mais atingir o homogêneo, mas sim, a heterogeneidade de núcleos por eles mesmos criados.

Cultura Algorítmica como Indústria Cultural

Entre 75-80% do que é assistido na *Netflix* é oriundo da aba “recomendados para você” (GREENE, 2016). Esta cifra, longe de ser irrisória, apresenta uma nova tendência para pensar a cultura no século XXI. O termo *Cultura Algorítmica*, desenvolvido por Ted Striphas (HALLINAN; STRIPHAS, 2016; 2015) e adaptada para seu plural “culturas algorítmicas” por Seyfert e Roberge (2016) repensa a maneira de organização de grupos dentro da contemporaneidade, assim como a relação entre humanos e não-humanos e seus fluxos de ação.

Para compreender é preciso definir o termo “algoritmo”. Seu nome vem de “um processo formal ou uma série de procedimentos ‘passo-a-passo’, costumeiramente demonstrados matematicamente [ou mesmo] um conjunto de procedimentos matemáticos com o propósito de expor uma verdade ou tendência sobre o mundo”(STRIPHAS, 2015: 403). O algoritmo, em última instância é um organizador do mundo, através de uma grande quantidade de variáveis e dados. Sua forma de representação não é clara e nem facilmente representável por gráficos ou mapas (BURRELL, 2016) , uma vez que opera com quantidade de dados dos quais as soluções não são intuitivas⁴. Em outras palavras, em uma mão tem-se uma caixa preta, do qual o usuário não tem praticamente nenhum acesso sobre como funciona, e em outra, uma máquina que calcula nuances do comportamento humano e indica possíveis “futuros” para este. A informação passa a ser concebida em um sentido da cibernética como “uma diferenciação que provoca diferenciação” (BATESON, 2006: 310). Gera assim um sistema fechado ampliando a quantidade de informações da máquina que, por não esquecer, acumula, organiza, filtra - pela melhoria dos algoritmos de busca - e gera mais

⁴Adrian Mackenzie define as seguintes formas de representação e operação dos algoritmos: “Today, commonly used techniques include decision trees, perceptrons, logistic and linear regression models, linear discriminant analysis, neural networks, association rules, market basket analysis, random forests, support vector machines, k-nearest neighbours, expectation maximization, principal components analysis, latent semantic analysis, Naive Bayes classifier and random forests.” (MACKENZIE, 2015: 431). Todavia todas estas formas de representação encontram desvantagens por não serem intuitivas quando a quantidade de dados chega a quantias muito grandes.

regulação. Isso garante mais confiança e gera mais complexidade, mais regulação e filtro (ESPOSITO, 2013).

Pegemos por exemplo a telenovela: ela pode se diferenciar entre as narrativas nucleares “a”, “b”, “c”, “d”, etc. para analisar o seu público de maneira mais apropriada, conseguindo saber *onde* acertou, mas não exatamente *o que* acertou (ANG, 2006). As avaliações públicas não são nunca exatas e tem sempre utilidade parcial. Já a *Netflix* altera isto de maneira radical, a plataforma online consegue encontrar subnichos especializados. Esta maneira muito particular à *Netflix* é possível devido à utilização dos algoritmos acerca da avaliação dos usuários. Depois de ver algum filme ou série a plataforma dá a opção ao usuário de marcar “*thumbs-up*” se lhe agradou e “*thumbs-down*” se não foi do seu agrado. Esta possibilidade de “comunicação” com o sistema é uma relação mútua. Para ela é importante que a pessoa encontre filmes e séries que sejam o mais próximo possível do que está esperando, possibilitando que o usuário continue pagando sua mensalidade e consumindo o conteúdo. Por outro lado, para o usuário, quanto mais avaliações são feitas mais aproximado é seu interesse com as recomendações do programa. Criando um ciclo perfeito “a-b-c-a”, ou seja, a) usuário assiste, b) usuário avalia bem, c) plataforma recomenda com mais precisão.

Para tentar encontrar este cálculo, o sistema cria uma lógica fechada e circular, como também uma coreografia para o seu usuário. Como afirma Introna (2016), existe um regime do saber que busca a condição ideal para transformar o usuário em um sujeito impressionável (*impressionable subject*). Utilizando-se do exemplo das propagandas que são indicadas de maneira cada vez mais exata pelo auxílio de *cookies*⁵, podemos compreender também o papel do *Netflix* em coreografar os gostos: apresentar *o que* se quer, *quando* se quer. Assim, o algoritmo pode buscar informações variadas de duas principais formas: “dentro” (*dans*) e “abaixo” (*dessous*) da *web* (CARDON, 2015). A primeira através dos *likes* e *dislikes* do usuário e a segunda pelas informações que não são dadas diretamente por ele, como os locais onde estava quando via, quando pausou o vídeo, se voltou a ver alguma cena, se passou mais rápido alguma parte, etc. Por isso, classificações “duras” como gênero, raça, orientação sexual, classe, que podem ser fornecidas pelo usuário não tem a mesma utilidade para medir o público angariado pela plataforma (HALLINAN; STRIPHAS, 2016). Em última instância

⁵ O termo *cookies* passa a ser utilizado em 1994 para substituir a ideia do “statelessness” do mercado, este que significava a completa ausência de conhecimento sobre quem é o comprador de algum produto online. A introdução dos *cookies* possibilita captar informações do usuário para melhorar suas indicações. Diferentes empresas podem, então, comprar diversos espaços de propaganda em sites variados e com isso dispor *cookies* que mapeiam o histórico do internauta assim criando seu perfil. Para Introna (2016) o uso destes *cookies* é o que possibilitou a criação do sujeito impressionável na internet. “The impressionable subject is produced as what is being visited and what is being searched”.

estas próprias classificações são recriadas pela sua relação com os algoritmos, o processo, todavia, é duplo e autorreferente.

Em paralelo com a ideia de uma cultura algorítmica, Cheney-Lippold (2011) considera uma *identidade algorítmica*. Este conceito é criado na internet pelo histórico de visualização do internauta por uma lógica autorreferente. Ao entrar em um site, ou neste caso, ao clicar em um filme/série do catálogo do *Netflix*, a máquina concede ao perfil visitado determinadas características, que são produzidas também pela entrada dos usuários. Ou seja, a máquina não apenas define *quem* é homem ou mulher (por exemplo), mas *o que* é ser homem ou mulher. No momento em que um usuário considerado homem assiste – e avalia – um filme mais visto por mulheres, seu perfil ganha uma porcentagem feminina, assim como o próprio programa ganha uma porcentagem masculina. A máquina, não tem uma ideologia *a priori*, seus “ideais” envolvem cálculos e aproximações sobre repetições das ações dos usuários. Por isso, a alteração súbita de comportamento não é compreendida, ela busca repetições transversais entre os indivíduos. Esta descaracterização e busca de regularidades faria com que o indivíduo se partilhasse em “divíduos”, unificados entre linhas transversais. A indústria cultural algorítmica neste sentido une a identidade ao gosto, e não o contrário. Por ter acesso à vasta quantidade de dados, a identidade do indivíduo é feita por uma interação voluntária e constante com a interface. O material disponibilizado pela plataforma é constantemente consumido, avaliado e, a partir da miríade de dados constituídos para a *Netflix*, se reconstrói as informações identitárias como também as próprias identidades em si. Ser indivíduo é ser indivíduo para a indústria cultural, uma vez que as características individuais e as condições para a união de grupos é por ela formada e garantida. Por esta inversão deve-se repensar a ideia de público, transpondo-a para a ideia de usuário.

De Audiências para Usuários

Ao tentarmos encaixar o conceito de audiência para esta nova forma da indústria cultural percebemos um descompasso. O conceito demonstra a “desamorfização” da massa, mas parece não abarcar esta nova indústria cultural muito mais individualizada. A massa, não apenas encontra-se fragmentada, mas matematicamente organizada por um actante, o algoritmo. Argumentamos que deve-se na indústria cultural algorítmica, substituir este pelos usuários e para isso exporemos três razões: em primeiro lugar, é um termo “nativo” utilizado para as plataformas para denominar os diferentes perfis; em segundo lugar, o usuário não é mais fruto de uma massa fragmentada, mas de um processo de organização transversal do sujeito em grupos criados *a posteriori*; e, por fim, o usuário substitui a relação “passivo-

agressiva” com o conteúdo para uma relação ativa-parcial, pois passa a escolher o que ver e quando ver, mas a escolha do algoritmo gera uma condução de conduta. O grande descompasso que sentimos ao pensar em audiências é que o usuário deve falar de sujeitos, ou mesmo sujeitos fragmentados. Estes têm ciência de que seus dados são utilizados para “encontrar de uma forma mais simples o seu par perfeito” (NETFLIX, s.d.). Por isso, podem mudar seus comportamentos para alterar as recomendações da máquina. Esta subjetivação, como uma transformação do agente em objeto, possibilita a coreografia com o algoritmo e demonstra uma forma de ação consciente e autorreferente (INTRONA, 2016).

Todo este processo encontra-se possível pela ação organizativa da máquina, esta mora entre dois grandes dilemas: o da individualização e da generalização de seu cálculo. Para coreografar de maneira correta os interesses, o algoritmo necessita de um cálculo fino. Todavia, se suas variáveis forem específicas demais não conseguirá calcular de maneira transversal com os outros usuários, muito menos compreender a mudança de um mesmo consumidor.

A vectorização dos dados, as funções que atravessam o espaço do vetor e as maneiras pelas quais as predições foram otimizadas [...] fortalece o poder preditivo da mineração de dados e reduz sua capacidade de responder para a mudança. Primordialmente, isso implica que os modelos devem mudar frequentemente em ordem de manter seu poder preditivo frente à mudança. (MACKENZIE, 2015: 442, traduzido pelos autores)

Isto implica que a técnica necessita de mudança para melhor calcular e armazenar. A própria *Netflix* se reestrutura totalmente ao introduzir o *Thumbs-up* na sua forma de escolha, uma vez que as estrelas eram confundidas por vezes com a crítica sobre o filme (NETFLIX, s.d.), na propaganda lê-se “it’s like a dating app” (é como um aplicativo de namoro). O processo do *machine-learning* apresenta-se como progressivo e relacional, “machine-learning não é um processo de criar um dataset e ativá-lo, mas um processo interativo de analisar resultados, modificar os dados/ou o código, e repetir” (DOMINGOS *apud* MACKENZIE, 2015: 440, traduzido pelos autores). Por conseguinte, a questão mais frágil do algoritmo é que ele não é autoconsciente, e não pode compreender seu próprio efeito dentro daquilo que produz. Esposito (2013) responsabiliza isso à queda da bolsa estadunidense. A máquina não acessa uma dupla contingência, podendo no máximo simular uma contingência simples e, por conseguinte, não calcula sua própria ação como uma variável, criando um sistema opaco e não referente (*Op.cit.*: 133).

Esfera pública entre zeros e uns

As alterações com a mudança do termo de *audiências* para *usuários* também reestrutura a organização da esfera pública. A emergência de grupos transversais nesta esfera cria o que chamaremos de *nichos* e, por conseguinte sua *nidificação*. A delimitação do debate sobre o público com a entrada da *Netflix* no Brasil ganha duas características novas, a internacionalização e a nidificação da esfera pública. As duas, todavia, devem ser vistas com cautela, uma vez que a televisão é presente em 97% dos domicílios brasileiros⁶, enquanto pouco mais de 50% tem acesso à internet⁷. A partir desse dado podemos concluir que o efeito que a televisão tem no público em geral é significativamente maior se levarmos em conta todo o país, todavia, nos centros urbanos o uso da internet é mais generalizado, e seu crescimento exponencial é digno de análise.

A produção organizada pelos algoritmos garante não confrontar o usuário com o “mal da arte séria” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985a), algo que o tire de sua zona de conforto. Estes grupos de mesmo interesse, não confrontados com aquilo que não desejam ver, criam nichos culturais e progressivamente uma “nidificação da esfera pública”. O diálogo com próximos e concordantes constrói a imagem de público como um conjunto de semelhantes que compartilham dos mesmos conjuntos de referências. Por isso, o debate público se aproxima muito mais de uma imagem de sistemas opacos e autorreferentes. Niklas Luhmann (2005) apresenta neste cenário a possibilidade de irritação entre os sistemas opacos, que progressivamente se complexificam. Em outras palavras, o sistema não é completamente fechado. Sua abertura operacional possibilita a entrada de informações externas a partir de sua própria dicotomia, no caso do *Netflix* “gostar” (*thumbs-up*) / “não-gostar” (*thumbs-down*). Neste cenário, grupos criados pela ação dos algoritmos podem passar a criar um espaço de diálogo distinto. Todavia, esta operação faz com que possamos ver diversos nichos que não mais operam como contrapúblicos (FRASER, 1990), uma vez que não há mais *uma* esfera pública central e outras subalternas, mas uma fragmentação do público *per se*.

Contudo, não se pode cair em um simplismo de acreditar que o funcionamento do algoritmo é total e todas as formas de comunicação se esvaem com seu aparecimento. Cardon (2010) apresenta que a estruturação do debate público dentro da internet de fato reforça os argumentos mais extremistas, todavia, é necessário para o seu sustento a referência ao campo

⁶ AGENCIA BRASIL. **Pesquisa diz que, de 69 milhões de casas, só 2,8% não têm TV no Brasil**, 2018. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2018-02/uso-de-celular-e-acesso-internet-sao-tendencias-crescentes-no-brasil>>.

⁷ GOMES, Helton Simões. “Brasil tem 116 milhões de pessoas conectadas à internet, diz IBGE”, 2018. **G1**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/brasil-tem-116-milhoes-de-pessoas-conectadas-a-internet-diz-ibge.ghtml>>.

opositor, como ele afirma: “na web, assim como na vida real, a vida política é agonística, deve-se provocar debates com seus adversários para criar ou reafirmar a consolidação de seu próprio campo” (CARDON, 2010: 93, traduzido pelos autores). Em outras palavras, a esfera pública nidificada não exclui a oposição, contudo, a filtra e a faz entrar pela visão dos consonantes. Deve-se considerar que a informação não é mais imposta como um *push*, mas como um *pull*, oriundos de múltiplas origens e consumidores, com o advento do hiperlink a possibilidade de organização da informação. Desta maneira, as relações se tornam cada vez mais difusas e transversais.

Em outro escopo, percebe-se também uma nova relação entre os conceitos de público e privado. Cardon (2010) demonstra que a introdução da tecnologia acaba gerando uma privatização do discurso público e em paralelo uma publicização da vida íntima. A esfera pública, então, passa a ser infiltrada com aspectos e argumentos da vida privada, enquanto a privacidade passa a ser negociada entre os diferentes perfis. Em outras palavras, as barreiras que separariam a vida pública como uma instância distinta se esvaecem. Enquanto a construção de um perfil na internet passa a ser algo relacional e estrategicamente pensado entre os internautas, como uma forma de subjetivação de sua coreografia (INTRONA, 2016), atingir os perfis individuais passa a ser uma tarefa pública. A condução da massa, anteriormente provocada pela transposição dela em audiência, passa a não ser mais o enfoque, mas sim, sua possibilidade de atingir em estágios ultra-individualizados e conduzir as condutas por meio da máquina. A garantia da máquina é a previsibilidade do futuro (ESPOSITO, 2013) acreditando em uma constância em que o que é feito será feito novamente. A nidificação é feita por meio desta imposição do algoritmo em repetir a conduta que fora apreciada pelo usuário e assim reforçando o mesmo argumento com cada vez mais veemência. Como residual desta compra e venda de todos os dados, nos adentramos em uma nova era em que a vida pública e a privada passam a perder cada vez mais suas barreiras. Pensar a esfera pública, neste contexto, é pensar a vida privada, a ação dos algoritmos, a representação de si na rede e as possibilidades de diálogos.

Ao gerar novas possibilidades e novos riscos, a esfera pública nidificada existe em um ambiente privado. A privatização do discurso público passa pela individualização da forma do argumento, somado com a privatização da plataforma do diálogo. Como alerta Striphas (2016), devemos lembrar que este ciclo perfeito (a-b-c-a), no qual o usuário se encontra doando cada vez mais dados e cada vez mais satisfeito com a plataforma, é privado. Inúmeros são os casos recentes que passam a levar em conta isso, uma vez que encontramos uma naturalização das formas de vigilância e da possibilidade de acúmulo de dados

(HALLINAN, 2016). Mesmo o algoritmo não tendo uma “ideologia” *a priori*, não deve ser levado como neutro, uma vez que nunca esquecendo ele garante a separação e a reafirmação do mesmo. A possibilidade de fluidez da rede é contrabalanceada com sua nidificação e individualização.

Conclusão

A alteração da esfera pública no caso brasileiro deve ser concebida, como já foi afirmado, com ressalvas. Tanto pelo Netflix ser um fenômeno recente, quanto pelo fato de que a presença da televisão ainda é muito superior à internet no Brasil. Com estas cauções apresentamos neste artigo, de um lado, a nidificação da esfera pública no âmbito político, com o surgimento de novos aglomerados sociais nidificados, que a partir de linguagens e mecanismos próprios articulam-se internamente em uma esfera pública fragmentada. De outro, a criação de usuários no âmbito cultural, como a contínua operação da lógica mercadológica pelas ferramentas heurísticas da indústria cultural em um ambiente de algoritmos garante a permanência da falsa identidade entre o particular e o universal como descrito por Cohn (2016). Estas obrigam as Ciências Sociais a repensarem as noções de público e massa em sua definição política, e de audiência em sua definição cultural.

Em suma, na dimensão política, a internet possibilitou que os meios de comunicação de massa sofressem com a penetração de novas demandas do mercado e do público. Onde amplia-se o debate pela menor verticalização, também cria uma seleção fina de informação e uma oposição franca entre grupos, sempre reassegurada pela orientação da cultura algorítmica. Esta nova criação dá uma nova forma de poder ao usuário que passa a ter uma relação parcialmente ativa com o conteúdo, assim como também tem esta relação parcialmente ativa sobre o discurso acerca do público. Também encontramos uma descentralização da esfera pública e sua privatização em um duplo sentido: tanto na maior introdução do indivíduo e de sua privacidade no debate público e nas escolhas do algoritmo, como a presença maior de empresas privadas influentes nas plataformas que organizam os aglomerados sociais.

Por outro lado, temos na dimensão cultural a reorientação da produção baseada nos rastros de informação que os ambientes virtuais proporcionam. Diante disso, vemos a existência de novas formas de produção cultural baseadas em algoritmos, que fragmentam ainda mais os nichos ao propor uma produção e distribuição individualizada. Assim, a noção de usuário, em evolução a de audiência, aparece para nós como central. Aqui a indústria acaba construindo seu público mediante a seleção e a medição de gostos, guiados simultaneamente

pela mudança estrutural da esfera pública. Entende-se que a composição interna das obras passa a corresponder a novos códigos e significados, expondo, desta maneira, conteúdos diretamente ligados aos novos perfis de público que emergem de uma sociedade hiperconectada. Ademais, telenovela e *Netflix* são para nós objetos ricos de conteúdo sociológico, que revelam processos complexos e dinâmicos de mudança social numa perspectiva ampliada. A produção cultural *à la carte*, assim, torna-se o arquétipo de tendências contemporâneas de análise e criação dos atributos sociais, econômicos, políticos e comunicacionais de uma sociedade da informação.

Referências

ADORNO, T. W. **Miscelânea I**. [s.l.] Ediciones Akal, 2014.

_____. HORKHEIMER, M. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. **Rio de Janeiro: Jorge Zahar**, pp. 99–138, 1985a.

_____. **Fragmentos filosóficos**. 1985b.

_____. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. **Dialética do esclarecimento**, v. 2, pp. 113–156, 1985c.

AGENCIA BRASIL. **Pesquisa diz que, de 69 milhões de casas, só 2,8% não têm TV no Brasil**, 2018. Disponível em: <<http://agenciabrasil.abc.com.br/economia/noticia/2018-02/uso-de-celular-e-acesso-internet-sao-tendencias-crescentes-no-brasil>>.

ALMEIDA, H. B. DE. identificaciones afectivas: telenovelas y las interpretaciones de las audiencias. **Runa**, v. 34, n. 2, pp. 163–176, 2013.

ANG, I. **Desperately seeking the audience**. [s.l.] Routledge, 2006.

BATESON, G. **Naven**: um esboço dos problemas sugeridos por um retrato compósito, realizado a partir de três perspectivas, da cultura de uma tribo da Nova Guiné. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

BURRELL, J. How the machine ‘thinks’: Understanding opacity in machine learning algorithms, How the machine ‘thinks’: Understanding opacity in machine learning algorithms. **Big Data & Society**, v. 3, n. 1, 2016.

CARDON, D. **La démocratie Internet. Promesses et limites**. Paris: Éditions du Seuil et la République des Idées, 2010.

CARDON, D. **A quoi rêvent les algorithmes. Nos vies à l’heure: Nos vies à l’heure des big data**. [s.l.] Le Seuil, 2015.

CHENEY-LIPPOLD, J. A new algorithmic identity: Soft biopolitics and the modulation of control. **Theory, Culture & Society**, v. 28, n. 6, pp. 164–181, 2011.

COHN, G. **Sociologia da comunicação: teoria e ideologia**. [s.l.] Pioneira, 1973.

_____. **Weber, Frankfurt**. Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

DE ALMEIDA, H. B. “Classe média” para a indústria cultural. **Psicologia USP**, v. 26, n. 1, pp. 27–36, 2015.

ESPOSITO, E. Digital prophecies and web intelligence. In: **Privacy, Due Process and the Computational Turn**. [s.l.] Routledge, 2013. pp. 135–156.

FRASER, N. Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. **Social text**, n. 25/26, pp. 56–80, 1990.

GOMES, Helton Simões. “Brasil tem 116 milhões de pessoas conectadas à internet, diz IBGE”, 2018. **G1**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/brasil-tem-116-milhoes-de-pessoas-conectadas-a-internet-diz-ibge.ghtml>>.

GREENE, L. E. **Pricking the Monster**: Netflix and the modification of how and what we watch. 2016.

HABERMAS, J. Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, 1984. v. 357

HALLINAN, B. From Borking to Streaming: The Normalization of Media Surveillance. **AoIR Selected Papers of Internet Research**, v. 5, 2016.

HALLINAN, B.; STRIPHAS, T. Recommended for you: The Netflix Prize and the production of algorithmic culture. **New Media & Society**, v. 18, n. 1, pp. 117–137, 2016.

INTRONA, L. D. The algorithmic choreography of the impressionable subject. In: **Algorithmic Cultures**. [s.l.] Routledge, 2016. pp. 38–63.

LUHMANN, N. **A realidade dos meios de comunicação**. [s.l.] Paulus, 2005.

MACKENZIE, A. The production of prediction: What does machine learning want? **European Journal of Cultural Studies**, v. 18, n. 4–5, pp. 429–445, 2015.

MISSIKA, J.-L. **La fin de la télévision**. [s.l.] la République des idées, 2006.

NETFLIX. **Introducing Thumbs | Netflix**, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=as4pZhodG5I>>. Acesso em: 30 jul. 2018

PERLATTO, F. Seletividade da esfera pública e esferas públicas subalternas: disputas e possibilidades na modernização brasileira. **Revista de Sociologia e Política**, v. 23, n. 53, pp. 121–145, 2015.

SEVERO, B. M. **A imprensa e seus efeitos sobre a audiência**. [s.l.] Prefeitura, Secr. Esp. de Comunicação Social, 2007.

SEYFERT, R.; ROBERGE, J. What are algorithmic cultures? In: **Algorithmic Cultures**. [s.l.] Routledge, 2016. pp. 13–37.

SHARMA, R. A. The Netflix Effect: Impacts of the Streaming Model on Television Storytelling. 2016.

STRIPHAS, T. Algorithmic culture. **European Journal of Cultural Studies**, v. 18, n. 4–5, pp. 395–412, 2015.

Cultura visual olímpica: os casos de Londres, Rio de Janeiro e Tóquio

Laura Vieira Barreto de Oliveira Lima¹

Resumo: Nas cidades-sede, a realização dos Jogos Olímpicos e as transformações urbanas decorrentes têm dividido opiniões. A vontade dos governos nacionais em sediar as Olimpíadas encontra contradições em sua execução, ressaltando desigualdades e provocando contestações por parte da população civil. Este trabalho pretende explorar os significados trazidos pela cultura visual ligada aos Jogos Olímpicos em três cidades-sede contemporâneas: Londres – 2012, Rio de Janeiro – 2016 e Tóquio – 2020. Observando a centralidade da dimensão visual na experiência urbana contemporânea, analisamos a produção de arte de rua no período de preparação e realização dos Jogos e seus significados na construção de uma identidade visual a partir das categorias: visualidade olímpica e *contra-olímpica*.

Palavras-chave: Cultura Visual; Jogos Olímpicos; Arte de Rua; Cidade Olímpica; Rio de Janeiro; Londres; Tóquio.

Olympic visual culture: the cases of London, Rio de Janeiro and Tokyo

Abstract: In their host-cities, the execution of the Olympic Games and the urban transformations that come along have divided opinions. The will of national governments in hosting the Olympics meets contradictions in its execution, revealing inequalities and provoking contestations and criticism by the populations. This work pretends to explore the meanings brought by the visual culture connected to the Olympic Games in three contemporary host cities: London – 2012, Rio de Janeiro – 2016 and Tokyo – 2020. Observing the centrality of the visual dimension in the contemporary urban experience, we analyze street art production during the preparation and realization of the Games and their meanings in the construction of a visual identity according to two categories: Olympic visuality and *counter-Olympic* visuality.

Key-words: Visual Culture; Olympic Games; Street Art; Olympic City; Rio de Janeiro; London; Tokyo.

Introdução

Usaremos como base a noção de urbanismo olímpico (MUÑOZ, 1996) para compreender o que seria a cultura visual olímpica, ampliando a noção primeira, que compreende um conjunto de intervenções urbanísticas de acordo com as exigências do Comitê Olímpico Internacional (COI) (MASCARENHAS, 2014)². A cultura visual olímpica informa o capital simbólico mobilizado através da produção da cidade olímpica, os projetos urbanísticos e todos os esforços direcionados a reestruturação urbana, incluindo a produção artística nessas localidades escolhidas, mobilizam discursos, valores e interesses específicos

¹ Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense, bolsistas de Iniciação Científica (FAPERJ).

² Agradeço ao meu orientador, professor Jorge de La Barre pela revisão final do texto.

na produção da cidade olímpica.

Em seu artigo *Interpreting visual culture*, Terry Barrett propõe: "it is also immensely important that we interpret the images and designed objects in which we live. Images and objects present opinions as if they were truth, reinforce attitudes, and confirm or deny beliefs and values" (BARRETT, 2003: 12). A partir desse entendimento, podemos pensar as imagens no contexto urbano que nos cerca como produtoras de significados, mas também resultado de projetos urbanísticos que trabalham na (re)produção do imaginário sobre a região. O contexto de produção *megaeventista* eleva essa produção de imagens e significados urbanos ao nível do espetáculo, de tal modo, a análise dessa produção pode nos esclarecer acerca dos valores e atitudes que permeiam a cidade nesse momento e também o que perpetuará, não somente na paisagem, mas como parte constituinte da construção cultural local.

A produção da cidade olímpica se dá em diferentes campos. Mesmo dentro da noção de produção imagética da cidade-sede existem vários tentáculos de atuação. O que abordaremos aqui diz respeito ao controle da produção da arte de rua como subterfúgio para a construção da identidade e de uma cultura visual olímpica. Ao falar sobre cultura visual em contexto olímpico, não tratamos apenas sobre as imagens ou paisagens produzidas nesse momento, mas de uma produção simbólica fruto da crescente espetacularização das cidades (HARVEY, 2005). A cultura visual urbana produzida em paralelo à realização dos Jogos segue concomitantemente a lógica das grandes intervenções urbanísticas incentivadas pela presença do megaevento. De tal modo, o investimento é direcionado àquelas obras que tenham valor de mercado e que conversem a nível simbólico com a *espetacularidade* das Olimpíadas como veremos nos exemplos analisados no artigo.

Segundo Guy Debord (1997), o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens. Ao entender o contexto megaeventista como o momento chave do espetáculo no circuito de cidades-mercadoria (MASCARENHAS, 2014), a cultura visual propriamente olímpica tem também um papel mediador das relações sociais no ambiente urbano. As relações entre o mercado, os governos, as populações locais, os turistas, a mídia, são bastante conflitantes e exacerbadas no período Olímpico, e a produção da cultura visual reflete em alguma medida as forças atuantes numa disputa a nível simbólico e cultural do espaço urbano. Podemos também, a partir da produção imagética, compreender a maneira pela qual se articula a identidade olímpica das cidades-sede e perguntar se existem paralelos entre elas.

A criação de uma identidade olímpica por parte dos próprios organizadores dos Jogos Olímpicos está também explicitada no site do COI – entidade máxima das Olimpíadas –, no

que diz respeito às ideias de *New design, brand and visual identity*³ sinalizando o que se espera de uma cidade anfitriã: -Novo design, marca e identidade visual. A cidade-sede veste a camisa do megaevento, e se estrutura urbanisticamente para que a renovação desses três aspectos sejam bem-sucedidos; porém, as muitas contradições e imposições ao implantar esse modelo geram, em grande parte, descontentamento por parte da população local, de tal modo que, é interessante por parte das autoridades envolvidas com as Olimpíadas criar "um imaginário positivo" que garanta a continuidade do *status quo*"(MESENTIER e COSTA MOREIRA, 2014). Ou seja, através da visualidade olímpica é preciso buscar ativamente uma aprovação e legitimação do megaevento ao nível do imaginário social, eventualmente de forma autoritária.

A análise comparativa que pretendo aqui desenvolver diz respeito à Londres, Rio de Janeiro e Tóquio – três cidades olímpicas contemporâneas (2012, 2016 e 2020 respectivamente), situadas em três continentes diferentes. A partir de uma análise da produção visual urbana presente no período olímpico (a preparação para o megaevento e a sua realização) o que envolve a chamada *Cultural Olympiad*, podemos levantar questões relacionadas à disputa pela visualidade urbana. Tendo em vista os investimentos na produção urbana para as Olimpíadas, focarei a análise principalmente sobre o grafite. A arte de rua se apresenta como mais uma ferramenta para a reafirmação da cidade olímpica, nas três cidades em questão. A arte de rua entra no contexto de formação da identidade festiva e olímpica da cidade. Obras de artistas valorizados no mercado artístico foram (e ainda estão sendo) encomendadas para serem implantadas em lugares estratégicos da renovação urbana, reforçando as ideias de *Olympism*” e -valores olímpicos; a celebração e a união aparecem constantemente nos documentos de estratégia disponíveis no site oficial das Olimpíadas.

A escolha das obras e artistas aqui analisados é fundada em múltiplos aspectos, como a maior vinculação em veículos de informação – oficiais ou não. Assim, são considerados os seguintes aspectos: localidade da obra; se foi produzida em área com um projeto específico de reestruturação urbana para o megaevento; de onde partiu o incentivo para a sua produção; quais símbolos e mensagens são transmitidos pela obra. As obras que fazem parte de uma agenda oficial de incentivos das autoridades locais em diálogo com o COI e representam valores ligados à pauta dos Jogos se encaixam no que podemos chamar de *visualidade*

³ Essas ideias estão explicitadas no documento de dezembro de 2017, *Legacy Strategy Approach: Moving Forward*. Disponível em: <https://www.olympic.org/~/_media/Document%20Library/OlympicOrg/Documents/Olympic-Legacy/IOC_Legacy_Strategy_Full_version.pdf?la=en>.

olímpica. Por outro lado, muitas foram e ainda são as controvérsias ligadas ao megaevento – seja pela quantidade de dinheiro gasta para sua execução, a maneira como se dão os projetos de reestruturação urbana para a adequação da cidade às normas do COI e o diálogo com a população –, entre outros possíveis motivos que variam relativamente pouco de uma cidade-sede para outra. Essas pautas locais são levadas às ruas através de atores urbanos engajados em levantar o debate sobre uma presença dos Jogos Olímpicos julgada controversa. A implantação de uma identidade olímpica que seja impecável cai em contradição no ambiente urbano, devido à produção popular de uma visualidade que questiona o modelo olímpico. Podemos chamar esse tipo de movimentação de *visualidade contra-olímpica*.

Em suma, a produção visual *contra-olímpica* habita o imaginário urbano juntamente às intervenções incentivadas pelo governo e pelo COI – autoridades que têm domínio oficial sobre as modificações das áreas urbanas e os direitos autorais sobre os símbolos olímpicos. A marca olímpica carrega também valores para as cidades anfitriãs – através da implantação de projetos de renovação urbana, mas também na construção de uma identidade urbana paralela, coabitante a que já é própria da cidade. Trata-se de uma identidade urbana completamente olímpica para qual a arte de rua tem o papel de representar o desejo das autoridades oficiais na construção da identidade propriamente olímpica da cidade. A visualidade *contra-olímpica*, por sua vez, subverte e redireciona o olhar público através da mesma *espetacularidade* que o atraiu inicialmente, evocando as contradições e disputas próprias na cidade olímpica. Por sua vez, o debate e questionamentos sobre as consequências da construção da identidade visual da cidade olímpica se exprimem por e através da arte de rua em muitos momentos, configurando o que identificamos aqui por visualidade *contra-olímpica*. Nessa categoria de visualidade, os artistas de rua críticos ao megaevento incorporam ao espaço público suas obras que explicitam um posicionamento político que confronta as autoridades responsáveis pela organização das Olimpíadas.

No artigo *Políticas de visualidade, práticas visuais e a construção de espaços de imaginação*, os autores defendem que devemos pensar a política no campo da visualidade para entender processos de construção de resistência, de tal modo, "a visualidade é, por isso, uma arena política de extrema relevância para pensarmos o mundo contemporâneo" (MARQUES e CAMPOS, 2017), a visualidade *contra-olímpica* proposta aqui como categoria de análise retrata a arte de rua que não faz parte do plano oficial de cidade olímpica mas se faz presente neste contexto – de preparação e realização dos Jogos Olímpicos – justamente por ser crítica ao megaevento e às medidas governamentais relacionadas, criando espaços de resistência através de uma produção visual politicamente posicionada.

Podemos pensá-la, assim, como uma criação em disputa pelo espaço e imaginário urbanos, fazendo frente a cultura visual que coincide com os valores olímpicos, produzida na cidade-sede durante o megaevento. A partir desses dois principais pilares trabalharemos a cultura visual produzida em razão dos Jogos Olímpicos de Verão das três cidades-sede – Londres, Rio de Janeiro e Tóquio. A partir dos exemplos apresentados nessas cidades poderemos pensar as questões relativas às duas categorias aqui utilizadas: *visualidades olímpica e contra-olímpica*.

O caso de London 2012

Em 2013, o *The Guardian* vinculou uma reportagem cujo subtítulo era "Grafites gentrificados' aparecem em Hackney Wick" – para a fúria dos artistas de rua locais cujos trabalhos foram removidos das mesmas paredes antes dos Jogos de 2012. A reportagem apresentava os novos grafites incorporados à região de *East London* no ano seguinte aos Jogos Olímpicos, só que dessa vez, as autoridades escolheram quais artistas poderiam fazer parte do novo projeto de cultura visual na localidade; nenhum dos escolhidos é originário da região. Mau Mau comentou o caso dizendo que –É desrespeitoso com a criatividade da população local. Eles pintaram tudo de cinza para os Jogos Olímpicos e quando os convém escolhem quem pinta onde. Tira toda a autenticidade. Essa questão apontada por Mau Mau pode ser notada mesmo durante a preparação para os Jogos, alguns muralistas conhecidos internacionalmente foram convidados para expor seus trabalhos na cidade, de tal forma, seus trabalhos não foram perseguidos durante as Olimpíadas, muito pelo contrário.

Em 2011, um ano antes de Londres sediar as Olimpíadas de verão, Kobra, um muralista brasileiro, foi convidado pela Roundhouse para pintar uma das faces do muro da renomada casa de cultura londrina. A obra multicolorida retrata uma locomotiva retirada de uma foto antiga do espaço para remeter ao passado do local, o artista também acrescenta elementos circenses que condizem com as utilizações atuais do Roundhouse que, além disso, divide espaço com uma parte tombada do muro do estabelecimento. O teatro que encomendou a obra de Kobra é parceiro do Arts Council England, instituição que investe dinheiro público no incentivo a arte e cultura na Inglaterra, inclusive recebe um fundo governamental do Departamento de Cultura, Mídia e Esporte (em inglês, *DCMS*). O jornal O Globo noticiou o acontecimento e entrevistou o artista. O repórter apresentou que:

Kobra foi oficialmente comissionado pela Roundhouse para deixar nos tijolos mais um trabalho de sua série Muros da Memória, o primeiro fora do Brasil. Assim como em trabalhos anteriores, ele fez uma minuciosa pesquisa

sobre a Roundhouse, cujo nome deriva de sua função original, a de servir como ponto de manobras e manutenção para trens chegando e saindo de Londres. A locomotiva do mural, por exemplo, foi copiada de uma foto original, e conta até com o número de série da época. (Fernando Duarte para O Globo, 2011)



Figura 1 Mural do Kobra no Roundhouse em Chalk Farm Road, Londres, 2011. Fonte: <<http://www.galeriandre.com.br/eduardo-kobra/>>.

Essa obra encomendada pela Roundhouse cobriu uma antiga obra do artista Banksy. Na entrevista citada acima o artista comenta sobre o caso:

Era um estêncil de uma empregada doméstica varrendo a poeira para baixo do muro, um trabalho famoso. Mas alguns locais não gostaram e começaram a vandalizar o grafite. Outros resolveram fazer pinturas de protesto a favor de Banksy. Fiquei no fogo cruzado, com muita gente querendo saber por que eu tinha apagado o mural anterior ou por que estava "sujando o bairro". Teve gente até parando para perguntar se eu era o Banksy. (Eduardo Kobra para Fernando Duarte, O Globo, abril de 2011)

Kobra realizou seu primeiro mural fora do Brasil na cidade de Lyon na França em 2011. O artista brasileiro tem uma extensa carreira voltada para a realização de grandes murais em várias cidades pelo mundo, cujos protagonistas em sua grande maioria são pessoas célebres, artistas ou personalidades políticas, além disso, também retrata pessoas em situações que remetam à cultura e à história da cidade em questão, todas com a sua identidade visual específica que é um misto desses retratos realistas e muitas cores em disposições geométricas.

Veremos posteriormente as participações desse mesmo artista no Rio de Janeiro com o seu mural inserido na Região Portuária da capital carioca, região que também passou por revitalização urbana recentemente. Assim percebe-se que tanto o artista tem interesse em

inserir seus trabalhos em regiões de revitalização como existe um interesse em contatá-lo para fazer parte da reconstrução visual e identitária de algumas regiões. Através das associações simbólicas da própria visualidade presente nos seus murais que exaltam valores de união em uma mensagem amistosa e sempre colorida na construção de uma nova identidade que tenha como estampa esses valores pautados por Kobra para regiões anteriormente precárias e desvalorizadas.

Essa mesma reportagem noticia a presença de obras de outros artistas brasileiros internacionalmente conhecidos na cidade, como por exemplo, a obra de Os Gêmeos na fachada da galeria Tate Modern nas margens do rio Tâmis. Essa galeria a céu aberto foi citada na reportagem do jornal *The Guardian* apresentada acima, na qual, o curador do projeto denominado *Canals Project* que também organizou o show de arte do *Tate Modern* de 2008 afirma que: "Nós estamos tentando fazer uma exibição com qualidade de museu num espaço público" (Cedar Lewisohn para Oliver Wainwright, *The Guardian*, 2013).

Ainda em 2012 outro artista de rua foi convidado pelo Comitê Olímpico para realizar um trabalho para o período do megaevento. James Cochran, ou Jimmy C, ilustrou um grande mural de grafite com o rosto do campeão olímpico Usain Bolt na região de *East London*.

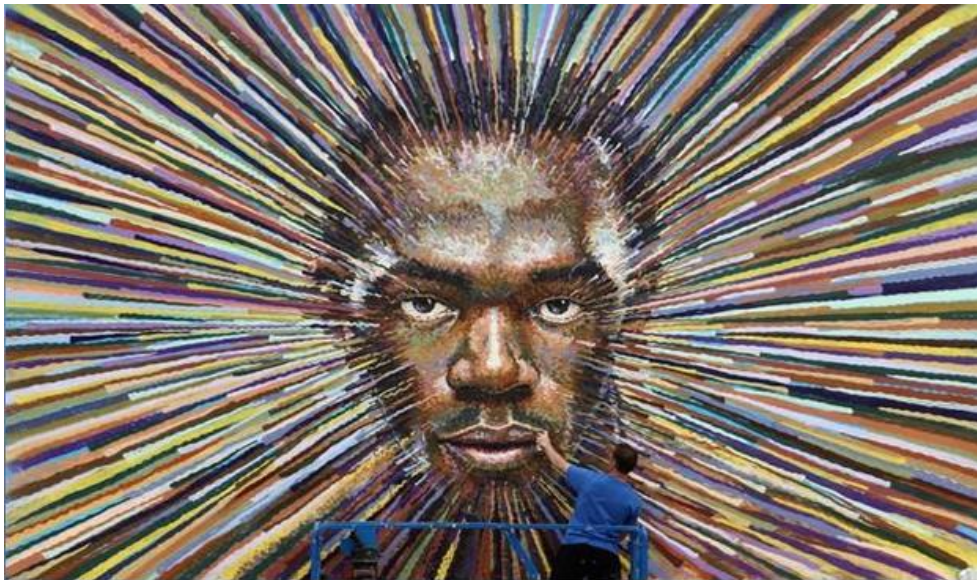


Figura 2 - Mural de Jimmy C em East London, 2012. Fonte: <http://www.akajimmyc.com/Bolt-Wall>.

Essa região concentrou grande parte das intervenções urbanas na cidade de Londres no período olímpico, como a construção do Queen Elizabeth Olympic Park. Em um vídeo produzido e postado pela CNN em seu canal do YouTube em agosto de 2012 intitulado *Usain Bolt's Street Art Portrait* o artista comenta sobre o mural:

Essa é minha pintura Olímpica. Todas as cores vão ser sobre significar a diversidade de todas as nacionalidades, a cor das Olimpíadas, muitas culturas e países. Também foi sobre celebrar a atmosfera de Londres nesse momento. Esperançosamente criar alguma coisa que dure além das Olimpíadas. (Tradução livre)

A obra de James Cochran é sobre e para as Olimpíadas, assim como a obra do Kobra no Rio de Janeiro, é monumental, colorida e evoca os símbolos e valores olímpicos, como ambos artistas apresentaram. Jimmy C também possui um portfólio grande de murais pelo mundo, mas a maior parte do seu trabalho se localiza na cidade de Londres, que é a sua cidade de origem, e seus trabalhos são formados pela técnica do pontilismo, na qual as imagens são formadas através de uma sucessão de pontos menores em vez de linhas, atrelada a utilização de muitas cores que fazem a marca registrada do artista. As temáticas de suas obras variam entre retratos de pessoas célebres e composições mais abstratas, em alguns casos, como no mural descrito acima, ele junta um retrato realista com detalhes lúdicos e coloridos típico do artista. Tanto o mural de Jimmy C como o de Kobra foram incentivados a serem expostos durante o período olímpico e não apontam nenhuma construção visual crítica sobre o megaevento que se fez tão presente na construção de uma nova urbanidade para a cidade. Suas cores e temáticas simbolizam positivamente as interferências feitas na cidade nesse período, e de tal modo, podemos dizer que conversam com o que é proposto pelo discurso oficial do COI na propaganda dos Jogos Olímpicos, tanto pela visualidade dos murais isoladamente mas como também pelos próprios artistas que representam em si a união entre as nações (que é o propósito máximo do evento) por serem reconhecidos internacionalmente através da presença de seus trabalhos em várias grandes cidades pelo mundo.

Londres pode ser considerada uma das mecas do grafite na atualidade, é referência de produções de arte de rua que são bastante disseminadas pela cidade, além disso, a popularidade de Banksy também não pode ser ignorada, tanto dentro como fora do ramo, por atrair tantos olhares para a produção de arte de rua londrina. Por ser muito popular no cenário londrino, o grafite é um componente importante do imaginário urbano e da própria identidade visual de Londres e é inegável a presença dos artistas de rua como atores ativos na construção visual da cidade, portanto, os responsáveis pela preparação dos Jogos incorporaram essas características tão latentes na urbanidade londrina à valores -higienizados, que não discordassem e levantassem questões sobre as contradições da cidade nesse momento de Jogos Olímpicos. Como vimos, a arte de rua foi abraçada pelos organizadores como uma ferramenta para exaltar a nova identidade visual da cidade atrelada à presença dos Jogos, porém, qual tipo de arte de rua? Quais símbolos seriam retratados e por quais artistas?

A restrição das produções de arte urbana na cidade de Londres no período olímpico foi um grande problema para os artistas que sofriam o risco de ter seus trabalhos apagados sem nenhum motivo aparente. Nesse período, quatro artistas foram presos por serem suspeitos de conspiração por danos criminosos. Um desses artistas é Darren Cullen, também conhecido como o Ser, que trabalha com grafite desde os anos de 1980 e também é criador do coletivo de artistas de rua chamado *Graffiti Kings*. O coletivo trabalha com grafite na legalidade e dessa maneira pôde estabelecer parcerias com grandes marcas, além disso, suas *tags* estão espalhadas pela cidade de Londres que é sua cidade de origem e onde realiza grande parte dos seus trabalhos. Ele também foi o único artista de rua aprovado pelo Governo Britânico e mesmo sendo o artista oficial dos Jogos Olímpicos de verão de Londres em 2012, como aponta o site do coletivo que o artista participa, não escapou das perseguições e foi banido de se aproximar de qualquer instalação olímpica em Londres durante o ano dos Jogos Olímpicos de Verão em consequência de sua prisão.

Em uma entrevista para a revista *Vice* em julho de 2012, o artista apontou que sua prisão foi motivada supostamente por um domínio de um site ligado ao seu nome para um outro grupo de jovens artistas no qual pudessem publicar seus trabalhos. Sua prisão não foi um caso isolado, foi resultado de uma investigação sobre danos criminosos na cidade no período de 1997 até 2012 que acarretou na prisão de alguns artistas, Cullen relatou que tinham cerca de 30 pessoas na delegacia detidas por circunstâncias semelhantes às dele no dia em que foi detido. Cullen afirmou na entrevista que acredita que a proximidade dos Jogos Olímpicos seja a razão dessa perseguição aos grafiteiros.

Além das prisões e perseguições aos artistas, Cullen aponta que muitas obras foram apagadas naquele ano: "Eu notei que muitas obras de rua pela capital foram removidas recentemente. De repente, tudo tem sido apagado nas últimas semanas, até coisas que não haviam incomodado ninguém por anos". Ao observar esse caso de 2012 e relacioná-lo com a reportagem apresentada pelo *The Guardian* em 2013, podemos notar que realmente houve uma manipulação e controle proposital da visualidade londrina, partindo da perseguição a um tipo de grafite e o incentivo a outro que se diferem principalmente pelo discurso. O contra-discurso criado pelos artistas de rua em resposta à arbitrariedade da construção da identidade visual da cidade olímpica e todas as suas consequências para as populações habitantes de regiões como *East London*, em Londres, foi disseminado através do grafite. Essas obras apresentam em si críticas a presença dos Jogos Olímpicos na cidade, mas também atuam através da construção de uma cultura visual paralela àquela estimulada pelos organizadores e autoridades oficiais do megaevento.



Figura 3 - Banksy, - Hackney Welcomes the Olympics, 2012.

A obra de Banksy foi divulgada na internet e a sua localização foi mantida em segredo, provavelmente, por portar os arcos olímpicos na imagem ela seria apagada pelas autoridades se fosse encontrada devido a problemas com direitos autorais sobre a logo dos Jogos Olímpicos, além disso, havia um controle maior sobre os grafiteiros e o que se produzia na cidade durante o período dos Jogos Olímpicos. A obra associa um atleta com o símbolo olímpico no peito com lançamento de mísseis, uma associação não desejada por aqueles que organizam o megaevento e pretendem obter benefícios com ele, de tal modo, poderia ser removido das ruas levando em conta o momento de repressão sobre a visualidade da cidade nesse período mas por sua localização não ter sido encontrada e grande parte da sua replicação ter sido via internet, as autoridades não puderam fazer nada para deter a imagem da obra de se espalhar pela rede atingindo o grande público que o artista consegue ter alcance por ser um dos artistas de rua mais reconhecidos da atualidade. As obras de Banksy, em seu estilo clássico feitas com a utilização de estêncil, têm alto valor de mercado o que diminui o interesse de removê-las por parte dos donos dos murais aonde se localizam, o que dificulta o controle das autoridades sobre essas obras. Além disso, os trabalhos de Banksy se tornaram marcos da cidade de Londres e mesmo que suas mensagens sejam provocativas e desagradem algumas autoridades e até mesmo parte da sociedade civil, são muito valorizados no mercado das artes no qual o artista já é bastante consagrado. De tal modo, ele está sempre no centro do olhar público e das mídias e tudo que produz se espalha rapidamente pela internet, em grande parte pela simplicidade das imagens que levantam críticas e questionamentos sobre questões sociais muito pertinentes nos dias de hoje.

O artista inglês Mau Mau é conhecido pelos seus grafites críticos que abordam

questões ambientais e sociais principalmente temas relacionados à desigualdade econômica, de tal modo, não deixou de representar questões referentes às controvérsias dos Jogos Olímpicos londrinos. Um de seus trabalhos de 2012 foi um grafite que criticava abertamente o megaevento, a obra apresenta os arcos olímpicos e símbolos que representam os patrocinadores dos Jogos, como o palhaço mascote do McDonald's, Visa, a tocha da Coca-Cola e os tênis da Nike (fig. 4), que junto com a obra Banksy (fig. 3) se tornou um marco entre os grafites *contra-olímpicos* em 2012.



Figura 4 Grafite do artista inglês Mau Mau em West London que pouco depois foi removida, 2012.

Fonte: <http://www.mau-mau.co.uk/gallery/outdoors>

A obra acabou sendo removida seis dias depois pelo Ealing Council (conselho do distrito de Ealing, no oeste de Londres), porém, não havia nenhum problema legal, pois Mau Mau tinha a autorização dos donos do muro para a realização do seu trabalho. Esse ato foi o que atingiu mais visibilidade para a censura dos trabalhos de rua que estava acontecendo por parte das autoridades londrinas, pois, mesmo tendo sido apagada a imagem circulou amplamente na internet e, assim, o caso foi vinculado em mais veículos de informação levando a frente o problema do controle arbitrário das imagens na cidade durante o ano das Olimpíadas.

O caso do Rio 2016

Um ano antes do Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, foi vinculada na página da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro uma reportagem chamada "Grafite a favor da revitalização urbana" na qual apresenta o projeto Gentileza Urbana. O projeto é encabeçado por André Bretas do Instituto RUA (sigla para Revitalização Urbano Artística) que tem como principal objetivo fomentar e incentivar a produção de arte urbana nos espaços públicos com

o apoio da CDURP e da Companhia Docas, ambas envolvidas no projeto Porto Maravilha. André Bretas, produtor e jornalista, comenta sobre o seu projeto nessa reportagem:

Eu acho que o projeto de revitalização do Porto é o melhor que está acontecendo na cidade hoje. Existem diversas frentes de obra, mas a entrega está sendo feita mais onde está o Museu de Arte do Rio e o Museu do Amanhã. Naquela parte já é possível visualizar a reforma e a melhoria do entorno. A área perto ainda está muito abandonada, escura e deteriorada, por isso achamos que ali seria um bom local para começar. A gente sempre tenta levar a revitalização urbana para o local que esteja necessitando, para que a arte realmente faça alguma diferença. (André Bretas para Danielle Veras, Site da Secretaria de Cultura do RJ, 2015)

Além disso, ele aponta a necessidade de fazer um trabalho de curadoria artística nessa região em processo de revitalização:

Queremos fazer um projeto com curadoria, e não um mutirão de grafite com vários artistas, para não ficar uma coisa de estilos diferentes. A gente quer que tenha uma linguagem do local, então estamos trabalhando na curadoria agora. [...] A gente tem uma reunião com a companhia Docas e já teve outra com a Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP) para definir qual vai ser o próximo ponto a ser pintado, se as pilastras ou o muro que protege o terreno da Docas, na Avenida Rodrigues Alves. É uma visita técnica que temos que fazer com a companhia, para ver também o interesse de empresas da região pelo projeto. (Ibidem)

Por essa reportagem fica notável os esforços de investimento numa visualidade em conformidade com a nova fase da Zona Portuária, na qual, a linguagem artística converse com o esperado pelos realizadores do Projeto Porto Maravilha no que diz respeito à adoção de um imaginário urbano "revitalizado" para a área. De tal modo, a visualidade pretendida por esses investidores foi criada a partir do incentivo ao grafite, porém, um grafite "artificado"⁴, tal como vimos nos exemplos da cidade de Londres, sob o estrito controle dos investidores que apostaram na região no período preparatório para as Olimpíadas. O jornal *O Globo*, um mês antes do início dos Jogos Olímpicos, também vinculou uma reportagem anunciando os planos para a visualidade da Zona Portuária no período Olímpico e posteriormente como legado Olímpico, na qual, apresentam que:

De carona na revitalização da região, um projeto ambicioso promete transformar o conjunto de paredes, hoje sujos e pichados, na maior galeria

⁴ O termo faz referência à ideia proposta por Roberta Shapiro (2007) de "artificação", que seria o processo de "transformação da não-arte em arte", através da sua legitimação junto a instâncias de regulação e reconhecimento da arte.

de arte urbana a céu aberto do país [...] A previsão é que todos os painéis fiquem prontos até o fim do ano, mas alguns devem começar a ser pintados antes da Olimpíada. (André Bretas para Guilherma Ramalho, O Globo Rio, 2016)

Ainda nesta reportagem, André Bretas torna a comentar o assunto que havia apresentado no ano anterior na entrevista vinculada ao site da Secretaria de Cultura do RJ:

Estamos começando a fechar a curadoria, chamaremos entre 30 e 40 artistas nacionais e internacionais. Com a revitalização da Zona Portuária, os galpões estão gritando por reforma, mais até do que na época em que estava tudo ruim. A região tem o potencial de ser um bairro-arte como o Soho, de Nova York. Nossa ideia é fazer com que as pessoas frequentem mais o Porto, não só a Praça Mauá. Queremos transformar a Rodrigues Alves num museu a céu aberto de arte urbana, um lugar onde pessoas poderão percorrer uma boa distância admirando painéis. (André Bretas para Guilherma Ramalho, O Globo Rio, 2016)



Figura 5 Mural - Etnias de Kobra no Boulevard Olímpico, Rio de Janeiro, 2016.
Foto: Laura Vieira B. de O. Lima.

A primeira obra desse projeto específico para a Zona Portuária foi o mural "Etnias" do artista brasileiro Kobra, inaugurado em 2016, com três mil metros quadrados de tamanho foi reconhecido pela *Guinness World Records* como o maior mural de grafite do mundo (STEPHENSON, 2016). O mural faz parte do Boulevard Olímpico que como o próprio nome sugere foi elaborado visando a recepção das festividades das Olimpíadas, inaugurado justamente em agosto de 2016, mês de início dos Jogos, com a finalidade de ser um espaço aberto ao público aonde os jogos foram transmitidos via telões e acolheu eventos culturais voltados à celebração das Olimpíadas na cidade.

A obra foi divulgada em vários veículos de informação, inclusive, uma reportagem do jornal *O Globo* de julho de 2016 noticiou que a obra foi encomendada pelo Comitê Olímpico

Internacional, Comitê Olímpico Brasileiro e pela prefeitura do Rio de Janeiro para representar os Jogos Olímpicos na cidade, já na reportagem apresentada anteriormente do mesmo jornal apresenta-se que as intervenções na Av. Rodrigues Alves (onde se localiza o Boulevard) são de responsabilidade da prefeitura, porém, nenhum outro veículo, inclusive a própria página do Porto Maravilha, informou de

onde partiu a encomenda da obra. Num vídeo para o jornal O Globo o artista fala um pouco sobre a obra:

Eu trabalhei com os cinco continentes através dos seus povos e através dos nativos, dos povos indígenas, dos tribais de cada uma dessas nacionalidades mas é um projeto que é totalmente meu, um projeto que já é um desdobramento de outros trabalhos que eu venho fazendo sobre a paz [...]. (Eduardo Kobra para Fernanda Rouvenat, O Globo, 2016)

Além do mural –Etnias, o Boulevard Olímpico conta com outros murais de grafite e intervenções de artistas como a ilustradora Rita Weiner e Panmela Castro que realiza murais de grafite em mais de vinte países pelo mundo. O trabalho de Panmela Castro para o Boulevard segue o mesmo conceito de seus outros murais fora do Brasil, sempre ilustra mulheres sob tons de rosa em imagens grandiosas e com cores fortes, o mural –Nice (Fig. 6), segundo o apresentado no site oficial da artista, representa a deusa grega Nice que evoca símbolos inspirados nas Olimpíadas: "Nice é uma deusa que personifica a vitória, o triunfo e a glória. Representada por uma mulher alada, ela é considerada fonte de boa sorte para todos os atletas e guerreiros".



Figura 6 À esquerda, mural de colagens do artista JR (Projeto Inside Out); à direita, mural —Nice! da artista Panmela Castro, Boulevard Olímpico – RJ, 2016.

Fonte: <https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6093377>.

O artista francês JR também expôs no Boulevard Olímpico o resultado da passagem

do seu projeto *Inside Out* pela cidade do Rio de Janeiro. Nesse projeto o artista passa por várias cidades do mundo e através de uma cabine fotográfica convida transeuntes dessas diferentes nacionalidades a se deixarem fotografar para posteriormente fazer um trabalho com colagem dessas fotos em muros da cidade, exibindo-as em preto e branco e em tamanho ampliado. JR é reconhecido internacionalmente e é um dos grandes nomes das artes urbanas da atualidade, premiado pela fundação TED em 2010, realiza projetos em diferentes partes do mundo. Além do trabalho exposto no Boulevard Olímpico, realizou no mesmo ano outro trabalho inspirado nos Jogos Olímpicos de 2016 na cidade do Rio de Janeiro em outras áreas da cidade. O seu trabalho consistiu em duas esculturas, uma no Flamengo e outra na Barra da Tijuca, representando dois atletas, uma delas representa especificamente o atleta sudanês Younes Idriss e foi instalada no topo de um prédio na Zona Sul do Rio de Janeiro.



Figura 7 Foto-escultura de JR no bairro Flamengo no Rio de Janeiro, 2016.
Fonte: https://www.instagram.com/p/BInRqKFAgxP/?utm_source=ig_embed.

A relação de JR com a cidade do Rio de Janeiro vem de antes de 2016, em 2010 realizou um trabalho fotográfico com mulheres do Morro da Providência, também situado na Região Portuária, como parte do seu projeto *Women Are Heroes*. Através desse trabalho, JR se manteve em contato com a realidade do Morro da Providência e também com os atores locais, como o fotógrafo Maurício Hora, que é morador da Providência e sempre atuou nas causas locais usando a fotografia como ferramenta.



Figura 8 - Intervenção no Morro da Providência realizada pelo artista JR.
Titulo: *28 Millimeters, Women Are Heroes* - 2008.

Em uma entrevista que realizei com ele em 2016, Maurício Hora apontou que teve dificuldades para alcançar visibilidade para os problemas sociais recorrentes do projeto Porto Maravilha através do seu próprio trabalho. De tal modo, foi através de parcerias com artistas internacionais de maior projeção que conseguiu realizar projetos maiores que chamassem alguma atenção para o debate sobre as problemáticas deste projeto de cidade Olímpica.

Hoje a gente usa um artista de peso pra fazer um trabalho. Não adianta eu tentar fazer um livro [...]. Não consigo, não consigo. Aí é muito mais fácil o cara vir aqui e faz, fácil, sabe? E pra mim é difícil. [...] Mas vamos dizer que qualquer outro artista, eles preferem qualquer outro artista de fora. (Maurício Hora, transcrição de entrevista, 2016).

Por mais que as autoridades oficiais não tivessem interesse em trabalhar com Maurício Hora, como me disse em entrevista, ele se fez presente em muitos momentos no período de preparação para os Jogos Olímpicos trabalhando com os artistas convidados pela agenda oficial. JR e Maurício tem trabalhado juntos desde 2009, ano que começou o processo de remoções para as obras do Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro. Em 2009 organizaram uma exposição na Casa França Brasil que também contou com projeções em alguns pontos da cidade com fotos de mulheres residentes do Morro da Providência como parte do projeto de JR realizado em 2008 "28 Milímetros – Mulheres", favela que teve posteriormente mais 800 famílias removidas de suas casas. M. Hora colaborou com o artista português Alexandre Farto, também conhecido por Vihls, em seu projeto "Descascando a superfície" no Morro da Providência em 2012. O projeto consistiu em esculpir os rostos dos moradores nos muros de suas casas que estavam marcadas para serem demolidas devido às obras relacionadas ao Porto

Maravilha e com incentivo da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro culminou numa publicação do projeto em formato de livro.

Vhils é um amigo, um grande artista português [...] a gente estava, assim, há anos chamando ele pra vir e aí calha de, nesse processo da remoção, a gente colocar um edital da Secretaria de [Cultura]. Esse projeto foi bancado pelo Estado, Secretaria de Cultura, aí conseguimos. Não, eu não passaria se eu colocasse o meu trabalho, né? Falei: "Vamos botar o do Vhils", aí liguei pra ele: "Vhils, você acha legal? Tá afim?", "Ah, tô", aí passou, mas se eu boto... JR me convida pra uma exposição em 2010 na Casa França Brasil, sabe quando eu entraria na Casa França Brasil pra expor? Pra expor? Nunca! Nunca, nunca. Talvez "nunca" é tão longe, mas nunca. (Maurício Hora, transcrição de entrevista, 2016)



Figura 9 - Muro com intervenção do artista Vhils retirada de uma casa demolida no Morro da Providência em decorrência das obras do Porto Maravilha exposta no Museu de Arte do Rio, 2017.

Os trabalhos em parceria foram uma saída para que Maurício Hora como um ator local pudesse apresentar seu discurso crítico em relação à maneira como se conduziu as obras na Região Portuária carioca no pré-Olimpíadas. Essas obras têm em comum o fato de trazerem ao centro de sua composição pessoas comuns que tem verdadeiramente uma ligação com o local, de tal modo, se atribui rostos àqueles que vivem no Morro da Providência e que tiveram que lidar com os as arbitrariedades do projeto Porto Maravilha.

Essas arbitrariedades por muito discutida como no Dossiê do Comitê Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro (2015) se refletiram na possibilidade de atuação de uma produção de cultura visual que questionasse as negligências do processo de construção da cidade Olímpica, no relato de Maurício Hora e ao observar as obras que permaneceram como

legado Olímpico na região Portuária podemos observar a predileção da fixação de obras que evocam o espírito Olímpico e símbolos que desviam os olhares das causas sociais locais recorrentes do megaevento. Mesmo após os Jogos, permanece a ideia de investir em um tipo específico de arte urbana no local, a criação do Museu de Arte Urbana do Porto (MAUP) anunciada pelo jornal *O Globo* numa reportagem de maio de 2018, também idealizado pelo curador André Bretas, indica a continuidade desse projeto que teve origem nos preparativos para as Olimpíadas mas se trata de um projeto de ressignificação simbólica da cidade, e principalmente, da Zona Portuária. André Bretas, curador desse projeto, que tem como intuito:

fazer uma continuação do Boulevard Olímpico, que foi muito bombado durante os Jogos Olímpicos Rio 2016 e precisa de um gás novo — diz o curador, um dos idealizadores da ArtRua. — Nos inspiramos em Wynwood, o bairro de Miami que foi revitalizado por meio da arte. O Porto também virou um grande polo, com museus, ateliês na antiga Fábrica Bhering e o enorme número de painéis. O museu do futuro é virtual e na rua. (André Bretas para Joana Dale, Jornal O Globo, maio de 2018)

O MAUP foi levado a frente e na segunda metade de 2018 abriram o portal que mapeava cerca de 50 obras de grafite presentes na Região Portuária que foram realizadas desde o período olímpico até períodos mais recentes, seguindo a mesmo padrão de construção de narrativa visual que vimos no Boulevard Olímpico durante os Jogos Olímpicos, como por exemplo, um grande mural realizado pela artista paulista Érica Mizú na Avenida Rodrigues Alves, uma avenida de alta circulação e muito importante na região portuária. O portal do MAUP apresenta a artista e sua obra de tal maneira: -No Rio foi convidada a realizar um dos maiores painéis na Zona do Porto onde retrata criaturas fantásticas, como enormes lagartas pretas, neste universo lúdico de cores vibrantes, e elementos da natureza (Site do MAUP – Erica Mizú).



Figura 10 - Mural na Avenida Rodrigues Alves na Região Portuária do Rio de Janeiro de Erica Mizú parte do projeto Rua Walls, 2018.

Além dessas obras mais recentes encomendas para a Av. Rodrigues Alves, os incentivos para produção no Boulevard Olímpico também continuaram na construção do tão almejado bairro-arte pela concessionária Porto Maravilha. Assim, o legado resultante do projeto de transformar a Zona Portuária revitalizada no tal -bairro-artell que surgiu no período de preparação dos Jogos Olímpicos passa também pela ideia de ressignificação da visualidade local de acordo com obras de artistas valorizados no mercado que possam agregar capital cultural à região de maneira a informar uma nova identidade visual. A agenda oficial de produção de arte urbana no período próximo a realização das Olimpíadas segue um padrão de símbolos a serem prezados nesses trabalhos, no qual, os valores olímpicos sejam àqueles que permeiem o imaginário urbano.

O caso de *Tokyo 2020*

Os Jogos Olímpicos seguintes à edição do Rio de Janeiro serão sediados em Tóquio em 2020 e quanto mais se aproximam, a cidade vai tomando a forma de cidade olímpica. Na página do *Tokyo Metropolitan Government* (Governo Metropolitano de Tóquio) apresentam-se algumas ideias fundamentais para o projeto de Tóquio 2020, e uma delas é que: os Jogos Olímpicos e Paralímpicos não são somente o maior festival esportivo do mundo, mas um grandioso evento que traz mudanças significativas para a sociedade e cultura da cidade-sede. O que significa que o megaevento acarretará provavelmente em drásticas mudanças na cidade – não somente ao construir polos esportivos, mas também adequar a cultura local às reestruturações que acontecerão nas áreas envolvidas com os Jogos Olímpicos. Com essa finalidade, o TMG formulou o programa “*Tokyo Vision for Arts and Culture*”, que consiste no tentáculo das autoridades estritamente responsáveis pela tarefa de submeter a arte e cultura

local sob o modelo de cidade olímpica.

A partir dessas medidas podemos notar a ânsia, por parte da prefeitura de Tóquio, de investir nas áreas de arte e cultura como uma parte sólida no projeto de cidade olímpica de 2020. Conseqüentemente, o *Arts Council Tokyo* (Conselho de Artes de Tóquio) assume uma postura bastante atuante na execução do projeto. Conjuntamente às medidas iniciais, apresenta-se no site do TMG, o compromisso, em decorrência dos Jogos Olímpicos, de "reconstruir" a região de Tohoku afetada pelo incidente nuclear. Tendo em vista a postura de valorização e incentivo à cultura visual adotada pelas autoridades japonesas e a forte expectativa no megaevento para superar a "crise nuclear" resultante do grave acidente ocorrido na usina nuclear de Fukushima, podemos pensar nos esforços oficiais como uma maneira de desfocar a atenção dos problemas sociais, à favor da tentativa de construção de um imaginário visual, esportivo e cultural positivo. Vejamos então a produção em arte de rua, e quais discursos acompanharam os respectivos projetos.

Em 2016, ano das Olimpíadas do Rio de Janeiro, o artista brasileiro Kobra realizou um mural na embaixada brasileira em Tóquio (G1-Rio, 2016), justamente para promover os Jogos Olímpicos. Como vimos, Kobra é um artista reconhecido internacionalmente cujos trabalhos estão localizados em diversos pontos pelo mundo: Kobra foi responsável pelo mural recordista em tamanho reconhecido pelo *Guinness World Records* localizado no Boulevard Olímpico na cidade do Rio de Janeiro em prol das Olimpíadas de 2016. A partir do convite das embaixadas brasileira e japonês, Kobra elaborou seu trabalho de estreia em Tóquio. A ideia obra era representar o Rio de Janeiro, a partir das cores e da representação de pontos turísticos, na capital que iria realizar a empreitada de receber os Jogos Olímpicos.



Figura 11- Mural de Kobra na embaixada brasileira em Tóquio, 2016.

Fonte: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/06/eduardo-kobra-faz-em-toquio-mural-rio-com-imagem-do-cristo-redentor.html>

A obra em questão pode representar a –passagem de bastão‖ de uma cidade para outra, iniciando as intervenções artísticas em Tóquio no período de preparação para os Jogos. Logo no ano seguinte em 2017 iniciou-se o *Tokyo Mural Project*. Seguindo a mesma linha de incentivo à produção artística urbana, o primeiro mural foi realizado em outubro, pelos artistas japoneses JonJon Green e Sal na parede do Mori Building. Com a chamada –*From Tokyo to the Future*‖, o site do projeto apresenta: "Esse evento será conduzido como um projeto de pesquisa experimental para a Política Básica Governamental para promover medidas relacionadas às preparações e administração dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos em Tóquio em 2020" (Tokyo Mural Project).

A intenção é "repintar" a cidade: o *Tokyo Mural Project* pretende criar uma coleção de murais de grafite na área de Shintora que, segundo o site oficial do projeto, está se desenvolvendo rapidamente para ser um novo centro internacional. Tratando-se de um laboratório para futuras medidas governamentais de incentivo à arte urbana na construção da cidade olímpica, o projeto se sustenta a partir da máxima valorizada e reiterada pelo COI – o valor olímpico de legado –, aceita consensualmente pelos governos e autoridades responsáveis pelas transformações urbanas.

A ideia de legado é um dos sustentáculos do pacote olímpico implantado nas cidades-sede; através dele justificam-se investimentos urbanos que decorrem dos Jogos. Tais discursos acompanham o projeto proposto para a região de Shintora, uma articulação entre o poder público e privado de incentivo à arte urbana – sobretudo os murais –, no período pré-Olimpíadas.



Figura 12 Mural de Sal e JonJon Green para o Tokyo Mural Project, Shintora, Tóquio, 2017.

Fonte: <http://mural.tokyo/>.

O *Tokyo Metropolitan Government* designou a *Shintora Avenue* como zona de desenvolvimento especial, tendo como braço administrativo a *Shintora Avenue Area Management Council*, um conselho encabeçado pelo Mori Building em associação com mais oito empresas que atuam na região. Iniciado em 2015, o projeto pretende promover paisagens de rua como áreas para cultura urbana. No site do Mori Building, Masahiko Ogasawara, membro da Associação, apresenta:

Shintora Avenue está no processo de passar por uma transformação envolvendo alguns projetos de reestruturação que visam a transformá-la em uma rua como a parisiense Champs-Élysées nos próximos anos. Estamos ansiosos para trabalhar com a comunidade local para transformar Shintora Avenue em uma simbólica estrada da classe olímpica. (Mori Building Co., Ltd – tradução nossa)

Tal como acontece na *Shintora Avenue*, o projeto de ressignificação urbana através da cultura visual reforça a conduta adotada pelo *Arts Council Tokyo* – um membro fundamental na construção da cidade olímpica. A proposta apresentada para a *Shintora Avenue* se assemelha bastante com os projetos realizados na região portuária do Rio de Janeiro através do MAUP, ou em *Hackney Wick* no *East London*. Em uma publicação na página do *Arts Council Tokyo*, Mitsushiro Yoshimoto, membro do Conselho, apresentava:

Com atenção ao segundo pilar -Planejamento e Sustentabilidade Urbana, muitos esforços têm sido feitos por todo o Japão em direção à regeneração regional através da arte [...]. Incorporando projetos como esses no programa cultural para os Jogos de Tóquio-2020, nós deveríamos estar disponíveis para esboçar uma imagem desejável de revitalização e sustentabilidade regional. (YOSHIMOTO, 2015)

De tal modo, a postura adotada por Tóquio para receber os Jogos tem aspectos comuns aos observados nas outras duas cidades Olímpicas analisadas, Londres e Rio de Janeiro – mais particularmente no que diz respeito à intencionalidade da utilização da arte urbana como ferramenta de políticas públicas de "regeneração regional". A partir desse viés, o projeto de revitalização urbana em Tóquio para as Olimpíadas de 2020 chega a incluir como centro das mobilizações políticas a região de Tohoku.

A região faz parte da área de Fukushima, foi atingida por um desastre nuclear em 2011 em consequência de um terremoto que desestabilizou a usina nuclear local. O incidente fez um grande número de vítimas e continua a ser um problema para as autoridades públicas devido ao nível de radiação que permanece no solo e na água da região. Na tentativa de amenizar o estigma e ressignificar a região de Fukushima, deliberou-se com a aprovação do

COI que a região sediará partidas de baseball e softball durante as Olimpíadas de 2020. Essa notícia chocou grande parte da população e foi noticiada em vários portais de informação. Por exemplo, uma reportagem do jornal norteamericano *The New York Times* em dezembro de 2017 era intitulada *Would you play ball at Fukushima?* (BERKMAN, 2017); outra reportagem do jornal britânico *Telegraph* em março de 2017, anunciava *-Anger as Fukushima to host Olympic events Tokyo 2020 games* (RYALL, 2017).

As organizações civis e ativistas antinucleares foram incomodadas pela decisão, pois os níveis de radiação na região ainda se apresentam muito maiores do que o seguro para que as pessoas possam retornar às suas casas sem riscos à saúde. Hajime Matsukubo, secretário-geral do Centro de informação nuclear dos cidadãos em Tóquio, disse em uma entrevista de janeiro de 2018 para o jornal *Independent*, que *-O governo japonês quer mostrar um falso lado de Fukushima. Assim, a ressignificação da região proposta pelas autoridades não passaria de uma política de -passar panos quentes numa questão particularmente crítica ainda na sociedade civil japonesa. A postura do governo japonês – que desde o incidente nacionalizou a companhia nuclear TEPCO – estaria de acordo com os anseios da companhia nuclear: o apaziguamento da tensão política resultante do desastre de Fukushima.*

Os movimentos antinucleares se tornaram mais ativos na sociedade japonesa. Contra a aprovação do COI em sediar uns jogos na região de Tohoku, alguns grupos se mobilizaram prontamente, posicionando-se contra as medidas governamentais. O artista japonês *281_Anti nuke*, envolvido há tempo nas causas ambientais, faz parte de tal movimentação. Um grande número das obras de *281_Anti nuke* está relacionado com o desastre de março de 2011, principalmente, no que diz respeito à postura das autoridades em relação à TEPCO (Tokyo Electric Power Company). Por exemplo, uma de suas obras apresenta o ex-primeiro ministro Noda Yoshihiko beijando o ex- presidente da TEPCO, Katsumata Tsunehisa, com a palavra *-Kizuna (-Elo)* escrita ao centro da imagem – representando a ligação entre o governo e a companhia nuclear (Fig. 13).

O artista *281_Anti nuke* vinculou também um trabalho com o atual primeiro ministro Shinzo Abe correndo enquanto segura uma bandeira tal qual a bandeira olímpica, porém, no lugar dos cinco arcos estão representados, nas mesmas cores da logo original, os símbolos de radioatividade (Fig. 14). A imagem subverte a clássica logo dos Jogos Olímpicos para representar o que a presença do megaevento *-maquiagem*, numa tentativa do governo de amenizar a insatisfação popular mediante às crises políticas e ambientais resultantes do acidente de março de 2011.



Figuras 13 e 14. Obras do artista japonês 281_Anti nuke, Disponíveis no site do artista.
Fonte: <http://www.281antinuke.com/gallery/>.

Algumas das obras de 281_Anti nuke são espalhadas pela cidade em forma de adesivos. Como apresentado em um vídeo mostrando seu trabalho ativista, o artista aparece encapuzado e com o rosto coberto, caminhando pelas ruas de Tóquio colando seus trabalhos nas vias públicas para chamar atenção para a causa antinuclear (VICE JAPAN, 2014). O vídeo demonstra o caráter político do trabalho do artista, criticando diretamente a questão nuclear no Japão (sua identidade se mantém em segredo). De fato o trabalho de 281_Anti nuke adquiriu um caráter *contra-olímpico* quando Fukushima se tornou parte do projeto olímpico de *Tokyo 2020*, conectando assim a questão nuclear aos Jogos Olímpicos.

Na decisão de sediar uns jogos na região de Tohoku, o que está em jogo é a imagem da região, e do Japão como um todo. Os Jogos Olímpicos representam para as autoridades uma oportunidade de superar o estigma sobre a questão nuclear. Por oposição, o ativismo do artista 281_Anti nuke representa uma tentativa de disputar a narrativa sobre a situação atual da região. Se a imagem passada pelas autoridades governamentais não comporta a seriedade do risco em que se encontra a região as obras de 281_Anti nuke procuram fazer a verdade sobre o acidente nuclear, evitar que ele seja esquecido ou desfocado pelo megaevento esportivo. Resistindo assim à tentativa de manipulação da imagem do país e da região.

Conclusão

Os incentivos culturais, a chamada *Cultural Olympiad*, que acompanham a realização do megaevento esportivo, têm apresentado um papel cada vez mais relevante na produção da cidade olímpica. O grafite foi adotado como o protagonista dos projetos nas três cidades em questão, uma arte de rua que já é comum ao ambiente urbano dessas cidades e vem tomando um espaço significativo no mercado artístico. De tal modo, artistas reconhecidos nesse

cenário foram convidados a fazer parte da agenda oficial da *Cultural Olympiad*, expondo nas cidades-sede trabalhos que promovessem os valores e ideais olímpicos.

As três cidades analisadas, cada uma com suas especificidades, apresentaram em comum o esforço por parte dos governos locais em incentivar e patrocinar a arte de rua, principalmente os murais de grafite, mesmo existindo exceções – como nas esculturas de JR no Rio de Janeiro – mas em comum, todas essas obras exprimem significados que se relacionam com os valores olímpicos ou *Olympism*. Retratam atletas, representam união entre as nações e aspectos tradicionais do local que remetam a uma história positiva da cidade ou compõe de maneira a trazer um –ar de modernidade e avanço, sempre em obras monumentais pelo tamanho e na maioria dos casos extremamente coloridas, de modo que, é impossível não notar a sua presença. Essas obras que chamamos aqui como pertencentes à visualidade olímpica, principalmente pelos símbolos e significados que evocam, representam positivamente o megaevento que é tão controverso no contexto urbano.

A impopularidade da realização dos Jogos Olímpicos tem se tornado uma questão bastante conflitante nas cidades-sede. A utilização de uma cultura visual olímpica positiva na cidade é, no nível simbólico – mas não só em nível simbólico, tento em vista os efeitos de valorização imobiliária nos locais onde se realizam as obras e reformas – um subterfúgio para incrementar a aceitação do megaevento mesmo com todos os reveses que se apresentam para as populações locais, seja para os artistas locais ou para os próprios moradores. Como observou Mascarenhas: "Segundo David Harvey (...), "o espetáculo sempre foi uma potente arma política", e este se intensificou nos últimos anos, como forma de projeção e controle social na cidade, no contexto da ascensão do modelo de gestão urbana empreendedorista" (MASCARENHAS, 2014: 56).

Esse quadro se estende até o controle da produção artística na cidade durante o período olímpico, como pudemos ver mais explicitamente nos casos de Londres e do Rio de Janeiro mas também em Tóquio. Todavia, os atores urbanos críticos à presença das Olimpíadas ou à maneira como foi conduzida pelas autoridades, de alguma maneira, conseguem contornar esses empecilhos levantados para produzir uma visualidade *contra-olímpica*, que subverte a lógica olímpica – seja subvertendo os próprios símbolos ou patrocinadores olímpicos ou redirecionando os olhares para os indivíduos que tem ligação com o local e foram prejudicados pelo projeto olímpico – em contrapartida, essas obras apresentam um caráter essencialmente fugaz por não pertencerem a agenda oficial e, por vezes, serem ilegais.

Todas as obras analisadas se encaixam no mercado artístico como artes de rua –

lembrando que o grafite e algumas outras expressões urbanas passaram pela "artificalização". Excluímos da análise, propositalmente, expressões não valoradas no mercado artístico como a propaganda e a pixação que, mesmo bastante presentes enquanto expressões visuais com suas narrativas próprias durante os Jogos nas cidades-sede, não entram na disputa pelo espaço aberto pelos organizadores, patrocinadores e autoridades oficiais, na busca de uma produção artística urbana que tenha alto valor de mercado e legitimação enquanto arte. Não entendemos como necessário entrar no debate sobre a real propriedade das expressões visuais – se são arte ou não –, mas apontamos somente que na atualidade o grafite tem larga aceitação popular, do mercado e da própria academia (apesar de muitos debates) enquanto arte de rua.

Assim, a escolha pelas obras consideradas amplamente como "arte de rua", inclusive pelas mídias, diz respeito a seleção de um grupo de obras que possuem potencial no mercado artístico. Desse modo, pode-se observar com mais clareza o que diferencia as obras selecionadas pelos realizadores do megaevento (partes da visualidade olímpica), daquelas que ficaram de fora (partes da visualidade *contra-olímpica*).

Observamos que as escolhas se basearam não só pelo maior ou menor valor de mercado da obra ou do artista em questão, mas principalmente pelo discurso evocado pela obra e pelo artista. Ao encomendar as obras, a intenção relacionava-se em grande parte com o propósito de construir uma certa narrativa, tal como conceituamos com a temática da visualidade olímpica.

As visualidades olímpica e *contra-olímpica* aqui apresentadas convivem no contexto urbano. A cidade é um espaço de disputa, e as visualidades exacerbam as disputas ao nível do espetáculo, através da imagem e da produção do imaginário urbano. Elas escondem em si seus significados, intenções. Quais obras, quem as faz e aonde são feitas: essas questões não são despropositadas, seja nas cidades olímpicas de Londres, Rio de Janeiro ou Tóquio.

Referências

281_ ANTI NUKE. **Galeria, site oficial**. <http://www.281antinuke.com/>. Acesso em 2 fev. 2019.

BARRETT, Terry. Interpreting visual culture. **Art Education**. 56 (2), Mar. 2003, pp. 6-12.

BERKMAN, Seth. In the shadow of a disaster, Fukushima responds with _play ball. **Independent**. 2018. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/news/long_reads/fukushima-disaster-tohoku-japan-sports-baseball-basketball-olympics-recovery-a8134566.html>. Acesso em: 28 ago. 2018.

_____. Would you play ball at Fukushima? **The New York Times**. 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/12/29/sports/fukushima-nuclear-disaster-tokyo-olympics.html>>.

Acesso em: 2 fev. 2019.

CASTRO, Panmela. Site Oficial. Disponível em: <<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6093377>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

CNN. Usain Bolt's street art portrait. **Canal CNN**. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OozPeHXGtBE>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

COMITÊ POPULAR DA COPA E DAS OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO. **Dossiê: Megaeventos e violações de direitos humanos no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, nov. 2015.

DALE, Joana. Museu de Arte Urbana do Porto do Rio mapeia intervenções feitas na região. **O Globo**, 27 mai. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/obra-do-grafiteiro-paulista-eduardo-kobra-substitui-uma-do-lendario-ingles-banksy-em-londres-2790927>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DUARTE, Fernando. Obra do grafiteiro paulista Eduardo Kobra substitui uma do lendário inglês Banksy em Londres, **O Globo** – Cultura, 28 abril 2011, atualizado em 3 nov. 2011. Acesso em: 2 fev. 2019.

G1-Rio. Eduardo Kobra faz em Tóquio mural Rio com imagens do Cristo Redentor, **Portal G1-Rio de Janeiro**, 22 jun. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/06/eduardo-kobra-faz-em-toquio-mural-rio-com-imagem-do-cristo-redentor.html>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

MARQUES, Sandra, C.S., e CAMPOS, Ricardo. Políticas de Visualidade, Práticas Visuais e a Construção de Espaços de Imaginação. **Cadernos de Arte e Antropologia**, 6 (2), 2017, Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cadernosaa/1250>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

MASCARENHAS, Gilmar. Cidade mercadoria, cidade-vitrine, cidade turística: a espetacularização do urbano nos megaeventos esportivos. **Caderno Virtual de Turismo**, 14, Edição especial: Hospitalidade e políticas públicas em turismo, nov. 2014, pp. 52-65.

_____. A produção da cidade olímpica e os sinais da crise do modelo globalitário. **Geosp** – Espaço e Tempo, 20 (1), 2016, pp. 52-68. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/geosp/article/download/107148/112912/>>. Acesso em: 1 fev. 2019.

MESENTIER, Leonardo Marques de, e MOREIRA, Clarissa da Costa. Produção da paisagem e grandes projetos de intervenção urbana. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**. 16 (1), 2014, pp. 35-50. Disponível em: <<https://www.scribd.com/document/330160208/Estudos-Urbanos-e-Regionais>>. Acesso em: 1 fev. 2019.

MORI BUILDING CO., LTD. Mori Leads Association to Promote Tokyo's Shin-Tora Avenue. **Mori Company Information, Press Releases**, 19 nov. 2015. Disponível em: <<https://www.mori.co.jp/en/company/press/release/2015/11/20151119140000003105.html>>. Acesso em: 1 fev. 2019.

MUÑOZ, F. Historic evolution and urban planning typology of Olympic Villages. **Centre d'Estudis Olímpics i de l'Esport**. Barcelona, 1996, pp. 1-26.

MUSEU DE ARTE URBANA DO PORTO. **Erica Mizú**. Disponível em: <<http://maup.rio/erica->

mizu/>. Acesso em: 28 ago. 2018.

RAMALHO, Guilherma. Projeto transformará fachadas dos armazéns do Porto com arte urbana. **O Globo**. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/projeto-transformara-fachadas-dos-armazens-do-porto-com-arte-urbana-19734127>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

ROUVENAT, Fernanda. Eduardo Kobra fala sobre mural "Etnias" criado no Boulevard Olímpico. **Portal G1**. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/videos/v/eduardo-kobra-fala-sobre-mural-etnias-criado-no-boulevard-olimpico/5198993/>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

RYALL, Julian. Anger as Fukushima to host Olympic events during Tokyo 2020 games. **Telegraph**. 17 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/olympics/2017/03/17/anger-fukushima-host-olympic-events-tokyo-2020-games/>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

STAMM, Marco. Maior pintura em mural do mundo é inaugurada no Boulevard Olímpico. **O Globo**, 30 jul. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/maior-pintura-em-mural-do-mundo-inaugurada-no-boulevard-olimpico-19819307>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

SHAPIRO, Roberta. O que é artificação?. **Sociedade e Estado**, 22 (1), 2007, pp. 135-151.

STEPHENSON, Kristen. Brazilian artist leads team to spray paint record with Rio Olympic 2016 inspired mural. **Guinness World Records**. 2016. Disponível em: <<http://www.guinnessworldrecords.com/news/2016/8/brazilian-artist-paints-his-way-into-a-new-record-440451>>. Acesso em: 1 fev. 2019.

TOKYO METROPOLITAN GOVERNMENT. **Tokyo 2020 Olympic and Paralympic Games**. Disponível em: <<http://www.metro.tokyo.jp/ENGLISH/ABOUT/APPENDIX/appendix05.htm>> Acesso em: 28 ago. 2018.

TOKYO MURAL PROJECT. Disponível em: <<http://mural.tokyo/en/index.html>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

VERAS, Danielle. Grafite a favor da revitalização urbana. **Cultura.RJ**. 2015. <<http://www.cultura.rj.gov.br/materias/grafite-a-favor-da-revitalizacao-urbana>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

VICE JAPAN. 3.11特集】反原発をアートで訴える"281 Anti nuke"- Political Artist 281_Anti nuke. **Canal VICE Japan, Youtube**, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hi4pBzXhmUg>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

WAINWRIGHT, Oliver. Olympic legacy murals met with outrage by London street artists. **The Guardian**. 2013. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/aug/06/olympic-legacy-street-art-graffiti-fury>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

WEBB, Keegan. The Olympic Police's War on Graffiti. **Vice**, 2012. Disponível em: <https://www.vice.com/en_uk/article/8gvvmk/graffiti-kings-british-transport-police-arrests-olympics-london-2012>. Acesso em: 28 ago. 2018.

YOSHIMOTO, Mitsushiro. What can we achieve beyond 2020 with the cultural program?. **Arts Council Tokyo. Column & Interview.**, 2015. Disponível em: <<https://www.artscouncil-tokyo.jp/en/library/column-interview/8221/>>. Acesso em 28 ago. 2018.

A Turistificação de Favelas no Cenário dos Megaeventos

Apoena Mano¹

Resumo: Considerando seu potencial para modificação do imaginário urbano, durante o período de preparação para a Copa do Mundo e Olimpíadas, processos de turistificação são percebidos sobre determinadas favelas do Rio de Janeiro, constituindo a produção destes lugares como marca e mercadoria, além da expansão de fronteiras urbanas e de mercado. A favela Santa Marta, entendida como um local de reconfiguração estratégica de políticas do Estado, é afetada por forças de governamentalidade e mercantilização de espaços e formas de vidas, articulados à reprodução da lógica militarizada de gestão de territórios urbanos”, evidenciando o deslocamento onde cada vez mais o governo das cidades e o governo da segurança se entrelaçam e se confundem. Nas discussões deste trabalho, pretende-se analisar criticamente os diversos desdobramentos sócio-urbanos na “favela modelo” a partir do turismo relacionado à militarização e ao empreendedorismo.

Palavras-chave: Turismo; Megaeventos; Violência; Empreendedorismo; Urbanismo Militarizado

The turistification of Favelas in the Mega-Events Scenario

Abstract: Considering its potential for modifying the urban imaginary, during the period of preparation for the World Cup and Olympics, touristification processes are perceived in certain favelas of Rio de Janeiro, constituting the production of these places as a brand and merchandise, in addition to the expansion of urban and marketing borders. Santa Marta favela, understood as a site of strategic reconfiguration of state policies is affected by forces of governmentality and mercantilization of spaces and forms of life, articulated to the reproduction of the militarized logic of management of urban territories ", showing the displacement where, increasingly, city government and the security government are intertwined and confused. On the discussions of this work it's intended to critically analyze the various socio-urban developments in the "model favela" from tourism perspective, related to militarization and entrepreneurship.

Keywords: Tourism; Mega-events; Violence; Entrepreneurship; Militarized Urbanism

Introdução

Durante a última década, a circulação de Megaeventos para o Sul Global tornou-se um importante dispositivo de estímulo a fluxos globais para o Brasil, gerando reflexos locais que demandam atenção específica. A cidade do Rio de Janeiro foi atingida por diversas intervenções urbanas sob a justificativa de preparação da cidade para o grande fluxo de

¹ Mestrando em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), bacharel em Turismo pela Universidade Federal Fluminense (UFF), especializado em Sociologia Urbana pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). **Email:** apoenasd@gmail.com

peças esperadas no país. Este período, marcado pelos chamados programas de “renovação urbana”², envolve intervenções que trazem como efeitos a reconfiguração de espaços da cidade e de suas populações baseada no deslocamento das fronteiras urbanas – e fronteiras de mercado (TELLES, 2015). Pela significativa execução de políticas públicas e ações sociais em seus territórios, as favelas cariocas podem ser consideradas um cenário privilegiado para refletir sobre estes reordenamentos sociais e modalidades de gestão urbana. (ROCHA & PALERMO 2015). Devido à intensidade de projetos implantados em seu território, a favela Santa Marta, no bairro de Botafogo, foi reconhecida em diversas vias discursivas deste período como a “Favela Modelo”.

O projeto de segurança pública das Unidades de Polícia Pacificadora - UPPs, paradigmático deste período, evidencia o deslocamento onde cada vez mais o governo das cidades e o governo da segurança se entrelaçam e se confundem (TELLES, 2015). A instalação deste novo modelo de policiamento foi realizada seguindo uma seleção estratégica de unidades em locais turísticos e envolvida por discursos positivos da mídia, influenciando o senso comum e a visibilidade internacional (CAVALCANTI, 2013; MENEZES, 2014; MORAES, 2016). As favelas que contavam com a presença de uma UPP deixavam de ser representadas como espaços da marginalidade e da violência (LEITE, 2015) e tornavam-se locais caracterizados não somente pela presença do policiamento que daria fim à “guerra urbana”, mas também destacados pela valorização imobiliária, possibilidade de maiores lucros no comércio do entorno e incremento da atividade turística (ROCHA & PALERMO 2015).

Na favela Santa Marta/RJ, foi lançado um projeto de turistificação³ a partir de uma parceria entre a Prefeitura, o Governo Estadual e Governo Federal. Chamado de “Rio Top Tour: o Rio de Janeiro sob um novo ponto de vista”, o objetivo desse projeto de Turismo de Base Comunitária⁴, que transformou a favela em um destino turístico oficial da cidade, era “criar uma alternativa que gerasse renda com o turismo”, como afirmou Mônica Rodrigues,

² Destaco a sucessiva repetição de termos como “recuperação”, “renovação e “revitalização” durante esta década. Vale atenção à reflexão proposta por Gutterres (2016), mencionando que os termos chamam a atenção tanto sobre a fabricação de normas e lineamentos que definem como o espaço será narrado e quem vive ou viverá nele, quanto também por evidenciar o questionamento sobre qual vida está sendo ressaltada.

³ Aqui tomado como categoria analítica da produção urbana, o processo de turistificação pode ser compreendido a partir de três fatores: o turista, cuja presença define os lugares como turísticos ou não; o mercado, pois a percepção de lugares como destinos turísticos estaria atrelado à sua concepção como produto turístico e; os planejadores e promotores territoriais, pois a intervenção destes resulta na racionalidade imposta pelo mercado (KNAFOU, 1996).

⁴ Apesar de não haver uma concordância conceitual em relação ao tema, pode-se dizer que o Turismo de Base Comunitária se diferencia a partir de práticas turísticas que se opõem ao chamado “turismo de massa” e emergem como iniciativas com potencial de transformação social e desenvolvimento sustentável local (MANO, MAYER & FRATUCCI, 2017).

idealizadora do projeto (MENEZES, 2015). Assim, moradores tornaram-se, por exemplo, guias de turismo, artesãos e empreendedores que investiram na abertura de agências de turismo, albergues, barraquinhas de artesanato e lojas de souvenirs na favela (MENEZES, 2015). A presença constante de turistas no Santa Marta passou a ser uma importante fonte de renda para aqueles que trabalham com turismo e com comércio na favela, mas tornou-se também uma fonte de preocupação para outros moradores. Destaco entre os diversos reflexos da “pacificação”, a expansão da fronteira econômica às favelas, a crescente mercantilização de espaços, lugares, vidas e formas de vidas, articulada a formas de controle e a lógica militarizada de gestão de espaços e territórios urbanos da chamada “cidade neoliberal” (TELLES, 2015; MORAES, 2016).

A turistificação e o turismo – fenômeno social e atividade econômica -, sendo fluxos através dos quais trocas econômicas, sociais e culturais acontecem reciprocamente, podem ser importantes chaves analíticas para uma compreensão sobre a forma que estas dinâmicas se modificam em contexto urbano - compreendo o turismo como um importante parâmetro para pensar sobre formas de articulação entre as escalas local, nacional e global ou transnacional e as tensões que se inscrevem simultaneamente. Neste trabalho, o turismo será instrumentalizado para refletir sobre os megaeventos e a “pacificação”, considerando o incentivo ao empreendedorismo e aos efeitos da militarização na favela Santa Marta.

Megaeventos e Produção Urbana

A compreensão do turismo em um contexto sociológico, segundo Krippendorf (1989), não deve ser estabelecida como constituinte de “um mundo à parte que obedece a leis próprias”, mas como consequência e, simultaneamente, um componente do sistema social industrial, da organização dos seres humanos e da civilização moderna. Desta forma, sugere o autor, torna-se produtivo analisar a produção do turismo a partir da compreensão sobre como se ligam os elementos, quais são as causas e os efeitos, os desejos e realidades que produzem este fenômeno. Assim, partindo por uma análise do contexto geopolítico, entendo a circulação do modelo dos Megaeventos como um poder que se exerce em rede, nos termos de Foucault:

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui e ali, nunca está em mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder, e de sofrer sua ação; nunca são alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de

transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (FOUCAULT, 2003: 183)

Sobre esta perspectiva, torna-se pertinente a compreensão das circunstâncias de produção do turismo em favelas na última década. Os principais efeitos analisados aqui são as estratégias de mercantilização e da militarização do cotidiano, sustentadas por formações discursivas permeadas por efeitos de verdade e poder dos Megaeventos, como dispositivo de influência social e política. Sobre governamentalidade, Foucault (2008) entende o conjunto composto por análises, cálculos, táticas, instituições e procedimentos que permitem que seja exercida esta maneira específica de poder cujo objetivo principal é a “gestão de uma população”. Neste sentido, interessariam as variadas técnicas de governo, entendidas como aquelas que permitirão “conduzir as condutas, as liberdades de escolhas e movimentos de determinados indivíduos em um dado contexto”. Em um trabalho comparando a turistificação entre Brasil e África do Sul, Freire-Medeiros (2015) observa efeitos de governamentalidade sobre relações de poder inscritas no campo do turismo. Desta forma, compreender o processo de formação do turismo é entender de que forma os poderes circulam e as condutas são conduzidas para produzir este fenômeno.

Em um estudo sobre a “Geopolítica do Turismo”, Hoerner (2008) menciona que países do Sul Global tendem a considerar a atividade turística como uma “base forte para seu desenvolvimento”. Neste contexto, emerge o “*Slum Tourism*”⁵ como uma nova tendência no turismo internacional. Frenzel e Koens (2012) entendem que a característica principal do *Slum Tourism* é a valorização turística das áreas urbanas em metrópoles do Sul demarcadas pela pobreza – visitadas geralmente por turistas do Norte Global. Estudos sobre *Slum Tourism* em diferentes países sugerem a compreensão de que esta “*slum*” foi discursivamente construída, neste processo de turistificação, como “o outro lado da cidade” e “o lugar do “outro” na cidade” (FRENZEL & KOENS, 2012). Nesta representação, a motivação de visitação turística ocorre pelo interesse dos turistas em conhecer aspectos societários destas outras formas de vida na cidade: o “outro lado da cidade” significaria a forma mais legítima do “outro lado do mundo” (FRENZEL & KOENS, 2012). Desta forma, o interesse turístico sob estes aspectos simbólicos e representativos pode reverberar em alterações sobre as formas de vida dos países e locais visitados. Em um contexto de “submissão à economia” (KRIPPENDORF, 1989), as trocas subjetivas entre visitantes e visitados são permeadas pelos interesses financeiros a fim de atenderem às expectativas da visitação.

⁵ “*Slum Tourism*” é o termo genérico para compreensão do fenômeno em escala transnacional. O equivalente, em versão local no Brasil seria “Turismo em Favelas”.

Durante o período de planejamento e preparação do Rio de Janeiro para os Megaeventos, a cidade passou por um momento que incluiu contextos de militarização e mercantilização de espaços, não-lugares e territórios (TELLES, 2015), relacionado à turistificação de espaços da cidade, sob a justificativa de atração de investimentos internacionais e oportunidades para a ascensão social de camadas desfavorecidas da população da cidade. Após o acontecimento destes Megaeventos esportivos, é desencadeada uma crise econômica e política em âmbito Federal e Estadual. Um dos seus principais efeitos, confirmando suspeitas apontadas anteriormente (MENEZES, 2014), é o enfraquecimento de diversos investimentos de origem pública ou privada – geralmente em parceria - que estavam sendo direcionados às favelas nos últimos anos.

A atração de investimentos internacionais e o desenvolvimento das cidades e de suas populações através da recepção de megaeventos tornaram-se importantes componentes de agendas estratégicas de países do Sul, como África do Sul, Índia e Brasil (MAHARAJ, 2015). Contudo, talvez por consequência da não-participação popular no planejamento estratégico nestes países, indo além das expectativas de progresso econômico e social, são percebidos efeitos de remoções, perda de meios de sobrevivência e violações dos direitos humanos de populações pobres (MULLER & GAFFNEY, 2018). Buscando status e poder para o desenvolvimento econômico e protagonismo internacional, tendo como padrão de referência buscar aprovação e igualar-se aos países do Norte Global, países como o Brasil, ironicamente, cedem soberania para entidades européias, como a FIFA e o COI - inclusive cedendo em legislações específicas de forma a atender interesses destas instituições⁶.

Segurança Pública e Imaginário Urbano

Esteréotipo turístico é um conceito que possibilita a compreensão do processo cognitivo que envolve a “assimilação de informações, verdadeiras ou não, difundidas pelos setores envolvidos com as atividades turísticas e pelos meios de comunicação” (TOMÉ, 2012). Desta forma, a mídia, o imaginário urbano e o senso comum se entrelaçam e repercutem efeitos de verdade sobre a produção urbana. No caso do Rio de Janeiro, é vantajoso para esta discussão compreender de que forma se produz o imaginário sobre violência urbana, que produz efeitos sobre o turismo e, principalmente, sobre a vida social em diversas dimensões.

⁶ Em um estudo comparativo sobre os efeitos socioeconômicos de Megaeventos no Sul global, analisando casos do Brasil, África do Sul e Índia, o indiano Maharaj (2015) afirma que a principal razão para a violação dos direitos humanos percebidas nas cidades-sede dos três países foi a soberania nacional ter sido cedida a agências internacionais como a FIFA.

Desde a inauguração da primeira UPP, em dezembro de 2008, diversos pesquisadores vêm realizando análises sobre a violência e os efeitos da penetração do Estado nos territórios a partir deste momento (PANDOLFFI & GRZYNSZPAN, 2005; MACHADO DA SILVA, 2010; TOMMASI & VELAZCO, 2013; LEITE, 2012, 2015). Desde meados da década de 80, a expansão de atividades relacionadas ao tráfico de drogas provocou o aumento dos crimes e da violência em diversas grandes cidades do Brasil. No caso do Rio de Janeiro, uma sequência de episódios violentos - arrastões, assaltos, sequestros, “balas perdidas”, entre outros – traz à cidade uma forte sensação de insegurança (LEITE, 2012). Posteriormente, após a escolha do Rio de Janeiro como cidade-sede da Copa do Mundo e Olimpíadas, fez-se necessário aos agentes sociais e instituições interessadas em atrair investimentos no contexto de “preparação” da cidade, buscar uma solução aparente para a questão da violência (MENEZES, 2015). Considerando a associação entre violência e favelas, repete-se na linha do tempo da cidade, uma situação onde, devido a fatores de relevância externa, torna-se necessário buscar uma solução para o “problema da favela” (VALLADARES, 2005). Esta referida “resolução da questão da segurança”, entretanto, não estava relacionada efetivamente com a diminuição do tráfico de drogas ou mesmo a redução da violência na cidade, mas principalmente com o recorrente discurso de estado de guerra: a “metáfora de guerra”⁷ (LEITE, 2015) estabelecida no cotidiano da cidade. O que estava em questão era a “sensação de segurança” aparente às pessoas e instituições que visitariam o Rio de Janeiro, supostamente trazendo investimentos, progresso econômico e desenvolvimento social.

A partir da inauguração da primeira UPP, em 2008, o contexto da segurança é baseado na retomada do controle armado das favelas e, assim, a “civilização” de seus moradores como condição para a integração desses territórios à cidade (LEITE, 2012). Seu objetivo é recuperar, por meio das bases de policiamento militares situadas nas favelas, o controle desses territórios para o Estado, impedindo o domínio armado dos mesmos por bandos de traficantes de drogas (LEITE, 2012). Ainda, a partir da “pacificação” das favelas, o projeto das UPPs se caracteriza também pela busca pela “integração” desses espaços, considerados à margem da cidade, ao tecido urbano, em uma perspectiva de “recuperação do território” (CARVALHO, 2013). Alguns meses após a inauguração, o projeto começou a ser expandido e se iniciou a construção de um consenso de este seria o melhor projeto de segurança instituído nas últimas

⁷ A estratégia de segurança pública pode ser entendida em comparação a uma “guerra”, neste caso promovido pelo Estado aos traficantes de drogas destes territórios - nesta conjuntura, ocasionando reflexos como a contraposição de “lados”, onde a polícia representaria o estado e os traficantes representariam as favelas e suas populações. Assim, ocasionando reflexos à visão geral relacionada aos moradores de favelas, aqui vistos como “quase bandidos”, refletindo a criminalização das populações residentes nos chamados “territórios da pobreza”.

décadas. Ainda que alguns moradores e lideranças comunitárias tentassem evidenciar que o projeto também trazia impactos negativos para a vida da população favelada⁸, de forma diferente do que a chamada grande mídia parecia mostrar naquele momento (MENEZES, 2015).

A realização do programa das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) torna-se um dispositivo relacionado à necessidade de mudança da narrativa sobre a violência urbana no Rio de Janeiro, para a reconstrução do imaginário urbano necessária para a atratividade de visitantes. De fato, o espetáculo midiático de policiais e tanques de guerra “libertando” a cidade produziu imagens que circularam por todo o mundo. Imediatamente, forças privadas e do Estado penetraram no território de favelas - em diferentes configurações. Neste momento, a turistificação e a presença de turistas em favelas com UPPs potencializou a narrativa de uma cidade segura. A circulação de experiências, imagens e produtos relacionando favelas, empreendedorismo e turismo, acompanhando uma tendência global de *slum tourism* e de uma imagem generalizada da pobreza do Sul Global, reforça a conveniente imagem do “Rio de Janeiro pacificado” (FREIRE-MEDEIROS, 2009). Contudo, a decadência imediata do programa, decorrente da crise econômica após as Olimpíadas, traz indagações relacionadas aos reais objetivos deste programa (MENEZES, 2013).

Sob influência das instituições e investimentos dos Megaeventos, a segurança pública do Brasil foi reconfigurada em termos de tecnologia e ideologia militarizada – acompanhando uma tendência global de um “novo urbanismo militar”. (GRAHAM, 2016). Passados os Megaeventos, é bastante conveniente a declaração de uma Intervenção Federal-Militar e a retomada de um discurso que sustente práticas onde o aparato militarizado seja normalizado no cotidiano da cidade como ordenador da vida social. A cada tiroteio ou reportagem sobre violência reproduzida pela mídia e repercutida por outros meios, como o caso de Maria Esperanza, 67 anos, fatalmente atingida durante um tiroteio enquanto participava de um roteiro turístico na favela da Rocinha, em 2017⁹, o interesse turístico sobre o Rio de Janeiro e as favelas torna-se menor. O “estereótipo turístico” do Rio de Janeiro sofre efeitos profundos, intensificando seu caráter negativo.

⁸ Previamente ao acontecimento dos Jogos Olímpicos em 2016, já ocorriam questionamentos em relação à eficiência do projeto das UPPs. Em 2013, o desaparecimento do pedreiro Amarildo na favela da Rocinha tornou-se um acontecimento de grande repercussão nacional e internacional, deflagrando espaço para um amplo questionamento das UPPs, quebrando o consenso que parecia existir em torno do sucesso do projeto. Consenso este que, por um longo período, deixou as UPPs blindadas às críticas (CARVALHO, 2013).

⁹ Informações detalhadas sobre o caso e a repercussão na mídia nacional e internacional em: <<https://oglobo.globo.com/rio/turista-espanhola-morta-na-rocinha-estava-de-ferias-com-irmao-a-cunhada-no-rio-21981141>>.

Subjetividade Empreendedora e Organização Social

A organização social da localidade pode ser vista como um sistema altamente flexível de adaptação humana, permitindo uma ampla gama de respostas para eventuais acontecimentos e contextos sociais (LEEDS & LEEDS, 1978). Aplicando este argumento ao estudo da favela Santa Marta, percebe-se que um dos principais efeitos do aumento da intervenção do Estado nas favelas é o reposicionamento de atores sociais dentro dos “jogos de poderes” locais (PANDOLFI & GRZYNSZPAN, 2005).

De acordo com as principais lideranças do projeto das UPPs, um dos efeitos predominantes da pacificação do território das favelas seria a garantia da entrada de outras políticas públicas nas favelas. Mobilizando o discurso de “integração de favela e asfalto”, as UPPs trazem consigo a produção de um novo regime discursivo sobre estas favelas, que “celebra as capacidades criativas e empreendedoras das populações locais”, além da riqueza de suas soluções para “sobreviver na adversidade”. Assim, diversos programas e projetos, dos setores público, privado e ONGs, eventualmente combinados, eram introduzidos para estimular e suportar a atitude empreendedora entre a população local. As favelas passaram a ser celebradas como “territórios das oportunidades” (TOMMASI, 2018).

Em relação à produção da favela como marca e mercadoria, além de sua construção como destino turístico, pode-se apontar um momento emblemático no início dos anos 90. Na Cúpula dos Povos (ECO-92), operadores de viagem profissionais perceberam a curiosidade de participantes do evento e organizaram visitas destes grupos internacionais à favela da Rocinha, apesar de esforços do poder público para isolar o local (FREIRE-MEDEIROS, 2009, 2013). A partir da linha de financiamento “Turismo de Base Comunitária”, lançada em 2006 pelo Ministério do Turismo, três ações foram contempladas em favelas do Rio de Janeiro: o projeto Morrinho, na favela Pereirão (2008), a Tecendo Redes de Turismo Solidário, no Cantagalo (2009), e em 2010, com apoio do governo estadual, o projeto piloto Rio Top Tour, no Santa Marta. Aqui, compreendendo a relação complementar entre “favela pacificada” e “turismo em favela”, proponho a reflexão sobre o contexto de empreendedorismo e os objetivos desta “condução de conduta”, em termos de governamentalidade, como forma de modificar o comportamento dos moradores e a imagem das favelas. Outro fator determinante é compreender as condições de “participação comunitária” em um contexto de megaeventos criticados justamente pela exclusão de partes da população dos processos decisórios e de benefícios desta conjuntura.

Neste contexto onde os Megaeventos e as UPPs traziam perspectivas promissoras para os negócios e geração de riqueza, entre diversos projetos de “requalificação” de

moradores de favela, o Rio *Top Tour* foi elaborado como “uma alternativa que gerasse renda com o turismo”. A ação inicial teve a parceria do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE oferecendo oficinas de qualificação de artesanato e monitor de turismo, e da Investe Rio (atual AgeRio) oferecendo financiamento para os moradores com taxas mais baixas que a do mercado. Durante a formação do curso, os moradores eram levados a refletir sobre o que é “interessante” nas favelas. Relatos sobre a segurança e os problemas sociais eram preteridos em relação à imagem produzida de uma nova favela e uma nova cidade – mais segura, mais empreendedora e desenvolvida. Esta mudança de narrativa se materializou em alguns locais, como no caso da Laje do Ambulatório Dedé - importante liderança local -, que se tornou reconhecida como Laje Michael Jackson, por ter sido o local de gravação do clipe do artista. Além disto, textos explicativos bilíngues sobre o turismo foram distribuídos, assim como de placas turísticas espalhadas por diversos pontos da favela. A partir do projeto, o turismo tornou-se um fato cotidiano na vida das pessoas, seja de forma direta ou indireta.

A maior presença de “pessoas de fora” na favela, seja por interesses de lazer, mídia, pesquisas ou turismo, ocasiona o avanço de uma fronteira social bastante importante. Esta pode ser caracterizada como um “efeito não esperado” da implantação das UPPs e das conseqüentes ações de urbanização nas favelas por elas ocupadas. Ao mesmo tempo em que a “paz” é garantida pela UPP, elas também garantem o avanço da ocupação de outros grupos sociais. As opiniões dos moradores são divididas de acordo com o impacto desta penetração exterior em seus cotidianos. Comerciantes da parte baixa da favela beneficiam-se com o grande movimento de pessoas. Entretanto, outros comerciantes e moradores temem não conseguir manter seus estabelecimentos abertos, uma vez que há uma forte concorrência de empresários “de fora” que desejam atuar na favela. Os moradores lidam diariamente com receio de não poder permanecer habitando nessa “favela modelo”, “segura” e “cheia de oportunidades” que foi criada pela UPP e por todas as intervenções que a seguiram. Pode-se assumir que, neste momento, o apoio está bastante relacionado a moradores que assumiram uma “subjetividade empreendedora” incentivada por influência de políticas públicas e influência externa.

O contexto de “pacificação” operado via militarização da cidade também se dá nesta normatização de ações culturais “positivas”. O condicionamento ao turismo, tido como uma oportunidade de formar novos negócios e alcançar desenvolvimento socioeconômico condicionado ao interesse de visitação de estrangeiros é um exemplo ao que Tommasi (2018) refere-se como a “brecha da cultural”, por onde o combate à pobreza, a gestão participativa e

a valorização da “diversidade” permitiriam a formação de um novo Brasil, em termos de produção e imaginário. Assim, a partir deste momento, a marginalização sociopolítica sobre o território das favelas era deixada de lado: as oportunidades estavam postas e cabia aos moradores atender a estas chances. Cabia aos moradores compreenderem e adaptarem-se à nova realidade do “interesse subindo o morro”.

A instalação das UPPs e o policiamento ostensivo em favelas ocasionaram o desenvolvimento do chamado capital financeiro nas favelas. Seja por parte de programas do poder público, iniciativa privada ou até mesmo ONGs, diversos projetos foram mobilizados em favelas em tentativas de “incluir socialmente” estes espaços e indivíduos ao restante da cidade. Dado o tensionamento decorrente da crise pós-Megaeventos, estes agentes externos se afastaram das favelas. O empreendedorismo era justificado por uma presença militarizada do Estado nas favelas. Por consequência, podemos observar que a celebrada “integração entre favela e asfalto” se deu somente em uma via - agentes externos puderam acessar a favela, e moradores de favela tiveram sua inclusão social condicionada à produção de relações com estes agentes, através de “brechas” ou “subjetividades” culturalmente conduzidas. A expectativa neoliberal, ao fim, é frustrada. Isso porque o movimento do empreendedorismo é gravemente prejudicado pela escalada da violência e do cotidiano militarizado na favela.

Considerações Finais

É determinante observar diferenças entre países-sede do Norte global e do Sul global ao compreender suas condições econômicas e de infraestrutura para abrigar Megaeventos: países que são previamente bem equipados têm custos mais baixos e investimentos razoáveis. Entretanto, em países que tomam os Megaeventos como justificativa para seu próprio desenvolvimento, a prerrogativa de intervenções urbanas como catalisadoras para desenvolvimento, marketing internacional de soberania e melhoria de condições de vida, em geral ocorrem efeitos contraditórios, como no caso do Brasil e da África do Sul (MAHARAJ, 2015). Desta forma, a convergência de poderes e interesses que circulam por estes locais são variados, assim como seus efeitos locais. A desigualdade social anterior a estes acontecimentos tende a ser um fator determinante em fatores socioeconômicos. Ao destacar a turistificação de favelas como parâmetro analítico, pode-se discutir a influência externa em termos transnacionais e nacionais, assim como repercussões do próprio território.

Aqui, a proposta não é entender “favelas” como algo homogêneo, composto por “dogmas” que as compreende sob as mesmas circunstâncias de produção, organização e elaboração (VALLADARES, 2005), mas como “margens” da cidade, em um sentido

antropológico: como um lugar de experimentações e reconfiguração do Estado, onde uma análise qualitativa torna-se pertinente para observar de que forma pessoas são impactadas por estas políticas do Estado em suas relações cotidianas (DAS & POOLE, 2004). Ao invés de entender as favelas a partir da “ausência do Estado”, recorro ao entendimento de que racionalmente o “Estado se faz ausente” nos espaços e na vida das pessoas – intervindo sob configurações particulares. Desta forma, os contextos locais são formadores de particularidades, ainda que haja uma orientação ampla por parte de atuação do Estado como instituição de políticas públicas. Compreendendo que, mesmo sob influência de uma narrativa sobre progresso e desenvolvimento, as favelas permanecem como um território de marginalização sociopolítica, na favela Santa Marta pode-se compreender dois importantes aspectos catalisados pela circulação de Megaeventos ao Sul Global e ao Brasil: o empreendedorismo neoliberal e o urbanismo militarizado.

Historicamente, o Estado estabeleceu uma forma de atuação nas favelas que mais contribuiu para reforçar a segregação espacial e o estigma sobre esses territórios e seus moradores. Durante o período relacionado aos Megaeventos, ocorreram discursos no sentido de uma tentativa de mudança nesse paradigma. A produção de uma cidade integrada seria um dos possíveis legados dos Jogos Olímpicos, contudo, seria preciso atentar e ampliar o debate público acerca dos desdobramentos e de novas questões que emergem no cenário a partir da pacificação (CARVALHO, 2013). De solução “milagrosa” para antigos problemas, a “pacificação” tem se apresentado, cada vez mais, como fonte de novos problemas (MENEZES, 2015). As oportunidades trazidas pela chegada das UPPs têm se tornado cada vez mais escassas, ao passo que as preocupações instituídas pelo mesmo processo gradualmente se sobrepõem.

Referências

CARVALHO, M. B. A política de pacificação de favelas e as contradições para a produção de uma cidade segura. **O Social em Questão**. v. 29, pp. 285-308, 2013.

CAVALCANTI, M. À espera, em ruínas: urbanismo, estética e política no Rio de Janeiro da pacificação. **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, v.6, pp.191- 228, 2013.

DAS, V.; POOLE, D. **Anthropology in the Margins of the State**. Oxford: James Currey, 2004.

FREIRE-MEDEIROS, B. **Gringo na Laje: Produção, circulação e consumo da favela turística**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2009.

_____. **Touring Poverty**. Londres, Nova York: Routledge, 2013.

_____. Governamentalidade e mobilização da pobreza urbana no Brasil e na África do Sul: favelas e townships como atrações turísticas. In: BIRMAN, P. et al. (Org.). **Dispositivos Urbanos**. Rio de Janeiro: FGV Editora, Faperj, 2015.

_____. VILAROUCA, M.; MENEZES, P. V. A pobreza turística no mercado de pacificação: Reflexões a partir da experiência da Favela Santa Marta. **Cadernos do CRH**, v.29, pp.571-586, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

GRAHAM, S. **Cidades Sitiadas: o novo urbanismo militar**. São Paulo: Boitempo, 2016.

HOERNER, J. M. **Geopolítica do turismo**. São Paulo: SENAC, 2011.

KNAFOU, R. Turismo e Território. Por uma abordagem científica do turismo. In: Adyr A. B. Rodrigues (org.). **Turismo e Geografia**. Reflexões teóricas e enfoques regionais. São Paulo: HUCITEC, 1996.

KRIPPENDORF, J. **Sociologia do Turismo: para uma nova compreensão do lazer e das viagens**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

LEEDS, A., E LEEDS E. Poder Local em Relação com Instituições de Poder Supralocal, In: **A Sociologia do Brasil Urbano**. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

LEITE, M. P. Da “metáfora da guerra” ao “projeto de pacificação”: favelas e segurança pública no Rio de Janeiro, **Revista brasileira de segurança pública**, v.6, n.12, 2012.

_____. De territórios da pobreza a territórios de negócios: dispositivos de gestão das favelas cariocas em contextos de ‘pacificação’, in BIRMAN, P., 2015.

MACHADO DA SILVA, L. A. “Violência urbana”, segurança pública e favelas - o caso do Rio de Janeiro atual. **Cadernos CRH**, vol.23, n.59, 2010.

MAHARAJ, B. The turn of the south? Social and economic impacts of mega-events in India, Brazil and South Africa. *Local Economy*, 30, pp. 983-999, 2015.

MANO, A.D.; MAYER, V. F.; FRATUCCI, A. C. Turismo de base comunitária na favela Santa Marta (RJ): oportunidades sociais, econômicas e culturais. **Revista brasileira de pesquisa em turismo**, v. 11, pp. 413-435, 2017.

MENEZES, P. V. Os rumores da pacificação: a chegada da UPP e as mudanças nos problemas públicos no Santa Marta e na Cidade de Deus. **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, 2014.

_____. Será que estaremos aqui quando as Olimpíadas chegarem? Novas oportunidades e preocupações pós-UPP na? Favela modelo?. **Trama**, v. 1, p. 42, 2015.

MORAES, C. M. S. Turismo em favelas: notas etnográficas sobre um debate em curso. **Plural**, São Paulo, v.23, pp.65-93, 2016.

MULLER, M. & GAFFNEY, C. Comparing the Urban Impacts of the FIFA World Cup and Olympic Games From 2010 to 2016. **Journal of Sport and Social Issues**, vol 42, Issue4, pp. 247-269, 2018.

PANDOLFI, D. C.; GRZYNSZPAN, M. A violência vista da favela. **História Oral**. Rio de Janeiro, v. Si, pp. 129-146, 2005.

ROCHA, L. M.; PALERMO, L. C. “O Morro está na calmaria”: Mídia impressa e o repertório da paz no contexto da “pacificação”. **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, v.8, pp. 25-40, 2015.

TELLES, V. S. “Cidade: produção de espaços, formas de controle e conflitos. **Revista de Ciências Sociais**, v.46, pp.15-42, 2015.

TOMÉ, M. Medo social e turismo no Rio de Janeiro. **Revista Encontros Científicos: tourism and management studies**, v. 1, pp. 48-54, 2012.

TOMMASI, L. Empreendedorismo cultural nas margens da cidade. In: Marcia Leite, Lia Rocha, Juliana Farias, Monique Carvalho. (Org.). **Militarização no Rio de Janeiro: da pacificação à intervenção**. Rio de Janeiro: Mórula, v. 1, pp. 179-202, 2018.

_____. VELAZCO, D. J. A. A produção de um novo regime discursivo sobre as favelas cariocas e as muitas faces do empreendedorismo de base comunitária. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, pp.15-42, 2013.

VALLADARES, L. P. **A invenção da favela: do mito de origem à favela.com**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.



Revista Ensaaios

ISSN 2175-0564

Reforçando
conexões

nº 3, vol.2

1º semestre de 2010

V. 2, n. 3 (2): Reforçando conexões - 2010

Título: Samba e amor

Autor: Renan Prestes



V. 2, n. 4: Renovações - 2010
Título: Fluxos
Autor: Philipe Costa
Edição Digital: Jlara Valadares

A linha divisória em *Pic* – uma novela, de Jack Kerouac¹

Marina Marins Moretoni²

Resumo: Assumindo a literatura como uma construção social, que dialoga com a sociedade de seu tempo e com as condições de sua produção e recepção, o texto aborda a sociedade estadunidense dos anos 1940 e 1950, a partir da obra literária *PIC - Uma Novela*, de Jack Kerouac. Situada na produção literária Beat, a obra apresenta a história de Pictorian Review Jackson, um menino negro de 11 anos, do interior da Carolina do Norte e neto de ex escravo, que sai do campo e cruza o país rumo ao Oeste, Califórnia, com seu irmão mais velho. Por meio da ideia de linha divisória, que permeia toda a narrativa, podemos compreender algumas dicotomias que conformam a cultura americana. Com base em textos sociológicos e historiográficos, buscamos compreender as cisões entre o Leste e o Oeste e entre o Norte e o Sul estadunidenses de meados do século XX.

Palavras-Chave: Literatura Beat e Sociedade; Estados Unidos; Linha Divisória.

The dividing line in *Pic* – a novel by Jack Kerouac

Abstract: Considering the literature as a social construction which dialogues with the society of its time and with the conditions of its production and reception, this article addresses the American society of the 1940's and 1950's from the literary work *PIC* by Jack Kerouac. Identified as a Beat literary production the book features the story of Pictorian Review Jackson, an 11-year-old black boy from the countryside of North Carolina and grandson of a former slave. With his older brother Pictorian leaves the rural area and crosses the country westward into California. It is possible to understand dichotomies that conform American Culture through the idea of a dividing line that fills the whole narrative. Based on sociological and historiographic texts we seek to understand the divisions between the East and the West and between the North and the South of the United States of the mid-twentieth century.

Keywords: Beat Literature and Society; United States of America; Dividing Line.

Ler-interpretar-escrever o mundo social

Jack Kerouac, autor de inúmeros romances – em especial, de romances em movimento – que alcançaram parcela considerável do público jovem norte-americano, foi considerado pela crítica a alma da Geração Beat. Foi o autor que melhor representava o espírito *beat* do movimento literário que ajudava a conformar. Inspirou-se em grandes escritores da tradição literária americana: Tomas Wolfe, Walt Whitman, Mark Twain e outros. Como eles, Kerouac interessava-se pelas veias e pulsação da América. Queria, com seus

¹Orientado por Luis Carlos Fridman - Professor do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense (PPGS-UFF).

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense (PPGS-UFF). Bacharel em Turismo pela UFF. Bolsista CAPES. **Email:** mmorettoni@id.uff.br

livros, mostrar a América Grande, colocar a América como questão (BRINKLEY, 2006). E o fez: colocando-se por inteiro na estrada e no papel: datilografando suas experiências.

O conjunto de sua obra apresenta uma mistura de autobiografia e ficção. Uma coleção de histórias vividas entre amigos e de amigos inspirando personagens. Seu título de maior sucesso entre o público – *On the Road* – pode ser entendido como um grande relato que mescla história de vida e fantasia, inspirado nas experiências das viagens pelas estradas dos Estados Unidos, que percorreu na década de 1940. O poeta e escritor John Clellon Holmes disse a Chartes (1990: 106), biógrafa de Jack, que em *On the Road* ele queria “simplesmente escrever tudo o mais rápido possível, exatamente como aconteceu, e num só ímpeto”. Após concluir o original, em 1951, Kerouac passou o verão com sua mãe em Rocky Mount, interior da Carolina do Norte, onde escreveu PIC³, um pequeno romance que veio a público apenas postumamente, em 1971, e que é uma obra diferente no interior da produção do autor.

Se em seu primeiro livro publicado – *Cidade Pequena, Cidade Grande* – Kerouac inspirou-se em Tomas Wolfe e se em *On the Road* encontrou sua voz nos rascunhos dos amigos Neal Cassady e William Burroughs (CHARTES, 1990), em *PIC - Uma novela*, Kerouac deixa transparecer a influência de Mark Twain. Em passagens de seus diários entre 1948 e 1950 ele afirma ler o autor e alude em metáforas à sua obra prima *Aventuras de Huckleberry Finn*. Para Kerouac, ler Twain foi descobrir um novo herói americano: “o sentimento maravilhoso do século 19 americano levado até os anos 1940!” (Diário de Kerouac, maio de 1948⁴).

Há em PIC traços característicos em comum com a história infanto-juvenil de *Huckleberry Finn*. Ramos (2008: 15) considera que a obra é marcada por uma “oralidade transcrita na narrativa criada por Mark Twain”, que pode ser entendida como seu aspecto mais significativo e inovador no campo literário de sua época. Twain se distancia da norma culta da língua inglesa, cria e dá voz à personagens que representam figuras de classes sociais menos privilegiadas. Ele “usou de ponta a ponta a linguagem que as pessoas comuns falavam no Sul dos EUA no início do século 19, um verdadeiro dialeto” (SILVA, 1995, s.p.). São sete os dialetos utilizados pelo autor e que aparecem na obra antecidos por uma nota explanatória⁵.

³Sempre que usarmos o termo PIC, em letras maiúsculas, nos referimos à obra *PIC - Uma Novela*. Em outros momentos, ao nos referimos a *Pictorial Review Jackson*, o narrador personagem, o termo aparecerá da seguinte maneira: Pic.

⁴Uma extensa seleção de excertos dos diários de Kerouac entre 1947 e 1954 pode ser consultada em Brinkley (2006).

⁵ “IN this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods Southwestern dialect; the ordinary “Pike County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guesswork; but painstakingly, and with the

Ao elaborar um romance narrado por um menino inculto que conta sua própria história utilizando sua própria língua, Twain demonstrou um profundo entrelaçamento com a realidade social nos Estados Unidos do final do século XIX (RAMOS, 2008).

Kerouac transpôs esse entrelaçamento – por meio da oralidade de grupos sociais excluídos – para a realidade social de meados do século XX. A vida dos subterrâneos, dos vagabundos, dos excluídos, aqueles que estavam à margem da sociedade de sua época sempre esteve presente em suas histórias; mas em *PIC* seu narrador é um menino negro do interior da Carolina do Norte – *Pictorian Review Jackson* –, neto de ex-escravizado, que após perder o avô vive uma aventura com seu irmão mais velho nas estradas e cidades dos Estados Unidos. Além de valer-se da prosa espontânea, característica do estilo que Kerouac desenvolveu com *On the Road* e que recebeu inúmeras críticas de acadêmicos, em *PIC - Uma Novela*, o autor reinventa seu próprio estilo à luz da influência de Mark Twain.

Cabe pontuarmos que o principal dilema da obra prima de Twain é a amizade entre Huck, um menino branco, e Jim, um escravo que foge de sua dona⁶. Por esse e outros motivos *Aventuras de Huckleberry Finn* foi censurada nas primeiras duas décadas do século XX sendo considerada imoral e ofensiva (em um país ainda marcado pela institucionalização da segregação racial). No entanto, já nas últimas duas décadas do mesmo século a obra volta a ser censurada pelo uso de termos, que na atualidade, passam a ser entendidos como racistas. (SILVA, 1995, s.p.).

Muitas das traduções para a obra de Twain – *Aventuras de Huckleberry Finn* – distanciaram-se da proposta original do autor, fazendo uso do padrão culto da língua inglesa para a versão em língua portuguesa. Ou seja, os dialetos se perderam nessas traduções e com eles parte da originalidade que a obra apresentou no momento de sua publicação nos Estados Unidos. Aqui, a tradução que utilizamos de *PIC - Uma Novela*, de Jack Kerouac, publicada pela L&PM em 2015, esforça-se em verter para o português o texto tal como elaborado pelo autor na obra original.

trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech. I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding” (TWIN, 1994, s.p.).

⁶“A amizade entre Huck, branco, e Jim, negro, é o principal motivo das polêmicas recentes sobre o livro de Twain. Huck havia aprendido na sociedade do Sul dos EUA, na primeira metade do século 19, que ajudar um escravo a fugir era pecado mortal, que custaria ao autor da "traição" a eternidade no inferno. Quando conhece Jim, Huck se afeiçoa por ele e sofre grave drama de consciência entre a obrigação social e religiosa de entregá-lo e o dever humano de ajudá-lo a ser livre. Afinal, Huck resolve preferir correr o risco da eterna danação. Apesar da clara opção pela fraternidade entre brancos e negros, muitos líderes da comunidade negra norte-americana se sentem ofendidos pelo livro. Primeiro, porque o termo "nigger" (crioulo), considerado hoje em dia muito insultuoso, é usado 160 vezes no texto de Twain” (SILVA, 1995, s.p.).

Ao escrever este romance em Rocky Mount, Kerouac inspirou-se na vida social ao seu redor: imerso no espaço-tempo interior da Carolina do Norte dos anos 1950; os Estados Unidos de meados do século XX. Assim, sob os olhos de um menino de 11 anos, a estrada nos mostra os sulcos da sociedade e da cultura norte-americana daquele período. A primeira leitura que fizemos de *PIC - Uma Novela* nos apresentou a uma sociedade cindida: pudemos identificar quatro dicotomias centrais que estariam presentes na dinâmica social estadunidense ou no horizonte de interesses de Jack Kerouac: a diferenciação entre o campo e a cidade; as divergências entre o Norte e o Sul dos Estados Unidos; a distinção entre os imaginários construídos sobre o Leste e o Oeste americanos; e a cisão entre uma cultura dominante e uma cultura marginal norte-americanas.

Na década de 1940 a Carolina do Norte era um Estado basicamente agrário. Ao redor, as cidades estavam crescendo, imponentes, com asfalto, eletricidade, música e movimento. O Leste atrasado dava espaço ao Oeste, o lugar das possibilidades. Nos bairros pobres das cidades, as “*Black Metropolis*”, onde viviam populações negras dos Estados Unidos, pulsava a batida do jazz (a música da Geração Beat). Em muitos locais (especialmente no Sul) dos EUA podiam-se encontrar banheiros para pessoas brancas e para pessoas de cor. A discriminação era evidente.

Uma linha divisória, no livro representada pela “Mason Dixie”, divide os Estados Unidos. Podemos “transplantar” esta linha para diferentes perspectivas: a estrada que corta o país em inúmeras direções; o racismo que divide populações brancas e negras; a modernidade das grandes cidades agitadas e barulhentas e a vida no campo, onde a rotina é pacata e silenciosa; a histórica divisão entre o Leste e o Oeste; a cisão entre cultura dominante e cultura marginal. A linha divisória de Kerouac extrapola a *Mason-Dixon Line* e permeia toda a narrativa.

Aqui, lemos *PIC - Uma novela* como uma forma de nos aproximar da sociedade estadunidense do século passado. Em diálogo com textos historiográficos e sociológicos, buscamos compreender a partir das aventuras de Pic e Slim (seu irmão mais velho) as condições mais abrangentes da produção literária da Geração Beat, e que tocavam seus poetas e escritores. Neste texto, nos restringimos à compreensão das dicotomias entre o Leste e o Oeste e entre o Norte e o Sul estadunidenses de meados do século XX, que a nosso ver

englobam as demais dicotomias⁷ presentes na obra e parecem centrais na constituição da “América”.

Ao lermos PIC assumimos que o texto literário, a exemplo da cultura, é uma teia onde se tecem os significados e nos propomos interpretar esse sistema entrelaçado de significados. Para tal, “o que chamamos de nossos dados são realmente nossa própria construção das construções de outras pessoas, do que elas e seus compatriotas se propõem” (GEERTZ, 2008: 07). Kerouac viveu, leu, interpretou e escreveu a sociedade de sua época; agora, nós lemos e interpretamos essa sociedade à luz das palavras de Kerouac. Nos cabe, assim, como propõe Geertz (2008), explicar explicações.

Procuramos, contudo, não incorrer no erro de generalizar a estória de Pic e o que dela podemos aproveitar como a história da própria “América”. Nossa leitura de *PIC - Uma novela* é uma interpretação possível das muitas Américas existentes. E, neste sentido,

A noção de que se pode encontrar a essência de sociedades nacionais, civilizações, grandes religiões ou o que quer que seja, resumida e simplificada nas assim chamadas pequenas cidades e aldeias "típicas" é um absurdo visível. O que se encontra em pequenas cidades e vilas é (por sinal) a vida de pequenas cidades e vilas. (*Op.cit.*: 15)

Desse modo, se Mark Twain (2002, não paginado) – em *Aventuras de Tom Sawyer*, situada entre as suas obras mais importantes ao lado de *Aventuras de Huckleberry Finn* – anuncia que “A MAIORIA DAS AVENTURAS que aparecem neste livro são o reflexo da realidade”, nos cabe sinalizar que elas não são em si a própria realidade. Nas palavras do autor “Huck[leberry] Finn existiu; Tom Sawyer também, embora não se trata de um único indivíduo; é a combinação das características de três meninos que conheci – pertence, pois, arquitetonicamente, à ordem composta” (*Ibidem*). O mesmo vale para Pic, Slim e as aventuras que eles compartilham. Quando caiu na estrada com seu irmão e chegou à cidade, Pic “viu o mundo pela primeira vez”. Interpretamos esse mundo estadunidense aos olhos dele. Um mundo enviesado, portanto, e que pertence à ordem composta e arquitetada por Jack Kerouac.

⁷ Podemos entender que as diferenças presentes entre a cidade e o campo compõem um cenário de emergência de uma modernidade norte-americana, que no contexto Europeu foi excelentemente notado por George Simmel. As diferenças entre o campo e a cidade, desse modo, estão associadas a um quadro macrosocial, mais geral, relacionado às transformação dos modos de produção e das relações de trabalho, em que a emergência da cidade desencadeia uma nova forma de vida (em sociedade) e o “nascimento” do indivíduo. Pic relata o estranhamento ao ritmo acelerado da grande cidade, o anonimato, a multiplicidade de vínculos fugidios, a sensação de maior liberdade, mas, sobretudo, a diversidade e intensidade de estímulos, de produtos... Com relação à cisão entre uma cultura dominante e uma cultura marginal, podemos entendê-la como intrinsecamente relacionada ao panorama das dicotomias identificadas, cunhada dentro de um contexto de exaltação de um imaginário nacional construído e de um quadro de segregação social.

Mais do que como um mero reflexo, entendemos este mundo como uma representação da sociedade estadunidense de meados do século XX.

O fio da meada

PIC - Uma Novela não é a obra de maior sucesso de Jack Kerouac e da Geração Beat. Seu manuscrito foi encontrado esquecido entre os papéis deixados pelo autor e publicado em 1971. No entanto, o pequeno livro (L&PM, 2015) de 108 páginas e 14 capítulos reúne de modo particular algumas marcas do autor: o apreço pelos personagens à margem da ordem social dominante, a exaltação da música negra – o jazz, em especial o *bebop*, de Charlie Parker –, a estrada que oferece um horizonte de possibilidades e descobertas, a consagração da América (com grande estima pelo Oeste), a prosa espontânea associada ao fluxo livre de pensamento, a linguagem vernácula (tão significativa na obra prima de Twain).

Ao mergulhar na história de um pequeno menino negro do Sul dos Estados Unidos, neto de ex escravo e que com a morte de seu avô se vê refém das poucas perspectivas que a vida lhe reserva, Kerouac evidencia a desigualdade social e a dura realidade da segregação racial dos anos 1940. A prosa espontânea é coloquial. As falas marcadas pelos vícios do vocabulário, da pronúncia, da sonoridade de uma cultura negra que não aparece branqueada ou diluída.

Pictorian

era o minino mais escuro, o minino mais preto que já tinha aparecido na escola... [e ele sabia] porque já tinha visto otros garotos brancos aparecê na minha casa, e eu tinha visto garotos cor-de-rosa, e tinha visto garotos azuis, e tinha visto garotos verde, e tinha visto garotos cor de laranja e pretos também, mas não tanto quanto eu. [...] E um dia dois garoto branco que aparecero me viro e dissero que eu era muito preto até meso pruma criança negra. Bom, eu respondi que eu *já sabia*. (Pic no livro: 08, grifo do autor).

Em meio a diversidade americana, a diferença é demarcada. Pic é uma criança de possibilidades de vida restritas. Vive com o avô. Sua mãe falecera quando era ainda mais jovem. Seu pai havia sido preso por uma briga familiar e, depois de solto, desaparecera. Seu irmão “um dia foi embora e nunca mais voltô” (Op. cit.: 07). A casa onde viviam – Pic e seu “vô” – “era toda guenza e tava prestes a desabá, feita dumas tauba que foro cortada quando saíro ainda novinha do bosque mas lá tavo elas tudo desgastada que nem um pedaço de madeira velha e morta e empenada no meio” (Op. cit.: 09). Seu futuro, assim como as condições materiais de sua existência, era limitado.

Marcada pelo fluxo contínuo do pensamento – que resulta da procura por uma voz original, que a crítica internacional, sobretudo inglesa, sugeriu que Kerouac buscasse (BRINKLEY, 2006) –, a narrativa de Pic atropela a si mesma. Vai de um assunto a outro sem necessariamente concluir o raciocínio inicial. Depreendemos do vaivém das ideias de Pic, que ele não frequentava regularmente a escola⁸. Seu avô, que como mencionamos era um homem liberto, tendo sido, no passado, escravizado, designava ao neto a função de consertar a cerca do pequeno pedaço de terra em que viviam. E considerava: “Por mim tudo bem [ele frequentar a escola] mas aquela não é a escola do Senhor e assim o minino nunca vai consertá as cerca” (Vô de Pic no livro: 08).

O texto ao mesmo tempo em que é leve pela inocência da infância, é denso pela profusão de pensamentos e lembranças de Pictorial que preenchem a narrativa com detalhes de diálogos e paisagens. Se tomarmos emprestado as categorias de “bifurcações” e “enchimentos” de Moretti (2003) – respeitando as especificidades que separam nossos objetos (de um lado os romances europeus do século XIX e de outro lado a literatura americana de meados do século XX) –, podemos considerar que a história de Pic está repleta de enchimentos: aspectos tangenciais que colorem a narrativa, mas que não significam nenhuma mudança de rumo.

Segundo Moretti (2003), as bifurcações representam as mudanças na trama. Os acontecimentos decisivos e que abrem caminhos onde a história pode mudar. Ao passo que os enchimentos são tudo aquilo que acontece no entre, são os detalhes a princípio irrelevantes: “uma maneira de passar de uma bifurcação a outra, nada mais” (MORETTI, 2003: 09). No entanto, de irrelevantes os enchimentos não têm nada, pois são os detalhes ordinários – os modos de falar, os gestos, a paisagem cultural – e acontecimentos cotidianos que se sucedem uns aos outros que fazem a história desenrolar.

PIC se divide em duas bifurcações, momentos-chave capazes de transformar a vida de Pictorial. O primeiro – que se passa logo no segundo capítulo – é a morte de seu avô. Nesse momento Pic se vê entre duas possibilidades: **a)** morar com sua Tia Gastonia, que era irmã de sua mãe; e **b)** “ir morar numa 'casa direita” (Pic no livro: 31). Na casa de sua tia, Pic é considerado um pária, o motivo das pragas na plantação e de tudo de ruim que venha a acontecer, pois é filho de Alpha Jackson, homem que cegou o vô Jekley (sogro de Gastonia) há aproximadamente 10 anos. Contudo, sua tia decide que o lugar de Pic é ao seu lado e o

⁸ Tolnay et. al (2018) ao falar sobre as dificuldades de acesso à educação para crianças negras no início no século XX no sul dos Estados Unidos, apontam que o acesso à educação se deu pela construção de escolas específicas para crianças afro-americanas, que funcionavam de acordo com o calendário da agricultura, de modo a possibilitar que as crianças negras pudessem estudar sem deixar de trabalhar nas lavouras.

menino segue uma vida materialmente limitada acrescida dos desentendimentos familiares que se desenrolam em função de sua presença na casa.

A segunda bifurcação, que ocorre no capítulo 6 (seis), é marcada pela aparição de seu irmão mais velho, Slim Jackson, que retorna de Nova York para buscar Pic e levá-lo com ele para a cidade. Embora Gastonia proíba Slim de partir com o irmão mais novo, ambos fogem juntos, pegando a estrada no meio da noite. Excetuados estes dois momentos de virada, os capítulos restantes são preenchidos com diálogos entre os dois irmãos, com pensamentos de Pic, com detalhes da paisagem e com a aparição de uma ou outra nova personagem. De Nova York, Pic e Slim seguem, então, para São Francisco, Califórnia, em busca de oportunidades.

Diferentemente dos romances sérios de que trata Moretti (2003), os encontros em PIC não são os meros detalhes cotidianos, mas a experiência supra ordinária da estrada. São os acontecimentos da estrada que abrem os olhos de Pic para o mundo e os nossos para a sociedade de sua época – os Estados Unidos das décadas de 1940 e 1950. Mas o que esse “mundo” significava?

Os EUA de Pictorial e Kerouac

A estrada – como a reveladora das dicotomias da cultura e sociedade estadunidenses das décadas de 1940 e 1950 – coloca a Pic e a nós em contato com mitos fundadores e paradigmas da América.

A migração para o norte

Aí [quando estavam dentro de um ônibus na Filadélfia] o Slim disse “A gente pode sentá aqui na frente agora porque a gente já atravesso a linha Mason Dixie” e eu [Pic] perguntei para ele que linha era essa, e ele me explicou que era a linha da lei pro Jim Crow, e quando perguntei pra ele quem era o Jim Crow ele disse “Esse é você, Garoto”. “Não sô Jim Crow nenhum”, eu disse pra ele, “caso cê não saiba o meu nome é Pictorial Jackson”. “Ah”, disse o Slim [...] “cê não conhece a lei que diz que cê não pode sentá na frente dos ônibus quando ele tá abaixo da linha Mason Dixie? [...] essa linha existe, o único detalhe é que ela não existe no chão, e também não existe no ar, só na cabeça do Mason e do Dixie, como todas as outras linhas, as linha das frontera, as linhas do país, dos paralelo 30 e 38 e as linha da cortina na Europa⁹ são tudo linha imaginária nas cabeças das pessoa e num tem nada a vê com o chão”. (Pic e Slim no livro: 49-50)

⁹A bibliografia especializada sobre a Geração Beat tende a considerar que como movimento social, esta geração se configura como uma espécie de reação à sociedade opressora norte-americana de meados do século XX, marcada pela coexistência pacífica da Guerra fria, no plano internacional, e pela política Macarthista no plano nacional. Em outras obras, como em “On the road”, Kerouac não apresenta propriamente uma agenda política de combate e reivindicações, que ironiza como baixo astral. Em PIC - Uma Novela, o comentário de Slim representa, à sua maneira, uma crítica ao cenário político e à divisão entre leste comunista e oeste capitalista, no

A *Mason-Dixon Line*, que a bem da verdade, norteou nosso interesse em trabalhar as diferentes linhas divisórias na narrativa de Pic representa (talvez) a cisão mais importante da obra, onde aparece como linha imaginária “Mason Dixie” da Filadélfia. Ela é central em um livro que tem como narrador uma criança negra, neta de ex escravo, que sai do interior rural do Sul dos Estados Unidos e “cai na estrada” rumo ao Norte “livre” e ao Oeste “próspero” norte-americanos. No trecho supracitado, Slim Jackson explica jocosamente a Pic que eles não podem sentar no banco da frente do ônibus abaixo da *Mason-Dixon Line*¹⁰: linha imaginária que, em termos políticos, separa historicamente o Norte e o Sul estadunidenses e que simboliza a segregação racial demarcada (BOYD, 2013; BLACK; ARKLES, 2016).

Se a história de Pic retrata a segregação racial nos Estados Unidos da década de 1940, é possível retomar, aqui, a onda da migração de negros do Sul dos EUA para as cidades do Norte em busca de oportunidades. Desse modo, a partida de Slim (ao deixar a Carolina do Norte pela primeira vez quando jovem) poderia ser compreendida dentro do contexto da *Great Migration* (BOYD, 2013; TOLNAY et al, 2018) – no início do século XX.¹¹

Segundo Boyd (2013), o sonho da “Metrópole Negra” norte-americana – ou das comunidades negras urbanas dos Estados Unidos – acompanhou o ideal de que o Norte livre era a terra prometida dos negros estadunidenses do Sul. Ainda que tais comunidades possam ser encontradas em cidades tanto no Sul como no Norte da América. A metrópole negra – que em termos numéricos é uma comunidade acima de 50 mil habitantes – conformava uma cidade dentro da cidade, na qual a população negra migrante do Sul poderia formar e desenvolver suas próprias instituições econômicas, políticas e culturais.

cenário internacional: após 1945 o “medo” do comunismo seria o maior inimigo dos Estados Unidos. (HOBSBAWM, 1995). Essa dicotomia se reafirma no livro quando Slim considera que depois da Califórnia, e dos EUA como um todo, só existe a Rússia.

¹⁰A *Mason-Dixon Line* foi originalmente criada no século XVIII, para fins de resolução de conflitos familiares, associados a cobrança de taxas, na Colônia. A linha divisória traçada delimitava a separação entre o Norte e o Sul da região da Pensilvânia, determinando os limites de terra das famílias Penn e Clavert. Com a Guerra Civil (1861-65) a *Mason Dixon-Line* passou a designar a separação dos Estados Unidos entre o Norte livre e industrializado e o Sul escravista e agrícola (BLACK; ARKLES, 2016). Após a proclamação do Ato de Emancipação em 1863 (e do 13º ato institucional em 1865) os negros passaram a ter os mesmos direitos que os brancos, mas os conflitos raciais persistiram e se intensificaram com a promulgação de leis na década de 1870, que garantiam direitos iguais a negros e brancos, mas o mantinham separados. Com a segregação racial institucionalizada pelas leis raciais a nível local e estadual – *Jim Crow Laws* – negros e brancos frequentavam diferentes bares, restaurantes, escolas, banheiros, utilizavam diferentes bebedouros e transportes públicos (UROBSKY, 2017; TOLNAY et al, 2018).

¹¹ A primeira fase da Grande Migração de negros do Sul para o norte se deu entre 1915 e 1940. De acordo com Tolnay et. al (2018), enquanto para os negros migrantes ir para o norte representava uma forma de resistência à opressão das leis Jim Crow no sul dos EUA, sua migração também atendia a necessidade de mão-de-obra para trabalhar no setor industrial devido à queda da imigração associada à restrição de imigrantes na Primeira Guerra Mundial. Entre 1940 e 1970, ocorreu uma segunda onda de migrantes negros, desta vez para o norte e para o oeste, também associada as necessidades da economia de guerra (2ª Guerra Mundial).

Thus, there were high aspirations for the northern Black Metropolis (e.g. Sowell, 1981; Massey and Denton, 1993; Gregory, 2005). The northern Black Metropolis would generate a flourishing ‘group economy’ in which black professionals and entrepreneurs sold goods and services to a lucrative market of black consumers and, in the process, created additional jobs for black workers. The northern Black Metropolis would nurture the emerging social worlds of black artists, musicians and writers, who were developing exciting new forms of cultural expression and, in doing so, were captivating audiences far beyond the black community. The northern Black Metropolis would encourage the rise of a formidable bloc of black voters that would be leveraged to help blacks obtain official positions in local government agencies—positions that would, in turn, be used to deliver necessary public services to black neighborhoods. (BOYD, 2013: 131)

Contudo, a realidade empírica – ao contrário do ideal – aprofundou os mecanismos de segregação social, dificultando a inserção social do negro nas cidades ao Norte dos Estados Unidos; um dos fatores dificultadores do sonho da metrópole negra no Norte teria sido a migração de negros sem formação e qualificação, além disso, o crescente número de negros nas cidades mudou o comportamento da população branca acima da *Mason-Dixon Line* da indiferença para a hostilidade (BOYD, 2013). O resultado teria sido a segregação da população negra nos guetos.

O Harlem – onde Slim vivia com sua esposa, e para onde levava Pic – era a maior metrópole negra dos Estados Unidos. “Eu e o mano descemos na Rua Cento e Vinte e Cinco no *Harlem*. ‘A nossa casa fica na próxima esquina’, o Slim me disse ‘então cê já pode sabê que a gente chegô.’” (Pic e Slim no livro: 57). “Depois a gente dobro a esquina e foi até uma rua meio escura mas tamém muito alegre e cheia de gente no escuro e correu escada acima por um velho corredor decrépito e bateu na porta e entrô [em casa]” (Op. cit.: 58).

Segundo Boyd (2013), embora as condições de moradia e família para os negros originários do Norte e os negros migrantes do Sul fossem similares nas comunidades acima da *Mason-Dixon Line*, estes últimos tendiam a obter empregos subalternos em comparação aos demais negros.

Bom, ele trabalhava tão depressa [na fábrica de biscoitos] que nem me viu, e quando viu tudo o que pôde fazê foi gritá. O Slim se inclino pra frente com a pá e cavô num tonel de cobertura, e largô uma pazada numa estera que corria numas roda e levava a cobertura até o otro lado da fábrica. Antes que a cobertura chegasse até um cilindro o Slim achatava ela com as mão, e depois o cilindro transformava tudo aquilo numa camada fina de cobertura, e depois ela era cortada por uma máquina cortante que baxava e fazia os biscoito. [...] Quando ele espalhava a cobertura com as mão ele olhava pra frente e dizia “Ufa!” porque essa era a única chance que tinha pra endireitá as costa e fala sozinho. **Aquele era um trabalho duro e eu sabia.**

O Slim grito pra mim [que observava pela janela da fábrica] “Se eu pará por um segundo os meus braço vão se enrolá em volta do meu pescoço de tanta

cãibra!” e voltô correndo pra cobertura. Uma hora ele disse “Ai!” e uma hora ele disse “Ui!” e outra hora eu ovi ele dizê “Deus tenha piedade, nunca mais eu vô comê um biscoito”. (Pic e Slim no livro, p. 68-9, **grifo nosso**).

[Ao deixar o trabalho antes do horário Slim disse:] “Não posso mais trabalha hoje, meus braço não aguento mais”. E ele não disse mais nada, e a gente voltô pra casa com o pagamento por uma manhã de trabalho num envelope, \$3,50. [...] Bom, foi a primeira vez que eu vi o Slim triste.

“Bom, eu vô dizê uma coisa”, ele disse depois do jantar, enquanto mergulhava as mão numa água quente, “Eu não gosto de empregos como esse que eu tive hoje.” (Pic e Slim no livro: 70)

A despeito da literatura sobre as “*Black Metropolis*”, Boyd (2013) demonstra, em pesquisa com dados do US Census Bureau’s, que a cidade de Nova York – e a comunidade negra do Harlem – apresentava baixos índices de oportunidades profissionais em ocupação e empreendedorismo; com vantagens apenas para mulheres negras empreendedoras no setor de beleza e homens negros em cargos públicos municipais. No entanto, a cidade de Nova York pode ser considerada a metrópole negra com maior oportunidade para a população negra no setor de “Artes, Entretenimento e Mídia de Massas” para homens e mulheres artistas e músicos, e para homens atores/apresentadores, escritores e fotógrafos.

A propósito, no mesmo dia em que deixou o emprego na fábrica de biscoitos, Slim conseguiu um novo emprego como saxofonista. Um amigo de Slim, Charley, aparece em sua casa e pergunta: “Você sabe por que eu tô aqui cara? [...] Isso meso eu tenho um emprego, mas não é só isso, eu tamém arranjei um *sax* pra você.” (Charley no livro: 73, grifo do autor).

“Bom”, o Slim disse com uma risada, “vambora tocá!” E aí a gente foi todo mundo junto pro Pink Cat Club com ou sem terno [pois o terno de Slim estava velho e descosturado], e chegamo na hora ou adiantado ou de qualqué jeito, enfim, sacomé. [...] Ele soprava aquele sax e mexia os dedo magro e vô ele tirava daquele instrumento os som mais grave e mais bonito, que nem quando você ove um barco em Nova York à noite no rio, ou que nem um trem, só que ele fazia aquilo cantá várias melodia. Ele dexava aquele som tremulo e triste, e soprava com tanta força que todo o pescoço dele tremia e todas as veia saltavo na testa enquanto continuava a soprá em frente ao piano, e o outro home roçava a bateria de leve com a vassorinha. E assim eles continuaro. (Pic no livro: 73)

E tudo o que o Slim queria era:

...anranjá um emprego num clube tocando sax tenor pra ganha a vida assim, e me expressá com esse sax. Mostrá pra todo mundo como eu me sinto com meu jeito de tocá, e mostra o quanto eu posso sê feliz e o quanto todo mundo pode. Fazê as pessoa aprendê a aproveitá a vida e fazê o bem na vida e entendê o mundo.[...] Já andei por todo esse país, e não gostaro de mim porque eu era preto. [...] O sax é único jeito de fazê as pessoa me escutá. Elas não falo comigo na rua, mas tão disposta a batê palma e gritá quando eu tô no palco com a banda, e também a sorri. (Slim no livro: 61-2)

Isso porque o jazz pode ser entendido, como propõe Hobsbawm (2017), como um protesto e uma música democrática. Não demanda de seus músicos executores e de seu público, que o aprecia, uma formação musical erudita: sendo inicialmente tocado e apreciado pelas pessoas menos privilegiadas ou educadas, e mais oprimidas, e tendo, gradualmente, alcançado a crítica intelectual (branca e de classe média). Desse modo, para o autor, o jazz pode ser protesto e rebelião. Essa ideia de rebelião e liberdade no jazz aparece muitas vezes associadas ao som dos trens e dos navios, como lembram as analogias de Pic a respeito do “som mais grave e mais bonito” tocado pelo irmão. Slim “segurava e empurrava aquele sax como se estivesse lutando pela própria *vida*, e tudo era muito solene e triste. [...] O Slim tinha no coração o que todo *mundo* queria tê no seu e por isso todo mundo escutava ele, para tê um pouquinho daquilo também” (Slim no livro: 75-6, grifo do autor).

...o jazz não é simplesmente música comum, ligeira ou séria, mas também uma música de protesto e rebelião. Não necessariamente ou sempre uma música de protesto consciente e declaradamente política, e menos ainda um tipo especial de protesto político [...] O importante não é saber que o jazz pode ser enquadrado neste ou naquele compartimento da política ortodoxa, embora geralmente possa [...] mas registrar que essa música se presta a qualquer tipo de protesto e rebelião, mais do que qualquer outra forma de arte. (HOBSBAWM, 2017: 328-9)

É ao jazz como forma de protesto que Kerouac e a Geração Beat recorrem para distanciarem-se das amarras da cultura dominante estadunidense. Seus poemas e prosas espontâneos prezam pelo improvisado livre característico das performances jazzísticas. Conforme Bueno e Góes (1985), o termo *beat*, que dá nome à geração, está associado à batida, ao ritmo do jazz.

Contudo, o desenvolvimento de Slim como saxofonista não foi suficiente para mantê-lo empregado no *Pink Cat Club*. Para o dono do estabelecimento, a despeito do público “ir à loucura”, ele não podia empregar um músico que não tinha como se vestir adequadamente. Após perder o segundo emprego em um único dia, Slim decide que o Oeste era a melhor opção e no dia seguinte pega a estrada com Pic rumo à São Francisco, Califórnia. Para além da dicotomia marcadamente presente entre o Norte e o Sul estadunidenses, *PIC - Uma Novela* dá espaço a outro macro divisão sociocultural: a construção do Oeste como o lugar da prosperidade, da liberdade e da democracia norte-americana.

A migração para o oeste

Historicamente os Estados Unidos são um país cindido, marcado por uma linha divisória, a fronteira, que se expande e permeia os diferentes espaços e dimensões da vida

social. No livro “Oeste americano”, que reúne quatro ensaios do importante historiador estadunidense Frederick Jackson Turner, a expansão da fronteira para o Oeste é compreendida como “um dos temas da identidade nacional nos EUA” (KNAUSS, 2004: 13). Desse modo, o Oeste, mais do que um lugar ou uma área geográfica, pode ser entendido como uma dinâmica social.

A expansão da fronteira para o Oeste é um fenômeno social que funda as bases da sociedade americana e que foi amplamente disseminado pelo cinema e pela literatura (KNAUSS, 2004; OLIVEIRA, 2000). “Essa expansão rumo ao Oeste com suas novas oportunidades” (TURNER, 1893: 24) funda o caráter americano, pois “a fronteira [flexível ao se expandir] é a mais rápida e mais efetiva forma de americanização” (*Op. cit.*: 25). A princípio, o desenvolvimento da fronteira teria colaborado para o individualismo – a ideia de liberdade individual – e, assim, fomentado a democracia nos EUA.

Segundo Oliveira (2000), são dois os imaginários estadunidenses consolidados sobre o Oeste: o primeiro estabelece relações diretas com a concepção de fronteira elaborada por Frederick J. Turner; e o segundo está associado às ideias de Theodore Roosevelt¹². Para Turner:

O self-made man – o homem [fazendeiro] que se faz por conta própria – era o ideal do homem do Oeste, era o tipo de pessoa que todos poderiam ser. A partir de sua experiência em meio ao território remoto e inóspito de *wilderness*, em meio à liberdade de suas oportunidades, ele modelou a fórmula da regeneração social – a liberdade de o indivíduo procurar o que é seu. (TURNER, 1896: 61-2)

Apesar de sua natureza rude e grosseira, esse homem do Oeste dos primeiros tempos [o herói fundador] era um idealista a despeito de tudo. Acalentava sonhos e tinha visões. Ele tinha fé no homem, esperança na democracia, crença no destino da América, confiança ilimitada em sua capacidade de transformar seus sonhos em realidade. (*Op. cit.*: 63)

A migração para o Oeste, em Turner, aparece como uma espécie de redenção: uma americanização do indivíduo que ao entrar em contato com a Natureza e a terra livre do Oeste se distancia do europeu. E mesmo quando o Oeste já não pode ser geográfica e politicamente compreendido como terra virgem, sua compreensão como dinâmica social (a fronteira flexível

¹² Na primeira página do último capítulo do livro – “14 - Como a gente enfim chegou na Califórnia” – Pic narra o diálogo que ele e seu irmão teriam ouvido em um bar em Harrisburg, Pensilvânia, onde dois homens estariam conversando. Um dos homens ao ouvir que ele não era índio, reivindica suas origens como Pottzawattomy do Canadá e diz que sua mãe teria sangue de origem Cherokee. O outro responde que se a origem do colega era mesmo essa, então ele era o “James Roosevelt Turner”. A conversa amigável tornou-se, então, uma briga com garrafas de vidro quebradas e muita gritaria. Ao associarmos este diálogo com o imaginário do Oeste nos Estados Unidos, nos parece curiosa a escolha dos nomes feita por Kerouack: Roosevelt e Turner.

em expansão) permanece um fato simbólico no imaginário americano da aventura e da coragem. “A tese da fronteira [de Turner] é a invenção de uma América una. É a invenção de um mito reificado na palavra Oeste, como lugar no tempo que junta passado, presente e futuro e, acima de tudo, como um lugar no espaço capaz de revitalizar energias nacionais” (OLIVEIRA, 2000: 140).

Para Roosevelt, o homem do Oeste é essencialmente o *cowboy* anglo saxão, corajoso e moralmente engajado com a defesa da honra nacional. Segundo Oliveira o Oeste americano de Roosevelt é o lugar “onde as raças se enfrentam e vencem as melhores” (*Op.cit.*: 145), sob este ponto de vista os índios e os negros são considerados inferiores.

Nos parece que a concepção do Oeste como espaço de oportunidades e de liberdade, que foi historicamente construída, se faz presente em livros como *PIC - Uma Novela* e *On the Road*. Afinal, “foi assim que a gente acabou resolvendo ir pra Califórnia, no dia em que o Slim perdeu dois empregos [em Nova York]” (Pic no livro: 78). E o Slim diz que:

As pessoa de Nova York sempre têm medo de se mudá do lugar onde tão. A Califórnia é o lugar pra se morá, não Nova York. Cês [a família de sua esposa, Sheila] nunca oviro aquela música que diz *Californy Here I Come, Open Up That Golden Gate?* Todo aquele sol, toda aquela terra e todas aquelas fruta, e também o vinho barato, as pessoa loca, não é muito assustador quando cê não arruma um emprego porque cê pode sempre dá um jeito nem que seja comendo as uva que caem dos caminhão de vinho pela estrada. Em *Nova York* cê não pode juntá uva do chão, nem nozes. [...] Eu vô dizê uma coisa – lá é o lugar. Não existe nenhum outro praonde a gente possa ir em todo os Estados Unidos e lá também é o último lugar do mapa – depois não existe mais nada além do oceano e da Rússia. [...] O futuro dos Estados Unidos sempre vai sê a Califórnia e tudo sempre vai vim de lá, pra sempre. (Slim no livro: 79-81)

Contudo, nas obras de Kerouac, os negros, índios e as figuras dissidentes são o oposto de fracassados. É contra a cultura dominante – branca, anglo saxã e protestante – que os poetas e escritores da Geração Beat se colocam. De acordo com Bueno e Góes

Os *Beats*, ligados na existência real das ruas, interessados nos becos e vielas da cidade, entenderam e buscaram força na cultura negra, ou na cultura das minorias raciais em geral, como forma de expressão de um ritmo de vida, de um protesto, de um desejo, de uma batida (*Beat*) sob todos os aspectos fascinantes. (1984: 18)

Segundo Tolnay et. al (2018), conforme descrito acima, a migração e a mobilização coletiva eram formas de resistência dos negros estadunidenses – sobretudo do Sul – às restrições e opressão das *Jim Crow Laws*. Se no início do século XX (entre 1915 e 1940) houve uma grande migração de negros do sul para o norte, de 1940 a 1970 a segunda onda de

migrantes (*Great Migration*) distribuiu os migrantes entre o norte e o oeste americanos. A economia de guerra gerou a necessidade de mão-de-obra não apenas no Norte, mas também no Oeste.

Se o Oeste se construiu historicamente como o lugar da possibilidade de se obter a liberdade e de prosperar, a partir da ocupação das terras livres e selvagens, nos anos 1940 a 1970 pôde ser considerado como um espaço de possibilidades para a ascensão econômica de negros, a princípio mal formados, que necessitavam de oportunidades de emprego e que viam, também no Oeste, um caminho para fugir à opressão das leis segregacionistas. Nesse sentido, reafirma-se uma concepção de Oeste como o lugar onde as “raças” se enfrentam e qualquer homem pode conquistar o que é seu.

Explicando explicações

Os enchimentos (MORETTI, 2003) a priori irrelevantes, que recheiam a história de Pic – ao narrar suas aventuras pelas estradas e cidades dos Estados Unidos –, nos fornecem algumas pistas e indícios da sociedade estadunidense de 1940 e 1950. Seu trajeto passa pelos lugares onde nasce simultaneamente o movimento literário *beat* – a Carolina do Norte, Nova York e a cidade de São Francisco – considerado pela crítica um movimento sociocultural de contestação da ordem social dominante.

Ao que pudemos perceber, a partir de textos sociológicos e historiográficos que nos auxiliaram na leitura dos indícios e pistas deixados por Kerouac, essa ordem dominante era marcada por dicotomias historicamente construídas, tais quais a diferenciação entre o Leste e o Oeste no imaginário nacional e à segregação racial, mas que se associam de diferentes formas ao panorama sócio histórico e cultural dos Estados Unidos das décadas de 1940 e 1950.

Desse modo, podemos reconstruir partes da teia ou do sistema entrelaçado de significados que, obviamente, não representa um todo monolítico da história ou da cultura da “América”. São partes fragmentadas dos muitos aspectos que compõem a história dos Estados Unidos; aquelas que, por um motivo ou por outro, tocavam aos escritores da Geração Beat, como Jack Kerouac. Ao colocar a América como questão, o autor, ao mesmo tempo que a exalta, expõe seus problemas e suas rachaduras socioculturais.

Este texto é o primeiro esforço de refletir e escrever acerca de nosso universo de pesquisa na pós-graduação. No mestrado buscamos compreender os sentidos e os significados da viagem como uma prática social a partir das obras literárias da Geração Beat. Aqui, não

buscamos propriamente esse propósito, contudo estar na estrada, em *PIC - Uma Novela* é uma jornada de conhecimento. Pic, ao conhecer o mundo, se depara com as condições de existência do negro nos EUA, onde mover-se é uma forma de autoconstrução e “emancipação”.

Referências

- BLACK, J; ARKLES, B. The Mason-Dixon Survey at 250 years: recent investigations. **The Pennsylvania Magazine of History and Biography**. v. 140, n. 1, 2016. pp. 83-101.
- BOYD, R. L. The “Black Metropolis” in the American urban system of the early twentieth century: Harlen, Bronzeville and Beyond. **International Journal of Urban and Regional Research**. 2013. pp. 129-144.
- BUENO, E; GOES, F. **O que é Geração Beat**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRINKLEY, D. **Diários de Kerouac: 1947-1954**. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- CHARTERS, A. **Kerouac – Uma biografia**. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HOBBSAWM, E. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOBBSAWN, E. **História social do jazz**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- KEROUAC, J. **On the Road – Pé na Estrada**. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- _____. **PIC - Uma novela**. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- KNAUSS, P. Apresentação – A História e o espaço da Democracia na América. In: TURNER, F. J.; KNAUSS, P. (Org.). **Oeste americano – quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América**. Niterói: EdUFF, 2004.
- MORETTI, F. O século sério. **Novos Estudos CEBRAP**. n. 65, 2003. pp. 03-33.
- OLIVEIRA, L. L. **Americanos: representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- RAMOS, V. L. **A sivilização-civilização de Huckleberry Finn: uma proposta de tradução**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- SILVA, C. E. L. Twain sem censura. **Folha de São Paulo**, 1995. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/9/17/mais!/4.html>>.
- TOLNEY, S. E; BECK, E. M; SASS, V. Migration and protest in the Jim Crow South. **Social Science Research**. v. 73, 2018. pp. 13-30.
- TURNER, F. J. O problema do Oeste. 1896. In: TURNER, F. J.; KNAUSS, P. (Org.). **Oeste americano – quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América**. Niterói: EdUFF, 2004.

_____. O significado da fronteira na história da América. 1893. In: TURNER, F. J.; KNAUSS, P. (Org.). **Oeste americano – quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América**. Niterói: EdUFF, 2004.

UROBSKY, M. Jim Crow Law. *Britannica Academic – Encyclopedia Britannica*. 2017. Disponível em: <<https://academic-eb-britannica.ez24.periodicos.capes.gov.br/levels/collegiate/article/Jim-Crow-law/43641>>. Acesso em 29 de outubro de 2018.

TWAIN, M. **Adventures of Huckleberry Finn**. New York: A Glass Book Classic, 1994.

_____. **As aventuras de Tom Sawyer**. São Paulo: Editora Nova Cultura Ltda, 2002.

Os "LGBT+" como novos sujeitos coletivos de direitos: Lutas Políticas e Construções Jurídicas

Carolina Stéphanie Rodrigues Gonçalves¹

Samira Cristina Pereira Silva²

Resumo: O objetivo geral do trabalho é conhecer, refletir e debater a respeito dos direitos conquistados pela chamada comunidade "LGBT+" no contexto nacional. Para tanto objetiva-se trabalhar os seguintes pontos: quem são tais sujeitos (coletivos) de direito: apresentar uma breve caracterização do grupo e seu histórico de organização; se há normas/leis específicas relacionadas ao grupo no contexto nacional; quais são os conflitos ou demandas em que estão envolvidos; e discutir os direitos conquistados por tais sujeitos bem como a ausência de certos direitos, ou seja, a necessidade de regulação de direitos específicos reivindicados pelo grupo na busca por maior justiça. Ao final, restará concluído que, muito embora a "corte constitucional" brasileira tenha se portado, a rigor, mais como uma aliada e como uma garantidora dos direitos "LGBT+", é preciso que nos afastemos de uma visão que possa nos levar a vê-la como uma corte "messiânica" e "paternalista", pois essa visão não "corresponde necessariamente à realidade de sua atuação, seja porque tal modelo desconsidera toda a mobilização social prévia necessária à resposta positiva da jurisdição constitucional" (CARDINALI, 2017: 65), bem como desconsidera o debate sobre a efetividade dos direitos reconhecidos à população de "LGBT+".

Palavras-chave: Comunidade "LGBT+"; Questões jurídicas e sociais; "Avanços"; Lacunas; Demandas.

The "LGBT +" as new collective subjects of rights: Political Struggles and Legal Constructions

Abstract: The general objective of the work is to know, reflect and debate about the conquered rights by the so-called "LGBT+" community in the national context. In order to do so, we aim to work on the following points: who are such (collective) subjects of law; present a brief characterization of the group and its organizational history; if there are specific rules / laws related to the group in the national context; what are the conflicts or demands in which they are involved; and discuss the rights won by such subjects as well as the absence of certain rights ie the need to regulate specific rights claimed by the group in the search for greater justice. In the end, it will be concluded that, although the Brazilian "constitutional court" has had a valued and decisive role in the recognition of the sociological and affective value of the rights of equalization and recognition of "LGBT +" people, as an ally and as a guarantor of "LGBT+" rights, we must move away from a vision that might lead us to see it as a "messianic" and "paternalistic" court since this view does not "corresponds necessarily to the reality of its performance, either because such a model disregards all previous social mobilization necessary for the positive response of the constitutional jurisdiction"(CARDINALI, 2017: 65) as well as disregard the debate on the effectiveness of the rights recognized to the population of " LGBT +".

Keywords: Community "LGBT +"; Legal and social issues; "Advances"; Gaps; Demands.

¹ Graduada em Ciências Sociais (Bacharelado) pela Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). **Email:** crln.stephanie@gmail.com

² Graduanda em Ciências Sociais (Bacharelado) pela Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). **Email:** samiracsp@outlook.com

Introdução

Nas últimas décadas viu-se efervescer na sociedade brasileira o debate acerca das demandas e agenda do movimento pelos direitos de LGBTTTTPQIA (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Travestis, Transexuais, Pansexuais, *Queers*, Intersexuais e Assexuais³). Historicamente oprimidos, em razão, via de regra, de possuírem uma orientação afetivo-sexual e/ou uma identidade de gênero⁴ colidente com as produzidas e mantidas por uma renitente matriz cultural hétero e cisnormativa, tal população tem se levantado perante a sociedade e o ordenamento jurídico a fim de terem seus direitos reconhecidos e garantidos.

A par da carente expressão legislativa positiva, que tem se consubstanciado como um lócus resistente e inescrutável para a prosperidade da agenda reivindicatória desse movimento verificou-se grandes "avanços", sobretudo, no âmbito do Judiciário, que tem tomado algumas importantes posturas positivas em defesa do reconhecimento⁵ dos direitos "LGBT+". Certo é que a militância "LGBT+" têm encontrado nos últimos anos, no Judiciário, respostas, principalmente após a relevante decisão proferida pelo Supremo Tribunal Federal (STF) que, no julgamento conjunto da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) n. 132/RJ e da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) n. 4.277/DF, determinou o reconhecimento da união contínua, pública e duradoura entre pessoas do mesmo "sexo" ("gênero biológico⁶") como união estável. Cabendo lembrar também, à guisa de exemplo, da

³ Um detalhamento mais minucioso de cada um dos termos congregados sob a sigla "LGBTTTTQIA+" pode ser obtido no tópico "Glossário de termos inclusivos" da publicação *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*, de Jaqueline Gomes de Jesus. A referência a essa bibliografia consultada pode ser localizada no final deste trabalho.

⁴ "Compreende[m]os identidade de gênero como a 'profundamente sentida experiência interna e individual do gênero de cada pessoa, que pode ou não corresponder ao sexo atribuído no nascimento, incluindo o senso pessoal do corpo [...] e outras expressões de gênero, inclusive vestimenta, modo de falar e maneirismos' ((ICJ), 2007,7) (versão em português), a cisgeneridade pode ser resumida como sendo a identidade de gênero daquelas pessoas cuja 'experiência interna e individual do gênero' corresponda ao 'sexo atribuído no nascimento' a elas. Em outras palavras, 'o termo 'cisgênero' é um conceito que abarca as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento, ou seja, as pessoas não-transgênero'" (SIMAKAWA, 2015: 44).

⁵ Os "LGBT+" compõem uma coletividade oprimida e/ou subordinada em função de injustiças que remontam mais "puramente" a uma estrutura cultural-valorativa (se a concebermos, como a faz Nancy Fraser (2006), como um caso típico-ideal "puro"). Assim como aquelas coletividades que possuem características da classe explorada (injustiçadas, no limite, em função de aspectos econômicos), aquela coletividade que condensa em si mesma características de uma sexualidade e/ou de uma identidade de gênero desprezada - a "LGBT+" - localizar-se-ia em uma das extremidades do espectro conceitual. Voltando-se, em última instância, para a tentativa de compensar injustiças culturais, lutas por reconhecimento buscariam como remédio "alguma espécie de mudança cultural ou simbólica. Pode ser envolver a revalorização das identidades desrespeitadas e dos produtos culturais dos grupos difamados. Pode envolver também o reconhecimento e a valorização positiva da diversidade cultural. Mais radicalmente ainda, pode envolver uma transformação abrangente dos aspectos sociais de representação, interpretação e comunicação, de modo a transformar o sentido do eu de *todas as pessoas*. Embora esses remédios difiram significativamente entre si, doravante [Fraser se] refer[e] a todo esse grupo pelo termo genérico 'reconhecimento'" (FRASER, 2006: 232).

⁶ Optamos pelo uso da expressão "gênero biológico" em detrimento da designação "sexo" para nos diferenciarmos, neste sentido, aqui, de uma análise que veria essa diferença sexual como um antes não-histórico,

Resolução nº 175⁷, de 2013, do Conselho Nacional de Justiça (CNJ) que determina que cartórios celebrem o casamento civil entre pessoas do mesmo gênero e convertam união estável em casamento, para aqueles que assim solicitarem.

Não obstante tais "avanços" permanecem com as demandas para que o Congresso Nacional transforme explicitamente em lei o direito ao casamento civil para os casais homossexuais (direito que já é como vimos acima, uma realidade de fato conquistada por meio da decisão e atuação do CNJ, mas que ainda deve ser reconhecida explicitamente na lei⁸); permanecendo também as demandas para a criminalização da lgbtfofia, bem como para a revogação dos dispositivos técnicos que impedem a doação de sangue, em procedimentos homoterápicos⁹, por homens que se relacionaram sexualmente com outros homens nos

evidente, "natural" e pré-discursivo. Distanciando-se do entendimento do sexo como correspondente à dimensão da natureza, os estudos de gênero e sexualidade pós-coloniais e pós-estruturalistas aproximar-se-iam do entendimento do sexo morfológico como também ele ficcionalizado e como um efeito discursivo e político de uma formação específica de poder (que ao "naturalizar-se", encobrir-se-ia a si mesma enquanto poder), tal como apontado por Judith Butler no capítulo "Sujeitos do sexo/ gênero/ desejo", de seu, já clássico, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, lançado nos Estados Unidos em 1990. Deste modo, nossa compreensão vai ao encontro do entendimento de que o próprio "sexo" passou a ser visto pelos estudos pós-coloniais e pós-estruturalista como tão culturalmente construído quanto o "gênero" (e não mais aquele como uma facticidade anatômica). Como coloca Butler (2003), o "sexo" talvez sempre tenha sido o gênero, revelando-se absolutamente nenhuma a diferença entre um e outro, para ela. Como afirma a autora, "o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual 'a natureza sexuada' ou 'um sexo natural' é produzido e estabelecido como 'pré-discursivo', anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura" (BUTLER, 2003: 14-15). Deste modo, é que, para Butler (2003), não haveria identidade de "gênero" por trás das expressões de gênero.

⁷ "RESOLVE: Art. 1º É vedada às autoridades competentes a recusa de habilitação, celebração de casamento civil ou de conversão de união estável em casamento entre pessoas de mesmo sexo. Art. 2º A recusa prevista no artigo 1º implicará a imediata comunicação ao respectivo juiz corregedor para as providências cabíveis" (CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA, 2013: 01).

⁸ No que concerne ao Capítulo VII, do Título VIII, da Constituição brasileira, restariam admitidas como *explícitas* formas válidas de família: o casamento (art. 226, § 1º e § 2º), a união estável entre o homem e a mulher (art. 226, § 3º), e a comunidade formada por qualquer dos pais e seus descendentes (art. 226, § 4º). Mas, para Paulo Luiz Netto Lôbo (2002), "[o]s tipos de entidades familiares explicitados nos parágrafos do art. 226 da Constituição são meramente exemplificativos, sem embargo de serem os mais comuns, por isso mesmo merecendo referência expressa. As demais entidades familiares são tipos implícitos incluídos no âmbito de abrangência do conceito amplo e indeterminado de família indicado no caput. Como todo conceito indeterminado, depende de concretização dos tipos, na experiência da vida, conduzindo à tipicidade aberta, dotada de ductilidade e adaptabilidade" (LÔBO, 2002: 05). Assim, neste sentido é que Lôbo (2002), em seu artigo *Entidades familiares constitucionalizadas: para além do numerus clausus*, reivindica o comparecimento de um olhar qualitativo e quantitativamente atento do intérprete das leis para as entidades familiares constitucionalizadas, que, ao entronizar cláusula geral de inclusão (CF, art. 226, caput, § 4º e § 8º), e sob as balizas fornecidas por uma visão teleológica e sistêmico-normativa, teria a capacidade de acusar os limites do entendimento jurídico-constitucional estritamente demarcatório e enclausurado (que se utiliza dos preceitos do art. 226 como expediente de exclusão, configurando *numerus clausus*). Deste modo, o autor em comento, por se nutrir de "uma linha tendencial de expansão do que se considera entidade ou unidade familiar" (LÔBO, 2002: 01), muitos seriam os tipos de famílias abraçados, ainda que implicitamente, pela normativa constitucional.

⁹ "No Brasil, os critérios para a doação de sangue foram estabelecidos por portarias do Ministério da Saúde. As portarias 2.712, de 12 de novembro de 2013, e 158, de 04 de fevereiro de 2016, [...] em substituição à primeira, estabelecem inaptidão por 12 meses para a doação de sangue para homens que tenham tido relação sexual com outro homem: 'Art. 64. Considerar-se-á inapto temporário por 12 (doze) meses o candidato que tenha sido exposto a qualquer uma das situações abaixo: IV - homens que tiveram relações sexuais com outros homens e/ou as parceiras sexuais destes'" (DE SANTIS; GUEDES; UBIALI, apud BRASIL, 2016: 37).

últimos 12 meses, e isso só para citarmos algumas das demandas mais prementes e fundamentais reivindicadas pelo referido movimento.

Sem a pretensão de reconstituir todo o rol de direitos já reconhecidos e aqueles ainda ausentes no que atine à agenda "LGBT+", uma vez que estamos ciente da impossibilidade de tal empreitada, o presente estudo concentra-se em dimensionar os "avanços" conquistados pelas pautas "LGBT+" na esfera da "corte constitucional" brasileira em seu período mais recente. Nesse sentido, é que lançamos nossos olhos ao nosso passado recente a fim de dimensionar os "avanços" conquistados pela coletividade "LGBT+" via judicialização, como sendo essa uma iniciativa e uma estratégia política impulsionada pelos movimentos e pelos demais atores sociais como uma dentre muitas outras possíveis e necessárias. Restará concluído que, muito embora a "corte constitucional" brasileira tenha tido um valorizado e decisivo papel no reconhecimento do valor sociológico e afetivo dos direitos de equalização e reconhecimento de pessoas "LGBT+", portando-se, a rigor, mais como uma aliada e como uma garantidora dos direitos "LGBT+", é preciso que nos afastemos de uma visão que possa nos levar a vê-la como uma corte "messiânica" e "paternalista", pois essa visão não "corresponde necessariamente à realidade de sua atuação, seja porque tal modelo desconsidera toda a mobilização social prévia necessária à resposta positiva da jurisdição constitucional" (CARDINALI, 2017: 65), bem como desconsidera o debate sobre a efetividade dos direitos reconhecidos à população de "LGBT+".

Quem são tais sujeitos (coletivos) de direito?

O objetivo posto a análise, a saber, o de fornecer um breve panorama das demandas, conquistas jurídicas e lacunas atinentes à coletividade de "LGBT+" impõem que, de saída, identifiquemos o que correntemente se encontra designado sob essa sigla. Sob o denominado movimento LGBTTTTPQIA, ou, conforme seu uso mais corrente no contexto brasileiro contemporâneo, sob o denominado, como "simplesmente", movimento "LGBTTTT", agregar-se-iam

atualmente, várias identidades às quais não se encerram num grupo, pois a cada interlocução estabelecida com os demais, elas acabam por se reinventar e se transformar, além da própria heterogeneidade que seus grupos possuem. Ainda assim, pode-se falar em um conjunto de demandas LGBT, estas que compartilham entre si a pauta de luta pelo reconhecimento e pela ruptura da cultura [lgbttt]fóbica. (*Op. cit.*: 552)

Mas, para que entre os movimentos sociais brasileiros pudesse se chegar contemporaneamente e em seu uso mais corrente à identificação do sujeito coletivo pelo qual o grupo hoje designado "LGBTTT" fala, não seria um equívoco dizê-lo, "muita água precisou passar por baixo dessa ponte". Para recompor, em linhas gerais, como se chega à redação dessa sigla como sendo hoje LGBTTT, sigla que tem "como pano de fundo [um] complexo processo pelo qual vem constituindo seu sujeito político em meio a outros atores sociais, notadamente os oriundos do Estado e do mercado direcionado a homossexuais" (FACCHINI; FRANÇA, 2009: s.p.), tomaremos, na esteira do proposto por Regina Facchini e Isadora L. França (2009), a década de 1990 como nosso marco decisivo. Por meio desse exame, vemos que no ano de 1993, o ponto de partida da sigla, no contexto brasileiro, estava fincado na expressão *MGL*, designando sob esta o denominado "Movimento de Gays e Lésbicas". Mas mudanças já poderão ser percebidas ao longo daquela década, e mais precisamente após o ano de 1995, quando uma nova sigla passará a ser composta e expressa largamente: o movimento *GLT* (de "Gays, Lésbicas e Travestis"). Mais adiante, e ainda na mesma década, as autoras dirão que uma nova sigla passa a ter vez a partir de 1999: a sigla *GLBT* ("Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros") ou, com a inversão do posicionamento de algumas das letras que compõem a sigla, como nas expressões variantes *GLTB* ou *LGBT*.

Em 2005, o XII Encontro Brasileiro de Gays, Lésbicas e Transgêneros (XIIEBGLT) opera com uma importante virada nominativa ao aprovar o uso da sigla como sendo GLBT. Sob esta, os(as) bissexuais restavam incluídos(as) oficialmente e a última letra da sigla passava a convencionalmente ser compreendida como relativa a travestis, transexuais e transgêneros. Mais adiante, no ano de 2008, quando da realização de outro EBLGBT (Encontro Brasileiro de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros), a outrora sigla aprovada pelo XIIEBGLT - GLBT - foi revogada, optando-se pela nova sigla LGBT, em acompanhamento à decisão da Conferência Nacional GLBT. Nesta, não sem muita polêmica, como salienta Facchini e França (2009), foi aprovada como designativa adequada do referido movimento a sigla LGBT, com a precedência da letra "L" sobre as demais, por se tratar, no entendimento majoritário dos(as) participantes daquele Encontro de um segmento, o de lésbicas, ainda em grande medida muito invisibilizado dentro daquele grupo. Assim, uma vez tendo sido recomposto, a partir do texto de Facchini e França (2009), um breve histórico dos "conflitos internos, relações externas e 'guerras de classificações'"¹⁰ subjacentes à sigla

¹⁰ Grafamos entre aspas essa expressão por ser tratar do nome de uma das seções do Capítulo III da Dissertação de Mestrado de Regina Facchini (2002), intitulada esta como "Sopa de letrinhas"? - movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90: um estudo a partir da cidade de São Paulo.

daquele complexo movimento social brasileiro contemporâneo, o que podemos perceber é que:

[d]e toda maneira, não se verifica uma concordância absoluta em relação às siglas que procuram definir o sujeito político do movimento, sendo comum a coexistência de diversas maneiras de denominação, que variam regionalmente ou mesmo de grupo para grupo. Além disso, a variedade de estratégias de nomeação do sujeito político do movimento passa a coexistir e a ter que ser pensada em relação a outras siglas associadas a diferentes atores sociais: é o caso do mercado, que origina o GLS – “gays, lésbicas e simpatizantes” – ou do Estado, cujas políticas de saúde adotam os termos HSH – “homens que fazem sexo com homens” – e MSM – “mulheres que fazem sexo com mulheres”. (FACCHINI; FRANÇA, 2009: s.p.)

E arrematam as duas autoras:

Tal processo de construção dos sujeitos políticos do movimento não pode ser pensado sem que se leve em conta todos os atores presentes em seu campo e a dinâmica entre eles. Assim, tomamos o movimento como um ator social complexo, necessariamente em relação com outros atores, que o influenciam e são influenciados por ele. Da mesma maneira, não se pode supor uma homogeneidade do movimento, considerando-se ser este composto por organizações de diferentes formatos que, por sua vez, alternam entre a cooperação e o conflito no trato com outros grupos. (FACCHINI; FRANÇA, 2009: s.p.)

Breve caracterização do grupo e seu histórico de organização

Dentre as décadas de 1960 e 1970, o movimento "LGBT+" se expandia ganhando cada vez mais visibilidade internacionalmente, num discurso de auto-afirmação e liberdade. Nessa época, o marco inicial internacional do movimento foi a revolta de *Stonewall*, que diz respeito a um confronto entre policiais e frequentadores de um bar "LGBT+" na cidade de Nova York, em 28 de julho em 1969, data que ficou consagrada como o dia do orgulho gay internacionalmente.

Já no Brasil, enquanto movimento social organizado nasce por volta da década de 1970, podendo ser dividido em "três ondas", conforme proposta de Regina Facchini (201?). A primeira é marcada pelo fim do regime militar em nosso país; já a segunda pode ser compreendida no período de redemocratização em meados da década de 1980; e a terceira, que predomina nos dias atuais, foi iniciada durante os anos de 1990.

A “primeira onda” do movimento "LGBT+", que apresentava propostas para reformar a sociedade como um todo, intentava dissociar-se das hierarquias sociais, principalmente no quesito gênero e sexualidade. O Grupo Somos foi o primeiro coletivo homossexual, criado na

cidade de São Paulo, tendo como intuito propor a politização de questões ligadas à homossexualidade. O jornal “Lampião da Esquina”, no Rio de Janeiro, se atentava para reflexões que abriam espaço para a diversidade sexual. Essa "onda" é marcada por um caráter anti-autoritário, sendo composta por grupos que pretendiam propor reflexões de maneira que não tivessem concentrações de poder neles mesmos. Já em 1980, próximo ao fim da "primeira onda", é criado o Grupo Gay da Bahia, forte influência no Nordeste. Conforme apontado por Richard Miskolci (2007) em seu artigo *Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay*, o que ocorria de novo neste período é suas formas de sociabilidade buscavam confrontar a ordem social estabelecida e desenvolver estilos de vida mais livres e radicais, em potencial ruptura com padrões normativos.

Na década de 1970, ainda marcada pela contra-cultura e propostas de mudanças sociais profundas, muitos desses grupos propunham a abolição dos papéis sexuais, a transformação da instituição familiar, a desconstrução das categorias monolíticas da homo e da heterossexualidade, o desenvolvimento de um novo vocabulário do erótico e, sobretudo, a compreensão da sexualidade como prazerosa e relacional ao invés de reprodutiva ou definidora de um status moral aceitável ou reprovável socialmente. (MISKOLCI, 2007: 107)

Apesar de os anos 80 inaugurarem sob este legado - de propostas mais profundas e radicais -, a reconfiguração que neste período se implementa no ativismo "homossexual" (*latu sensu*) são bem uma demonstração da intensidade do problema e do desafio que aqueles grupos ativistas passariam a enfrentar com a

eclosão da epidemia do Hiv-Aids, termo composto pela justaposição das siglas em inglês referentes ao vírus causador da imunodeficiência humana e à própria síndrome da imunodeficiência adquirida. Em 1981, oito jovens homossexuais de Nova York foram diagnosticados com sarcoma de Kaposi, um câncer de pele que se considerava afetar apenas idosos, enquanto cinco outros homens homossexuais na costa oeste, em São Francisco e Los Angeles, adoeciam com uma forma rara de pneumonia. Esses casos deram o alerta para a emergência de uma nova enfermidade, que aniquilava o sistema imunológico e expunha o corpo a doenças oportunistas. A enfermidade foi associada à estranha sucessão de mortes que já se verificava algum tempo antes entre homens homossexuais, sobretudo na costa oeste dos Estados Unidos. (SIMÕES; FACCHINI, 2009: 51)

É a partir deste momento que podemos identificar, em conformidade com Miskolci, toda uma "organização em torno da defesa de direitos civis, a aceitação de certa 'essencialização' identitária para esta luta [...] e a desvalorização de aspectos 'marginais' das

vivências gays e lésbicas em benefício de objetivos assimilacionistas" (MISKOLCI, 2007: 108). O que podemos detectar assim seria toda uma estratégia de institucionalização das demandas, que estariam, em fins do século pretérito (século XX), centradas e aglutinadas justamente em torno da parceria civil e, presentemente, em torno da bandeira (sê-lo-ia uma conquista ou uma armadilha?) do casamento civil igualitário (reduztoramente chamado de "casamento gay"). Compulsemos, mais uma vez, Butler:

Faz sentido que o movimento gay e lésbico se volte para o Estado, dada sua história recente: a tendência recente para o casamento gay é, de certo modo, uma resposta à AIDS e, em particular, uma resposta envergonhada, uma resposta na qual a comunidade gay busca desautorizar sua chamada promiscuidade, uma resposta na qual parecemos saudáveis e normais e capazes de manter relações monogâmicas ao longo do tempo. (BUTLER, 2003: 239)

É neste caldo histórico, justamente, que haverá o surgimento do que pode ser entendido como sendo a “segunda onda” do movimento "LGBT+". Ela começa por volta de 1980, aumentando ainda mais a visibilidade da homossexualidade, havendo também um progressivo aumento no mercado de bens e serviços destinados a essa comunidade. Nesse período ocorre também a epidemia de Aids, que ficou conhecida como a “peste gay”. Esta acabou gerando um declive do movimento devido ao preconceito e discriminação, reduzindo assim o número de grupos. Não obstante, os militantes homossexuais conduziram as primeiras mobilizações em combate da epidemia de Aids, se destacando, nessa "segunda onda", os grupos Triângulo Rosa, Atobá e Grupo Gay da Bahia. Estes pautavam atividades comunitárias, transformações na sociedade, mas, principalmente, no que dizia respeito aos direitos civis de homossexuais. Outro fato marcante dessa "onda" foi a incorporação do termo “orientação sexual”, o qual se associaria à ideia de uma “condição inata” e não de uma escolha.

A “terceira onda” se inicia em 1990 e perdura até os dias de hoje. O movimento apresentou grande crescimento e uma das suas principais características era a distinção dos sujeitos: lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, atentando-se para suas demandas específicas. Além disso, os grupos não organizados formavam ONG's, que compreendiam não somente grupos comunitários, mas também partidários, religiosos, acadêmicos e igrejas inclusivas, sobretudo para a realização de programas de combate à Aids e DST's. Em 1995, houve um grande marco que foi a fundação da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis (ABGLT) que agrupa cerca de 200 organizações. Essa associação promoveu uma

série de propostas no legislativo e judiciário, como projetos de leis para ser reconhecida a união entre pessoas do mesmo "sexo" ("gênero biológico"), e também à favor da criminalização da lgbtphobia. Assim, é possível dizer que a Aids, de certa forma, proporcionou uma abertura de espaços de sociabilidade e visibilidade dos(as) "LGBT+", propiciando, em alguma medida, uma abertura para a construção de projetos de leis, bem como dando início publicamente à comunidade "LGBT+" como "novos sujeitos de direito".

Exposta sucintamente a trajetória do movimento, concluimos com uma citação de Facchini:

Afirmar LGBT como sujeitos de direitos implica um crescimento da importância das relações movimento e Estado, bem como com o movimento LGBT e os movimentos por direitos humanos em nível internacional. Isso ocorre não apenas pelo apoio financeiro que o Estado ou as organizações internacionais passam a oferecer às organizações ativistas, mas especialmente pela abertura de canais de interlocução política com os governos e com atores internacionais. (FACCHINI, 2017: s.p.)

Há normas/leis específicas relacionadas ao grupo/sujeito(s) no contexto nacional?

Discutindo a normatização específica relacionada à população de "LGBT+" em âmbito nacional, fica exposto por Roger R. Rios (2015) que somente em 1990 os primeiros passos começaram a ser dados no plano legislativo em prol da população "LGBT+", e isso com a lei nº 9.612¹¹, no ano de 1998, que propõe a proibição de discriminação por *preferências sexuais* em programação de radiodifusão. Outro exemplo, nesse âmbito, é a lei nº 11.340¹², do ano de 2006, que diz respeito à violência doméstica contra a mulher, sem diferenciação de *orientação sexual*. Ambos os textos legislativos são os únicos a serem considerados, com abrangência federal, *específica e explicitamente* a favor do movimento "LGBT+". Ou dito de outro modo, a maior parte das leis em vigor são estaduais ou municipais, sendo destacável o fato de que mais de uma centena de localidades brasileiras e alguns estados federados sancionaram leis, de cunho administrativo, proibindo discriminação por motivo de orientação sexual. Como nos diz Rios (2015):

uma rápida pesquisa sobre as respostas legislativas estaduais e municipais revela a predominância de duas perspectivas quanto à diversidade sexual. De

¹¹ "Art. 4º As emissoras do Serviço de Radiodifusão Comunitária atenderão, em sua programação, aos seguintes princípios: IV - não discriminação de raça, religião, sexo, *preferências sexuais*, convicções político-ideológico-partidárias e condição social nas relações comunitárias" (BRASIL, 1998, grifo nosso).

¹² "Art. 2º Toda mulher, independentemente de classe, raça, etnia, *orientação sexual*, renda, cultura, nível educacional, idade e religião, goza dos direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sendo-lhe asseguradas as oportunidades e facilidades para viver sem violência, preservar sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual e social" (BRASIL, 2006, grifo nosso).

um lado, diplomas legais de cunho mais particularista, nos quais uma categoria de cidadãos é identificada como destinatária específica da proteção, como é o caso, por exemplo, da legislação paulista sobre combate à discriminação por orientação sexual (Lei no 10.948, de 2001) e da lei do município de Juiz de Fora –MG (Lei no 9.791, de 2000). De outro, diplomas mais universalistas, com destaque para a lei gaúcha. (Lei no 11.872, de 2002)

Enquanto a lei paulista e a mineira referem-se a “qualquer cidadão homossexual (masculino ou feminino), bissexual ou transgênero” (MINAS GERAIS, 2000), a lei gaúcha “reconhece o direito à igual dignidade da pessoa humana de todos os seus cidadãos, devendo para tanto promover sua integração e reprimir os atos atentatórios a esta dignidade, especialmente toda forma de discriminação fundada na orientação, práticas, manifestação, identidade, preferências sexuais, exercidas dentro dos limites da liberdade de cada um e sem prejuízo a terceiros”. (RIO GRANDE DO SUL, apud RIOS, 2015: 335)

Também para Alexandre G. M. F. Bahia e Sara H. P. e Silva (2013) quase não haveria nenhuma normatização em âmbito federal no que diz respeito aos direitos "homoafetivos"¹³. Além disso, os autores expõem que os artigos que constam a respeito dessa chamada "minorias" são, via de regra, confusos, gerando, por conseguinte, uma insegurança jurídica. Assim, para os dois autores, o provimento das demandas jurídicas em prol desses novos sujeitos ficaria mais a cargo do Judiciário, principalmente dos tribunais superiores, justamente em função dessa que pode ser entendida como uma "omissão" do Legislativo brasileiro. Portanto, a partir do que expusemos, concluímos que há uma imensa lacuna quanto à existência de leis/ normas específicas relacionadas ao movimento "LGBT+", sendo destacável que as propostas de leis e emendas à Constituição, no que diz respeito à população "LGBT+", têm sido, em sua maioria, barradas ou arquivadas.

Assim, o que a literatura consultada sobre direitos conquistados pelas pessoas "LGBT+" no período recente da história do Brasil destaca é que as decisões mais relevantes

¹³ Na perspectiva de Ricardo A. Coitinho Filho (2015), o uso da categoria homoafetivo representaria um esforço que, partindo dos parâmetros postos pelo modelo familista e moral, procuraria uma forma de aceitabilidade do "outrora" homossexual. Para Coitinho Filho (2015), o homoafetivo, mesmo sendo homossexual, corresponderia a uma população diferenciada de "homossexuais de verdade". Para este autor, o que haveria no bojo desse neologismo afirmativo seria uma verdadeira ressignificação e reinvenção do lugar identitário do moderno movimento "LGBT+". Reflitamos junto com Coitinho Filho: "quando pessoas homossexuais são categorizadas como 'homoafetivas', passam a ser compreendidas como mais próximas da fronteira daqueles que praticam o 'bom sexo'. [...] Assim, em vez de homossexual – sujeito marcado pelo caráter sexualizante de sua identidade –, o 'homoafetivo' reposiciona este mesmo indivíduo para uma concepção mais familista, social e moral" (COITINHO FILHO, 2015: 176). E finaliza o autor em comentário: "Essa substituição de personagens – do homossexual ao homoafetivo – suger[iria] a forma como o controle social se impera em aceitar, quando não apenas tolerar, que gays e lésbicas podem até viver como família, mas desde que por um enquadramento das prescrições da norma heterossexual e sob o cerco do Estado. [...] Passado por um filtro higienizador, a imagem deste reflete um sujeito 'confiável', que tem 'relações estáveis' e a 'sexualidade controlada', estando, portanto, distante daqueles julgados como uma moralidade divergente da norma" (Op.cit.: 177).

sobre o tema foram proferidas pela jurisprudência da "corte constitucional" do país em questão, a saber, o Supremo Tribunal Federal (STF). Tendo em vista que é o Judiciário que vem primordialmente dando resposta às demandas desse movimento e assegurando os direitos de "LGBT+", uma vez "que o Legislativo muitas vezes se apresenta como uma arena inhóspita e bloqueada" (CARDINALI, 2017: 27), no presente trabalho dialogaremos com as principais respostas dadas pela "corte constitucional" brasileira às demandas do segmento ora discutido. Para tanto, resgataremos alguns dos principais casos julgados pelo "tribunal constitucional" que se configuram como "vitórias" importantes para o movimento "LGBT+"¹⁴ e como coroamento de toda uma trajetória jurisprudencial "progressiva" dos direitos "LGBT+" perante outros órgãos e instâncias judiciais. A seguir, apresentaremos, à guisa de exemplo, três direitos conquistados pelas iniciativas do movimento "LGBT+", a saber: i) o reconhecimento das uniões homoafetivas estáveis, em 2011; ii) a possibilidade do casamento civil igualitário, em 2013; e iii) o reconhecimento da possibilidade de adoção plena por casais homoafetivos, em 2015, por todos estes três exemplos extraídos da discussão feita por Cardinali (2017), "represent[arem] uma expansão material do direito, ao aumentar o rol de sujeitos aptos a gozar de um determinado direito; [o que] significa dizer, [por esses terem] providenci[ado] uma alteração efetiva na ordem jurídica" (*Op. cit.*: 56).

Reconhecimento das uniões homoafetivas estáveis

No que tange à legitimidade constitucional das uniões homoafetivas, é de amplo reconhecimento que, no ano de 2011, o STF julgou procedente duas ações que, em linhas gerais, requeriam que se desse interpretação ao artigo 1.723 do Código Civil brasileiro (que reconhece como entidade familiar as uniões estáveis entre o homem e a mulher) conforme a Constituição, para reconhecimento de que, nesse mesmo dispositivo, também as uniões homoafetivas estariam albergadas como entidades familiares. A decisão unânime proferida pelo STF no julgamento conjunto das duas ações, a primeira ajuizada em 2008 pelo então Governador do Estado do Rio de Janeiro Sérgio Cabral (a **ADPF 132**), e a segunda ação

¹⁴ Ao afirmarmos que serão analisados alguns dos julgados que representam "vitórias importantes para o movimento 'LGBT+", estamos nos ancorando naquilo que, conforme Daniel C. Cardinali "é mais comumente entendido ou não como um avanço dos direitos LGBT" (CARDINALI, 2017: 26). Essa advertência, portanto, reflete nossa preocupação com o fato de que o movimento "LGBT+" não pode ser compreendido a partir de uma perspectiva generalizante, monolítica e monossêmica. Ou seja, os "LGBT+" não são um grupo homogêneo que está imune a disputas, assimetrias e divergências internas. Assim, não se pode perder de vista as diferenciações internas presentes no "movimento 'LGBT+", que, somente para darmos um único exemplo, o do casamento civil igualitário (popularmente conhecido como "casamento gay"), é visto por muitos mais como uma "demanda [...] doméstica[dora] das sexualidades divergentes" (Ibidem). Sobre esta discussão, ver, por exemplo, Judith Butler (2002).

ajuizada pela então Vice-Procuradora Geral da República Déborah Duprat (a **ADI 4277**), admitiu a necessidade de reconhecimento das uniões homoafetivas.

Possibilidade do casamento civil igualitário

As ações conjuntamente julgadas procedentes pelo STF, no ano de 2011 (que foram discutidas acima), associadas a posterior decisão do Superior Tribunal de Justiça (STJ), que reconhecia a legitimidade do casamento entre pessoas do mesmo "sexo", foram responsáveis por embasar outra decisão. Trata-se da Resolução n. 175, expedida em 2013, pelo Conselho Nacional de Justiça (CNJ), pela qual fica determinada

a obrigação das autoridades competentes a habilitar, celebrar o casamento civil e converter a união estável em casamento entre pessoas de mesmo sexo, sob pena de imediata comunicação ao respectivo juiz corregedor para as providências cabíveis. Tal ato normativo possibilitou o casamento civil igualitário no país de forma abrangente e homogênea, na medida em que no interregno entre a decisão do STF e a edição da resolução, cartórios e juízes de alguns Estados já realizavam o procedimento, enquanto os de outro ainda se negavam a fazê-lo. (CARDINALI, 2017: 55)

Possibilidade plena da adoção homoafetiva: o caso da família Harrad-Reis

Nosso foco agora se dirige a uma das decorrências necessárias do entendimento formulado pelo STF no julgamento das ADPF n. 132 e ADI n. 4277. Como sendo a segunda decisão mais relevante do STF identificada por nós no que tange aos direitos das pessoas "LGBT+", na esteira do que propõe Cardinali (2017), foi identificada o reconhecimento da possibilidade plena de adoção por casais de mesmo gênero. O caso concreto que impulsionou a decisão monocrática e inédita da ministra Carmem Lúcia, em 2015, a favor do reconhecimento do direito de adoção por casais homoafetivos, foi o que envolvia dois importantes militantes do movimento "LGBT+", a saber, o paranaense Toni Reis, que é ex-presidente da já mencionada Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT) e fundador da ONG Dignidade, e o seu companheiro, o inglês David Harrad. Em 2005, o casal assumiu grande pioneirismo ao ser o primeiro casal gay de Curitiba a dar a entrada na documentação necessária a adoção. Conforme entrevista consultada, dada pelo casal à revista BBC Brasil, eles nos contam que, muito embora o juiz do tribunal local, tenha, logo de início, emitido parecer favorável a adoção pelo casal, tal parecer foi acompanhado,

ao fim de 14 páginas, na última linha, [d]a condição de que a criança [fosse] menina e t[ivesse] mais de 10 anos. Achamos estranho, pensando: "Será que é preconceito? Pensam que vamos abusar se for menino?". Queríamos adotar

uma criança do sexo e com a idade que desejássemos. Não seria uma imposição do Judiciário que determinaria isso.

[...] Recorremos ao Tribunal de Justiça do Paraná, que concordou com a gente por unanimidade. Mas uma promotora estadual entrou com um recurso em que dizia que não constituímos família e que, por isso, não poderíamos adotar em conjunto. (BARIFOUSE, 2015: s.p.)

O movimento seguinte foi dado pela Ministra Carmem Lúcia que, no **RE nº 846.102**, julgou improvido o recurso da aludida promotora estadual (que pretendia impossibilitar a adoção pelo casal), mantendo o acórdão recorrido, ou seja, salvaguardando o direito de adoção como uma possibilidade para os casais de mesmo gênero, para os que assim o desejarem.

Assim, uma vez tendo nos servido, até aqui, para esse estudo, de alguns exemplos de direitos já conquistados no âmbito do Judiciário pelas pessoas "LGBT+", a seguir passaremos a apresentar, à guisa de exemplo, certos direitos ainda ausentes, ou seja, certos direitos específicos reivindicados pelo grupo na busca por maior justiça que ainda se encontram sem regulação, sendo em número de dois os exemplos com os quais trabalharemos, a saber, o da criminalização da lgbtfobia e da eliminação da proibição de doação de sangue por homossexuais.

Criminalização da lgbtfobia

A primeira ação, pendente de julgamento no STF, é a que visa à inclusão na Lei n. 7.716/89 (Lei do Racismo), de uma expressa vedação à prática preconceituosa ou discriminatória que se baseia no ódio a uma identidade de gênero e/ou uma orientação afetivo-sexual de outrem. Essa ação foi conduzida à jurisdição constitucional (o STF), após o arquivamento definitivo do Projeto de lei (PL n. 5003/2001) no Senado, em 2014. "Assim, diante da falta de progresso do tema na arena legislativa, o movimento LGBT se voltou, então, para o STF, a partir da ideia de que existiria uma omissão inconstitucional do Congresso em criminalizar a [lgbt]fobia" (CARDINALI, 2017: 57).

Proibição de doação de sangue por homossexuais

Outra ação, referente à restrição do direito de pessoas homossexuais, especialmente homossexuais masculinos, diz respeito à proibição, em vigor na Portaria nº 158/2016¹⁵ do Ministério da Saúde e na Resolução da Diretoria Colegiada - RDC nº 034/2014¹⁶ da

¹⁵ "Art. 64. Considerar-se-á inapto temporário por 12 (doze) meses o candidato que tenha sido exposto a qualquer uma das situações abaixo: IV – homens que tiveram relações sexuais com outros homens e/ou as parceiras sexuais destes" (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2016: 15).

¹⁶ "Art. 25. O serviço de hemoterapia deve cumprir os parâmetros para seleção de doadores estabelecidos pelo Ministério da Saúde, em legislação vigente, visando tanto à proteção do doador quanto a do receptor, bem como

ANVISA, que homens que tiveram relações sexuais nos últimos 12 meses com outros homens possam doar sangue - independentemente de ser levada em conta, para se saber da habilitação do doador, se a prática sexual prévia foi protegida ou não, bem como a desconsideração do número de parceiros e da existência de uma relação estável do indivíduo em questão, para se negar tal possibilidade ou permiti-la. O julgamento da ação pelo STF (ADI nº 5543), que é de relatoria do Ministro Edson Fachin e que foi proposta pelo Partido Socialista Brasileiro (o PSB), foi suspenso no dia 26 de outubro de 2017, após receber um pedido de vista do Ministro Gilmar Mendes. Antes desse pedido, a ação contava com quatro votos favoráveis da inconstitucionalidade das regras "técnicas" dos procedimentos homoterápicos que impedem atualmente a doação de sangue por homossexuais, e um voto parcialmente favorável. Mas antes que findemos essa discussão é preciso dizer sobre a origem dessa vedação e onde ela está radicada.

A origem desta vedação se relaciona ao início da epidemia de AIDS, que atingiu em seus primeiros anos a população masculina homossexual de maneira muito mais pronunciada, a ponto de vir a ser conhecida como “peste gay” ou “câncer gay”. O partido argumenta, entretanto, que a vedação representa um tratamento discriminatório que gera danos à saúde pública, ao impedir que homens gays possam contribuir com os estoques de sangue; e à dignidade dos homossexuais, ao perpetuar estigmas baseados na visão anacrônica de “grupo de risco”. (CARDINALI, 2017: 60)

No mais e à guisa de arremate desta seção, a respeito dos projetos de lei que reconheceriam, no texto legislativo, as uniões "homoafetivas", os deputados Jean Wyllys e Érika Kokay propuseram um importante projeto de Lei que visa a alterar o Código Civil (Projeto 5120/2013), reconhecendo o casamento civil e também a união estável de casais do "mesmo sexo" - direito estes que já é, como vimos acima, uma realidade de fato conquistada por meio da decisão e atuação do CNJ, mas que ainda enseja reconhecido na lei.

Quais são os conflitos ou demandas em que estão envolvidos?

Do ponto de vista do ordenamento jurídico, uma vez tendo sido localizados, a partir de julgados recentíssimos do Supremo Tribunal Federal (STF), a conquista de notórios direitos de equalização e reconhecimento para a coletividade "LGBT+", surge a questão de nos

para a qualidade dos produtos, baseados nos seguintes requisitos: XXX - os contatos sexuais que envolvam riscos de contrair infecções transmissíveis pelo sangue devem ser avaliados e os candidatos nestas condições devem ser considerados inaptos temporariamente por um período de 12 (doze) meses após a prática sexual de risco, incluindo-se: [...] d) indivíduos do sexo masculino que tiveram relações sexuais com outros indivíduos do mesmo sexo e/ou as parceiras sexuais destes" (AGÊNCIA NACIONAL DE VIGILÂNCIA SANITÁRIA, 2014: 16-17).

voltarmos, nesta seção, para um outro debate que emerge na esteira desse processo de reconhecimento, qual seja ele:

o debate sobre a efetivação de direitos aos LGBT, [pois] a questão desses direitos ainda mobiliza fortes embates políticos, entre grupos de interesses bastante distintos e envolvendo bases valorativas poucos negociáveis e muitas vezes bastante conflitantes. (ALBERNAZ; KAUSS, 2015: 550)

A distinção a que aludem Renata O. Albernaz e Bruno S. Kauss (2015) mostra o fosso abissal que pode ser visualizado, na imensa maioria das vezes, entre o processo de reconhecimento de direitos conquistados no espaço institucionalizado (ideológico, hipotético e abstrato) e o processo mesmo de efetivação daquilo que é declarado e reconhecido formalmente em sua existência. Assim, o que os dois autores estão a discutir, em linhas gerais, é que muito embora o texto constitucional brasileiro, como outras diversas declarações formais de direitos, assegure a todos(as) toda uma vasta principiologia (agregando elementos tais como "igualdade", dignidade e liberdade), as necessidades que se impõem pelos fatos estariam a sugerir, incontestavelmente, que as mudanças declaradas formalmente ainda encontram muitas dificuldades para serem efetivadas, muitas vezes nem mesmo chegando a sê-las.

No mais, à guisa de exemplo, eis um primeiro questionamento colocado pelos dois autores:

O reconhecimento auferido pelos Tribunais, dessa forma, necessita de um olhar crítico, a fim de desvendar lacunas nesse processo. A maior parte dos processos analisados tinha como parte autora cidadãos que se utilizaram de serviços de advocacia privada na proteção de seus direitos. Ora, num contexto social profundamente marcado pela pobreza, e sendo o acesso à justiça, ainda, um privilégio, o recurso à advocacia privada nos diz um pouco de quais as pessoas LGBT que conseguem reivindicar e efetivar seus direitos nesse cenário de ainda pouca certeza legislativa e institucional sobre direitos a esse grupo de pessoas. (*Ibidem*)

Essa afirmação, contida no artigo de autoria de Albernaz e Kauss (2015), esboça e considera a problemática jurídica como também sendo atravessada por outros problemas sociais, culturais e econômicos, permitindo-nos assim enxergar alguns dos limites dos processos judiciais como um espaço de agência para as pessoas e os movimentos sociais "LGBT+". Nessa medida, ainda que o "progresso" das interpretações dos Tribunais Superiores, com o seu poder jurisdicional, esboce, para os dois autores ora discutidos, um "ganho" expressivo no reconhecimento de certas demandas e questões das pessoas "LGBT+"

e bem demonstrem, "na elasticidade que o espaço jurídico principiológico propicia" (FACHIN, 2012: 125), uma maior sensibilização jurídica às causas "LGBT+", vemos, com os dois autores, que esse ganho, quando menos, é um ganho relativo, e isso por três motivos mais destacáveis.

O primeiro motivo, de que já tratamos no momento mesmo em que subscrevemos a citação supracitada, diz respeito ao fato de que o poder jurisdicional "está condicionado ao acesso de cada interessado, com todos os custos que isso implica, na esfera judicial para efetivar sua condição social e pessoal" (ALBERNAZ; KAUSS, 2015: 560). O segundo motivo está em que as "vitórias" auferidas por "LGBT+" estão, como pode ser sentido ao longo de toda a nossa discussão, em estreita dependência das decisões do Judiciário, que, para tomá-las, ancora-se em "um reconhecimento jurídico que ainda é caso a caso, e que, por isso, tende a ser uma vitória parcial, porosa às circunstâncias e insegura na sua generalização" (*Ibidem*), podendo, assim, ainda ser sentido um vazio legislativo (na elaboração de leis) e de políticas públicas que poderiam expressar o reconhecimento e a efetivação de direitos desse grupo (bem como de outros) de uma forma mais ampliada.

Mas, conforme advertem os dois autores, não estamos aqui tendo "a pretensão nesta constatação de encerrar a justiça na lei, principalmente quando essa se tornou, por si só, insuficiente para solucionar as dissonâncias em sociedades multiculturais, como a brasileira" (ALBERNAZ; KAUSS, 2015: 560). Não, não é isso. O que estamos apontando, fortes em Albernaz e Kauss (2015), é que outras estratégias sociais, políticas públicas e direitos subjetivos seriam necessárias para uma verdadeira efetivação do reconhecimento do direito à diferença, e para uma mudança que integraria não só a formação jurídica contemporânea mas também as consciências sociais. Ou seja, deve ser apreendido, à guisa de fechamento desta seção, que para que se vençam as históricas opressões a que foram e ainda continuam sendo submetidos(as), como bem dizem os dois autores aqui trabalhados, é preciso que se desborde das regras codificadas e jurisprudências para ver que,

[s]em dúvida, a maneira mais eficaz de, a médio e longo prazo, promover esse reconhecimento e justiça é o processo de desconstrução de uma cultura sedimentada na discriminação aos LGBT. Essa discriminação perpassa inúmeras esferas, o que exige um trabalho incessante do Estado em parceria com a sociedade civil. A importância de instituições criadas pelo Estado em parceria com a sociedade civil a fim de garantir o acesso à cidadania e na redução de discriminações odiosas contra a população LGBT é inquestionável. (*Ibidem*)

E finaliza os dois autores:

O trabalho do movimento social LGBT e demais atores sociais envolvidos nessa questão é uma luta constante. Envolve o embate com discursos de dominação que sedimentam discriminações odiosas às pessoas LGBT e a necessidade de pensar políticas públicas, estratégias e mecanismos de transformação social. (ALBERNAZ; KAUSS, 2015: 560)

Assim, ainda que, sem dúvida, as "conquistas" e as demandas outrora aqui analisadas no que atine ao cenário jurídico, como as expressas nos já conquistados reconhecimentos da união estável homoafetiva e do casamento civil - via decisão do CNJ - e do direito à adoção, revelem-nos um ganho expressivo, vimos neste tópico de discussão que o ganho percebido é um ganho parcial, pois diz respeito, dentre outras coisas, apenas a uma das facetas das lutas pelo reconhecimento da população "LGBT+", justamente aquela que se volta para o âmbito do Judiciário e para o plano normativo. Assim, muito embora os conflitos ou as demandas tenham sido vistos, lidos e evidenciados, neste trabalho, tomando-se por ênfase o Judiciário e, por conseguinte, o campo jurídico, é preciso compreender que esse campo não é o horizonte único nem mesmo o horizonte final dessas demandas. Apontando para a pluralidade de estratégias reivindicatórias do movimento e expressando-as de uma forma mais ampliada de compreensão, gostaríamos de ficar, para "finalizarmos" esse tópico, com as indicações de Facchini e França (2009), que não ignoram que as estratégias do referido movimento:

diversificaram-se [muito], de modo a incorporar [dentre outras reivindicações] a demanda por direitos via Legislativo e Judiciário, o controle social da formulação e da implementação de políticas públicas, a produção de conhecimento em âmbito acadêmico, igrejas para homossexuais, setoriais em partidos políticos e até a construção de alternativas de política lúdica, como as paradas e a organização de saraus, festivais e mostras de arte e a apropriação de manifestações já existentes na "comunidade", como concursos de "miss gay" ou "trans". (FACCHINI; FRANÇA, 2009: s.p.)

Considerações finais

Do ponto de vista das fontes formais, relevante foi o tratamento jurídico da "homossexualidade" (compreendida aqui no seu sentido *latu sensu*) dado, sobretudo, pela "corte constitucional" brasileira. Apontando mudanças substanciais que se deram via Judiciário e via jurisdição constitucional, é indisfarçavelmente reconhecida a relevância da decisão proferida pelo Supremo Tribunal Federal que, em 2011, reconheceu as uniões "homoafetivas" estáveis como entidades familiares, só para citarmos um "avanço". Nessa toada, também especialmente expressiva foi a decisão monocrática e inédita da Ministra

Carmem Lúcia que reconheceu, em 2015, a possibilidade de plena de adoção por casais do mesmo "gênero biológico" (mesmo sexo). Como reforçado, sobretudo pela demanda que subjaz a esse último pleito a que fizemos menção, podemos ver que "a jurisdição constitucional não ocorre 'no vácuo', i. e., sem que as demandas sociais que busca tutelar exijam e gozem de um nível mínimo de aceitação social" (CARDINALI, 2017: 62) e sem que essas demandas, impulsionadas pelos movimentos sociais e por demais atores, portanto, reclamem pronunciamento e orientação constitucionalizada a partir de suas estratégias reivindicatórias.

Assim, se de um lado, a política majoritária tradicional e os parlamentos têm se afirmando como resistentes ou até mesmo avessos ao "avanço" dos direitos "LGBT+", por outro, como nos é dito por Cardinali (2017), "o Poder Judiciário e a jurisdição constitucional se apresentam como locus possível de enfrentamento desta desigualdade estrutural, nos termos das concepções tradicionais acerca de sua capacidade e funções contramajoritárias" (*Op.cit.*: 63). Isso, contudo, não nos pode levar a ter uma visão "messiânica" e "paternalista" das cortes constitucionais, como a brasileira. Assim, repise-se: muito embora, se tomarmos aqui o tema dos direitos dos "homossexuais", o Tribunal brasileiro tenha negado o endosso à estrita exegese para reconhecer o valor sociológico e afetivo dessas relações, bem como seus direitos, portando-se, a rigor, mais como um aliado e como um garantidor dos direitos "LGBT+", é preciso que nos afastemos de uma visão "endeusada" do Judiciário, pois

[a] transformação de uma realidade social de heteronormatividade profunda requer diversas iniciativas e estratégias políticas, dentre as quais a judicialização é apenas mais uma. A atuação contramajoritária da jurisdição constitucional, nos termos apresentados, pressupõe certo nível de debate social sobre o tema dos direitos LGBT e de mobilização social deste movimento. Deve-se evitar, portanto, uma visão "messiânica e "paternalista" das cortes constitucionais, seja porque ela não corresponde necessariamente à realidade de sua atuação, seja porque tal modelo desconsidera toda a mobilização social prévia necessária à resposta positiva da jurisdição constitucional. (*Op.cit.*: 65)

Referências

AGÊNCIA NACIONAL DE VIGILÂNCIA SANITÁRIA. Dispõe sobre as boas práticas no ciclo do sangue. **Resolução da Diretoria Colegiada - RDC n. 34**, de 16 de junho de 2014. Disponível em: <<http://www.bu.ufsc.br/home982.PDF>>. Acessado em: 13 nov. 2017.

ALBERNAZ, Renata Ovenhausen; KAUSS, Bruno Silva. Reconhecimento, igualdade complexa e luta por direitos à população LGBT através das decisões dos Tribunais Superiores no Brasil. **Psicologia Jurídica**, v. 15, n. 34, pp. 547-561, 2015.

BAHIA, Alexandre Gustavo Melo Franco.; SILVA, Sara Helena Pereira e. A inércia e a interferência sistêmica como obstáculos para a tutela de direitos homoafetivos. **Revista CEJ**, Brasília, Ano XVII, n. 60, pp. 74-81, 2013.

BARIFOUSE, Rafael. "**Ninguém mais pode dizer que não somos uma família**". Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150402_toni_reis_depoimento_adocao_rb>. Acessado em: 13 de nov. 2017.

BRASIL. Lei n. 9.612, de 19 de fevereiro de 1998. Institui o Serviço de Radiodifusão Comunitária e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, 20 fev. 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19612.htm>. Acessado em: 13 nov. 2017.

_____. Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8o do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, 8 ago. 2006. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm>. Acessado em: 13 nov. 2017.

BUTLER, Judith. O parentesco é sempre tido como heterossexual?. **Cadernos Pagu**, São Paulo, Campinas, v. 21, pp. 219-260, 2003.

_____. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CARDINALI, Daniel Carvalho. Direitos LGBT e cortes constitucionais latino-americanas: uma análise da jurisprudência da Colômbia, Peru, Chile e Brasil. **Revista da Faculdade de Direito-RFD-UERJ**, Rio de Janeiro, n. 31, 2017.

COITINHO FILHO, Ricardo Andrade. A. O lugar do afeto na produção do "homoafetivo": sobre aproximações ao familismo e à aceitabilidade moral. **Revista Ártemis**, v. XIX, pp. 168-178, 2015.

CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA. Dispõe sobre a habilitação, celebração de casamento civil, ou de conversão de união estável em casamento, entre pessoas de mesmo sexo. **Resolução n. 175**, de 14 maio de 2013. Disponível em: <http://www.cnj.jus.br/images/imprensa/resolu%C3%A7%C3%A3o_n_175.pdf> Acessado em: 13 nov. 2017.

DE SANTIS, Gil Cunha; GUEDES, Maria Cleusa; UBIALI, Eugênia Maria Amorim. Prazo que restringe doação de sangue por homossexual homem é razoável. **Revista Consultor Jurídico**, 2016. Disponível em: <<https://www.conjur.com.br/2016-jun-28/prazo-restringe-doacao-sangue-homossexual-homem-razoavel>>. Acessado em: 13 nov. 2017.

FACHIN, Luiz Edson. Direito Civil e dignidade da pessoa humana: um diálogo constitucional contemporâneo. **Revista Forense**, v. 385, pp. 113-125, 2012.

FACCHINI, Regina. **História da luta de LGBT no Brasil**. Disponível em: <http://www.crpsp.org.br/portal/comunicacao/cadernos_tematicos/11/frames/fr_historico.aspx>. Acessado em: 10 de nov. 2017.

_____. São Paulo, segunda metade dos anos 90: o grupo *Corsa*. In: "**Sopa de letrinhas**"? - **movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90: um estudo a partir da**

cidade de São Paulo. 2002. 118f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

_____. FRANÇA, Isadora Lins. De cores e matizes: sujeitos, conexões e desafios no Movimento LGBT brasileiro. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, n. 3, pp. 54-81, 2009. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/41/466>>. Acessado em: 06 nov. 2017.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era "pós-socialista". **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 14/15, 2006.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília, 2012.

LÔBO, Paulo Luiz Netto. Entidades familiares constitucionalizadas: para além do numerus clausus. **Revista Brasileira de Direito de Família**, v. 3, n. 12, 2002. Disponível em: <<http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/9408-9407-1-PB.pdf>>. Acessado em: 26 dez. 2013.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. Redefine o regulamento técnico de procedimentos hemoterápicos. **Portaria nº 158**, de 04 de fevereiro de 2016. Disponível em: <<http://portalarquivos.saude.gov.br/images/pdf/2016/abril/12/PORTARIA-GM-MS-N158-2016.pdf>>. Acessado em: 13 nov. 2017.

MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. **Cadernos Pagu**, São Paulo, Campinas, v. 28, pp. 101-128, 2007.

RIOS, Roger Raupp. Perspectivas e tensões no desenvolvimento dos Direitos Sexuais no Brasil. **Revista de Informação Legislativa**, v. 52, pp. 331-353, 2015.

SIMAKAWA, Viviane Vergueiro. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade**. 2015. 244 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

SIMÕES, Júlio Assis; FACCHINI, Regina. Uma trajetória da política de identidades sexuais. In: _____. **Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao LGBT**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009. pp. 37-62.

Para falar em (sociologia da) música. Relatos de (uma Oficina de) escuta

Jorge de La Barre¹

Sara Raquel de Andrade²

Caroline Burry³

Carlos Edson Cortês⁴

Otavio Lima Oliveira⁵

Resumo: Este artigo coletivo é um ensaio que relata a experiência de “Oficina MP3s” realizada em sala de aula durante o primeiro semestre de 2017 no curso de Sociologia da Música ministrado pelo Professor Jorge de La Barre (UFF-GSO). A ideia era que cada aluno trouxesse e apresentasse à turma uma música da sua escolha. Os relatos de alunos são precedidos por uma exploração das pistas de pesquisa propostas por Luciana Mendonça para o estudo da dimensão auditiva na experiência urbana cotidiana, em seu artigo “Sonoridades e cidade”.

Palavras-chave: Afetos; Conflito; Música; Socialização; Tecnologia.

Talking About (Sociology of) Music. Reports from a Listening Workshop

Abstract: This collective article is an essay that reports on the experience of “*Oficina MP3s*” held in the classroom during the first semester of 2017 in the Sociology of Music class taught by Professor Jorge de La Barre (UFF-GSO). The idea was for each student to bring and present to the class a song of their choice. The students’ reports are preceded by an exploration of the research lines proposed by Luciana Mendonça for the study of the auditory dimension in everyday urban experience, in her paper “*Sonoridades e cidade*”.

Keywords: Affects; Conflict; Music; Socialization; Technology.

Introdução

Logo de início surgem questionamentos em som, indagações auditivas: quais os sons da cidade? Existe de fato uma “música urbana” como dizia (cantava!) Renato Russo, da banda

¹ Professor do departamento de sociologia da Universidade Federal Fluminense (UFF) e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS-UFF).

² Mestre em sociologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF), doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

³ Bacharel em Sociologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

⁴ Licenciando em Pedagogia pela Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF), integra o Laboratório de Educação e Patrimônio Cultural (UFF) e o Africanias (UFRJ).

⁵ Licenciando em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (UFF), bolsista do Programa Residência Pedagógica da mesma universidade.

Legião Urbana? ⁶ No seu artigo “Sonoridades e cidade”, Luciana Mendonça (2009) propõe uma “audição da vida social” caracterizada pelo mergulho nas possibilidades de relacionar a cidade enquanto espaço vivo, com as suas sonoridades, ruídos, músicas, sons e silêncios – todos atravessados por inúmeras dinâmicas e interações sociais. Será nosso ponto de partida: em primeiro, respondemos ao convite de Mendonça, estudemos a cidade escutando-a, e escutemo-la estudando-a. Em segundo, talvez as paisagens sonoras de Raymond Murray Schafer e as trilhas sonoras de Henri Lefebvre nos levem a refletir e questionar os nossos hábitos de escuta, ativa ou passiva: quais músicas nós, alunos da turma de Sociologia da Música, decidimos apresentar à mesma, e (sobretudo!), *por quê?*

O presente artigo é um ensaio coletivo que relata a experiência de “Oficina *MP3s*” realizada em sala de aula durante o primeiro semestre de 2017 no curso de Sociologia da Música ministrado pelo Professor Jorge de La Barre (UFF-GSO). A ideia era que cada aluno trouxesse e apresentasse à turma uma música da sua escolha. Os relatos de alunos são precedidos por uma exploração das pistas de pesquisa propostas por Luciana Mendonça para o estudo da dimensão auditiva na experiência urbana cotidiana, em seu artigo “Sonoridades e cidade”.

Das paisagens sonoras à ritmanálise

Nos anos 1970, o teórico e músico Raymond Murray Schafer (2001) desenvolve a ideia de “paisagem sonora”: uma ferramenta de organização dos fluxos culturais e auditivos vem abrindo uma nova percepção das modulações da vida urbana, criando possibilidades inéditas de pesquisa e registro. As paisagens sonoras referem-se a um campo de interações a ser delimitado pelo pesquisador, assim por exemplo: uma peça musical, um programa de rádio, uma metrópole...

Schafer distingue, na sua definição das paisagens sonoras, as paisagens urbanas das paisagens rurais, diferenciando-as-conforme o nível de ruído dos ambientes acústicos, os *lo-fi* dos *hi-fi* (baixa fidelidade e alta fidelidade). Entre outras inovações, Schafer vai também qualificar a diversidade e intensidade dos ruídos urbanos, como “poluição sonora”. Assim,

⁶ Este artigo coletivo relata a experiência da “Oficina *MP3s*” realizada em sala de aula durante o primeiro semestre de 2017 no curso de Sociologia da Música ministrado pelo Professor Jorge de La Barre (UFF-GSO). A ideia era que cada aluno trouxesse e apresentasse à turma uma música da sua escolha. Participaram do artigo coletivo: Rafaela Marinho Alves, Fernanda Bastos de Andrade, Sara de Andrade, Lívia Franca de Assumpção, Joyce Batista, Bruna de Oliveira Branco, Caroline Burry, Murilo Gonçalves Caetano, Carlos Edson Cortes, Camilo Moradei Frade, Yuichi Inumaru, Jorge de La Barre, Lêda de Oliveira, Otávio Lima Oliveira, João Verani Protasio, João Pedro Sanson. O texto final foi editado por Jorge de La Barre, Sara de Andrade, Caroline Burry, Carlos Edson Cortes, e Otávio Lima Oliveira. Revisão final por Jorge de La Barre.

torna-se necessário “limpar” o ambiente sonoro, “preservar” ou “resgatar” certos sons, eliminando outros.

Retomando o conceito de paisagem sonora, Luciana Mendonça propõe desvencilhá-la da hierarquização baseada nas características físico-acústicas dos sons, priorizando a análise contextual dos elementos sonoros dentro do conjunto de relações observáveis (escutáveis!) na cidade. Assim, o conceito construído por Schafer aponta para um novo campo de estudos que considera as sonoridades como pontos chave de uma renovada abordagem sócio antropológica da cidade. As cidades têm elementos sonoros e musicais expressivos da sua identidade própria; a paisagem sonora chega a funcionar como marca emblemática da cidade. Implicitamente a perspectiva de Schafer leva à possibilidade de escuta de uma série de relações entre grupos distintos, marcados, por exemplo, em termos étnicos, nacionais, geracionais e de classe, habitando e transitando na cidade.

Com razão, o cotidiano urbano pode à primeira vista (ou escuta!) parecer (ou soar!) um completo caos, onde os sentidos tentam de algum modo “se ligar”, senão responder, a uma infinidade de estímulos desordenados. Por si só, talvez o registro das paisagens sonoras não permita compreender as variadas relações entre diferentes grupos sociais. Luciana Mendonça vem assim complementar a ideia de paisagem sonora com as paisagens propostas pelo antropólogo Arjun Appadurai (2004), e que chamam para uma forma de segmentação da atenção. São as famosas “etnopaisagens”, “mediapaisagens”, “tecnopaisagens”, “financiopaisagens”, e “ideopaisagens”, agora cruzadas com as suas eventuais dimensões sonoras respectivas. Teremos assim as “etnopaisagens sonoras”, as “mídiapaisagens sonoras”,... A cidade é de fato espaço fomentador de possíveis patrimônios imateriais singulares, como por exemplo o fado de Lisboa, o samba (ou *funk!*) carioca, ou o mangue do Recife, como lembra Mendonça. É, conforme a autora, dentro dessas paisagens sonoras que podemos “apreender e organizar os múltiplos fluxos culturais que atravessam as cidades e perceber continuidades e descontinuidades em relação às diversas vivências urbanas.” (MENDONÇA, 2009: 145).

Localizando um outro auscultador das cidades – o “ritmanalista” Henri Lefebvre (1992) –, Luciana Mendonça lembra esse original entremeio entre o poeta e o cientista. A partir de uma vontade afirmada de integrar a experiência dos sentidos à pesquisa sócio antropológica, uma ponte entre “ritmanálise” e pesquisa sonora urbana é criada. Pois, só partindo da experiência própria, é que o pesquisador poderá vir a responder às perguntas iniciais aqui colocadas: existe de fato uma “música urbana”?

A proposta de Henri Lefebvre, a ritmanálise, lembra dois pontos essenciais para a integração da dimensão auditiva na pesquisa: o ritmanalista é o observador-ouvinte; sua presença no local faz dele um mediador dialético, entre proximidade e distância, identidade e alteridade, sincronia e diacronia. De forma interessante, o ritmo é para Lefebvre um sinal forte da mundialização da música: o mais percussivo, o mais mundial, por assim dizer. Além das letras e harmonias, o ritmo está responsável por um diálogo universal. Temos aqui um contraponto instigante às paisagens sonoras de Schafer, mesmo depois delas terem sido fatiadas em paisagens múltiplas, como propôs Appadurai.

No entanto, é claro que Lefebvre não deixa, com a noção de ritmanálise, de atentar para as diferenças no espaço urbano – das classes sociais aos seus determinados ritmos e sua distribuição, por exemplo. As paisagens sonoras se tornam assim elemento organizador da observação (audição!) minuciosa dos ambientes urbanos pelo pesquisador-ritmanalista.

Ao concluir em três pontos, Luciana Mendonça aposta em um renovado ponto de vista (audição!) (re-)centrado nas sonoridades: outros tipos de relações sociais poderão ser observados (ouvidos!); a paisagem sonora é um relato central da própria cidade; com a ritmanálise de Lefebvre, todos os sentidos do pesquisador em campo são convidados.

Contudo, nesse programa convidativo proposto por Mendonça, uma dimensão sonora-auditiva não menos reveladora da nossa experiência urbana contemporânea foi deixada de lado: o modo como cada um de nós convive com sons e músicas no cotidiano, como isto nos afeta de alguma forma, e o que isto diz sobre o próprio cotidiano urbano.

A partir de relatos sobre as músicas tão presentes no decorrer das nossas vidas e andanças urbanas, a Oficina *MP3s* vem ocupar esse terreno relativamente vazio da vivência cotidiana com som. De repente, a experiência subjetiva também abre caminhos de pesquisa. Afinal, se por um lado falar em música é também falar um pouco de nós (pois, se falamos de música, é também porque a música *nos fala*), por outro lado falar em música é sempre falar de música *em contexto*, por definição. Como veremos (ouviremos!), os relatos falam (cantam!) por si.

Além dos enfoques temáticos mais ou menos emergentes ou recorrentes (memória ou descoberta, afetos, emoção, socialização, comunidades reais ou imaginadas), além das pautas do momento sempre urgentes e pungentes e que apelam para superação e empoderamento (sair dos conflitos de raça, cor, gênero, orientação sexual,...), os relatos nos lembram também o quanto as músicas são de fato raramente pensadas, menos ainda questionadas no cotidiano (no entanto, elas nunca são apenas “consumidas” passivamente). Neste sentido, os relatos que

seguem são também um convite para desvendar a nossa relação com a escuta do mundo. Começemos por desnaturalizá-la um pouco...

Para falar em música: relatos de uma “Oficina MP3s”

Cabe ressaltar a maneira como (quase) todos nós apresentamos para a Oficina *MP3s* as nossas escolhas musicais: em formato digital (daí o nome de Oficina *MP3s*), e mais ainda: sistematicamente através do canal YouTube. O *site* de compartilhamento de vídeos *online* quase se tornou uma extensão natural do nosso modo de “consumir” (ouvir, curtir) música(s). Em nenhum momento nos deparamos com a eventualidade do *YouTube não* conter a música pretendida⁷. Se, por definição, a tecnologia sempre *possibilitou* a música – tanto sua produção como sua escuta ao vivo ou gravada – percebemos o quanto as novas tecnologias naturalizam, cada dia um pouco mais, um relacionamento social ou individual com a música. Instantaneamente, e de forma virtualmente imediata. E cada dia, a discoteca digital mundial vai se expandindo para todos e quaisquer um escutarem “*on demand*”.

Assim, de certa forma, a escuta do mundo ganhou uma nova dimensão. Pelo menos para quem estiver conectado à internet através de um *laptop* ou *smartphone*, a disponibilidade musical *online* a todo tempo entra em competição direta com as paisagens sonoras, redefinindo-as, ampliando-as. Os relatos que se seguem refletem também a relativa indistinção entre paisagens sonoras e conexão *online*, que a acessibilidade permanente ao *YouTube* acaba proporcionando, voluntaria ou involuntariamente.

Aos leitores, sugerimos que acompanhem o texto com as referências musicais, cujos *links* no *YouTube* são indicados em notas de rodapé. Cada relato é intitulado pelo nome de artista, faixa escolhida e ano de produção. A sequência de apresentação dos relatos não obedece a uma lógica predefinida. Mesmo se eles acabam dando corpo ao texto final (inevitavelmente!), os relatos devem ser considerados como independentes uns dos outros. São treze relatos no total, intercalados por dois intervalos temáticos: “Sobre música e afetos”; “Sobre música e conflito”.

⁷ Caso for necessário, poderíamos contar também com as mais variadas plataformas disponíveis *online*: *Spotify*, *iTunes Store*, *Amazon*, *Google Play*, *Deezer* – sem falar dos inúmeros *blogs* e outros *sites* de *download* gratuito.

Vitas, “Opera #2” (2001)⁸

Rafaela Marinho Alves

Em uma noite fria e entediante de sábado, eu e meu namorado tivemos a brilhante/estúpida ideia de “socar” o teclado do *Notebook* e ver o que aparecia no *YouTube*. Entre vídeos de ovos de Páscoa e “Hulk vs Minion”, nos deparamos com um vídeo muito peculiar chamado “7th Element”, de um cantor russo extremamente magro e brilhante, com movimentos no mínimo esquisitos. Dentre todos os vídeos, esse nos cativou e me fez questionar “Por onde anda ele? Tem mais disso, por aí?” Bendita seja a sociologia, que me ensinou a questionar e ser curiosa, me fez descobrir que esse cantor se chama Vitas e tem uma potência vocal inacreditável; faz muito sucesso não só na Rússia, mas também na China que o apelidou de “Príncipe da voz de golfinho”.

Uma das suas músicas mais conhecidas é a “Opera #2”, onde sua performance ao vivo é de deixar qualquer um de boca aberta e se perguntando se aquilo é humanamente possível. Apesar de todo carisma e empolgação ao cantar, a letra não tem uma história tão feliz. A Rússia é um dos países com o maior índice de suicídios e pessoas com depressão; o frio extremo do país acaba levando muitas pessoas ao isolamento, tanto que o jogo “A baleia azul” que levou um grande número de jovens e adolescentes ao suicídio em todo mundo, surgiu na Rússia. “Opera #2” expressa bem essa tristeza e solidão que vem junto com o frio. Não só essa, mas grande parte das outras músicas de Vitas têm em suas letras esse toque da tristeza russa...

The Fleet Foxes, “Mykonos” (2008)⁹

Lívia Franca de Assumpção

Até a escolha definitiva da música apresentada, “Mykonos” da banda The Fleet Foxes, pensei em diversas outras músicas que possuíam a mesma característica da escolha final. A princípio, queria encontrar uma música descoberta nos seriados de televisão que acompanho, músicas temas de cenas. No cotidiano faço o uso de músicas de fundo, como as que são usadas nas séries, de modo a criar um universo paralelo nos limites dos fones de ouvido.

A música “Mykonos”, porém, descobri por meio do aplicativo de *streaming Spotify*. Através de uma *playlist* da série “How I Met Your Mother” – que utiliza músicas atreladas

⁸ Todas as músicas relatadas são de fato acessíveis pelo *YouTube*. Assim, aproveitamos para indicar os *links* respectivos (todos acessados em: 25/11/2017). A “Opera #2” de Vitas encontra-se aqui. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZSenveV5QP4>>.

⁹ The Fleet Foxes, “Mykonos”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DT-dxG4WWf4>>.

aos momentos vividos por cada personagem – a ferramenta “Iniciar Rádio” sugeriu músicas similares. A música apresentada em sala de aula foi descoberta pelo mesmo mecanismo ao procurar músicas similares à trilha sonora do filme *Into The Wild*. Assim sendo, com o tempo criei um repertório repleto de músicas de fundo inspiradas em tais imagens absorvidas, e no dia a dia as utilizo para criar um cenário mental.

Explicando melhor com o exemplo de “Mykonos”: em termos de composição é uma música simples, que não prende minha atenção à letra ou a musicalidade em si, mas que provoca, porém, um isolamento acústico quando escutada em um ônibus ou em caminhadas pela cidade de fones. Em tais momentos, ocorre uma espécie de “esquizofonia”,¹⁰ onde me sinto como em uma cena de um filme de acordo com determinada música. Uma música simples e de alguma forma repetitiva que cria o plano de fundo para uma viagem criativa no universo pessoal do isolamento proporcionado pelos fones de ouvido. Cumpre, também, papel similar à música de elevador, que evita um silêncio incômodo. No caso apresentado, minha música de fundo bloqueia os sons urbanos incômodos, permitindo uma transformação da realidade pessoal.

Periphery, “Luck as a Constant” (2012)¹¹

Yuichi Inumaru

Periphery é uma banda de *djent* fundada em Bethesda (Maryland, EUA) em 2005, por mão do guitarrista e baterista Misha Mansoor. Pouco a pouco Mansoor foi ganhando certa reputação na *internet* entre os entusiastas de metal progressivo – subgênero do qual deságua o *djent* – através de sua conta no *Soundclick* (posteriormente também no *Soundcloud*), nos fóruns *sevenstring.org* e fóruns de fãs de John Petrucci e Meshuggah. O guitarrista é visto como um dos principais precursores do *djent*.

A história do *djent* e do Periphery tem muitos traços em comum. O projeto de Misha Mansoor procurava misturar o peso do som grave das guitarras de sete cordas e oito cordas com polimetria e polirritmia, trazendo *groove* e rítmica para o *metal*, porém sem perder peso e melodia. Mansoor fica famoso pouco a pouco na cena não apenas por suas composições, mas principalmente por fazer suas próprias produções musicais desde 2005, muitas das quais usando apenas um computador normal caseiro e uma pedaleira *pod xt*. Além do Periphery, o guitarrista se envolve em projetos como Haunted Shores, Four Seconds Ago, Of Man Not Of

¹⁰ Cunhado por Raymond Murray Schafer, o termo “esquizofonia” descreve a separação entre um som original e sua reprodução eletroacústica. Com a invenção de equipamentos eletroacústicos para transmissão de som, qualquer som pode ser gravado e escutado em qualquer lugar do mundo. (NdE)

¹¹ Periphery, “Luck as a Constant”: Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=G8nMOLTxTOo>>.

Machine e seu projeto solo Bulb – nome este que corresponde ao seu nome de usuário no fórum *sevenstring.org* e em outras redes. (...)

Graças à *internet*, a distribuição de um álbum ganha uma dinâmica inteiramente diferente¹². Isto somado a uma maior acessibilidade dos meios de produção citados anteriormente proporcionou condições para que surgisse, de modo quase que explosivo, um sem-número de bandas do estilo *djent*, uma inteira cena em questão de três anos. É um gênero que nasce intrinsecamente ligado a um conjunto de transformações tecnológicas que ocorrem num mesmo período, e com uma sonoridade bastante única.

Alguns aspectos na história de Misha Mansoor são recorrentes na história de outros músicos da atualidade, especialmente no estilo em que está inserido. Um deles é o aspecto cada vez mais multidisciplinar do artista, mais especificamente quando surge cada vez mais a necessidade de adquirir competências de engenheiro de som e programador. O próprio Mansoor é um autodidata na maioria dessas competências, assim como a maioria dos expoentes do gênero, salvo raras exceções – como talvez Tosin Abasi (*Animals as Leaders*).

Por algum motivo, há também uma temática, ou um conjunto de temáticas, que recorrem quase que inescapavelmente ao gênero. Se é impossível não associar o *power metal* aos dragões e *RPGs* (*role-playing games*), por alguma razão na maioria das composições de *djent* as letras orbitam temas da espiritualidade *new age* e teorias conspiratórias. Há algo de bastante curioso em comum com esses dois movimentos: tanto o *djent* quanto os grupos de espiritualidade *new age* (considerando seus inúmeros braços, estou incluindo aqui como uma aproximação grosseira qualquer movimento eco-amigável que procure uma visão holística da natureza com características de sacerdócio, inclusive o veganismo) e os grupos de debates de teoria conspiratória tiveram uma explosão demográfica com a *internet*, mais especificamente com a *web 2.0* e sua intensa capacidade de compartilhamento.

J.S. Bach, “Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust” (1726)¹³

Carlos Edson Cortes

Com a primeira nota, tudo já fazia novo. Era claro. Aquele arrepio que parte da espinha e se espalha por todo o corpo já mostrava que até fisicamente, eu sentia que havia algo de único naquele contato com aquelas primeiras notas. A imagem que se mostrava diante de mim era a de um paraíso onde as portas se abriam diante do ouvinte. E, de fato, foi um

¹² Digitalizadas, as músicas podem ser disponibilizadas, divulgadas, e compartilhadas nas diversas plataformas disponíveis *online* (ver NdR 2) (NdE).

¹³ J.S. Bach, “Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust”: Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=b5f9bJ257AQ>>.

paraíso que se abriu. Um universo, sem dúvida. Certamente esta foi a intenção de Johann Sebastian Bach ao compor o primeiro movimento daquela cantata singular que se apresentava para mim naquele dia e que teria um efeito grandioso em minha vida, no futuro.

“Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust”, esse era o nome. Composta em 1726, aquela cantata sacra que demorei meses apenas para conseguir pronunciar seu título, era completamente diferente de tudo que aquele menino, filho de um regente aficionado por música clássica, tinha escutado antes. Certamente, o contato com a música clássica sempre foi recorrente em minha vida. Recordo-me de inúmeras tentativas de me aproximar desse mundo tão querido pelo meu pai e tão belo aos meus olhos, mas tão distante aos meus ouvidos. Distante inclusive pelo apego que não acontecia. Tal distância era infinitamente maior quando se tratava do intenso lirismo presente na música clássica em suas diversas formas — fosse nas óperas, cantatas, oratórios e afins –, que simplesmente me causava profundo desconforto quando ouvia. No entanto, como um bom amante da música, as tentativas para me aproximar não cessaram. Até que um dia, descobri o que seria meu primeiro passo para entrar nesse universo e criar uma paixão que ainda me segue quase sete anos depois desse contato. Esse universo era a música barroca.

Aquele lirismo era hipnotizante para mim, e pela primeira vez eu pude me encontrar e entender por quê meu pai tinha tanto apego por aquele universo. Era o começo do que se tornaria longos dois anos onde tudo o que eu ouvia – era não apenas o universo da música barroca, mas todas as formas de música lírica (e futuramente, concertos, sonatas, sinfonias e etc.), de todos os períodos históricos (da Idade Média ao Modernismo) que eu podia encontrar nas minhas pesquisas motivadas por muita curiosidade e paixão. Toda essa pesquisa ia além da busca pelo som, chegando a alcançar também muita leitura. Livros e livros e livros sobre musicologia e pedagogia vocal foram devorados nesses anos, além de muitas e muitas partituras que eu tentava ler de acordo com as minhas habilidades não muito desenvolvidas, mas que se desenvolveram fortemente nesse período. Esses dois, quase três anos foram essenciais para não apenas expandir meus horizontes musicais, mas também mudar por completo a minha visão de mundo.

Costumo dizer que o primeiro contato com o relativismo partiu desse momento inicial com tais sons que antes me causavam tanto desconforto como a música lírica. Entender isso foi essencial para que me impedisse de compreender tal universo como ideal, mas sim ver que a expressão musical vai além da estética e que suas hierarquias de gênero, tão presentes no nosso senso comum, não faziam sentido algum. Com o tempo, passei a buscar conhecer e entender inúmeros movimentos, gêneros, realidades musicais, antes de poder opinar

pessoalmente sobre os mesmos. Aquele primeiro contato com aquela cantata não foi apenas a abertura de um universo, mas sim o primeiro contato com um de muitos outros que sucederam e se apresentaram magnificamente para mim.

Mônica Salmaso, “Canção IX” (2005)¹⁴

Caroline Burry

A “Canção IX”, cantada pela paulista Mônica Salmaso, faz parte do álbum “Ode Descontinua e Remota para Flauta e Oboé – De Ariana para Dionísio”. Lançado em 2005, o disco é composto por dez poemas da poetisa Hilda Hilst do livro *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*, que posteriormente foram musicalizados por Zeca Baleiro. Cada canção foi interpretada por uma artista diferente, entre elas (e entre outras): Maria Bethânia, Zélia Duncan, Ângela Ro Ro.

Os poemas contam, quase que de forma narrativa, o amor não correspondido de Ariana por Dionísio. Na Mitologia grega, Ariana é esposa de Dionísio, o que ao meu ver tem um caráter ambíguo, isso porque o amor impossível de Ariana por Dionísio não corresponde aos mitos da estória onde Ariana seria apaixonada por Teseu. No entanto, essa pode ser uma interpretação errada, superficial e piegas, pois não sei o que teria levado a poetisa a escrever as odes.

Isso posto, optei por escolher o álbum antes mesmo de escolher a música, visto que foi amor à primeira ouvida. Logo após ouvir as músicas, quis ter o prazer de ouvi-las enquanto lia os poemas, momento em que me deixei levar pela poesia e a estória trágica que a poetisa conta. Enquanto ouço o álbum, consigo fazer uma associação a algum lugar na história, que desperta todo tipo de sentimentos, como felicidade, tristeza, nostalgia e euforia.

Renato Russo, “Eduardo e Mônica” (1982)¹⁵

Fernanda Bastos de Andrade

A preferência pessoal foi o principal motivo da escolha da música “Eduardo e Mônica” para a Oficina. Ela teve sua versão original gravada no disco “Trovador Solitário” e foi composta por Renato Russo, falecido em 1996. A versão definitiva foi lançada no álbum “Dois” do grupo Legião Urbana em 1986. Ganhou um clipe após 25 anos, em uma campanha publicitária de uma operadora de telefonia móvel. É uma letra que conta a história de um casal

¹⁴ Mônica Salmaso, “Canção IX”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Mx06JKyCsrw>>.

¹⁵ Renato Russo, “Eduardo e Mônica”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=K-fCDnDQo88>>.

incomum – já foi analisada por vários ângulos por diversos críticos –, expõe questões do cotidiano urbano e de encontros de opostos.

Intervalo 1: Sobre música e afetos

Nossos gostos musicais são construídos de forma tão sutil que naturalizamos seus motivos que muitas das vezes, mal conseguimos descobrir seus princípios por onde se deu a socialização. Poderíamos citar repetidamente como nossos interesses, preferências, escolhas, direcionamentos e inclusive valores musicais, são subjetivos. Claro, nunca poderíamos retirar a subjetividade desses processos, mas como as construções sociais que somos, compreender nossos gostos é compreender que contextos estamos inseridos e a música pode ser um maravilhoso instrumento para que ajudar a desvendar tais contextos.

Entendamos a música como uma atividade social, inserida dentro de uma estrutura de comunicação. O músico-compositor parte do complexo de relações interpretativas com a comunidade de pessoas com as quais se relaciona e que irão dar sentido ao que ele faz. Dessa forma o significado da música, levado pelo viés empírico, tem uma percepção direta, onde não são os objetos que têm significado, mas o intelecto humano que é capaz de impor suas leis à natureza.

Isso posto, o significado inerente da música caminha de mãos dadas com os afetos, uma vez que a palavra “affectus”, verbete latino, está relacionada à palavra grega “phatos”, que significa cada estado do espírito humano, sofrimento e emoção da alma. Desse modo, a música, através do afeto, pode se desenvolver por dois caminhos: por um lado a música é garantia de escapismo, por outro lado ela encoraja uma transformação pessoal.

De fato, a música possui grande representação cultural de escapismo; conseqüentemente pode se dizer que a sociedade ocidental está submergida num contexto que entende a música como uma fonte de energia positiva, uma vez que se busca a música como forma de entrar num próprio universo paralelo, podendo assim fugir da realidade e dos problemas, tendo um caráter extremadamente subjetivo e individualista. Desse modo, somos condicionados a encontrar forças e refúgio na própria arte; logo, experiências de vida que afloram sentimentos fazem com que a música não seja só um meio de fuga, mas também uma forma de aprendizado.

Partindo de outro princípio, a música se mostra com grande força no seu poder de nos proporcionar experiências que passam por processos catárticos. Entretanto, as representações que possuem um caráter subjetivo ou contexto próprio, ainda se tratam de construções que possuem particularidades que, conseqüentemente, são naturalizadas uma vez

que se produzem num contexto social, ou seja, nada é propriamente do indivíduo sem estar previamente relacionado com o outro.

Isso posto, a ligação de afeto, a conexão que se tem com a música, seja ela pelo processo de catarse ou adoração, independente da representação que possa ter para o agente, é uma construção que se dá por um processo social e cultural de reprodução. Dessa forma, quaisquer momentos específicos na vida que nos abrigam com profunda nostalgia ou tristeza, como resultado de qualquer tipo de relacionamentos interpessoais – sejam familiares, amorosos ou de amizade –, podem ser refletidos na música.

Nesse sentido, a música pode ter inúmeras representações (não só as apresentadas aqui!), visto que cada indivíduo terá uma relação subjetiva de afetos com as suas particularidades e representações. Da mesma forma em que tem infinitas variantes – sejam culturais, políticas, sociais e econômicas – influenciando na perspectiva e apreciação dos diferentes tipos musicais. Os afetos são constantemente acionados ao nortear as escolhas dos alunos para a Oficina.

Palavrantiga, “Minha menina” (2012)¹⁶

Bruna de Oliveira Branco

Esta música surgiu em um momento de novas experiências de vida e se moldou a mim de forma que nem posso explicar. Vinda de uma cidade pequena onde vivia com minha mãe e avós, tive de me mudar ao passar para a universidade. Novos aprendizados vieram e, com eles, incertezas. A minha fé foi colocada à prova. Depois da minha apresentação, vi uma frase que dizia: “Você não pode ter dúvidas sobre o que não conhece” e, talvez à época, eu nem mesmo conhecesse minha própria fé, já que nunca a tinha questionado. Nessa fase eu senti medo, eu pedi socorro; queria respostas e alguém me respondeu a música: “Me espera menina”.

Inicialmente, na minha apresentação durante a Oficina eu não revelei que se tratava de uma música religiosa, isto porque achei que poderia interferir na forma como meus colegas poderiam analisá-la e também porque queria mostrar as novas faces da música *gospel*. “Minha menina” é uma canção da banda Palavrantiga, extinta desde 2014. Esse conjunto musical marca uma mudança no mundo *gospel*, suas mensagens não são tão explícitas. Para entendê-la é necessário conhecer a fundo a palavra bíblica e algumas delas tratam até de conteúdos científicos, como a música “Rookmaker”. É importante saber que a banda Palavrantiga é

¹⁶ Palavrantiga, “Minha menina”. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=NKQPj4bTCwI> >.

apenas uma das que inaugura esse movimento. Desde 2013 podemos ver festivais como o “Rock no Vale”; a ideia surgiu dentro da FLAM (Faculdade Latino-Americana), e conta com a presença de palestrantes cristãos, políticos e cientistas, em torno da ideia de se ter um cristão pensante e não mais aquele taxado pela sociedade como alienado. Por tudo isso, podemos relacionar aqui os temas de música e religiosidade, bem como música e política.

Gigliola Cinquetti, “Dio come ti amo” (1966)¹⁷

Joyce Batista

“Dio come ti amo” é o nome de um filme italiano da década de 1960, e também o nome da música cantada pela cantora, atriz, jornalista e apresentadora Gigliola Cinquetti. A atriz no filme é uma jovem e humilde nadadora que concorre em uma competição na Espanha e acaba se apaixonando pelo noivo de sua melhor amiga, mas quando eles vêm visitá-la na Itália, ela finge ser rica, com a cumplicidade dos pais. O tema do filme, que também é a música principal, é composto por Gianni Ferrio.

Escolhi essa música por questões pessoais; ela é muito envolvente no quesito realidade amorosa dos seres humanos. A minha história não é a mesma do filme, mas o sentido da música é inteiramente voltado à minha vida. Achei essa música por acaso, eu vivi e vivo muito ela, pois a mesma se trata de um amor verdadeiro, amor confortável, amor presente, amor de sempre. Mas ao mesmo tempo em que sinto esse amor para sempre, sinto também esse amor ausente; é muito complicado pois essa música me traz diversos conflitos, ainda mais que esse amor não está mais comigo, não o vejo e nem o sinto por perto; só sei que ele vive de alguma forma... “*Deus como eu te amo.*”

O céu continuará da mesma maneira, as andorinhas sempre estarão de encontro ao sol. Talvez seja essa a minha justificativa e persistência a esse sentimento desgastado que insisto em sentir. A felicidade, eu não sei se encontrarei de novo ou se já encontrei com esse amor que insisto em ter por dentro de mim; se a tive, tive por poucos anos, anos que me fizeram sentir especial. Tudo passa, só não sei se terei a capacidade de amar um novo alguém com tanta ternura e desejo.

Essa música traz para a sociedade uma força natural, onde o amor só é possível existir se estiver envolvido com a natureza, com o mar, com as andorinhas, o céu, e os lençóis brancos da cama com a janela aberta para que os pássaros venham te dar nostalgia e satisfação. Enquanto a felicidade, essa aí eu não sei dizer; dizem que ela existe, mas não a

¹⁷ Gigliola Cinquetti, “Dio come ti amo”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KsR9YCwOaX4>>.

sinto tanto; o que sinto só é a saudade de amor que não volta mais. Afinal de contas, “*Quem pode mudar o amor, o meu amor por você?*” Essas são partes da música que eu questiono muito. Talvez o tempo me faça enxergar que a minha realidade não é com esse amor que nem sei onde se esconde dentro de mim, e sim um outro amor que viva o que vivo, que sinta o que sinto, que tenha as mesmas expectativas que eu. Eu choro muito em saber que esse amor de sua parte não volte mais, mas tenho a certeza que de minha parte ele estará por dentro de mim. Gigliola passa muita ternura e sinceridade nessa canção, apesar de estar atuando nesse filme; mas sinto isso nela e sinto em mim também. A sociedade sofre por amor, desde o começo quando surgiram os humanos. O tempo deve curar essa dor, mas o meu sentimento sempre será verdadeiro.

Intervalo 2: Sobre música e conflito

Na dimensão dos conflitos, a música pode ser usada como meio de se conquistar novos espaços. Se a sociedade é dividida em muitos estratos, suas produções também são. Conseguimos, portanto localizar certos *nichos* artísticos e musicais que evidenciam fronteiras mais ou menos demarcadas, para onde a música pode confluir. Entretanto, tornando patente o seu papel na perspectiva dos conflitos, a música possui a capacidade de romper tais barreiras. Tomemos como exemplo elucidativo aquilo que se perpetrou no Brasil durante os tempos de ditadura militar. À música era vetada a esfera crítica, e tudo aquilo que tangia uma dimensão provocativa ao governo vigente. Entretanto, os compositores foram capazes de ainda assim produzir na dimensão crítica, não apenas contornando uma fronteira, mas também indo diretamente de encontro com um muro que houvera sido posto.

Projota, “Muleque de vila” (2016)¹⁸

Lêda de Oliveira

Projota é um *rapper* que traz verdades em suas letras e, na música “Muleque de vila”, não poderia ser diferente. Nesta música ele conta a sua história, o que ele passou até sua chegada ao sucesso no mundo da música e o que ele passou é a realidade de outros tantos espalhados no Brasil e no mundo, que sonham em conquistar algo pessoal ou até profissionalmente.

Projota diz como foi difícil cada degrau até a sua conquista e como ele não pode contar com ninguém, seja com pessoas que estavam à sua volta ou com ajuda governamental.

¹⁸ Projota, “Muleque de vila”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kzLESxMqnTg>>.

A sensibilidade dessa música em relatar tamanho preconceito que a sociedade tem com moradores de comunidades — negros em sua maioria, julgados inferiores e sendo marginalizados — sem contar com a mídia que influencia esse pensamento; Projota diz na sua música que as pessoas diziam que ele seria um “Zé Ninguém”, ou iria para a vida do crime, que para ele não tinha opções além dessas duas, e que por ver a violência na porta de casa ele seria mais um na estatística. Como isso é real, negros espalhados pelo mundo sendo diminuídos por causa da sua cor, se achando inferiores e incapazes para conseguirem conquistar os seus sonhos; mas Projota usou isso ao seu favor, não abaixou a cabeça por ser negro; usou isso ao seu favor, fez questão de mostrar para o mundo que ele é negro, nascido e criado em comunidade, mas igual a todos e que podia conquistar o que quisesse. Sua cor o abençoou. Realmente o abençoou, porque isso acontece muito pouco, as oportunidades, e o preconceito é avassalador, então, é um acontecimento raro.

Essa música é um relato da vida de milhares, e abre os olhos de muitos, moradores de comunidade, negros discriminados. A dimensão do conflito é trazida à tona pela narrativa de vida do compositor. Quando ele torna evidentes as dificuldades que ele sofreu, o Eu lírico expande a sua figura estritamente pessoal ao geral. Projota, compositor e cantor, dá lugar a todos os meninos negros, marginalizados, pobres e habitantes de periferias.

Pablo Vittar feat. Rico Dalasam, “Todo dia” (2017)¹⁹

Camilo Moradei Frade

A canção escolhida, “Todo dia”, mais teve a intenção de expandir questões políticas do que responder a qualquer uma delas. Composta por um *rapper* negro paulistano, Rico Dalasam, a música foi especialmente feita para o primeiro álbum de estúdio da compositora e cantora *drag queen* Pablo Vittar. A canção “viralizou”, se tornando um dos maiores *hits* do carnaval brasileiro no ano de 2017, o que nos investe questionamentos acerca do papel desempenhado pela música *pop* no Brasil nos dias atuais, além da potência comunicadora de seus interlocutores.

Sempre houveram artistas que gritaram pela liberdade de espírito dentro da canção popular; dentre eles alguns nomes se tornaram chaves quando voltamos especialmente à questão da liberdade sexual: Ney Matogrosso, Cássia Eller, ou Ângela Ro Ro. No entanto, as grandes conquistas sociais de grupos negros, feministas e LGBTT’s, foram propícias a um cenário musical em constante produção nos últimos três anos, denominado “MPB-trans”.

¹⁹ Pablo Vittar feat. Rico Dalasam, “Todo dia”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xWNpRKW9XIg>>.

Apesar da sigla ter sido usada em matérias jornalísticas na maioria das vezes de forma simbólica, ela se tornou interessante por destacar as proporções que os artistas por ela compreendidos vêm alcançando com seus trabalhos.

Liniker, o grupo As Bahias e a Cozinha Mineira, Jaloo, MC Linn da Quebrada, Johnny Hooker: todos são nomes que representam não só a canção *pop*, mas a resistência e o empoderamento de suas personalidades, num momento altamente marcado pela violência e pelo preconceito. Esse espaço de diálogo e de representatividade política tomou dimensões que podem ser exemplificadas nos lotados *shows* desses artistas nos maiores palcos e festivais do país, como: o Circo Voador, o Lollapalooza Brasil, ou o Rock in Rio.

Pablo Vittar e Rico Dalasam, parceiros na gravação da música “Todo dia”, encarnam essa postura política dentro do formato comercial da música *pop* — atitude também encarada pela Tropicália na segunda metade dos anos 1960 quando, influenciada pelas ideias antropofágicas desenvolvidas por Oswald de Andrade quarenta anos antes, colocava em xeque a própria função da música *pop* até então acrítica, mero produto de entretenimento. A densidade de discursos e lutas sociais dentro do território *pop* — assim como também acontece hoje com o sertanejo (ou “*feminejo*”) das cantoras Marília Mendonça, Maiara e Maraisa ou Naiara Azevedo, no *funk* carioca com as cantoras Anitta ou Ludmilla, no *rap* com Karol Conká ou MC Sophia —, pode nos conceder então o mérito e o prazer de enxergar também como conquistas os novos rumos e direções para quais aponta a canção popular brasileira.

Região Abissal, “Sistemão” (1988)²⁰

Murilo Gonçalves Caetano

A Oficina MP3s foi uma parte muito interessante do curso de Sociologia da Música ministrado pelo Professor Jorge de La Barre. Inicialmente, não me empolguei com a ideia, no entanto, com a execução da atividade, senti que foi um momento importante para a turma e para o curso. Escolher uma só música foi um desafio comum a todos, porém, a diversidade apresentada e as razões de cada um nas escolhas foi interessante para uma aproximação da turma dentro dos gostos musicais presentes.

Pensei alguns dias sobre qual música apresentar. Fiquei entre dois universos nos quais estou imerso musicalmente nos últimos anos: a música brasileira das décadas de 1960 e 70, e a cultura *hip-hop* (no caso, a música *rap*). Depois de muito pensar, resolvi escolher

²⁰ Região Abissal, “Sistemão”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YzIZ-RGCZoU>>.

algum *rap*. Ainda assim, ficava a dúvida entre algo mais atual (lançado recentemente) ou algo “*old school*” (das décadas de 1980, 1990). Por fim, já em sala de aula, depois de uma colega colocar um *rap* atual, resolvi colocar uma música de um grupo de suma importância para a cultura *hip-hop* nacional.

O grupo Região Abissal, oriundo do bairro do Bixiga em São Paulo, lançou o *LP* “Hip rap hop” em 1988. Devido às escassas condições materiais e também à maneira coletivizada de se trabalhar no *rap*, lançavam-se coletâneas na época, onde diversos grupos contribuía com suas respectivas músicas. Na década de 1980, os recursos tecnológicos compatíveis com a cultura *hip-hop* e direcionados para tal trabalho musical eram escassos. Daí a importância do grupo Região Abissal, pois “Hip rap hop” foi o primeiro *LP* feito por um único grupo de *rap*. Com temáticas variadas e muita criatividade, Região Abissal abriu as portas para muitos outros grupos dentro da indústria musical da época. É importante ressaltar que isso não é um contraponto às coletâneas, muito importantes dentro da história do *hip-hop* na década de 1980. Porém, é algo simbólico e pioneiro quando um único grupo consegue lançar seu próprio *LP* ainda na década de 1980, quando a cultura *hip-hop* ainda se disseminava e enfrentava muitos preconceitos tanto dentro como fora do campo musical.

Itamar de Assumpção, “Cultura lira paulistana” (1998)²¹

João Pedro Sanson

A razão por ter escolhido a música “Cultura lira paulistana”, de Itamar Assumpção, foi o fato de ela fazer uma brincadeira inteligente com a forma como incorporamos estéticas musicais ao sistema de valores da cultura oficial. Claro que se trata de uma música com interpretações muito diversas; tentarei expor brevemente o porquê de ouvi-la dessa maneira.

Lançada no disco “Pretobrás” de 1998, foi composta por um Itamar que já tinha se movimentado por várias camadas do panorama cultural ao longo da sua carreira. Foi ridicularizado pelas gravadoras e até pelo próprio público no princípio do movimento do Teatro Lira Paulistana; foi limitado a tentativas de incorporação da sua música a um movimento pós-tropicalista após seu grande sucesso independente, antes de ser finalmente incorporado à cultura oficial sob o signo de referência da “Vanguarda paulista” (Itamar sempre repudiou tal rótulo).

A música começa com um trecho de “Luar do Sertão”, de João Pernambuco (música que tem uma polêmica em relação ao seu lugar de influência e autoria, mas isto fica para outra

²¹ Itamar de Assumpção, “Cultura lira paulistana”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PHLmdaNGcVM>>.

oficina) e, depois diz que “A ditadura pulou fora da política (...) e foi grudar bem na cultura”. Para mim, essa “ditadura” é a das gravadoras e da crítica oficial. Itamar grava discos em uma época em que se havia recém extinguido a DCDP (Divisão de Censuras de Diversões Públicas); assim as gravadoras e a crítica ainda sofriam forte influência do padrão estético da ditadura. Só era lançado o que estava incorporado à cultura oficial e à tal da “linha evolutiva da música popular brasileira” (ouvir “As aventuras de Raul Seixas na cidade de Thor”). Havia uma tentativa de conceito estético musical nacional, como por exemplo o samba como significado de uma época, depois a bossa nova, o tropicalismo, e assim por diante. “Porcaria na cultura tanto bate até que fura...”

A música “Cultura lira paulistana” é uma afronta à cultura oficial. O tempo todo faz-se a dialética entre o discurso conservador multiculturalista (“Onde era Ataulfo Tropicália (...) ficou tiririca pura...”), e o valor das estéticas marginalizadas (“Cultura sabe que existem milhões de outras culturas, para ter cultura tem que ter jogo de cintura”).

O movimento do qual vem Itamar é uma prova de que a cultura nacional não é uma só, mas que são milhares incorporadas pela sociedade — não por meio institucional, mas “por meio da experiência de articulação das estéticas com as relações dos sujeitos entre si e com o seu ambiente geográfico por meio da interculturalidade” (CANCLINI, 2011: 106).

Paulo César Pinheiro, “Nomes de favela” (2004)²²

João Verani Protasio

“Nomes de favela” foi composta por Paulo César Pinheiro e está no seu álbum “O lamento do samba”, de 2004. O autor, carioca suburbano, que tem mais de 2000 composições, 1000 músicas gravadas e inúmeras e ilustres parcerias marcantes na história da música brasileira, é também poeta e romancista. A música ficou também conhecida na voz do sambista da nova geração Moyseis Marques, mineiro radicado no Rio de Janeiro, que a gravou em seu primeiro disco homônimo em 2007, e também em seu último “Casual solo”, de 2014.

A escolha da música para compartilhar na Oficina *MP3s* se deu por alguns motivos. Primeiramente por ser um samba, gênero com que mais me identifico, vivo e escuto desde pequeno e que agora também timidamente toco, graças a forte influência e incentivo de meus pais músicos. Depois de muitas dúvidas, escolhi trazer uma música do Paulo César Pinheiro de quem gosto muito, e que tem um repertório vasto e riquíssimo e que me cativou ainda mais

²² Moyseis Marques, “Nomes de favela”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qDIZdVyKTSI>>.

depois da leitura de um livro sobre a história de suas canções. Apesar de ser um dos maiores letristas do país, sua voz não está no mesmo páreo, reconhecida pelo timbre baixo e pela rouquidão. Trouxe ela então gravada por Moyseis Marques, vascaíno e portelense que nem eu, ótimo cantor.

A música em si, “Nomes de favela”, foi escolhida por trazer questões pertinentes para um debate através da sociologia da música em sua letra, além de ter uma poética incrível, com figuras de linguagem muito bem construídas para ressaltar o sentimento que o autor pretende expressar. É uma música que traz tristeza, lamentação, nostalgia e protesto. Mas, ao mesmo tempo, é uma música de amor — não o amor romântico de um casal regularmente trazido nas letras de música, mas um amor ao território (a favela), a exaltação de uma identidade social e sua socialização que não pode ser esquecida.

Ela fala sobre os nomes de algumas favelas do Rio de Janeiro, os seus significados de origem e a triste perda de sentido deles: “Menino não pega mais manga na Mangueira e agora que cidade grande é a Rocinha”. O autor cresceu em várias favelas em sua infância; ele tenta resgatar um sentido ingênuo e alegre dos nomes que remetem a situações que eram determinantes e que vivenciou naqueles territórios, além de lamentar e fazer um protesto contra a situação atual marcada pela violência: “Não sou do tempo das armas, por isso ainda prefiro ouvir um verso de samba do que escutar som de tiro”.

Pode se trazer a contribuição de Luciana Mendonça (2009) para tentar compreender o conjunto de relações sociais construídas naqueles locais pelas suas paisagens sonoras citadas na letra, onde são destacadas as transformações nas diferentes temporalidades diante de sonoridades presentes naqueles cotidianos urbanos (“verso de samba” x “som de tiro”).

Para (não) concluir... e não deixar de escutar!

Jorge de La Barre

A diversidade de músicas escolhidas para apresentação durante a Oficina *MP3s* não deixa de nos lembrar o quanto, na era *YouTube*, os horizontes auditivos expandiram de forma que talvez Raymond Murray Schafer nunca tivesse imaginado. Graças a uma discoteca mundial virtualmente infinita, acessível em qualquer momento a partir de um mero clique de *mouse* nas várias plataformas musicais disponíveis *online*, a “esquizofonia” (ver NdR 4) torna-se condição permanente; e definitiva do nosso cotidiano. Condição dentro da qual também a própria localidade talvez não seja mais tão relevante (nem sua permanência assim tão garantida). Quando a condição “esquizofônica” ganha as paisagens sonoras, inclusive aquelas supostamente “naturais”, a própria audição é que vai flexibilizando os territórios (LA

BARRE, 2012), desconectando e reconectando-os, abrindo para outros possíveis espaços sonoros.

Do resto, através das narrativas aqui compartilhadas (“Trouxe essa música *para falar em quê?*”), ganhamos um acesso privilegiado a uma dimensão central da música: o seu *contexto* (bem mais do que seu *texto*, para retomar a famosa distinção de Ludwig Wittgenstein a propósito da língua). Assim, além dos (sub)gêneros, estilos, épocas, continentes ou afetos, a Oficina *MP3s* nos ensinou uma experiência eminentemente social — mesmo até na forma de contar relatos de escuta solitária.

Além da diversidade de músicas escolhidas acima referida (e de fato comprovada!), força é de constatar que *todos* os alunos trouxeram de fato uma música para ouvir, e contar o que quisessem sobre ela. Assim, todos temos algo a dizer sobre (pelo menos alguma) música: a música é “boa para pensar” (e também para dançar, no caso!) É esse o material que quisemos levantar aqui, trabalhando um pouco também as nossas categorias “naturais” de apreciação. Agora ficou claro: a música é que nos fala quando falamos em música!

Referências

- APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização**. A modernidade sem peias. Lisboa: Teorema, 2004.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: UNESP, 2011.
- LA BARRE, Jorge de. A outra afinação do mundo: os territórios sonoros. **Revista Interfaces**, nº, 16 vol, 1. 2012, Centro de Letras e Artes da UFRJ, pp. 117-127.
- LEFEBVRE, Henri. **Éléments de rythmanalyse**. Introduction à la connaissance des rythmes. Paris: Syllepse, 1992.
- MENDONÇA, Luciana F. Moura. “Sonoridades e cidade”, In: FORTUNA, C., e LEITE, R.P.(orgs.), **Plural de cidade: Novos léxicos urbanos**. Coimbra: Edições Almedina, 2009, pp. 139-150.
- SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: UNESP, 2001.

Fetichismo da mercadoria em tempo real: As novas morfologias laborais no universo pornográfico das tele trabalhadoras nas *live cams*

Victor César Fernandes Rodrigues¹

Resumo: O presente trabalho tem por finalidade situar a problemática marxiana do fetichismo da mercadoria no contexto das plataformas dos tele trabalhos nas *live cams* da indústria pornográfica. Sua proposta consiste em situar as relações envolvendo a precarização do trabalho sexual feminino no marco do mercado sexual a domicílio, demonstrando como a lógica neoliberal opera neste contexto, desmembrando aí nosso foco de atenção principal. O trabalho irá percorrer primeiramente a fundamentação teórica do fetichismo na concepção marxiana, irá tecer breves considerações acerca da mercantilização das formas de trabalho feminino nesta indústria em particular e tecerá hipóteses de trabalho sobre a precarização das relações trabalhistas, situando a modalidade segunda a qual se opera a responsabilização dos sujeitos no interior da lógica espetacular subjacente nesta indústria e neste serviço a domicílio em particular. Concluiremos nosso trabalho situando na luta anticapitalista um tropo de atenção às demandas envolvendo possíveis nexos de emancipação sexual das mulheres.

Palavras-chave: Fetichismo; *live cams*; mercantilização.

Commodity fetishism in real time. The new work morphologies in the pornographic universe of teleworkers in live cams

Abstract: The present work has the purpose of situating the Marxian problematic of commodity fetishism in the context of teleworking platforms in the live cams of the pornographic industry. Its proposal is to situate relations involving the precariousness of female sex work within the framework of the domestic sexual market, demonstrating how the neoliberal logic operates in this context, dismantling our main focus of attention. The paper will first look at the theoretical foundation of fetishism in the Marxian conception, it will make brief considerations about the commodification of the forms of female labor in this particular industry and will hypothesize work on the precariousness of labor relations, placing the modality according to which the subjects are held accountable within the spectacular logic underlying this industry and in this service at home in particular. We will conclude our work placing in the anti-capitalist struggle a trope of attention to the demands involving possible links of sexual emancipation of the women.

Keywords: Fetishism; live cams; commodification.

Introdução

A profissionalização amadora de mulheres, homens, trans, casais, etc., nas *live cams* constitui no interior da rede social clandestina de tráfico sexual a mais acentuada dimensão

¹ Mestrando em Serviço Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), graduado em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e especializado em Filosofia pela Universidade Cândido Mendes (UCAM).

reificada das relações sexuais alcançada na sociedade contemporânea, e um dos traços ideológicos segundo os quais se expressam o capitalismo sob hegemonia neoliberal. A manipulação bordada por essa rede social/sexual de tele trabalho domina a circulação e o consumo, articulando e induzindo comportamentos que penetram na consciência dos agentes sociais como um todo; o *amadorismo* acaba por se tornar “profissão” numa cotidianidade administrada em um difuso terrorismo psicossocial das manifestações anímicas nas representações libidinais, cuja máscara fetichista que assume autonomia entre os sujeitos *esconde* a veracidade alcançada pelo capital como entidade patriarcal sugadora de trabalho vivo plenamente espetacular: o patriarcado como imagem.

Trabalho precário, informal, reduto do desemprego estrutural, que se *apresenta* como tal: o capital valorizado *em tempo real* por amadores/empreendedores sexuais. Nesta ótica, a formulação sobre o fetichismo da mercadoria deixa de se restringir aos mistérios singulares da mercantilização dos corpos, presentes *em cada seção* particularizada da plataforma virtualizada da indústria pornográfica, para se colocarem como o *recurso heurístico* do mistério *universal* da sociabilidade *indireta* da relação sexual, que é expressa nos tele trabalhos das *live cams*. Nessa etiqueta (*tag*), designada como *web-proletárias*, são os próprios consumidores quem *personificam* a qualidade, a fiscalização e a gestão dos serviços ofertados pelas *live cams*; tornando-se ainda mais difícil mensurar as mediações sociais do processo envolvidos pela “teia de aranha” dos *e-coin*, *bitcoin*, *tkoin*, etc., que acabam por obterem a carne de sua função no corpo de miríades de mulheres de todas as latitudes e longitudes geográficas possíveis. Nesse encurtamento agressivo do espaço-tempo o sexo se torna imagem na proporção de envolver vedetes também de múltiplas localidades indiretas. Como efeito, as tele trabalhadoras microempreendedoras sexuais compõe sua “audiência” perante um público avaliador, o qual satisfaz o anseio do mercado desregulado na proporção de personifica-lo enquanto financiador dos serviços prestados por “vontade íntima” das mercadorias expostas nestas vitrines *em tempo real*.

A radicalização da abstração do trabalho feminino no universo pornográfico virtual

Hoje se pode dizer que a questão da *reificação* e do *fetichismo*, na tradição crítica inaugurada por Marx, teve início com a publicação da obra de Lukács, em 1923, intitulada: *História e Consciência de Classe*². Mas esta “origem” é tão somente um desdobramento

² O referido livro de Lukács é um marco deste período de crise política do marxismo da II Internacional, por haver situado o que havia sido marginalizado, mas de forma alguma o único. A obra de Isaak Rubin; “*Teoria Marxista do Valor*”, também publicada em 1923, demonstra possuir um caráter extremamente melhor

ulterior das formulações marxianas, contidas em obras as quais só começaram a vir a público muito posteriormente³. De fato, a temática do fetichismo, em Marx, possui posições distintas.⁴ A lista de autores marxistas que pensaram a questão é vasta⁵, ao cabo da qual é mais que suficiente para legitimá-la. Nossa tarefa, neste ensaio, consiste no seguinte: trazer à luz o tema do fetichismo da mercadoria no exame do trabalho a domicílio nas *live cams*, descortinando o fetichismo da mercadoria em relação às refrações de seus mecanismos referenciais nesta modalidade de serviço em particular. E, principalmente, trazer para o debate da economia feminista a possibilidade de equacioná-la como uma categoria central para a compreensão da situação peculiar das mulheres no universo digital da indústria pornô. As razões devem estar devidamente à mostra: vivemos em um mundo onde a *mistificação* operada pelo *fetichismo da mercadoria pornô* exhibe os traços de um problema pouco pertinente nas análises da *uberização* do trabalho neste lugar. Ao cabo das quais vem estimulando a retomada desta questão, no exame reticente de suas refrações nesta indústria em particular.

No marco da cada vez maior generalização “profana” da mercantilização dos corpos femininos com o advento da internet e sua facilitação no consumo e distribuição das mercadorias oferecidas pela indústria do sexo⁶, o caráter episódico com que se vende um produto na opção pelas filmagens em tempo real; as chamadas *live cams* e as outras

sistematizado do que o livro de Lukács, com relação ao tema do fetichismo. A obra de Lukács, contudo, parece ser um catalisador de diversos desdobramentos filosóficos sobre o tema, tal a importância de sua obra, em relação a de Rubin. Dado os limites deste pré-projeto, o contexto desta crise ficará em suspenso. Mas é possível dizer, em linhas gerais, que a questão da *reificação* e do *fetichismo* emergem precisamente através desta referida crise política da II Internacional, que congrega estes dois autores, e que coincide com a inauguração do Instituto para Pesquisa Social (*Institut für Sozialforschung*) fundado por Felix Weil em 3 de fevereiro de 1923. E que em autores como Adorno e Horkheimer, ganharam nova postura e veredicto.

³ “[...] Quanto a este ponto, há que ressaltar, [...] que os materiais marxianos acessíveis até os anos trinta não permitiam, com efeito, o estabelecimento do real perfil da empresa de Marx: até então permaneciam inéditos, entre outros, dois conjuntos de elaborações sem cujo conhecimento é simplesmente impossível a compreensão quer da evolução do pensamento de Marx, quer da estrutura mesma da sua teoria social – trata-se dos *Manuscritos de 1844*, publicados em 1932, e dos *Elementos Fundamentais para a Crítica da Economia Política* (1857-58), dados à luz entre 1939 e 1941. (NETTO, 1981: 31-2).

⁴ Pode-se dizer, quanto a este ponto, que somente no decurso de 1857-1873; tanto na “Contribuição à Crítica da Economia Política”, especificamente no capítulo “O rendimento e suas Fontes”; quanto nos “Grundrisse”, passando pelos *Manuscritos* de 1861-1865, ela vai tomando certa “formatação”, a qual terá sua cristalização teórica n’O Capital, particularmente em sua segunda edição de 1873.

⁵ Em linhas gerais, pode-se apenas mencionar: KONDER, “Marxismo e Alienação”; ARTETA, “Marx: valor, forma social y alienación”; BEDESCHI, “Alienación y fetichismo en el pensamiento de Marx”; GODELIER, “Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas”; LAMO DE ESPINOSA, “La teoría de la cosificación: de Marx a la Escuela de Frankfurt”; MÉSZÁROS, “A teoria da alienação em Marx”; RUBIN, “Ensaíos sobre a teoria marxista do valor”; FAUSTO, “Marx: lógica e política”; DUSSEL, “El fetichismo en las cuatro redacciones de El capital (1857-1882)”; ANTONIO, “Teoría económica y ciencias sociales: Alienación, fetichismo y colonización”.

⁶ Como nenhuma outra época, - dado o avanço que a internet possibilitou e que se associa com as margens de lucro das empresas do setor virtual, como a Microsoft, - a indústria pornográfica lucrou tanto. Estima-se que o lucro ultrapassa a casa dos US\$ 90 bilhões de dólares. Informações, ver em: <<http://reporterunesp.jor.br/tracandoumavisaogeraldaindustriapornografica/>>, (Acesso em 15/05/2018).

compartimentações estampadas a serviço do espectador consumista, revelam que na medida em que este possui plena liberdade para delimitar suas preferências eróticas, - estejam elas compartimentadas por “categorias” que vão desde o *extreme hard core* declarado à performances de estupros encenados pelas chamadas *porn star's* – problemas como a precarização das relações de trabalho ou da própria flexibilização dos modelos de contratação por via salarial ratificam o cenário extremamente conturbado do debate em torno da venda da força de trabalho *utilizada* para sexo nesta indústria em particular, em sua modalidade virtual. A rigor, se acompanharmos as análises de Marx em torno da mercadoria podemos observar, de imediato, certas questões importantes para delimitarmos o escopo deste debate na tradição. Logo no primeiro capítulo da obra *O Capital*, de Marx, publicado em 1867, quando este introduz a temática da mercadoria e seus dois fatores subsequentes; valor de uso e valor, notamos de forma peculiar a maneira segundo a qual, para Marx, não há diferença alguma se a “coisa” que satisfaz a necessidade humana de qualquer tipo seja mulheres ou carnes. Isto é, não há neste estágio de sua análise, diferença de grau entre uma necessidade que provenha do estômago ou da imaginação.

A mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer. A natureza dessas necessidades – se, por exemplo, elas provêm do estômago ou da imaginação – não altera em nada a questão. (MARX, 2013: 113)

Poderíamos supor que uma afirmação como esta conduziria a uma conclusão unilateral que dispensa qualquer diferença de grau entre necessidades estomacais e necessidades imaginárias. Acontece que ao contrário desta conclusão, o objeto de análise de Marx é a *forma mercadoria do produto do trabalho*, que procede precisamente deste modo, qual seja, tanto as mercadorias imaginárias, ou se quisermos, pornográficas, quanto as mercadorias comestíveis, guardam consigo uma forma substancial: ambas são substâncias de valor. Isto é, fazem parte de uma mesma conformação reificada de agenciamento dos produtos do trabalho humano no mercado. Embora sejamos tentados a concluir que haja certa diferença de grau entre uma mercadoria pornográfica e outra, na verdade ambas estão configuradas enquanto *expressão* de uma substância social nelas inscrita, pois por princípio resultam de trabalhos de mesmo tipo, quando postas em relação de troca.

Ambas possuem valores, preços quantitativos que as igualam numa única determinação monetária e reconhecidamente social; a forma dinheiro. Estamos propriamente no centro da questão acerca do trabalho abstrato. Ou seja, da modalidade abstrata, sensivelmente suprassensível de intermediação dos produtos do trabalho humano em relação a

seus preços de mercado. Mais exatamente, da forma *indireta* assumida pelos produtores na troca de seus produtos no mercado. Tanto faz se um pedaço de carne “vale” alguma coisa, ou se uma performance erótica “vale” outra, no “mundo das mercadorias”, ambas são coágulos de trabalho humano concreto de tipo específico, qual seja, de trabalho objetivo e material que produz carne, quanto o trabalho de caráter sexual-virtual, que produz a performance sexual⁷. Proporcionalmente adequadas, tanto a mercadoria carne quanto a mercadoria erótica, encontram-se tipificadas por uma substância social que as iguala. Como tais, por outro lado, são produtos de trabalhos concretos que, porém, são conformados pela modalidade abstrata de redução a uma forma comum de dispêndio de trabalho humano, o trabalho abstrato.

Na analítica de Marx, o trabalho abstrato só existe em razão do fato de a própria mercadoria possuir uma dupla configuração; a de valores de uso e a de valor e, como tal, ser produto de trabalho concreto de um tipo específico, e abstrato, no sentido de ser “igualado” a uma forma comum de valor⁸. No caso em questão, não há espaço para incluir um problema moral nesta equiparação. Por uma razão simplória: os capitalistas na verdade pouco se importam com a utilidade com que o consumidor proverá seu produto. Compre ele uma boneca inflável ultra-realista⁹ para satisfazer suas fantasias mais íntimas de afeto, ou simplesmente espancá-la, não faz a menor diferença. A utilidade com que proverá os produtos que compra não apenas não importa como é parte significativa de seu real e único interesse na venda; a geração de um valor maior do que aquele despendido em sua produção. Portanto, no capitalismo, produz-se um certo bem útil não pela conflagração estilística de suas utilidades, mas única e exclusivamente para ganhar mais dinheiro na transação. Esta é, em síntese, o cerne do problema do fetichismo da mercadoria sexual, em se tratando do fato de que por mais que na indústria pornográfica estejam colocadas à venda imagens eróticas dos mais diversos escalões, categorias e estilos, etc., seu fundamento econômico não repousa na intencionalidade de fundo dos consumidores e do uso nelas previsto, mas no lucro como imperativo irreversível de suas ofertas virtuais.

⁷ “Essa coisa comum não pode ser uma propriedade das mercadorias, geométrica, física, química ou de qualquer outra natureza. As propriedades materiais só interessam pela utilidade que dão às mercadorias, por fazerem destas valores de uso. Põem-se de lado os valores de uso das mercadorias, quando se trata da relação de troca entre elas. [...] Nela, um valor de uso vale tanto quanto outro, quando está presente na proporção adequada”. (MARX, 2012: 59). Isto é, as propriedades físicas do corpo de uma mulher fazem parte de seu valor de uso, por fazerem delas utensílios passíveis de uso. Porém, põem-se de lado suas utilidades quando se trata da relação de troca entre elas.

⁸ “A igualdade dos trabalhos humanos assume a forma material da igual objetividade de valor dos produtos do trabalho” (MARX, 2013: 147).

⁹ Atualmente se pode verificar o avanço de um mercado de objetificação do corpo da mulher em escalas inimagináveis. Ver em: <<https://universa.uol.com.br/album/2015/04/13/bonecas-eroticas-hiper-realistas-custam-mais-de-r-15000-veja-modelos.htm?mode=list>>, (Acesso em 15/05/2018).

Se pensarmos o fetichismo da mercadoria para Marx enquanto *inversão objetiva*, que não apenas inverte o relacionamento social das objetivações humanas regidas pela forma valor (na medida em que conforma a totalidade dos produtos do trabalho mediados exclusivamente por dinheiro), mas que distorce simultaneamente a relação humana posta sob tal regência; (na medida em que só há este vínculo possível de relação entre as pessoas e os produtos) e correlacionarmos com a especificidade da mercadoria “corpo feminino” *utilizada* para sexo, encontraremos o mesmo padrão, embora distinto em suas acepções. Eventualmente, a internet constitui a baliza necessária para o consumo destas mercadorias, sem a qual não se tem acesso aos produtos oferecidos pela indústria. Por outro lado, a indústria pornográfica agrupa suas funcionárias na medida em que as torna dependentes de mecanismos que lhe escapam. Estas perdem controle sobre suas performances no instante em que são divulgadas pela rede e passam as mesmas a se relacionarem materialmente entre si através exclusivamente das visualizações e compartilhamentos de seus clientes consumidores¹⁰.

No “mundo das mercadorias sexuais”, atores e atrizes lidam com estes algoritmos intangíveis na proporção em que se relacionam sexualmente entre si¹¹, e somente na dimensão desta relação se veem reconhecíveis como tais; na proporção de uma relação social entre imagens e uma relação sexual reificada entre si. Um processo social que atua a margem dos mesmos como uma fatalidade¹²; passam as mulheres e também os homens a meros *suportes* de uma relação social entre coisas, entre cliques e dígitos penitentes¹³. A supressão das mediações sociais de seus trabalhos numa forma mercantil de livre acesso, compartimentada por usuários das mais distintas nacionalidades, constitui o centro em torno do qual se realizam seus trabalhos abstratos. Como tais, são simultaneamente públicos e radicalmente privados;

¹⁰ Não admira itens como “teenagers” (ninfetas) ser um dos termos mais buscados nos sites, além de outros termos um tanto quanto exóticos, e principalmente, das excessivas compilações de upload de vídeos amadores diariamente numa escala gigantesca. Ver em: <http://gnt.globo.com/bem-estar/materias/pesquisa-mostra-terminos-pornos-mais-procurados-na-web-em-todo-o-mundo.htm#galeria_942=0>, (Acesso em 15/05/2018).

¹¹ “Na economia capitalista verifica-se o recíproco intercâmbio de pessoas e coisas, a personificação das coisas e a coisificação das pessoas. Às coisas se atribuem vontade e consciência, e, por conseguinte, o seu movimento se realiza consciente e voluntariamente; e os homens se transformam em portadores ou executores do movimento das coisas” (KOSIK, 1976: 174).

¹² “A própria necessidade de primeiro transformar o produto ou a atividade dos indivíduos na forma de *valor de troca*, no dinheiro, e o fato de que só nessa forma *coisal* adquirem e comprovam seu *poder* social, demonstra duas coisas: 1) que os indivíduos produzem tão somente para a sociedade e na sociedade; 2) que sua produção não é *imediatamente* social, não é o resultado de associação que reparte o trabalho entre si. Os indivíduos estão *subsumidos* à produção social que existe fora deles como uma *fatalidade*; mas a *produção social* não está *subsumida* aos indivíduos que a utilizam como seu poder comum” (MARX, 2011: 106. Grifo nosso).

¹³ “[...] O homem não aparece, nem objetivamente, nem em seu comportamento em relação ao processo de trabalho, como o verdadeiro portador desse processo; em vez disso, ele é incorporado como parte mecanizada num sistema mecânico que já encontra pronto e funcionando de modo totalmente independente dele, e a cujas leis deve se submeter” (LUKÁCS, 2003: 204).

tal a magia que enevoa os produtos do trabalho sexual no interior da indústria pornográfica. Ao mesmo tempo em que concentra um monopólio de ampla magnitude, desprende de si por circuitos que se apresentam de forma variadíssima, por milhares de sites distintos.

Basta uma pequena observação acerca da categoria de *live cams* que concentra milhares de mulheres em um site como o *RedTube*, por exemplo, cujo trabalho é sentar-se em frente a uma câmera e atender às solicitações das mais variadas intenções, para concluir que a mundialização deste mercado que atende mulheres da Rússia ao México, torna factível a situação a que estão submetidas. Elas funcionam tão somente como *suportes* do consumo alheio tornado impessoal, tendo que realizarem cadastros e comprometerem-se em exhibições diárias, mediante regras de contratação rigorosamente especificadas a qual são expostas numa vitrine virtual que agencia seus trabalhos mediante catalogações das mais variadas rotulações e interesses. Todavia, dispersas como estão as *porn star's* que venderiam sua força de trabalho em troca de certa quantia em dinheiro, as quais produtivamente criariam valor, encontra-se na mesma plataforma uma miríade incontável de mulheres as quais dificilmente se poderia atribuir o título de trabalhos produtivos que gerariam valor, ou que pelo menos se poderia mensurar sua destinação, como no caso das tele trabalhadoras das *live cams*. Por outro lado, a possibilidade de baixar o conteúdo de qualquer vídeo das *porn star's* e repassá-lo gratuitamente traz a chancela uma série de questões que escapam totalmente do controle racional de seus trabalhos expostos nas cenas. Este elemento que escapa das atrizes, no instante em que são apresentados ao público, torna o produto de seus trabalhos envolvido em um “místico véu de névoa” inteiramente coerente com a temática do fetichismo, exposta por Marx.

O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores. *É por meio desse quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais.* (MARX, 2011: 148. Grifo nosso)

Traduzindo, o caráter misterioso da forma-mercadoria assumida pelas performances pornográficas consistiria simplesmente no fato dela refletir aos consumidores os caracteres sociais dos trabalhos expostos na plataforma virtual como caracteres objetivos das próprias imagens, como propriedades sociais que são naturais à essas coisas, e por isso, refletisse também a *relação social* das mulheres com o *trabalho total* como *uma relação social entre*

imagens, as quais parecem existir à margem das mesmas. É por meio dessa inversão que os produtos destes trabalhos se convertem em imagens espetaculares, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais. Em outras palavras, socializa-se sexo monopolizado pelo “mais gozar” dos capitalistas. Com efeito, a astúcia da indústria pornográfica consistiria em expor o sexo na medida em que o nega como *relação*, tornando-o coisa que expressa o *sentido social* da mulher nesta sociedade; seu corpo é tornado artigo de consumo homogêneo, por um lado, e expressa, por outro, o *sentido social* da heteronormatividade como o valor de troca de suas performances; consome-se imagens que se trocam por lapsos de satisfação normativa.

Que não haja a tematização consequente deste problema na tradição marxista ortodoxa é algo que estamos não apenas ironizando, como também denunciando que sua ausência na apreciação do tema da forma-mercadoria e seu fetichismo constitui, na verdade, um elemento implícito na análise de Marx. Precisamente pela razão de que “por trás” da “mercadoria pornográfica” habitam conflitos de classes, de gênero, étnicos e raciais, encobertos pelo “encantamento” dessa própria forma, que ao refletir aos sujeitos determinadas relações sociais como relações entre coisas, torna não apenas legítima qualquer modalidade de trabalho inscrita nas categorias mais bizarras, como também exhibe os traços mais perversos da mercantilização do corpo da mulher como parte de um profundo mecanismo inconsciente da própria sociedade burguesa. Diante uma série incontável de opções a gosto do cliente, habita sorrateiro o fundamento social de igualação do valor, que essencialmente consiste em expor, de forma pedagógica, inclusive, que a própria relação sexual se *coisifica* na medida em que se *personifica* em seus agentes portadores; a atividade sexual é tornada coisa *em relação* aos atributos humanos assumidos por cliques impessoais de múltiplas e indiscerníveis referências, as quais se aderem ao fundamento social que a *legaliza*; as flutuações algorítmicas do valor sob forma heteronormativa. Neste aspecto, a plataforma *online* de agenciamento da relação sexual exhibe com sofisticação e extrema atualidade o tema do fetichismo da mercadoria desenvolvido por Marx, embora não tenha sido pensado sobre este prisma pela maior parte de seus seguidores.

A impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo óptico não se apresenta, pois, como um estímulo subjetivo do próprio nervo óptico, mas como forma objetiva de uma coisa que está fora do olho. No ato de ver, porém, a luz de uma coisa, de um objeto externo, é efetivamente lançada sobre outra coisa, o olho. Trata-se de uma relação física entre coisas físicas. Já a forma-mercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho em que ela se representa não guardam, ao contrário, absolutamente nenhuma relação com sua natureza física e com as relações materiais que derivam desta última. É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui

assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Desse modo, para encontrarmos uma analogia, temos de nos refugiar na região nebulosa do mundo religioso. Aqui, os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens. Assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana. A isso eu chamo de fetichismo, que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias. (MARX, 2011: 148)

A impressão luminosa de uma cena pornô é lançada aos olhos do espectador, que com ela interage, tratando-se de uma relação física entre coisas físicas. Portanto, assiste-se considerando-a como uma relação consciente e visual entre imagens, muitas vezes selecionadas previamente as etapas que mais interessam aos espectadores e entre o próprio corpo masturbatório referente. Já a duração algorítmica e sua relação de valor codificadas nestas imagens não guardam, ao contrário, absolutamente nenhuma relação com a natureza física destas mesmas imagens. É tão somente uma *relação social* determinada entre os próprios sujeitos em cena, convertidos em imagens espectrais, que aqui assume, para os consumidores e as produtoras e produtores da performance, uma relação fantasmagórica entre coisas.

Precisamente por esta razão que os lucros são exorbitantes se comparados às formas de trabalho onde as prostitutas contabilizam milimetricamente os minutos de sua presença na companhia de seus clientes. No consumo *online* de sexo, a contabilidade de valor destes produtos expostos não apenas escapa por completo de seus consumidores, como também se apagam toda forma aparente de “trabalho”. Com efeito, é na plataforma das *live cams* que encontramos motivos para falarmos de uma das formas de *uberização* do trabalho das mulheres, em vias do fato de que nestas circunstâncias informais de venda de suas forças de trabalho jogam não somente questões como a precarização de suas condições de trabalho, - antes totalmente diluídas pela flexibilização das modalidades de contratação, - mas essencialmente na completa *evaporação* do “ser trabalhadora”, nesta plataforma em particular. Nenhum outro nicho de mercado feminino exhibe com tanta originalidade o mecanismo de abstração do trabalho feminino como nesta etiqueta (*tag*) em particular da indústria pornográfica. A rigor, elas próprias se convertem em fantasmas, monstros movidos por cliques automáticos, mais bem diagramados por circuitos inteiramente abstratos e, mais ainda, são dispostas entre si numa competição por créditos e assinaturas que lhe são sistematicamente impostas, sem que tenham nenhum controle. Isto por outro lado explica o *sentido social* oculto do precariado (BRAGA, 2002) ou pelo menos ratifica o grau de

aceitação necessária para qualquer tipo de uso de sua força de trabalho que possa compensar seu *status* de mera coisa a serviço de prazeres impessoais, ainda que na maior parte dos casos precisem montar um perfil atraente o suficiente para invoca-los.

O mecanismo automático que atua por sobre elas, qual seja, o do imperativo da lucratividade, as converte em um coágulo fantasmático de troca, cuja especificação pelo uso de seu corpo definitivamente não interessa ao agente que a “contratou” como seu valor de uso. Dela ele quer extrair um valor maior do que aquele pago por sua “contratação” e pelo consumo dos meios de produção necessários à sua execução em um tempo definido. Não por acaso por sobre ele não recai nenhum tipo de preocupação como a que geralmente recai sobre um cafetão, dentre elas a de ter de pagar por aluguéis de policiais, vigias noturnos, sentinelas que fazem ronda e que protegem às mulheres de possíveis maus-tratos de clientes psicóticos. Não por acaso ele ostenta livremente o estatuto de não ser lembrado por nenhum júri quando o assunto é a prostituição irregular. Sobre ele não recai nenhum tipo de processo sindical ou pressões partidárias, seja à direita ou a esquerda, na verdade ele flutua no cenário, plenamente diluído; as próprias mulheres “calculam” o tempo socialmente necessário em que passam frente às telas. Contra a indústria pornográfica nas *live cams* não recai nenhum tipo de rotulação política, ela no máximo é uma questão moral, mas de modo algum se discute a precarização deste trabalho quando o assunto é o corpo e sua expressão erótica. Acentuadamente, esta dimensão se naturalizou nos discursos e nas experiências coletivas, definitivamente, tal o fetichismo que parece naturalmente orquestrar o monopólio da relação sexual entre as pessoas, isto não incomoda em nada.

Ou seja, não incomoda em nada pelo fato de que a naturalização da violência nas práticas pornográficas *mainstream* reproduzam a desumanização da mulher como norma, implicitamente colocada como métrica ideológica de toda a indústria e suas mercadorias virtuais. Converter a mulher que encena uma prática sexual violenta em uma coisa que sofre, a qual não poderia falar por si própria enquanto pratica o *deepthroat*, e que se apresenta ao espectador como demandando sofrimento, parece à primeira vista não possuir vínculo algum com as reproduções *sociais* do estupro de mulheres e de sua cultura no imaginário masculino. Tal como um simples celular não exhibe as condições sociais de sua produção,¹⁴ por qual razão

¹⁴ “As vitrines vistosas nas lojas e o marketing das tecnologias de ponta são um contraste bastante gritante às imagens de crianças carregando sacos de pedras e de mineiros, enfiadas em túneis apertados, permanentemente em risco de sofrerem danos nos pulmões” [...] “É um enorme paradoxo da era digital que algumas das mais ricas e mais inovadoras empresas do mundo possam comercializar aparelhos incrivelmente sofisticados sem lhes ser exigido que demonstrem de onde vêm as matérias-primas com que são fabricados os seus componentes” Fonte: <<https://anistia.org.br/noticias/trabalho-infantil-e-exploracao-na-republica-democratica-congo-alimentam-producao-mundial-de-baterias/>>, (Acesso em 15/05/2018).

uma simples cena de violência sexual exibiria suas condições sociais por detrás de sua produção, senão aquelas que a legaliza e as torna normais no mundo de sua circulação? Ora, não seriam as tele trabalhadoras nas *live cams* um nicho atrativo para *reforçar* isto?

Toda prática de desumanização do outro conduz que este seja transformado em coisa. Um breve histórico do encontro com os chamados indígenas pelos europeus em meados do século XVI, taxados de “sem alma”, mostra que o genocídio foi não apenas facilitado, mas reproduzia parte dos interesses de fato, que era a extração de ouro e prata com trabalho indígena forçado¹⁵. O mesmo valeria para negros e negras escravizados da África, convertidos em simples coisas produtivas. Do nazismo emerge a ideia de que os judeus eram inferiores, da Inquisição medieval de que as mulheres eram bruxas, de que os muçulmanos são bárbaros, enfim, toda prática de dominação *necessita* tornar o outro uma coisa que é *utilizada*, seja por vias coloniais, imperialistas ou simplesmente misóginas, com a finalidade de perpetuá-lo por via discursiva e tratar de *naturalizá-lo* socialmente. Isto seria diferente do universo fabril das mulheres na indústria pornográfica? Melhor dizendo, isto seria diferente da própria dimensão de mercantilização da mulher no universo pornográfico, já que a rigor ele apenas *atualizaria* ou expressaria na forma espetacular a estrutura sócio-política e psíquica dos sujeitos sociais nesta civilização? Valeria acrescentar algo em relação à ideia de que a indústria pornográfica pertença, ou seja, meramente um extrato da indústria cultural ocidental, e não mais bem um nicho de mercado que exhibe os traços do patriarcado/ocidental/cristão como nenhum outro.

Afinal, a mercadoria pornográfica não busca o entretenimento de seu consumidor, necessariamente. Ela não é um artigo de consumo para se assistir com a família, muito menos apresentada ao público. Por ser uma mercadoria privada, o consumidor dela se apropria ora no banheiro, ora com outros homens, ora com sua parceira. Mas a rigor, ela reveste uma forma de consumo bastante diferenciada dos filmes de Hollywood. Pensando por este prisma, haveria entre a indústria pornográfica e a indústria cultural mais bem uma relação compatível como a que existe entre a indústria farmacêutica¹⁶ e o tráfico de drogas. De um lado, o

¹⁵ “[...] No imaginário cristão da época todos os humanos tem religião. Pode ser o Deus ou os Deuses equivocados, pode haver guerras e matar-se na luta conta o Deus equivocado, mas a humanidade do outro, como regra e como forma de dominação, não é posta em questão. Isto se modifica radicalmente com a conquista das Américas a partir de 1492 e a caracterização dos indígenas por Colombo como “povos sem religião”. Uma leitura anacrônica desta frase nos faria pensar que Colombo se referia aos “povos ateus”. Mas não ter religião no imaginário cristão da época era equivalente a não ter alma, quer dizer, ser expulso do “reino do humano” para o “reino animal”. GROSFOGUEL. R. “El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser?” *Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.16: 79-102, enero-junio 2012* (Tradução nossa).

¹⁶ Não por acaso o Viagra é o remédio mais vendido no Brasil, dada a conformação psíquica dos homens internalizada pelo excesso de ereções que assistem nos filmes. Ver em: < <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/viagra-e-o-remedio-que-mais-vende-no-brasil-9w8syu6qq7r5ue1rnwncx8j0u>>, (Acesso em 15/05/2018).

consumo legal de drogas é revestido do fetichismo contrastante nessas mercadorias, as quais na maior parte escondem suas origens produtivas, a exemplo da Coca-Cola¹⁷; e de outro lado, o consumo tornado ilegal como parte do mecanismo de impor uma forte demanda no mercado de armas, como estratégia de contenção dos “bárbaros”. Casos como o do altíssimo nível de prostituição de adolescentes do Pará¹⁸, ou do “apagamento de arquivos” na indústria pornográfica,¹⁹ revelam que na verdade se pratica *tráfico de mulheres* com naturalidade se o critério for o da promoção aparentemente cinematográfica dos filmes *mainstream*. Por essas e outras razões, há consumidores literalmente viciados neste tipo de mercado²⁰.

Examinar, portanto, essa indústria sobre o prisma do vício e da produção e reprodução da misoginia, disfarçada sob a lógica espetacular de seu fetichismo mercadológico, implica dizer que a indústria pornográfica já deixou de ser uma questão vinculada ao prazer e sua encenação, sendo mais bem aquilo que sempre foi; uma indústria como qualquer outra, com ímpeto de lucro como finalidade exclusiva, que contrata força de trabalho para fazer sexo e retirar dele o “mais gozar”, e que, porém, oculta em um “místico véu de névoa” um problema de ordem erótica, deflagrado em suas múltiplas plataformas *online* que mascaram as determinações de classe, gênero e etnia, com a licença de ser consumida por homens com as mais esdrúxulas intenções, a qual, por sua vez, *atualiza* o patriarcado tornado imagem. Com efeito, *atualiza* o fetichismo do capital em suas orgias bilionárias.

O narcisismo narcótico reproduzido pelas mercadorias expostas na indústria pornográfica

Qualquer um sabe, mesmo que nada mais saiba que a internet é a porta de entrada privilegiada do universo da pornografia. As imagens que ela suscita, aparecem sem sombra de

¹⁷ “O nome do refrigerante mais popular do planeta não é uma coincidência. Inventada a coca-cola nos Estados Unidos da América do Norte, principal mercado de folhas de coca como aromatizante não narcótico, tinha ela, de fato, cocaína em sua fórmula original e seu êxito inicial, decorreu principalmente do efeito estimulante provocado pelo refrigerante. O uso de folhas de coca, como aromatizante em bebidas, surgiu após os resultados das experiências do Dr. J.S.Pemberton. Depois de alguns anos de pesquisa o Dr. Tim Robinson, amigo do Dr. Pemberton inventou a marca coca-cola em 1886 como um remédio supremo, “a pausa que refresca”. Disponível em: < http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/FDir/Artigos/artigos_2009/irene_04_09.pdf>, (Acesso em 16/05/2018).

¹⁸ O Pará é o segundo estado em número de pontos de prostituição infantil. Nas estradas, a exploração sexual fica apenas atrás do Mato Grosso. Estudo mostra 87 pontos críticos no estado. Maiores informações, consultar em: <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2013/04/para-e-o-segundo-estado-em-numero-de-pontos-de-prostituicao-infantil.html>>, (Acesso em 16/05/2018).

¹⁹ Maiores informações, ver em: <https://odia.ig.com.br/_conteudo/mundoeciencia/2016-04-05/atriz-porno-que-acusou-colega-de-profissao-de-abuso-sexual-e-encontrada-morta.html>, (Acesso em 16/05/2018).

²⁰ Maiores informações, ver em: <<http://g1.globo.com/bemestar/noticia/2016/08/como-vicio-em-pornografia-esta-afetando-saude-sexual-de-jovens-britanicos.html>>, (Acesso em 16/05/2018).

dúvidas em qualquer pesquisa tematizada no âmbito sexual²¹. Os efeitos e consequências do cenário aberto pela internet, em se tratando da temática dos múltiplos fetichismos mercantis nela e por ela e através dela suscitados são bastante conhecidos; seja pela hipersexualização de meninas transformadas em “Lolitas” por advertência da exuberante mercantilização de roupas, brinquedos e séries de TV, que inoculam de forma sutil a erotização precoce no universo infantil;²² sejam pelos atrozes mecanismos de facilitação com que socialmente se inoculam o uso do celular como norma de acolhimento fraternal entre as mesmas²³. De qualquer modo, a internet só se tornou rigorosamente o veículo privilegiado de propagação universal da mercantilização do sexo através do celular com tecnologia móvel, especialmente na entrada dos anos 2000, em que o histórico dos aparelhos permitia não apenas a visualização de imagens, como também sua captura e envio facilmente manejáveis. Em meados de 2008, chegou ao Brasil a tecnologia *Android*²⁴, com grande capacidade de conectividade. Naturalmente, a “gpecização” das relações de trabalho corre paralelo a este avanço. Porém, importa destacar aqui as condições segundo as quais ocorre certa ressonância entre o universo das imagens expostas pela indústria pornográfica e a temática que orienta este texto. Ainda que o fulcro da mercantilização constitua centralmente o eixo de nosso escopo, em que pese suas refrações no universo infanto-juvenil, não pretendemos esgotar nosso tema somente neste aspecto²⁵. Importa-nos pensar as imagens que veiculam um *destaque* particular a um aspecto da vida social na qual julgamos fundamental sua análise em relação ao tema do fetichismo da mercadoria nela suscitada. Trata-se, portanto, de se pensar as imagens *destacadas* que constituem *parcialmente* a unidade socializante *por detrás* da forma-mercadoria pornográfica da indústria multibilionária do sexo *em relação* ao lugar social na qual *aparecem*, isto é, o imaginário da mulher *utilizada* na plataforma das *live cams*

²¹ A “riqueza” dos tag’s com que a indústria pornográfica administra suas mercadorias é de tal ordem que praticamente qualquer termo relacionado simploriamente a “sexo grupal”, “sexo de quatro” e palavras rigorosamente simples, as quais qualquer criança em período de alfabetização é capaz de escrever, lança-a no universo mais que espetacular de imagens que saltam às vistas, em cujo cerne a conduz pedagogicamente às descobertas mais precoces e traumáticas, sem que nenhum filtro seja anteposto. Qualquer um pode fazer a experiência de per si, em qualquer site pornográfico.

²² Maiores informações, ver em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/30/cultura/1496151116_106223.html>, (Acesso em 16/05/2018).

²³ “80% da população brasileira entre 9 e 17 anos usam a internet. Telefone celular é o meio mais usado pelo público com menos de 18. Informações, ver em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/pesquisa-e-inovacao/noticia/2016-10/pesquisa-80-da-populacao-brasileira-entre-9-e-17-anos-usam>>, (Acesso em 17/05/2018).

²⁴ Fonte: <<http://colunas.revistaepocanegocios.globo.com/tecneira/2009/09/17/primeiros-celulares-com-android-chega-ao-brasil-em-outubro/>>, (Acesso em 17/05/2018).

²⁵ Uma pesquisa acerca dos efeitos sociais da pornografia virtual e a constituição pedagógica que ela condiciona para meninos e meninas em idade precoce não é o objeto de nosso tema, ainda que seja parte constitutiva do vício precoce que nestes se manifesta, através do consumo de tais mercadorias.

como um objeto de mera contemplação sexual *comandada* pela impessoalidade algorítmica e fantasmática.

Esta *impessoalidade* trata de minimamente apresentar as drásticas dificuldades para a teoria do valor trabalho de adentrar no escopo desta dimensão. Uma coisa é o capitalista, proprietário dos meios de produção se *utilizar* da força de trabalho feminina para uma encenação erótica com tempo estipulado e *explorá-la* com o *mais-trabalho* de sua duração e dessa relação extrair *mais-valor* na forma do “mais gozar”. Outra, completamente distinta, é um trabalhador x, de uma nação x, de uma classe x, etc., *utilizar-se* do “trabalho” de uma mulher de forma *impessoal* e *qualificá-la* com estrelas as quais *coordenarão* o *status* de sua atividade como forma de *mando* por um serviço específico, segundo qualidades observáveis e aproveitadas por outros clientes *não detentores de capital*, porém assinantes, que em *tempo real* convertem o serviço prestado em produto de uma “empresa fantasma”.

Melhor dizendo, como estabelecer uma relação hierárquica entre capital-trabalho se objetivamente se trata de trabalhador explorando trabalhador, de trabalhador *controlando* e *certificando-se* dos serviços prestados, os quais não apenas *valorizam* a força de trabalho em causa, como passa a *coordená-la* de maneira radicalmente distinta da que vigora entre “patrões” e “empregados”? Por essa razão, a indústria pornográfica vista tão somente pela ótica da *opressão velada* contra as mulheres, - as quais estariam numa relação de mando-obediência, em se tratando da exploração movida pelo estatuto do capital-trabalho, - não basta para esgotar o profundo cenário imagético do capitalismo contemporâneo expresso pela organização do tele trabalho das mulheres nas *live cams*, sendo que na esfera de circulação destas imagens pornográficas se abre uma chancela mais bem estipulada entre *colaboradores mútuos* de um complexo de *autovalorização* totalmente fantasmáticos, onde “perfis de mulheres” competem com outros “perfis”, *interiorizando* na proporção de sua “audiência” o “valor” de suas objetivações e, por conseguinte, de si próprias. Nessa relação reside a “qualidade” do capital de autogerir valor, de maneira aparentemente “impessoal”. O que torna, por sua vez, imune frente a qualquer impostura jurídica, qualquer “violação” perante os serviços prestados, cuja responsabilidade recai sobre as “empresárias de si” neste cenário aberrante. Não seria esta plataforma uma das *formas fenomênicas da uberização*? No que implica em dizer que não seria esta forma de “trabalho” a forma por excelência da abstração das mulheres como mero dígito de valor que se *autovaloriza* por meio da relação de poder de mando-obediência não de capitalistas e operários, mas de “trabalhadores e trabalhadoras”? Estamos convencidos de que na plataforma digital do sexo via *webcam* a indústria

pornográfica se *emancipou* dos vínculos empregatícios, convertendo-se numa *rede social clandestina de tráfico sexual*, com que se pode abrir bate-papos privados, secretamente orientados via *especialização* de usuários privilegiados. Seriam estes, afinal, os “patrões” no universo abstrato das “leis tendenciais” do capital *incorporadas* por sujeitos sociais indiferentes? “Cubro minha renda mensal com isto, qual o problema?”

Qualquer um pode contemplar as mulheres estampadas na plataforma, em um site como o *BoaFoda.com*, por exemplo, por no máximo dois minutos. Depois de esgotado o tempo padrão, terá de *solicitar* seu serviço mediante inscrição no site e pagamento dos créditos, que variam segundo os sites. Entretanto, por maiores que sejam as variedades dos sujeitos que prestam este tipo de serviço, uma determinação parece-nos fundamental, qual seja; o fato de que a jornada de trabalho destas varie em certas horas do dia, e em outras não. O que implica supor que elas mesmas selecionem o tempo dedicado ao serviço, tal como sua própria duração *online*. Por essa razão, pode-se facilmente deduzir que este serviço não constitui a totalidade de suas próprias atividades diárias, mas compõe, *junto a outras*, uma parte de seu ganho “salarial”. Isto é, podem tanto estarem desempregadas, como também trabalharem em dois períodos catalogados. Ao dia sou farmacêutica e às noites sou garota de programa; aos sábados faço *strip-tease* e de segunda a sexta exerço o papel social de advogada. Enfim, para sondarmos estas variantes deveríamos ou entrevista-las via *chat*, ou pagar por tal informação.

Há um casamento entre duas concepções, duas práticas: o Estado mínimo neoliberal e o Empreendedor de si mesmo. O Estado desobriga-se da saúde, da educação, dos direitos sociais, dos direitos previdenciários e o faz criando uma nova figura do capital, uma nova forma de gerir os afetos: o empreendedor de si mesmo funcionando como empresa. Senhor e escravo na mesma pessoa já não precisamos ninguém que nos vigie, nós mesmos exercemos a vigilância de maneira implacável. [...]. As relações sociais se esgarçam e deixam de existir, porque todos nós, empreendedores, nos relacionamos com aplicativos impessoais, verticais e, acima de tudo, avaliadores. [...] Não por acaso os neoliberais adoram dizer “Não há mais essa coisa chamada sociedade”. (MARONI, 2016: 01)

Assim, a extremada mercantilização das relações sociais no capitalismo atual exhibe sua versão paradigmática especificamente nesta plataforma virtual de tele trabalho a domicílio na indústria pornográfica. Sendo a rigor, mais bem orientada na correlação espectral de um conjunto complexo de *imagens* que *mediam* as relações sociais das pessoas, no marco dessa *rede social de tráfico sexual* via *webcam*. Desse modo, a realidade vivida nesta condição é materialmente *invadida* por “fantasmas que nos assombram mais do que se dançassem por vontade própria”, via contemplação alienada dos próprios algoritmos digitais que passam a

coordenar as relações sociais postas por e através desta tipificação dos sujeitos como *suportes* de “capitais personificados” em algoritmos transcendentais convertidos em meros simulacros *sugadores* de “trabalho autogerido”, numa existência psíquica ausente, mas com localização geográfica situável. Passam os próprios sujeitos, tanto os consumidores, mas principalmente os produtores dos serviços a meros coágulos envoltos por “bolhas” virtuais que os une de forma impessoal e terrivelmente abstrata na figura de “microempreendedoras sexuais”.

Ser um trabalhador-perfil em um cadastro da multidão significa na prática ser um trabalhador por conta própria, que assume os riscos e custos de seu trabalho, que define sua própria jornada, que decide sobre sua dedicação ao trabalho e, também, que cria estratégias para lidar com uma concorrência de dimensões gigantescas que paira permanentemente sobre sua cabeça. A uberização, portanto, consolida a passagem do trabalhador para o microempreendedor. (ABÍLIO, 2017: 04)

O capital não é uma coisa, mas uma *relação social*. Mais exatamente, uma *forma social* imperiosa, cujo *impulso pela autovalorização* encontra-se exposta neste exemplo particular em que estamos situando. Por uma razão emblemática. A *forma social* desta modalidade de “contratação” repousa ela própria em incontáveis transações suprassensíveis entre múltiplas mulheres conectadas virtualmente entre si, as quais recebem simultaneamente a pressão poderosa e sensível de motivações algorítmicas por mecanismos concorrenciais fora de quaisquer dispositivos de mando-obediência²⁶. Elas passam a serem “forçadas” a ajustarem seu “comportamento” laboral aos tipos dominantes das relações de produção estruturadas binariamente; o impacto deste mecanismo é levado adiante *em razão* da forma social assumida por suas objetivações convertidas em imagens de “tempo real”, que por sua vez *escapa* por completo tanto dos consumidores quanto de suas produtoras o fato de estarem *no interior* de uma indústria e, serem, por essa razão, *proletários fantasmas*. Razão pela qual, nesta circunstância, a indústria pornográfica conquista uma durabilidade, estabilidade e regularidade radicalmente distinta das conquistadas anteriormente. Isto é, radicalmente distinta da *forma social* de regulação do trabalho de atrizes e atores contratados no *mainstream*.

O resultado é a *crystalização* de uma modalidade produtiva *amadora* entre pessoas, plenamente abstrata e conseqüentemente espetacular, por dissolver as *mediações sociais* do processo e por revelar-se abertamente como *relação entre coisas*, entre algoritmos²⁷. A

²⁶ “É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens [e mulheres] que *assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas*” (MARX, 2013: 147, Grifo nosso).

²⁷ Na sociedade burguesa, quanto mais se desenvolve a produção capitalista, mais as relações sociais de produção se alienam dos próprios homens, confrontando-os como potências externas que os dominam. Essa

profissionalização amadora de mulheres, homens, trans, casais, etc., a possibilidade de estatuir um regime de trabalho precário entanto *rede social clandestina de tráfico sexual* reproduz a *mais acentuada dimensão reificada* das pessoas alcançada na sociedade contemporânea. Na atual fase do *monopólio* da indústria pornográfica virtualizada a organização capitalista da vida sexual da humanidade *preenche todos os espaços e permeia todos os interstícios da existência coletiva*. A manipulação bordada por essa *rede social de tráfico sexual* domina a circulação e o consumo, articulando comportamentos que penetram na consciência dos agentes sociais como um todo; o *amadorismo* tornado “profissão” constitui a *cotidianidade administrada* do difuso terrorismo psicossocial das manifestações anímicas das representações libidinais, cuja máscara fetichista de autonomia entre os sujeitos *esconde* a veracidade alcançada pelo capital como uma entidade sugadora de trabalho vivo *plenamente despersonalizado* e vigorosamente intangível, quer pelo direito, quer pela moral. Trabalho precário, informal, reduto do desemprego estrutural, que se *apresenta* como tal; o capital valorizado *em tempo real*.

A planificação burocrática da *vida sexual* cobre a sociedade como um todo; da distribuição de “perfis virtuais” ao conteúdo amador de múltiplas circunstâncias; do controle da mobilidade da força de trabalho ao *continuum* de suas instruções publicitárias, *incorporadas* como “empreendedorismo” ilícito de si próprio²⁸. A organização capitalista da indústria pornográfica virtualizada *em tempo real* modela a organização erótica da vida social e impinge-lhe os ritmos e ciclos algorítmicos de seu estatuto organizacional; é o inteiro cotidiano das pessoas que passa a ser *anteposto* a elas como métrica macroscópica de regulação *informal* de trabalho mútuo; tanto o consumidor dos “serviços” é também um “colaborador” quanto o produtor dos mesmos. Ambos compõem a logística da indústria, cujo “quadro funcional” invisível corresponde aos *hiperlucros* conquistados tanto produtivamente pela quadra funcional de seus proletários explorados, quanto improdutivamente pela quadra funcional de fantasmas digitais impessoais e *aparentemente* inexploráveis²⁹.

inversão de sujeito e objeto, inerente ao capital como relação social, é expressão de uma história da auto-alienação humana. Resulta na progressiva reificação das categorias econômicas, cujas origens se encontram na produção mercantil (IAMMAMOTO, 2014: 48).

²⁸ Esclareço ao leitor que o uso do termo “tráfico sexual” se aplica a localização produtiva destes “trabalhadores”, já que nesses casos as pessoas são tratadas como meras mercadorias. Apesar de a palavra tráfico estar fortemente associada ao comércio de substâncias ilícitas, bem como o termo também seja utilizado para se referir a outras ocorrências de transporte sistemático de pessoas destituídas de sua liberdade, o uso anteposto deseja inquirir sobre a completa *ausência de direitos* disfarçada de “trabalho” produtivo das mulheres na indústria das *live cams*. Pois é disto que se trata, a plataforma virtual das *live cams* corresponde a um nicho de trabalho precarizado *no interior* da grande e lícita indústria *mainstream*.

²⁹ Uma pesquisa acerca desta estrutura laboral na plataforma das *live cams* suscita nossa curiosidade. Afinal, não restam dúvidas de que a indústria administra a *todos os perfis amadores cadastrados*, tal como a *todos os*

Nesta ótica, a formulação sobre o fetichismo da mercadoria *deixa* de se restringir aos mistérios singulares da mercantilização dos corpos *em cada seção* particularizada da plataforma virtualizada da pornografia, para se colocarem como o *recurso heurístico* do mistério *universal* da sociabilidade indireta da pornografia expressa nos tele trabalhos das *live cams*. Assim, passa o fetichismo a constituir o requisito genético de uma análise *sistemática*, reflexo do modelo operativo no qual se estabelece o regime de trabalho *autonomizado*, em que os próprios serviços *ao vivo* movidos por aqueles que buscam uma fonte de renda alternativa em jornadas indefinidas, regidas por demandas repentinas e incertas, quanto àqueles que consomem de seus serviços a meros ícones *personificados*, se encontram duplamente convertidos sob o imperativo da lógica da *reificação* de suas relações recíprocas, em detrimento das relações sociais com as coisas (algoritmo). Ambos se convertem em “perfis virtuais”, números de um cadastro personificado, numa “religião da vida cotidiana”³⁰ na qual se encontram refém, sem nem ao menos perceberem *fazerem parte* do complexo industrial digitalizado da indústria pornográfica em escala interplanetária.

Suas atividades na *rede* são sensíveis, elas retroalimentam a circulação libidinal em suas distribuições espaços-temporais, mas são alimentadas por programas executados por softwares e seus algoritmos suprassensíveis e de essencialmente delimitar a representação dos valores de cada precariado como *tempo socialmente necessário* para fabricá-los. A exemplo do capital a juros³¹, típico da fase rentista do capitalismo, a forma de organização do tele trabalho nas *live cams* na contemporaneidade da indústria pornográfica virtualizada, assume a *forma mais fetichista* em se tratando da supressão das mediações sociais que opera e da *evaporação perene* do “ser trabalhador”. Quais estão sendo as implicações éticas desse tipo de organização produtiva do sexo que dispensa qualquer legalidade, a não ser a que propaga a ideologia do “faça você mesmo”? Quais estão sendo os efeitos e consequências políticas desse cultivo de logotipos e marcas digitais impressos nos perfis caracterizados com “estrelas,

consumidores assinantes. O ângulo deste controle, apesar de fugir a nosso escopo, certamente realiza um modelo industrial bastante diferente do modelo fordista ou taylorista. Estamos diante uma *reestruturação produtiva* operada pela indústria, nestes anos recentes, ao cabo da qual reproduz o estatuto de *controle social* tanto da parte daqueles que *contemplam* diariamente suas mercadorias filmicas, quanto dos cadastrados e assinantes. Mais exatamente, *além* da indústria possuir o controle pornográfico das imagens que suscita, possui também o controle *amador* de sua rede social clandestinamente “*ao vivo*”, isto é, transformada em esfera *informal* de “contratação”, suspensão de qualquer relação contratual entre as partes, posto que lucra *tanto* com o cadastro diário de *novas forças produtivas*, quanto pelas assinaturas consumidoras destas.

³⁰ “essa personificação das coisas e essa reificação das relações de produção, essa religião da vida cotidiana” (MARX, 1985: 280).

³¹ “De todas essas formas, entretanto, o capital a juros constitui o fetiche mais completo. Encontramos aqui o primeiro ponto de partida do capital – o dinheiro – e a fórmula D – M – D’, reduzida aos seus dois extremos D – D’. Dinheiro que cria mais dinheiro. É a fórmula mais originária e geral do capital concentrada num resumo sem sentido” (MARX, 1985: 211).

quantidade de seguidores, de fãs, suas avaliações, etc.”, dispersas, por outro lado, numa multidão vigilante que avalia e dá certificação dos serviços prestados e *acrescenta* valor ao agente doador de seu tempo erótico? E quanto aos direitos destas mulheres, serão estritamente mediados pelo mercado pornográfico enquanto tribunal autorreferente? Acaso tais questões não foram visualizadas por Marx quando tratou do fetichismo da mercadoria?³²

[...] Inclusive, se levarmos em conta a relação simplesmente *formal* – a forma *geral* da produção capitalista, *compartilhada tanto por sua modalidade menos desenvolvida quanto por sua modalidade mais desenvolvida* – os meios de produção, as condições objetivas de trabalho, não aparecem subsumidas ao operário, mas este subsumido a elas. O capital *utiliza* o trabalho. Já essa relação é, em sua simplicidade, *personificação das coisas e coisificação das pessoas*. (MARX, 1987: 86-7, Grifo nosso)

Nossa questão mira enfrentar também a *interface* virtual *liberada* por esta chancela laboral, ao cabo da qual vem estimulando um mercado “uberizado” de força de trabalho feminina em escalas hipertróficas³³. A prostituição hoje em dia com a internet é tipicamente *velada* pela questão moral, que discute sua “legalização” como forma *mistificada* de enfrentar a questão social deste mercado.

Legalizá-la seria equivalente a reconhece-la factualmente, tal a *mistificação* suscitada pelo direito quando dela tenta apropriar-se como questão jurídica e não propriamente mercantil.³⁴ Ademais, como regulamentar uma prática já bastante naturalizada pela ofensiva mercadológica que não contrata corpos senão valores de troca? Não seria a própria insuficiência do direito em regulamentar a prostituição uma *expressão* objetiva de sua funcionalidade na sociedade mercantil, em que pese o fato desta prática já não poder ser passível de tal envergadura proibitiva, posto que se tornou imagem? Em síntese, não é propriamente a nova *morfologia* do trabalho das atrizes pornô expressa pelas mulheres de

³² “Por um lado, o valor, o trabalho passado que domina o trabalho vivo, é personificado no capitalista; por outro, o trabalhador aparece inversamente, como mera força de trabalho objetiva, como mercadoria. Dessa relação às avessas se origina necessariamente, mesmo já na própria relação de produção simples, a correspondente concepção às avessas, uma consciência transposta, que é ainda mais desenvolvida pelas transformações e modificações do processo de circulação propriamente dito” (MARX, 1985: 36).

³³ Em Juiz de Fora, Minas Gerais, há por exemplo a plataforma www.jfsexy.com.br, que consiste em uma versão beta do “tinder”, ou se se quiser, um *startup* sexual variadíssimo e altamente acessível. Há também em São Paulo um rico empreendimento neste sentido, caso da www.jfsexy.com.br e também no Rio de Janeiro; <<http://hotside.com.br/acompanhantes-garotas-de-programa-rio-de-janeiro-rj.html>>, (Acesso em 16/05/2018).

³⁴ “As relações dos homens no processo de produção envolvem, assim, num certo estágio de desenvolvimento, uma forma duplamente enigmática. Elas surgem, por um lado, como relações entre coisas (mercadorias) e, por outro, como relações de vontade entre unidades independentes umas das outras, porém, iguais entre si: tal como as relações entre sujeitos jurídicos. Ao lado da propriedade mística do valor aparece um fenômeno não menos enigmático: o direito. Simultaneamente, a relação unitária e total reveste dois aspectos abstratos e fundamentais: um aspecto econômico e outro jurídico” (PACHUKANIS, 1988: 75).

múltiplas nacionalidades via *webcam* a expressão enfática das classes trabalhadoras isentas de representatividade política e, talvez, que represente a emancipação sexual?

Ora, a questão social imersa nesta plataforma conduziria nossa conclusão segundo a qual seria no mercado do tele trabalho das *live cams* que se inoculariam, por um lado, a ideologia empreendedora da prostituição traficada, tomada como “prestação de serviço”, “salário por peça”, isto é, *qualitativamente* “controlada” pela própria mulher em jornadas indefinidas; trabalho informal desregulamentado, descaracterizado como tal, e por outro, a própria *naturalização* deste nicho de mercado como algo de *mesma atribuição* correlato ao glamour das *porn star's* como aspiração?³⁵ Afinal, com quantas “estrelas” se fazem uma “promoção” estrelada ou qual a quantidade de assinaturas capazes de converter uma simples mulher prestadora de serviços em sua própria casa a um grande astro dos filmes *mainstream*? Qual a concorrência velada posta por esta plataforma em sinalizar o chamado para a produção; estariam as mulheres das *live cams disputando* uma vaga no estrelato pornô?³⁶ Tal a envergadura alcançada pela heteronormatividade da pornografia; mulheres comuns disputando para serem violentadas; controlando sua jornada de trabalho doméstico na proporção de cumprirem os requisitos de contratação pelo tempo em que estão *online* e de encontrarem formas de sobreviverem em troca do tempo virtual com que consumidores/empregados colaborariam pelas “inovações” ocorrentes também no *mainstream*; seu “merecimento”.

O monopólio é total. A indústria administra tanto os cadastros quanto as assinaturas, tanto os cadastrados quanto os assinantes, tanto sua circulação quanto sua produção. Nesta circunstância, ela não vende pornografia, somente. Mas sim, um *complexo imaginário* que é capaz de *criar necessidades* para gerar maior demanda de lucro. Isto se examinarmos tão somente a *surface* desta indústria miraculosa,³⁷ já que na grande maioria dos casos das atrizes

³⁵ “Com os mais diferentes tipos de aplicativos criados, a salvação para as pessoas que desejam estar nas passarelas ou comerciais pode estar na internet. O *Selfie Models* é um app que conecta modelos e empresas criando um banco de dados digital e disponibilizando para os contratantes, que entram em contato com os futuros manequins.” Fonte: <<https://www.tecmundo.com.br/apps/116290-olheiro-digital-aplicativo-permite-cadastro-modelos-smartphone.htm>>, (Acesso em 18/05/2018).

³⁶ “Ao abandonarmos essa esfera da circulação simples ou da troca de mercadorias, de onde o livre-cambista vulgar extrai noções, conceitos e parâmetros para julgar a sociedade do capital e do trabalho assalariado, já podemos perceber uma certa transformação, ao que parece, na fisionomia de nossas personagens teatrais. O antigo possuidor de dinheiro se apresenta como capitalista, e o possuidor de força de trabalho, como seu trabalhador. O primeiro, com um ar de importância, confiante e ávido por negócios; o segundo, tímido e hesitante, como alguém que trouxe sua própria pele ao mercado e, agora, não tem mais nada a esperar além da esfolação” (MARX, 2013: 251).

³⁷ “Como tudo que é absurdo ainda pode piorar, no “submundo” da web, acessado via TOR, [deepweb e darkweb] programa que torna seu acesso criptografado, a pornografia infantil é o tema mais procurado dentre os usuários. O mundo sangra mulheres e crianças, para a satisfação da libido de cada um. Homens, embora existam muitos oprimidos pela indústria, são números ínfimos perto das vítimas desse lucro.”

pornô do *mainstream*, o abuso sexual de suas infâncias constitui parte de seu “processo de produção” que é terrivelmente *mistificado* quando o assunto é o “empoderamento” da mulher sobre seu próprio corpo, isso sem falar do estresse pós-traumático deste trabalho que pode ser comparado aos traumas de guerra de soldados em combate³⁸.

O caso é que a prática da violação da mulher tornada cultural, se colocada paralela à motivação das mulheres no tele trabalho nas *live cams*, suscita muito mais do que apenas uma “chance para ganhar a vida”, mas revela parte de um debate ligeiramente posto como natural, no fato de serem mulheres das mais diferentes classes sociais e etnias, as entusiastas domésticas deste trabalho precário. Embora não possamos afirmar categoricamente que se trata de mulheres que foram abusadas, certamente podemos dizer que fazem parte da cultura do estupro *internalizada* e tornada profissão, legalizada pelas mesmas, por não haver saída. Não espanta, portanto, se tomássemos esta questão social como expressão de “empoderamento” de mulheres informalizadas, como um fetichismo posto em reflexões que tomam as *relações sociais entre as mulheres como relações entre coisas* a ponto de tentar *legitimá-las* ao invés de denunciá-las como um *mecanismo sexista* de conversão das mulheres em meros *suportes* de valores heteronormativamente algorítmicos, e como tais, intangivelmente etéreos, funcionais e hegemonicamente fantasmagóricos³⁹, posto que “gerido” pelas mesmas.

Porém, não menos fetichistas seriam os argumentos em torno da chamada emancipação da mulher *via* webcam, se o critério for o da “liberdade” de se fazer o que se

<<http://justificando.cartacapital.com.br/2015/01/07/antes-de-buscar-prazer-na-pornografia-veja-alguns-dados-e-pense-duas-vezes/>>, (Acesso em 19/05/2018).

³⁸ Não por acaso é a segunda maior indústria lucrativa, depois da indústria bélica. “Estudo divulgado pela organização “Treasures”, voltada ao resgate de pessoas do tráfico sexual, trouxe números impressionantes da indústria que movimenta mais de R\$ 100 bilhões por ano. Estima-se que ultrapassou o tráfico de drogas e alcançou a 2ª posição no ranking de lucratividade para o crime organizado, ficando apenas atrás do tráfico de armas. Apenas para se ter uma ideia do valor stupidamente alto movimentado pela atividade, a cada segundo (!) são gastos mais de R\$ 10 mil com pornografia.” Fonte: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2015/01/07/antes-de-buscar-prazer-na-pornografia-veja-alguns-dados-e-pense-duas-vezes/>>, (Acesso em 18/05/2018).

³⁹ “Ao contrário do que dizem as pós-feministas, a indústria do sexo não é um exemplo da liberdade sexual da mulher, pois fortalece a superioridade masculina como parte do sistema capitalista que tenta dividir a classe trabalhadora sob falsos preceitos, como o das “raças” ou o do gênero. O exemplo que ilustra isso mais claramente é o fato de que os clubes de baile erótico e strip-tease são frequentados majoritariamente por banqueiros e homens de negócios do setor financeiro. Não surpreende que este setor continue sendo um dos mais sexistas, onde as mulheres ainda precisam enfrentar muita pressão na questão sexual. Não se trata de entrar na discussão sobre a liberdade das mulheres de escolher se querem ingressar ou não nessa indústria, já que as próprias forças do mercado e a maneira como se forma a cultura põem em dúvida essas ideias de suposta liberdade. A maioria das mulheres sofre uma pressão diária para ter uma imagem coisificada que domina nossa cultura e apoia-se no mercado capitalista. A única maneira de combater essa opressão é, além de uma luta feminista, uma luta anticapitalista”. <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/opiniao/17270/a+pornografia+e+a+industria+do+sexo.shtml>>, (Acesso em 15/05/2018).

queira fazer com o corpo mediante regras autorreferentes. Ora, decidir por fazer o que se queira fazer com o próprio corpo para torna-lo mercantilizado é algo que não implica somente mulheres, mas a totalidade dos seres humanos. Uma coisa é decidir por vender ao próprio rim como expressão ideológica supostamente libertária, outra, completamente diferente, é supor que esta decisão não inclui a todos os outros seres humanos. Um passo além na mercantilização do corpo inclui um passo além a todos os outros. Parafraseando; não é por seu corpo possuir regras como a de “trabalhar” em casa se masturbando frente a uma câmera que o ideário da igualdade entre homens e mulheres esgotar-se-á socialmente.

Consequentemente, o discurso de emancipação política *via* indústria pornográfica na verdade contrasta com o ideário mercantil desta própria indústria; que sequer paga por tal forma de marketing. Não sendo, por sua vez, absolutamente contrário aos preceitos fundamentais desta indústria que visa o lucro sob qualquer circunstância, inclusive a que vigora em sua *expansão mercantil* na plataforma das *live cams* com todos os contornos desses lócus emancipatórios/masturbatórios, que na verdade contrastam com o “empoderamento” desigual ali exposto⁴⁰. Ou o que há de mais individualista e fetichista na apreciação do tema; a reclusão doméstica de sexo *via webcam* como prática emancipadora da mulher em um cenário de desemprego estrutural como o que hoje vivemos todos. Por essas e outras, a crítica marxiana do fetichismo da mercadoria permanece atual, pois o reflexo *religioso* do patriarcado só desaparecerá quando as relações cotidianas da vida prática de homens e mulheres se apresentarem como relações racionais entre si; a conquista da liberdade sexual só se livrará de seu *místico véu de névoa* quando resultar de homens e mulheres livremente associados.

O reflexo *religioso do mundo real* só pode desaparecer quando as relações cotidianas da vida prática se apresentam diariamente para os próprios homens como relações transparentes e racionais que eles estabelecem entre

⁴⁰ Diriam alguns que a plataforma da *webcam* de sexo virtual, na verdade corresponde a um espaço extremamente heterogêneo o suficiente para limitar as formas reprodutoras dos machismos mais tacanhos, tendo em vista a possibilidade de estatuir conversas em tempo real com os clientes, etc., Mas podem elas bloqueá-los tendo seus clientes pago os créditos para satisfazerem-se? Pode ela “escolher” para quem e sob que circunstâncias se exhibe? Certamente que não, na realidade elas experimentam a mais extrema submissão aos homens que por ventura exigem satisfazer-se, tendo feito o pagamento *adiantado*. Nenhuma mulher é consultada antes sobre quem terá direito em convocá-la para uma conversa privada e quais serão os possíveis traumas desta ação. Servem de *suportes* a uma plataforma sexual a qual *não se preocupa* com seus valores de uso contratados, mas tão somente aos assinantes que, eles sim, escolhem com quem e de que modo irão pressioná-las. Ou seja, a plataforma das *live cams* exhibe com sofisticação o *patriarcado tornado imagem*, na medida em que *reproduz* o estatuto do machismo *em tempo real*. As mulheres sequer desconfiam que por trás de cada perfil pode habitar um familiar, um filho ou quiçá um companheiro de trabalho, fora do âmbito laboral de sua atividade doméstica; na realidade estão submetidas a um vínculo de trabalho tremendamente complexo, que joga *contra elas* sobre múltiplas circunstâncias. Imagine o leitor a quantidade potencial de traumas acusatórios que contra ela podem recair se ela mantém em segredo essa profissão precária? Muitas sequer mostram o rosto, usam máscaras, também por essa razão, com efeito.

si e com a natureza. A configuração do processo social de vida [...] *só se livra de seu místico véu de névoa quando, como produto de homens livremente socializados, encontra-se sob seu controle consciente e planejado.* (MARX, 2013: 154, Grifo nosso)

Conclusão

No geral, nossa intenção se caracterizou pelo esforço de apreender a temática do fetichismo da mercadoria sob as três seguintes plataformas, dentre elas; 1) O fetichismo constitui uma *categoria objetiva da realidade burguesa*. Este primeiro ponto diz respeito ao fato de que a reflexão marxiana sobre o caráter fetichista da mercadoria não é um mero conceito articulador de uma temática reclusa. Com efeito, a crítica marxiana do fetichismo da mercadoria compõe um complexo social objetivamente determinado, a qual se estrutura pela *abstração objetiva* dos trabalhos quando estes se socializam de maneira *indireta* através do mercado. Este caráter *indireto* ao mesmo tempo torna legítimo o elemento por detrás das “leis econômicas” da indústria pornográfica, qual seja; a violência e o sexismo como *dispositivos* da lógica espetacular do *mainstream*. 2). Essa *igualdade dos trabalhos* a uma forma abstrata *oculta* a *desigualdade* na exploração da força de trabalho, aspecto que compõe em paralelo a nova *morfologia* do tele trabalho nas *live cams*. A *dominação* e a *exploração* econômicas não aparecem à primeira vista⁴¹, em cuja ocultação todas parecem estar ali de “livre e espontânea vontade”, - sendo que muitas das atrizes do *mainstream* tem de recorrer a essa forma laboral ainda mais precarizada, - estando envolvidas pela “teia de aranha” *também* seus consumidores, convertidos em verdadeiros *proletários fantasmas*, a qual *subsume* as mulheres e seus perfis consumidores no ordenamento fetichista de controle social de seus cadastros e assinaturas motivado pela manutenção de “coisas” (*metadados*) mercantis em detrimento das relações humanas das pessoas entre si⁴², que se agrava e persiste na atual fase do capitalismo, em especial na indústria pornográfica virtualizada. E finalmente, 3). De propor uma apreensão das relações sociais configuradas na fase tardia do capitalismo a luz da mercantilização abundante dos corpos femininos, cujo horizonte pretendeu demarcar a posição central que a

⁴¹ “Para os milhões de consumidores que consomem pornografia, a vida dos atores homens pode parecer de certa maneira uma vida de fantasia. Ser pago para fazer sexo com mulheres bonitas cinco ou seis vezes por semana? Como não gostar? Mas para aqueles que vivem essa vida, a realidade é bem diferente. Para começar, os salários não são grande coisa - US\$ 150 (cerca de R\$ 305) por cena. Logicamente sem direito a seguro saúde, férias ou aposentadoria.” Fonte: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2012/06/industria-porno-vive-crise-com-concorrenca-online.html>>, (Acesso em 15/15/2018).

⁴² Por debaixo dessa abstração anônima que opera economicamente se justapõe uma forma jurídica e uma forma política, em que a *relação social entre as classes* é “apagada”. Isto é, por trás do *fetichismo* encontram-se *relações de poder e dominação*, ao mesmo tempo *lutas e resistências* entre as classes sociais. Relações estas que *nunca se mostram* tal como são, por a própria *sociabilidade burguesa* funcionar apoiada em mecanismos de *mistificação e fetichismo* inerentes a essa ocultação. Tal a dimensão *ideológica* no trato marxiano do problema do fetichismo aqui evocado.

categoria fetichismo encontra-se perceptivelmente nesta referida fase e nesta plataforma, em particular. Esperou-se provar que nunca antes na história da indústria pornô o tema da precarização alcançou uma posição tão contundente, a julgar pelo fato desta tematização assistir a um *amplo* processo social de mercantilização *sintetizado* por Marx no tema do fetiche, o que por sua vez serviu-nos de recurso heurístico para pensar a “uberização” do tele trabalho nas *live cams* como *sintoma* da precarização das relações trabalhistas a nível macroscópico.

Referências

ABÍLIO. C. LUDMILA. Uberização do trabalho: subsunção real da viração. **Passa Palavra**. 2017. Disponível em: <<http://passapalavra.info/2017/02/110685/>>.

ADORNO. T. HORKHEIMER. M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BRAGA. Ruy. **A política do precariado**. São Paulo: Boitempo, 2012.

IAMMAMOTO. M. & CARVALHO. R. **Serviço Social em tempo de Capital Fetiche**. São Paulo: Cortez, 2014.

KOSIK. Karel. **A dialética do concreto**. São Paulo: Paz e Terra, 1976.

LUKÁCS. G. **História e consciência de classe**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARONI. AMNÉRIS. **Anotações Heréticas**. 2017. Disponível em: <<https://pontodevistabrblog.wordpress.com/2017/02/08/manifesto-2017/>>.

MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política. Livro I. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. **O Capital**: crítica da economia política. Livro II. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

_____. **O Capital**: crítica da economia política. Livro III. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

_____. **Grundrisse**. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. O Rendimento e suas fontes. A Economia Vulgar. In: **Manuscritos econômicos filosóficos e outros textos escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

_____. **A sagrada família ou a crítica da crítica crítica**: contra Bruno Bauer e consortes. São Paulo: Boitempo, 2003.

MÉSZÁROS. István. **Para além do capital**: rumo a uma teoria da transição. São Paulo: Boitempo, 2011.

NETTO. J. **Capitalismo e Reificação**. São Paulo: Ed. Ciências Humanas, 1981.

PACHUKANIS. E. B. **Teoria geral do direito e marxismo**. São Paulo: Editora Acadêmica, 1988.

RUBIN. I. **Teoria Marxista do valor**. Coleção Teoria e História. Ed. Polis, 1987.



V. 1, n. 5: Extensões - 2011
Título: Sem título
Autor: Acidum
Edição Digital: Philippe Costa



V. 2, n. 5: Dossiê Pierre Boudieu (Especial) - 2011

Título: Sem título

Autor: Grupo Acidum

Edição Digital: Philippe Costa

Ensaaios

A sociedade brasileira e a razão humana à luz de Max Weber

Antony Melo¹

Resumo: Este ensaio tem por objetivo refletir sobre o cerne dos problemas políticos e sociais do Brasil e, a partir dos prognósticos seminais de Max Weber, propor alternativas que podem transformar uma sociedade. O delineamento metodológico deste trabalho baseou-se na reflexão sobre as obras de Max Weber, as quais serviram de sustentação para o debate proposto. Nesse sentido, parte-se do pressuposto de que a sociedade brasileira é predominantemente regida por uma racionalidade instrumental, estruturada burocraticamente e administrada por profissionais políticos que vivem “da” política. Os manifestos de Max Weber apontam para uma política que deve ser feita para a sociedade de forma altruísta, com princípios morais e éticos.

Palavras-chave: Racionalidade Instrumental; Política; Sociedade.

Brazilian society and human rationality in light of Max Weber

Abstract: This essay aims to think over the core of Brazil's political and social problems and, based on Max Weber's seminal prognostics, to offer some alternatives that can transform a society. The methodological delineation of this work was based on Max Weber's works, which served as support for the proposed debate. In this sense, the present study assumes that Brazilian society is predominantly ruled by an instrumental rationality, structured bureaucratically and administered by political professionals who live "from" politics. Max Weber's manifests point out for a politics that has to be done for the society in altruistic ways, with moral and ethical principles.

Keywords: Instrumental rationality; Politics; Society.

Introdução

Este ensaio tem por objetivo refletir sobre o cerne dos problemas políticos e sociais do Brasil e, a partir dos prognósticos seminais de Max Weber, propor alternativas que podem transformar uma sociedade. Reforço que este trabalho não tem o propósito de fazer-se complexo, pelo contrário, fundamenta-se na importância de exteriorizar (novamente) que o núcleo dos problemas da sociedade brasileira encontra-se na razão.

Antes de entrar a fundo nas próximas discussões, cabe ressaltar que este ensaio toma como base os pressupostos da teoria crítica, no sentido de orientar-se à mudança social. Dessa forma, criticar não significa deixar de conhecer o mundo como ele é, mas mostrar as coisas

¹Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal do Rio Grande (bolsista Capes), graduado em Administração pela mesma instituição.

como elas realmente são e como elas deveriam ser (VIEIRA; CALDAS, 2007), adotando uma racionalidade substantiva, orientada por preceitos morais, éticos e de emancipação do homem na sociedade (VIEIRA; CALDAS, 2007; GUERREIRO RAMOS, 1989) a fim de libertar-se da racionalidade instrumental hegemônica nos campos de pesquisa acadêmicos, na forma funcionalista como descrevem Burrell e Morgan (1979). A racionalidade instrumental é pautada por decisões baseadas no cálculo utilitário, no capitalismo e na objetividade, característica do sistema de mercado (GUERREIRO RAMOS, 1989) e, portanto, predominantes na sociedade brasileira.

Nas palavras de Weber (2004: 518), ao analisar as diferenças entre a formação dos Estados Orientais e Ocidentais, “a situação é diferente no Estado racional, o único em que pode florescer o capitalismo moderno. Este descansa sobre um funcionalismo especializado e um direito racional”. A formação do Brasil traduziu-se no Estado racional que traz seus reflexos até os dias de hoje. O período do Brasil Colônia (1500-1821) teve cunho majoritariamente de exportação dos recursos locais por parte dos Portugueses (COSTA e MELLO, 2007). Em meados de 1800, a França dominava grande parte da Europa e a expansão de Napoleão Bonaparte – além das revoltas ocorridas na colônia – fez com que a família real se mudasse para o Brasil, onde se deu o início ao período Imperial, marcado pela exploração das classes mais pobres, escravismo e violência (COSTA e MELLO, 2007). Nesse sentido, a construção do Brasil destaca-se, predominantemente, pela forte dominação através da coação física. Weber (2004: 525) chama isso de “O Estado racional como grupo de dominação institucional com o monopólio da violência legítima”.

Outra questão muito importante é o entendimento sobre o que é burocracia e de que forma ela se comporta em nossa sociedade. Essa, como apontou Weber (1978) ao descrever os fundamentos da organização burocrática, traz consigo diversas formas de dominação baseadas na autoridade legal e na legitimação a partir de princípios institucionalizados. A saber que algo institucionalizado se caracteriza como construção social histórica de comportamentos e hábitos (TOLBERT; ZUCKER, 1998; CALDAS; FACHIN, 2007), amplamente aceitos em determinada organização, que controlam a conduta humana ao estabelecer padrões (BERGER e LUCKMAN, 1985), logo, legitimados por seus membros, seja para infundir valor, seja para tomar decisões (SELZNICK, 1971).

Segundo Weber (1978: 27), “a administração burocrática significa, fundamentalmente, o exercício da dominação baseado no saber. Esse é o traço que a torna especificamente racional”, ou seja, a estrutura organizacional toma forma rígida, na qual a divisão de tarefas

(baseada na capacidade técnica) determina o nível hierárquico de cada indivíduo na organização. Ainda de acordo com o referido autor, a burocracia aumenta a eficiência ao mesmo tempo que desumaniza. Segundo Marsden e Townley (1997), ao interpretar Bauman (1989), a dialética entre eficiência e desumanização está centrada na lógica dos eventos que levaram ao Holocausto da Alemanha Nazista, ou seja, não está ligado a uma aberração da modernidade sem explicação, mas está intimamente relacionado com a impessoalidade a medida em que questões humanas são transformadas em objetos, no sentido de que cada pessoa desempenha apenas um papel, seja ele qual for, resultando na substituição do ser humano por ações previamente estabelecidas (força de trabalho).

Não obstante, Weber (1968) alertou para os problemas associados àqueles profissionais que vivem “da” política. De acordo com o autor, há duas maneiras de fazer política: ou se vive “para” a política ou se vive “da” política. Weber (1968) afirma que, ao se viver “da” política, o profissional a utiliza como fonte de renda, transformando sua profissão na lógica econômica do mercado capitalista, baseando suas decisões a partir da razão instrumental. Aquele que vive “da” política perde facilmente o foco, fica suscetível a corrupção, ganho de dinheiro extra ou bonificações, perdendo a capacidade de distinção do que realmente lhe é “devido” (WEBER, 1968). Dessa forma, dinheiro extra se torna característica institucional da política.

Os erros são previsíveis: o político vê a política como investimento, revestindo-se da figura de “empreendedor”, transformando sua influência política em fonte de lucros (WEBER, 1968). As lutas partidárias se tornam lutas por manutenção de cargos, consecução de metas objetivas e, conseqüentemente, distribuição e manutenção de empregos – cargos políticos (WEBER, 1968). Essa tendência se opõe ao que Weber chamou de “desenvolvimento moderno da função pública”, o qual exige trabalhadores intelectuais, especializados, altamente qualificados e preparados para o desempenho da tarefa profissional, animados pela honra e caracterizados pela integridade.

O contraponto surge no indivíduo que vive “para” a política, cujo transforma a política ao passo que vive para uma causa que dá significado a sua vida (WEBER, 1968). Para Weber, o homem político deve ser economicamente independente das vantagens que o cargo possa lhe proporcionar. Portanto, aquele que vive “para” a política deve ser capaz de se sustentar financeiramente sem remuneração política. Além disso, o homem político deve ser “economicamente disponível”, ou seja, precisa ter tempo para exercer a atividade política apesar de sua atividade remuneratória.

Em ambos os casos, quando se vive “para” ou “da” política, Weber alerta que, ao dedicar-se à política como vocação, é preciso ter consciência sobre os paradoxos éticos e de responsabilidade, pois o poder é característica inexorável da figura política.

O Brasil do povo ou o Brasil das grandes empresas?

O presente estudo parte do pressuposto de que a sociedade brasileira é predominantemente regida por uma racionalidade instrumental, estruturada burocraticamente e administrada por profissionais políticos que vivem “da” política.

Analisando a realidade da sociedade brasileira, primeiramente, é importante ter em mente que o sistema político brasileiro é uma estrutura dinâmica que tem a função de manter a interação com o meio social através de respostas às demandas dos mais diversos setores da sociedade, tais respostas são oriundas das estruturas de articulação de interesses existentes na própria sociedade (SIEDJAMER et al., 1972).

A articulação de interesses provém de grupos de pressão, compostos por indivíduos relacionados com tais interesses combinados, acomodados e valorizados de acordo com a direção política de determinado grupo (ALMOND e COLEMAN, 1969). O problema é que, historicamente, os grupos políticos partidários são dirigidos pelas principais forças econômicas do país (detentores do capital, sem rodeios), como mostra o trabalho de Siedjamer et al. (1972).

Atualmente, uma das maiores empresas de processamento de alimentos do mundo e a quarta maior empresa do Brasil, a JBS – com faturamento de US\$ 49 bilhões no ano de 2015 de acordo com a revista Forbes – foi flagrada em um dos maiores escândalos de corrupção política já ocorridos no país (FOLHA, 2017; EL PAÍS, 2017). A empresa JBS realizou doações legais de campanha no total de R\$ 61,2 milhões distribuídos para 162 deputados eleitos em 2014 (Tribunal Superior Eleitoral). Além disso, as maiores empresas do Brasil (entre elas: Itau, Bradesco, Vale, Ambev, OAS, Odebrecht, UTC Engenharia, Andrade Gutierrez e Queiroz Galvão) ajudaram a eleger 70% da Câmara dos Deputados do país (O ESTADÃO, 2014).

Outro fato de extrema relevância para entender o raciocínio a seguir é a legalidade da doação de dinheiro para campanha eleitoral de políticos. Veja o disposto no artigo 23 da Lei Nº 9.504, de 30 de Setembro de 1997: “Pessoas físicas poderão fazer doações em dinheiro ou estimáveis em dinheiro para campanhas eleitorais, obedecido o disposto nesta Lei”. Cabe

ressaltar que, de acordo com a Lei citada, a doação eleitoral por pessoa jurídica era permitida em 2014.

Não há nenhuma novidade na atual condição da sociedade brasileira, Weber criticou as corporações e mostrou que, ligadas ao estado, elas controlam os interesses do parlamento (e políticos) e, conseqüentemente, orientam a política para decisões puramente econômicas, sem qualquer controle público, reforçando a influência direta do capitalismo sobre a administração dos interesses sociais (TRAGTENBERG, 2006).

Além disso, outro agravante é o sistema de nomeação de cargos, o qual permite que os três poderes (Executivo, Legislativo e Judiciário) interfiram uns nos outros, ferindo o próprio princípio previsto no artigo 2º da Constituição que diz: “São Poderes da União, independentes e harmônicos entre si, o Legislativo, o Executivo e o Judiciário”. Weber (1968) já alertava para esse problema. No Brasil, não são raros os casos de distribuição de cargos baseados em interesse político ou qualquer outro que não seja capacidade técnica e conhecimento. Veja os exemplos das filhas de Ministros do Superior Tribunal Federal (STF) nomeadas desembargadoras: Letícia Mello, 37 anos, filha do Ministro do STF Marco Aurélio Mello, nomeada pela Presidente Dilma Rouseff para atuar no Tribunal Regional Federal do Rio de Janeiro; e Marianna Fux, filha do Ministro do STF Luiz Fux (indicado pela Presidente Dilma Rouseff para o cargo de ministro), foi nomeada pelo governador do Rio de Janeiro Luiz Fernando Pezão para atuar no Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro – (FOLHA, 2017; O ESTADÃO, 2016). O presidente do país nomeia o ministro do STF, o ministro do STF julga o presidente do país em possíveis crimes, o presidente do país nomeia filha de ministro do STF como desembargador. Ora, algo está gravemente errado nessa lógica. Não, a lei permite.

Conclusões

Enfim, não é objetivo deste ensaio enumerar todos problemas do sistema político brasileiro. Mas mostrar que tais problemas já foram previstos por Max Weber e que há solução. A fonte dos eventos políticos, no cenário brasileiro, segue uma ordem lógica e não deveria ser motivo de surpresa para nenhum cidadão. Se nada mudar, a seqüência de eventos seguirá o mesmo rumo lógico.

Entretanto, há na literatura soluções para os problemas políticos e sociais do Brasil. A começar pela adoção da racionalidade substantiva como norteadora das decisões tanto políticas como cotidianas. O estudo de Serva (1993) conclui que a principal característica das organizações substantivas é a preocupação com o resgate da condição humana, adotando a

razão substantiva. Em outros estudos, Serva (1997a, 1997b) demonstra que questões como valores emancipatórios, entendimento como objetivo e critério, autonomia, autenticidade e auto realização são predominantes nas organizações classificadas como substantivas. O referido autor destaca que “a presença marcante dos valores emancipatórios e a perseverança em praticar ações orientadas ao entendimento revelaram-se fundamentais para uma organização ter o caráter substantivo” (SERVA, 1997b: 26).

Existem diversas formas de novas organizações, como as organizações sociais por exemplo, que se caracterizam por serem mais flexíveis e menos burocráticas com intuito da autorrealização dos seus membros, pela singularidade de propósitos das pessoas que delas participam e pela sua motivação que não envolve apenas o ganho econômico imediato (SALM; MENEGASSO, 2015). Bauer e Carrion (2016), ao analisar os conflitos na gestão social nas organizações dos ilhéus em Porto Alegre, apontaram a existência de uma diversidade de espaços deliberativos, indicando a possibilidade de exercício da gestão social, transcendendo os espaços formais de gestão.

Nessa direção, percebe-se a existência de organizações com configurações e características que não coincidem com a noção dominante de organização e, são pouco abordadas nas teorias organizacionais, levando à ignorância de uma parte da realidade social (BARCELLOS; DELLAGNELO, 2013). Vie (2010), afirma que o fenômeno da pós burocracia segue sendo um constructo apenas teórico e não apresenta grandes manifestações nas organizações atuais.

Por fim, conclui-se que para lutar contra a razão instrumental, a burocracia e os políticos que vivem “da” política, é preciso adotar uma postura pautada pela razão substantiva, de forma a infundir valor nas organizações puramente burocráticas. Não obstante, a sociedade brasileira precisa, urgentemente, de uma reforma no sistema político brasileiro, principalmente para combater os profissionais políticos que vivem “da” política e utilizam todos recursos possíveis para se manter no poder. A primeira saída encontra-se nos manifestos de Max Weber, a política deve ser feita para a sociedade de forma altruísta, com princípios morais e éticos, uma vocação. As principais empresas do país não podem controlar os interesses da sociedade, portanto, a proibição de doações para campanha eleitoral é o primeiro passo. Também, não deve haver interferência entre os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário. As funções públicas devem ser exercidas por especialistas, com capacidade técnica e conhecimento em sua área de atuação. A Suprema corte de um Estado não pode ser “nomeada” pelo chefe do Executivo, pois há conflito de interesses diretos nesta questão.

Se nada mudar, a colheita futura já é sabida. As palavras acima podem soar como gritos desesperados de um cidadão brasileiro, mas são apenas previsões de um dos maiores teóricos e estudiosos das organizações, sociedade e política que já habitaram este planeta: Max Weber, escute-o.

Referências

ALESSI, GIL. JBS, a “campeã nacional” alvo de investigações no centro do terremoto político. **El País**. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/17/politica/1495036072_391260.html>.

ALMOND, Gabriel A; COLEMAN, James S. (org.), **A Política das Áreas em Desenvolvimento**. São Paulo: Livraria Freitas Bastos, 1969.

BARCELLOS, Rebeca de Moraes Ribeiro; DELLAGNELO, Eloise Helena Livramento. Novas formas organizacionais: do dominante às ausências. **RPCA**. Rio de Janeiro, v. 7, n.1, jan./mar. 2013. 1-16. Disponível em: <<http://www.uff.br/pae/index.php/pca/article/view/200>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

BAUER Márcio André Leal; CARRION, Rosinha da Silva Machado. Conflitos na gestão social do território: uma análise a partir da organização dos ilhéus em Porto Alegre. **Cad. EBAPE.BR**, v. 14, nº 3, Artigo 9, Rio de Janeiro. Jul/Set. 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cebape/v14n3/1679-3951-cebape-14-03-00821.pdf>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

BERGER, P. e LUCKMAN, T. **A construção Social da realidade (Institucionalização)**. Petrópolis: Vozes, 1985.

BURRELL, G.; MORGAN, G. **Sociological paradigms and organizational analysis**. London: Heinemann, 1979.

CALDAS e FACHIN, R. C. Paradigma funcionalista: desenvolvimento de teorias e institucionalismo nos anos 1980 e 1990. In: CALDAS, M. P.; BERTERO, C. O. (Coords.). **Teoria das Organizações** – São Paulo: Atlas, 2007, pp.69-79.

COSTA, L. e MELLO, L. **História do Brasil**. São Paulo: Scipione, 2007.

GUERREIRO RAMOS, Alberto. **A nova ciência das organizações**. Rio de Janeiro: FGV, 1989.

MACHADO, Adriano. Relembra a epopeia dos áudios da JBS. **Folha de São Paulo**. 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2017/09/1919987-a-epopeia-dos-audios.shtml>>.

MARSDEN, R.; TOWNLEY, B. A coruja de Minerva: reflexões sobre a teoria na prática. In: CLEGG, S., HARDY, C., NORD, W. (Org.). **Handbook de Estudos Organizacionais**. São Paulo: Atlas, 1997, v. 2, pp. 31-56.

PRESIDENCIA DA REPÚBLICA/
CASA CIVIL. **Lei nº 9.504, de 30 de setembro de 1997**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9504.htm>.

SALM, José Francisco; MENEGASSO, Maria Ester. A Base Epistemológica da Ação Administrativa nas Organizações Substantivas e a Formação do Gestor Social. **Revista de Ciências da Administração**. v. 17, Edição Especial, pp. 63-78, 2015. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/2735/273543118004/>. Acesso em: 31 jul. 2017.

SELZNICK, Philip. **A Liderança na Administração: uma interpretação sociológica**. Rio de Janeiro: FGV, 1971.

SERVA, Maurício. A racionalidade substantiva demonstrada na prática administrativa. **Revista de Administração de Empresas**. v.37, n.2, 1997a. Disponível em: < <http://rae.fgv.br/rae/vol37-num2-1997/racionalidade-substantiva-demonstrada-na-pratica-administrativa>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

_____. Abordagem substantiva e ação comunicativa: uma complementaridade proveitosa para a teoria das organizações. **Revista de Administração Pública**, v. 31, n. 2, 1997b. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rap/article/view/7940>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

_____. O fenômeno das organizações substantivas. **Revista de Administração de Empresas**, v. 33, n. 2, 1993. Disponível em: <<http://rae.fgv.br/rae/vol33-num2-1993/fenomeno-organizacoes-substantivas>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

TOLBERT, Pamela; ZUCKER, Lynn. A institucionalização da teoria institucional. In: CLEGG, S., HARDY, C., NORD, W. (Org.). **Handbook de Estudos Organizacionais**. São Paulo: Atlas, 1998, v.1. p. 196-219.

TOLEDO, José Roberto de. MAIA, Lucas de Abreu. BURGARELLI, Rodrigo. As 10 empresas que mais doaram em 2014 ajudam a eleger 70% da Câmara. **O Estado de São Paulo**. 2014. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,as-10-empresas-que-mais-doaram-em-2014-ajudam-a-eleger-70-da-camara,1589802>>.

TRAGTENBERG, M. **Burocracia e Ideologia**. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.

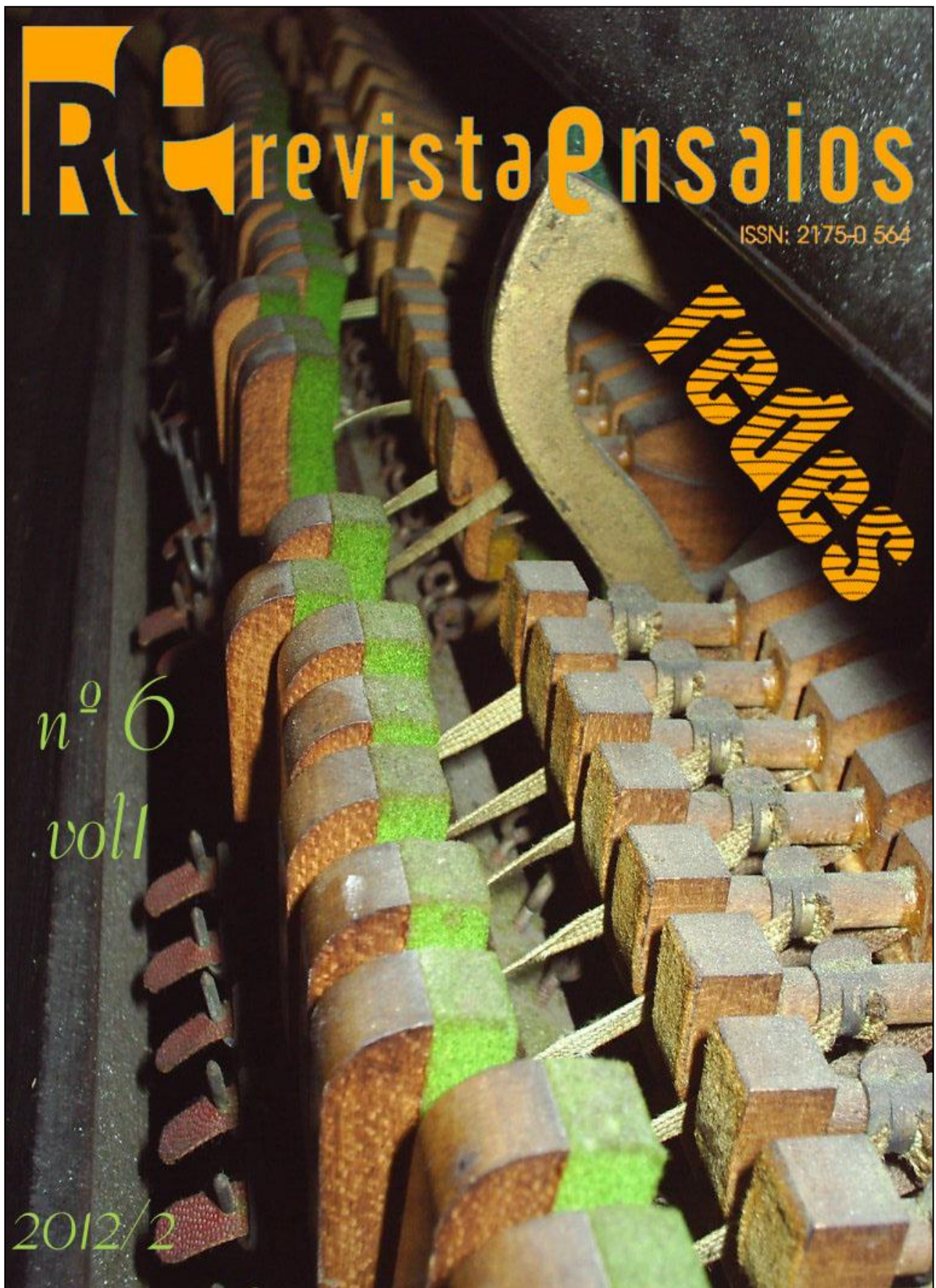
TSE. Tribunal Superior Eleitoral. Disponível em: <<http://www.tse.jus.br/eleicoes/eleicoes-anteriores/eleicoes-2014/prestacao-de-contas-eleicoes-2014/divulgacao-da-prestacao-de-contas-eleicoes-2014>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

VIE, Ola Edvin. Have post-bureaucratic changes occurred in managerial work? **European Management Journal**. 2010. 28, pp. 182-194. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0263237309001091>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

WEBER, Max. **Ciência e política: duas vocações**. São Paulo: Cultrix. 1968.

_____. **Economia e sociedade**, Vol I. Brasília: UnB, 2004.

_____. Os fundamentos da organização burocrática: Uma construção do tipo ideal. In: CAMPOS, Edmundo. (org.) **Sociologia da burocracia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.



V. 1, n. 6: Tecendo Redes - 2012
Título: Toque Hipertextomusical
Autor: Philipe Costa

Grandes eventos: desenvolvimento, desigualdade e diferença na sociedade brasileira



V. 7: Grandes Eventos: Desenvolvimento, desigualdade e diferença na sociedade brasileira
2014 (julho-dezembro)

Montagem: Carlos D. Pinheiro Filho
Diagramação: Carlos D. Pinheiro Filho

Resenhas

Envelhecer a Homossexualidade: Notas sobre o curso da vida

Romário Vieira Nelvo¹

MOTA, Murilo Peixoto da. **Ao sair do armário, entrei na velhice...: Homossexualidade masculina e o curso da vida**. Rio de Janeiro: Mobile, 2014.

O que eu faria de diferente... [para por alguns minutos para pensar] é justamente a questão de assumir, botaria a boca no megafone, entendeu? Ia me assumir e viver os meus desejos mais abertamente. *Pesquisador: Você faria isso hoje?* Agora não! Já consegui assumir para mim mesmo. Mas quando eu realmente me assumi entrei na velhice. (José, 63 anos: 199)

A epígrafe acima foi dita por um dos interlocutores de Murilo Peixoto da Mota - Sociólogo da Universidade Federal do Rio de Janeiro - durante o processo de construção etnográfica de seu estudo com homens homossexuais, de camadas médias urbanas cariocas e que têm idade igual ou superior a 60 anos. Estes homens são classificados pelo autor como sendo os “gays velhos”. Articulando uma instigante discussão bibliográfica e dando atenção especial para as narrativas desses homens, o autor lançou mão de seu livro intitulado, *Ao sair do armário, entrei na velhice...: Homossexualidade masculina e o curso da vida*. Pelos meandros das páginas escritas, temos a possibilidade de conhecer trajetórias, narradas pelos próprios interlocutores e organizadas por Mota. Aqui, conhecemos uma geração que viveu intensos anos de ditadura militar, que construíram sua homossexualidade à margem de uma sociedade heteronormativa e sexista, que foram os primeiros atores a estremecer as estruturas na busca por direitos sexuais. O “armário” - que não à toa aparece no título do trabalho -, portanto, torna-se uma metáfora onde se guarda pertences; no caso dos gays velhos, escondem seus desejos, que àquela altura eram tidos como algo “patológico” e “desviante” de normas sociais.

É possível com a leitura do livro, alcançar narrativas de um tempo passado, que ao serem ditas revelam a relação com os vários “outros” que compõem a vida social. São essas memórias que interessam ao autor. Contudo, é somente a partir do tempo presente que elas ganham forças e, no desafio da vida social, possibilidades de relativizar o futuro. Para organizar a presente obra - se trata de uma tese de doutorado - o autor a dividiu em sete tópicos e optou por não nomeá-los por capítulos a fim de que o (a) leitor (a) pudesse iniciar a

¹ Graduando em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ICS/UERJ) e bolsista de iniciação científica pelo Instituto de Medicina Social da UERJ (IMS/UERJ). **E-mail:** nelvo.romario@gmail.com

sua leitura de qualquer um dos pontos de discussão. Não vejo melhor forma de conhecer os escritos sem antes trazer à tona a natureza do grupo pesquisado:

Três deles têm entre 60 e 63 anos, nove têm entre 65 e 69 anos e três entre 72 e 78 anos; quatro têm o vírus HIV; oito se casaram com mulheres; dez saíram de casa para se assumirem como gays; três atualmente mantêm uma união estável com outro homem; doze fazem ou já fizeram psicoterapia e oito afirmam fazer uso de serviços de garotos de programa. (MOTA, 2014: 75)

À luz dessas quinze trajetórias o sociólogo pôde refletir de forma socioantropológica sobre a homossexualidade masculina e o curso da vida. Isso só foi possível, pois esses homens confiaram seus segredos ao autor - também outro homem -, lhes contaram sobre suas emoções, as estratégias adotadas para construir suas relações sociosexuais e, levando em consideração os padrões de gênero e sexualidade vigentes, a procura de suas “fugas desejantes” (PERLONGHER, 1987). Aparecem nas falas de seus entrevistados a migração para a cidade, objetivando viver uma vida sexual com mais liberdade. Este processo nos revela o quanto à homossexualidade foi uma questão para seus familiares; muitos desses homens vieram a se casar com mulheres para manter uma imagem heterossexual. Quanto à família: o laço de amizade construído a partir das redes de sociabilidade veio a preencher esse buraco, deixado pelos rastros da aversão à homossexualidade.

É exatamente por esses espaços de sociabilidade, e através das redes de amizade que o autor percorreu a fim de encontrar os gays velhos. Interessava nesse momento ir atrás de futuros informantes para a pesquisa; os espaços de homosociabilidade aparecem no tópico 3 do livro, bem como as estratégias percorridas pelo próprio autor para entrar nesses universos. Se este momento de discussão já aparece marcado pelos primeiros contatos do pesquisador com as pessoas pesquisadas, os tópicos anteriores trazem uma discussão reflexiva e provocante sobre o lugar da homossexualidade e da velhice no mundo moderno. Os gays velhos estão presentes na vida social marcada pelo individualismo constante. É um dos objetivos do Sociólogo mostrar também como que esse “indivíduo moderno” estabelece suas relações e resiste ao mundo que tende a tornar as coisas cada vez mais privadas e individualizantes.

É desta forma, portanto, que a categoria *habitus* de Pierre Bourdieu aparece como reflexão sobre os quinze entrevistados. Esses homens compartilharam uma mesma geração e tiveram suas trajetórias inscritas sob construções sociais e culturais que lhes são comuns. Para chegar a este plano de interpretação foi necessária a etnografia, as interações em suas

dinâmicas homossexuais masculinas, bem como as relações sociosexuais e o processo de envelhecer. A homossexualidade desses homens aparece, nos primeiros tópicos, atrelada à ideia de certa feminilidade. É como se o homossexual fosse o “outro” da masculinidade. A discussão acerca da “alteridade” é uma questão comum e, arrisco-me a afirmar, que permeia o livro do início ao fim. O próprio velho seria o “outro” de uma juventude que, no mundo moderno, é algo valorativo e que se busca constantemente.

Nesse sentido, a idade, bem como o curso da vida, que são lidos como algo “natural” (afinal, quem não fica velho?) estão revestidos de significados simbólicos. Cabe-nos até aqui a seguinte interrogação: E quanto à velhice e a “identidade” gay? Mota assinala o quanto o curso da vida transforma essas “identidades” - que de forma proposital já aparecem no plural, demarcando certa particularidade quanto à “identidade gay na velhice” - em algo dinâmico e constantemente negociado, já que o corpo jovem passa a ser o valorizado. As marcas do tempo trazem novos sujeitos desejantes, reformulam a maneira como os próprios gays velhos lidam com o corpo e com a sua sexualidade; suas alegrias, medos, vergonhas e angústias. Em suma, são perdas e ganhos.

As reflexões presentes até aqui, já fazem alusão aos interlocutores do autor, mas, sobretudo privilegia uma discussão mais teórica - e densa ao mesmo tempo - sobre gênero, sexualidade e envelhecimento. Foi necessário ter feito isso, pois assim chegamos à conclusão que o velho é um ator social, assim como o gay também o é. As duas figuras vivem sob marcadores sociais da diferença, quando coexistem em uma só pessoa, teríamos o “duplo estigma”.

Do tópico 4 em diante, Mota toma este campo teórico de análise construído e dá atenção especial às narrativas dos seus entrevistados. Ele percorre por entre as suas “carreiras sexuais”. Aqui, aparece a clandestinidade da homossexualidade para esta geração. O medo e a vergonha também são categorias nativas que surgem nas histórias de vidas. A migração para a cidade grande com o fim de se interagir nos circuitos gays, bem como os casamentos com mulheres também foi algo que marcou os gays velhos. No plano das experiências sexuais, a AIDS apareceu como marcante para a geração, ainda mais porque os discursos sobre a doença eram todos construídos de forma direcionada à parcela da sociedade de homens homossexuais. Não à toa, o “medo” da doença fez com que muitos deles viessem a diminuir ou mesmo deixassem de ter relações sexuais naquele tempo.

A ditadura militar, os padrões heteronormativos, a AIDS (como dito acima) e a própria cultura cristã - eu acrescentaria esse ponto - foram fatores que fizeram dessa geração, hoje os gays velhos, construir a ideia do “armário”. Quanto a isto, Mota nos disse: “para os indivíduos

homossexuais, o submeter-se ao ‘armário’ está calcado na falta de amparo social e de garantias de possibilidades de aceitação social” (2014: 46). Desta forma, não seria de todo errado afirmar que a metáfora não é apenas a de esconder um “verdadeiro eu”, mas também de resistir contra um mundo cruel que os estigmatizavam e que até hoje continua fazendo. O grande problema nas narrativas dos gays velhos é justamente o da epígrafe que abre este texto, no caso deles a homossexualidade começou a se tornar público quando a velhice também apareceu - daí o nome do livro: *Ao sair do armário, entrei na velhice*.

Refletir sobre o tempo passado de forma muito subjetiva, mas com características comuns entre os entrevistados, é também pensar no presente de suas vidas. O curso da vida, para esses homens, trouxe marcas corporais da idade, e a consequente limitação fisiológica. A isto, o autor ousa transgredir e faz transparecer que esses gays enfrentaram muitos problemas em suas histórias no que tange às suas famílias e para as normativas sociais de padrões heterossexuais. Contudo, o caráter inovador é justamente o de assinalar que esses homens são uma “alteridade” entre os seus próprios pares, as pessoas LGBTs (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais), sobretudo os gays jovens do tempo presente de suas narrativas. Não à toa, a militância e as próprias “paradas gays” são alvos de denúncias dos entrevistados que, entre olhares e participações se veem excluídos do mundo da diversidade sexual moderna.

A velhice trouxe para esses homens uma série de reformulações afetivas e sexuais. Agora, eles valorizam muito menos os contatos sexuais passageiros e mais uma boa amizade duradoura com os seus parceiros. O corpo que envelhece passa a apresentar problemas de ereção. A medicalização da sexualidade desses homens tornou-se algo presente em seus repertórios sexuais. Em suma, a “corporalidade na velhice” é um objeto cada vez mais passível de análise social. Relativizar o futuro dessa geração é levar em conta que as marcas do curso da vida estão atreladas à ideia de maturidade e que os projetos de vida não param, mesmo que, no mais das vezes, eles sejam tidos como pessoas próximas de suas mortes. Porém, se a morte física ainda não é uma realidade, nem mesmo pensada por esses homens, a morte social já é uma realidade presente.

Cabe ressaltar que, se as próprias carreiras sexuais desses homens quando jovens, já apresentavam dinâmicas e contratempos (migração, casamento com mulheres, clandestinidade etc.), não seria de todo errado frisar que o futuro também é incerto e constantemente negociado, por isso é preciso relativizar. Em outras palavras, o que ainda está por vir nessas trajetórias é “vidas abertas e em constante disputa”, interpretação esta puramente minha de algo que também é diretamente o meu “outro” nas relações sociais; visto a juventude valorativa do mundo moderno ocidental que ainda me é uma realidade.

Se o conteúdo do livro em si é algo muito tocante, existem caminhos para escrevê-lo. Ainda mais por se tratar de uma tese de doutorado, os escritos marcam toda uma trajetória do próprio pesquisador, desde sua graduação até desaguar em sua pesquisa principal e de longa duração. Obviamente, tirar a tese dos muros acadêmicos e torná-la objeto público, pressupõe ser preciso fazer adaptações e, como o curso da vida dos seus interlocutores, isso traz “perdas e ganhos”. Em uma leitura muito pessoal, gostaria de conhecer um pouco da história do próprio autor, passando pelo seu interesse nos gays velhos, até quem sabe nos informar sobre o seu próprio processo de afetamento com o objeto de estudo. O pesquisador situado no processo da prática etnográfica tem sido algo cada vez mais explicitado nos estudos em Ciências Sociais. O “afetamento”, por exemplo, desde Favret-Saad (2005) é discutido como algo possível nos estudos etnográficos. As posições da autora sobre bruxaria e “embruxamento” no interior da França (na região Bocaje) e os afetos no campo, estão se propondo a discutir as relações entre sujeito (pesquisador e pesquisado) e o objeto. Favret-Saad já nos disse que o afeto é importante, pois traz consigo possibilidades de reflexões antropológicas quando este não é negado.

De todo modo, não acredito que isso altere o conteúdo do livro, já que há uma excelente articulação teórica e etnográfica para dar vida a pesquisa. Quanto à etnografia, arrisco-me a afirmar que Mota realizou - mesmo que não tenha feito uso teórico em seus escritos - aquilo que Marcus (1995), chamou de *multi-sited ethnography*, utilizando diferentes posições e participação do pesquisador em campo, se deslocando pelos espaços e indo atrás dos informantes a fim de descortinar as suas relações sociais.

Dar atenção para as memórias nas narrativas desses homens, objetivando discorrer sobre experiências amorosas, decepções subjetivas e familiares, espaços por onde percorre a homosociabilidade e ainda refletir sobre o tempo presente e buscar relativizar o futuro, é estar atento para as relações dos informantes. Não posso deixar de frisar que só foi possível para o autor realizar este estudo, que é sobre relações, dando atenção especial para as próprias relacionalidades (que ele chama de sociabilidades). Marilyn Strathern (2015) discutiu este ponto afirmando que o modelo de relação que os antropólogos adotam é uma ferramenta emprestada, que surge como categoria investigativa de uma habilidade que é própria e presente na vida social. Em outras palavras, se teoriza sobre relações (classificando e justapondo conceitos) dando atenção para as próprias relacionalidades. Foi isto que Mota fez em seu estudo.

O corpo que envelhece e é ao mesmo tempo gay, que está inscrito sob o cerne de uma sociedade machista e heteronormativa, que cada vez mais valoriza o individualismo, faz dos

gays velhos atores sociais. Eles experimentam o “duplo preconceito” no mundo moderno; a homossexualidade e a velhice; são dois pesos sociais reunidos em um só sujeito. As contribuições do livro são as de mostrar como as histórias de vida desses homens estão inseridas em contextos de relações que, na maior parte das vezes a resistência foi a grande arma para essa geração. Mota não hesita ao nos contar que foram eles que lutaram para se afirmar gays e hoje se encontram velhos. Em uma relação dialógica com a juventude valorativa, a velhice aparece como um problema social mais amplo, que na esfera das micro-relações com os próprios pares da homossexualidade, também é alvo de esquecimento, opressão e apagamentos.

Se o livro está tratando de uma das consequências do mundo moderno, a velhice e a homossexualidade de forma concomitante, certamente, duas interrogações nos interessam: As pessoas que hoje são jovens e no futuro serão velhas, como elas lidam com essa questão? Como os gays jovens podem excluir uma geração sabendo que no futuro poderão ser eles os *outsiders* da homossexualidade? São perguntas que surgem com o processo de leitura de “*Ao sair do armário, entrei na velhice...*”. Acredito que é a isso que o livro vem a contribuir para os estudos em Ciências Humanas e Sociais, sobretudo com o foco em sexualidade, gênero e geração. Ele possibilita repensar em como os gays velhos estão sendo tratados na vida social, em como esses homens são atores de uma sociedade que cada vez mais guarda lugares muito específicos e cruéis para aqueles que envelhecem, sobretudo, o próprio “meio gay” que muito teria a agradecer esta geração e que hoje os exclui.

“Envelhecer a homossexualidade” é mais do que um processo “natural”, ou mesmo individual. Está inscrito sob gramáticas sociais revestidas de desafios que, graças à resistência ao sexismo, à heteronormatividade, à homofobia e a tantas outras formas de discriminação, os “senhores de si” conseguem se construir bem mais do que “indivíduos”, mas sim a possibilidade de serem “pessoas”. É isso que eu pude descobrir lendo as histórias de Antônio, Júlio, Paulo, Fernando, Márcio, Manoel, Álvares, Francisco, Marco, Ricardo, José, Roberto, Raphael, Luis e Eduardo.

Para fins de minhas conclusões, ler o livro de Murilo Mota, é conhecer um belo enredo acadêmico, mas ao mesmo tempo impulsionado por uma agenda militante. Ele nos mostra como os gays velhos construíram suas vidas por experiências dentro de limites sociais, e que talvez esses limites ainda não tenham de todo se esgotado.

Referências

FAVRET-SAAD, Jeanne. Ser Afetado. n. 13, p. 155-161, São Paulo: **Cadernos de Campo**, 2005.

MARCUS, George E. Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. n. 24, p. 95-117, Califórnia: **Annual Review of Anthropology**, 1995.

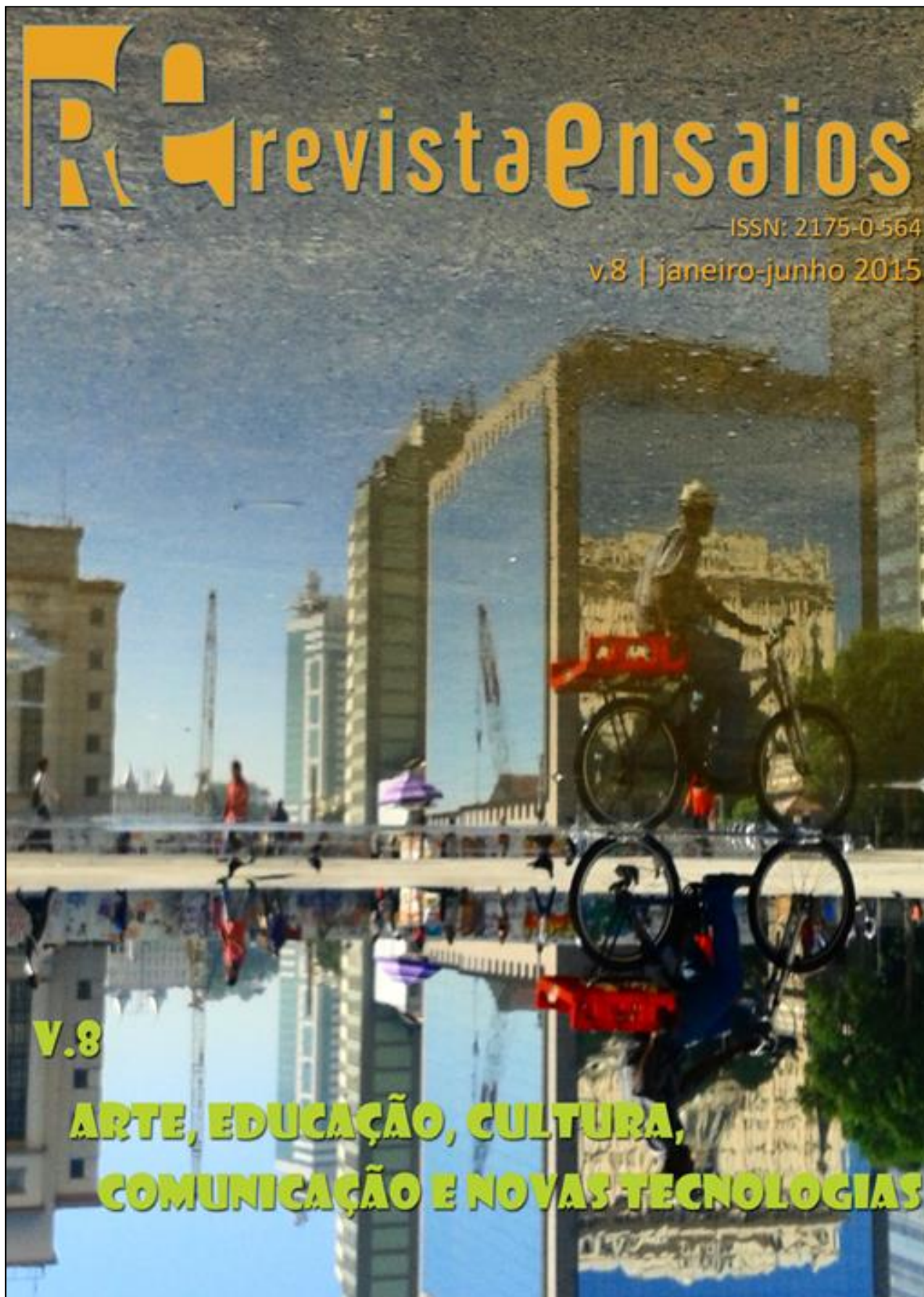
PERLONGHER, Néstor. **O Negócio de Michê: Prostituição viril em São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

STRATHERN, Marilyn. **Parentesco, Direito e o Inesperado: Parentes são sempre uma surpresa**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

R **revista ensaios**

ISSN: 2175-0564

v.8 | janeiro-junho 2015



V.8

**ARTE, EDUCAÇÃO, CULTURA,
COMUNICAÇÃO E NOVAS TECNOLOGIAS**

V. 8: Arte, educação, cultura, comunicação e novas tecnologias - 2015 (Janeiro-Junho)

Foto de capa: "Caminhos a refletir", de Dyego Rodrigues

Diagramação: Quézia Lopes



V. 9: Pensamento Social Brasileiro - 2015
Foto de capa: Série "De passagem na mão", de Yan Braz
Diagramação: Quézia Lopes

Registro de pesquisa

Ecoss de bruxaria: Um estudo antropológico sobre identidades, conflitos e afetos

Stéphanie Gribel¹

Resumo: Esta pesquisa busca compreender os variados sentidos que as pessoas que se consideram bruxas (os) atribuem a essa identidade e como ela se torna uma unidade. A partir da observação e participação em espaços voltados a bruxaria no Rio de Janeiro (RJ) e em Paranapiacaba (SP) e do contato com interlocutores, torna-se possível entender como questões sobre linhagem, saber intelectual e a existência de um dom dão forma a essa percepção sobre si.

Palavras-chave: Bruxaria; Feitiçaria; Magia; Identidade.

Tema da pesquisa

Esta pesquisa faz parte dos estudos sobre bruxaria. A partir de um olhar antropológico para o contexto atual em que homens e mulheres assumem identidades de bruxas (os), é possível perceber grupos e indivíduos que se articulam em torno de tal percepção sobre si. Buscando referências e inspiração em autores clássicos que já se debruçaram sob o tema, é possível traçar aproximações e distâncias acerca do entendimento sobre o que é essa prática hoje e quais conexões ela possui com antigas práticas pré-cristãs que lidavam com a sacralidade da natureza, o animismo (CASTRO, 2016) e o politeísmo (OLIVEIRA, 2019) em diversos lugares e momentos históricos.

Como expressão religiosa da bruxaria é possível citar a Wicca – considerada a religião moderna de bruxas e bruxos, foi objeto de inúmeras pesquisas que abordam questões referentes a sua história e a dos seus praticantes. No entanto, a falta de trabalhos dentro das ciências sociais que levassem em conta a resignificação da imagem da bruxaria (quando comparada com a da Idade Média) e abordassem os sentidos que essas pessoas atribuem à sua identidade de bruxa e bruxo para além de uma identidade religiosa fez com que se tornasse necessário explorar tais espaços.

O afastamento dessa perspectiva religiosa torna possível entender o tema a partir de três importantes questões que permeiam a construção da identidade dessas bruxas (os) – a linhagem, o saber intelectual e o dom. E, embora os interlocutores se mostrem a princípio como pessoas que imputam diferentes sentidos à sua identidade, existe um sentido de unidade

¹Graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Orientadora Profa. Dra. Marta Regina Cioccarri.

a ser explorado, pois os praticantes de bruxaria atribuem sentidos diferentes a suas identidades, mas se unificam enquanto bruxas (os).

Objeto da pesquisa

Quando se fala em bruxaria na atualidade é preciso compreender que sua existência se dá a partir de diversas construções sobre o que ela é e o que faz seu praticante, por este motivo a pergunta fundamental que transpôs este trabalho foi em relação ao que unificava todas aquelas bruxas (os) que tinham construções diferentes sobre o que era a própria bruxaria, mas que se percebiam através da mesma identidade – de bruxa (o).

Por ser um tema clássico dentro das ciências sociais, existem diversos estudos sobre a bruxaria que foram conduzidos por importantes autores da área. Como exemplo, o trabalho de Edward Evan Evans-Pritchard sobre os Azande (1976), no qual a bruxaria é entendida como um sistema de acusação de malefícios. Ou, ainda, a pesquisa de Jeanne Favret-Saada (1977, 1990, 2005) que levou bastante tempo até que seus pesquisados começassem a lhe falar sobre a feitiçaria². Inclusive, em suas primeiras tentativas para construir uma interação, seus interlocutores negavam a existência da feitiçaria. A crença na feitiçaria normalmente era abordada pelos pesquisadores ou folcloristas como algo que pertencia a um passado ou, então, pertencia a pessoas tidas como ignorantes. Por isso, Favret-Saada só conseguiu avançar em sua pesquisa quando seus interlocutores consideraram que ela havia sido pega pela feitiçaria.

Tais estudos sobre o tema, bem como os escritos de James George Frazer (1982), Bronislaw Malinowsky (1988) e Marcel Mauss e Henri Hubert (2003), são fontes ricas para compreender de que forma foi se desenvolvendo os estudos sobre a bruxaria até chegarmos na atualidade, onde eles se tornam referências também para os próprios praticantes que buscam conhecer práticas antigas de magia e entender sua história. Sendo assim, tais fontes são importantes para os pesquisadores, mas também para os próprios praticantes de bruxaria.

Com o intuito de diferenciar a bruxaria ou feitiçaria estudada em outros contextos e tempos históricos denomino o fenômeno que pesquiso de “bruxaria moderna”, da mesma forma que chamo seus praticantes de bruxas e bruxos modernos, pois eles é que dão tal nomenclatura à sua prática (STARHAWK, 1993). É interessante notar como as práticas de bruxaria tradicional encontrada em textos antropológicos e históricos são fontes de inspiração e ensinamentos para as novas bruxas, mas estas, reconhecendo que seus contextos são diferentes, atribuem essa valorização “moderna”.

² Nesse sentido, bruxaria e feitiçaria são usados como sinônimos.

Embora esta forma de bruxaria se apresente no mundo contemporâneo como algo que pode vir a ser acessível a todos e não como algo oculto ou de difícil acesso, não é possível afirmar que essa disseminação de conteúdo sobre bruxaria tenha feito com que todas as barreiras de preconceito e de julgamentos que a enxergam como algo maligno, uma prática de povos "não civilizados" e passível de dúvidas desaparecessem. A bruxaria continua sendo vista com olhar de desconfiança, sobretudo por aqueles que praticam fés cristãs, e permanece sendo negada por aqueles que usam a ciência como um instrumento para rejeitar a sua existência. Ainda assim, existem grupos e indivíduos que veem nessa construção moderna da bruxaria uma forma de se colocarem no mundo, construírem sua subjetividade e resistirem, principalmente, ao patriarcado.

Metodologia

Para construir esta pesquisa optei por participar de diversos eventos e rituais que acontecem de forma pública no Rio de Janeiro e também da Convenção de Bruxas e Magos de Paranapiacaba (SP). Nestes espaços foi possível conhecer bruxas (os) que se tornaram interlocutores deste trabalho. De forma especial, participei com maior frequência das atividades oferecidas por uma escola de bruxaria situada no bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro (RJ), chamada Círculo de Brigantia³. Optei pelo método etnográfico, com ênfase nas vivências obtidas em campo por considerar que o trabalho de campo é um momento crucial na pesquisa do antropólogo onde é possível conhecer o “todo” através do qual a observação irá adquirir sentido (LÉVI-STRAUSS, 1991).

Como afirma Márcio Goldman “o passar do tempo, entretanto, não é apenas o passar do tempo” (GOLDMAN, 2005: 150). O tempo faz com que os nativos possam se sentir mais abertos e íntimos para então fazerem revelações. Por isso, minha constante presença nos espaços em que meus interlocutores frequentavam foi decisiva para que me falassem coisas pessoais e também para eu poder fazer parte de um processo de comunicação não-verbal (FAVRET-SAADA, 2005). Nesse sentido, a metodologia do “ser afetado” de Favret-Saada torna-se importante também para minha pesquisa, pois é através dela que são estabelecidas as relações que vão além da fala.

Ao mesmo tempo em que me colocava como pesquisadora também me afirmava como bruxa aos olhos de meus interlocutores, por me considerar uma e falar abertamente sobre isso com eles. Se, em algumas ocasiões eles me falavam das aflições que a bruxaria gerava, como,

³ Brigantia é uma deusa celta que é cultuada pelos fundadores da escola.

por exemplo, à espera da realização de um feitiço ou a incompreensão dos sinais dos deuses, eu falava também das minhas. Misturando essas duas posições é que meu próprio lugar se desenhava junto a um objeto tão familiar (VELHO, 1980).

Considerações

Essa pesquisa busca contribuir significativamente para os estudos de bruxaria por lançar um novo olhar para um tema clássico da antropologia e por sanar lacunas acerca das investigações que até agora priorizaram o viés religioso quando se debruçaram sob tal temática na atualidade. Reconheço que os estudos sob bruxaria moderna, principalmente os que abordam as questões acerca da religião Wicca, são importantes para a construção desse trabalho, porém, limitar-se a analisar tal fenômeno apenas sob a ótica religiosa é diminuir significativamente os possíveis resultados e descobertas desta pesquisa.

Diante disso, entender que os espaços e eventos nos quais realizei minhas observações e as trocas com meus interlocutores indicavam um campo demasiadamente amplo e com uma diversidade de definições sobre o que significa ser bruxa foi fundamental para começar a buscar o que havia de unidade entre pessoas que construía a sua prática a partir de diversos vieses.

Compreendi que o que liga essas bruxas e bruxos não é uma religiosidade pagã, pré-cristã e voltada ao culto à natureza, como eu havia entendido a priori. As pessoas se reúnem e aprendem uma tiragem de tarô, uma propriedade mágica de uma erva ou de uma pedra, uma maneira de fazer feitiço usando um espelho, um boneco, nó ou agulhas. Se tais práticas independem da religiosidade seguida pela bruxa ou pelo bruxo, então o que liga todas essas pessoas são os métodos e técnicas utilizados em suas práticas de bruxaria – ou seja, o trabalho, o ofício da bruxa.

Referências

CASTRO, Danyel. Sob a sombra da samaumeira, uma roda de neopagãos: o neotribalismo na relação entre religião e espaço público a partir do Encontro Social Pagão em Belém, Pará. *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 13, pp. 23-38, 2016

EVANS-PRITCHARD, Edward Evans. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n.13, p. 155-161, 2005.

FRAZER, James George. **O Ramo de Ouro**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

GOLDMAN, Marcio. Jeanne Favret-Saada, os afetos, a etnografia. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 13, pp. 149-153, 2005.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

MALINOWSKY, Bronislaw. **Magia, ciência e religião**. Edições 70, 1988.

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

OLIVEIRA, Rosalira. Ouvindo uma terra que fala: O renascimento do paganismo e a ecologia. **Revista Nures**, São Paulo, n. 11, pp.1-9, 2009.

STARHAWK. **A Dança Cósmica das Feiticeiras**. Porto Alegre: Nova Era, 1993.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.

Avon e o sistema de venda direta: Uma análise sobre as revendedoras

Paula do Carmo Neves da Silva¹

Resumo: O projeto de pesquisa objetiva estruturar os estudos sobre as relações de trabalho femininas através da análise de revendedoras Avon e o Sistema de Vendas Diretas (SVD). O ponto de partida são leituras marxistas sobre o mundo e com isso, pretende-se abordar a informalidade, divisão sexual e dupla jornada de trabalho. O foco empírico é fruto de entrevistas semiestruturadas com revendedoras na Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Palavras chaves: Venda direta; Revendedoras; Trabalho feminino.

Tema da pesquisa

É importante destacar que as empresas que utilizam o SDV tiveram crescimento massivo (chegando a dobrar o contingente de revendedoras e lucros) a partir das medidas neoliberais implantadas na década de 80 do século passado no Brasil (Abílio, 2011). São 1,5 milhões de revendedoras Avon e seu quantitativo totaliza seis milhões de revendedoras espalhadas por 100 países e é a segunda maior empresa de cosméticos do mundo e primeira no Brasil². No país há um total de 4,1 milhões de representantes comerciais vinculados ao SVD³.

A partir disso, privilegiou-se, devido ao seu quantitativo significativo de revendedores, a Avon e seu discurso, que diz empoderar estas mulheres revendedoras.

Dentro desse contexto, o tema chave da pesquisa, através da dinâmica do trabalho feminino, é a informalidade, considerando as dimensões de flexibilização, precariedade e divisão sexual do trabalho. Pois para o entendimento dessas temáticas a análise do funcionamento e dinâmica da empresa Avon, do trabalho das revendedoras e o sistema ao qual ambos estão vinculados, denominado Sistema de Vendas Diretas (SVD) foram analisados sociologicamente.

Objeto da pesquisa

Buscou-se entender as motivações para que as mulheres ingressassem e continuarem, ou não, na revenda a partir da junção de dados empíricos e dados quantitativos. Nessa

¹Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e orientada pela Professora Doutora Marina de Carvalho Cordeiro (UFRRJ).

² Dados retirados do site <<https://www.avon.com.br/aavon>>. (Acesso em 04.01.2019).

³ Segundo a Associação Brasileira de Empresas de Venda Direta (ABEVD). Dados retirados do site <<https://abevd.org.br/noticias-e-informacoes/dados-e-informacoes/>>. (Acesso em 04.01.2019).

dinâmica, o discurso da Venda Direta é uma alternativa que conquista trabalhadores, donas de casa e até mesmo adolescentes, apesar de esta modalidade não garantir uma renda mensal fixa, ser informal e conseqüentemente não assegurar aquele que se propõe a entrar neste esquema, os benefícios advindos de um vínculo empregatício do trabalho de carteira assinada. A venda direta oferece às mulheres a oportunidade de ter uma fonte de renda sem precisar se ausentar por muito tempo de casa por conta de sua flexibilidade, podendo também aproveitar o ambiente de trabalho, quando o tem, para atuar como revendedora e inclusive atuar dentro de seu bairro, vender a familiares, vizinhos e em momentos de lazer, como uma festa familiar.

Então o que impulsiona que milhares de mulheres optem por se tornarem consultoras de vendas, sob o sistema de vendas diretas? A relação perpassa por quesitos socioeconômicos: o acesso ao mundo do trabalho e do consumo não tem público definido (o perfil heterogêneo das revendedoras destacado por Abílio e visto nas entrevistas desta pesquisa expõe isso), demandando plena atividade que está intrinsecamente relacionada à falta de direitos, intensificação e extensão do tempo de trabalho (Abílio, 2011). Para diversos autores (Abílio, 2011; Miyata, 2010; Castilho, 2006) o problema do SDV aplicado ao mundo dos cosméticos é um problema originário da divisão sexual do trabalho, sendo destinado a mulheres trabalhos sem renda fixa, com maior flexibilização e conseqüentemente uma precarização do trabalho feminino.

Neste contexto, dentro da Sociologia do Trabalho juntamente com Gênero, o debate da informalidade do trabalho feminino é essencial para entendimento da introdução da mão de obra feminina no mercado de trabalho e entendimento desta forma e tipo de trabalho que conquista tantas mulheres.

O ponto de partida teórico desta pesquisa é a acumulação flexível (Harvey, 1999). As transformações que ocorreram na economia, a partir da década de 1970, evidenciou como um movimento de transição do modelo de acumulação fordista para o de acumulação flexível, em que a nova relação de trabalho tem migrado, cada vez mais, para a “forma renda”, pois ganhos dos trabalhadores agora dependem da realização do valor das mercadorias (Harvey, 1999). A prevalência ampla de uma situação de precariedade das relações de trabalho no Brasil, a partir do exemplo dos revendedores autônomos de venda direta, demonstra formas diferentes para atingir essa parcela da população (ARAÚJO, 2013).

O conceito de “nomadismos sexuados” (Kergoat, 2009), para as mulheres que significa a exploração do trabalho em tempo parcial, geralmente associado a períodos de trabalho dispersos no dia e na semana, sendo caracterizado por uma forte flexibilização. Estes

nomadismos, são demarcados pelo gênero, existem formas de trabalho informais femininos, como a revenda de cosméticos. A fluidez da revenda garante que essas mulheres possam ir e voltar quando quiserem. Além de analisar a dupla jornada de trabalho que soma trabalho doméstico, venda direta e um trabalho fixo (quando há), indicando os diversos desdobramentos que ocorrem.

A teoria de Marx incorporada por Oliveira (2003) traz para análise a formação de um crescente e vasto exército industrial de reserva. Onde os empregos informais eram então vistos em sua centralidade para o rebaixamento do custo da mão-de-obra e aumento dos ganhos da produção. O conceito de exército de revendedoras possibilita o reconhecimento da flexibilização do trabalho e, ainda, que as mulheres estão na sua linha de frente, pois a revenda ainda é a principal forma de venda da empresa.

Portanto, observa-se que as articulações feitas para a pesquisa se relacionam com debates já consagrados da Sociologia do Trabalho e Gênero, sendo esta pesquisa colaborativa com esses debates.

Metodologia

Para a elaboração desta pesquisa, foram feitas nove entrevistas semiestruturadas com revendedoras Avon do bairro de Santa Cruz, na Zona Oeste do Rio de Janeiro. A amostra da pesquisa foi feita para que abrangesse a maior diversidade possível, tendo entre as nove mulheres perfis sociais diferentes⁴. Porém, antes das entrevistas, buscou-se um suporte teórico, contextualizando, principalmente, o gênero, a venda direta e a informalidade e consequente flexibilização e precarização do trabalho, majoritariamente feminino, para ter um aporte teórico consistente e assim possibilitar a entrada no campo.

Neste contexto, para melhor entendimento, foi preciso, também, analisar a estrutura da Avon como fábrica e empresa e como se relaciona com as revendedoras. Para tanto, o Sistema de Venda Direta precisou ser entendido, já que é a forma como empresa e revendedora se relacionam.

Após ser feito uma análise individual de todas as categorias pesquisadas, para a inserção e junção da análise, as entrevistas se configuraram como principal orientador das motivações femininas para ingresso na revenda. Todo o aporte teórico e entendimento da estrutura do SVD e da Avon são necessários para que consiga entender melhor o campo de pesquisa e então analisar as entrevistas. Foi necessário buscar estes precedentes históricos

⁴ Havia mulheres casadas, solteiras, separadas, com ou sem filhos, de classes sociais diversas, com ou sem trabalho fixo, formal ou informal, donas de casa, aposentada, etc.

para interpretar as peculiaridades relacionadas às revendedoras. Procurando analisar como elas relacionam a vida pessoal e trabalho.

Considerações

A Sociologia do Trabalho é uma área já consagrada das Ciências Sociais, ao pesquisar sobre o tema proposto, diversos trabalhos sobre a fábrica da Avon foram encontrados, porém o número de pesquisas que analisam as revendedoras é bem reduzido, mesmo que a Avon necessite desse exército de revendedoras para vender seus produtos. Por isso, é importante continuar e fomentar pesquisas sobre o trabalho feminino, já que só na Avon são um milhão e meio de revendedoras.

Por tanto, esta temática de pesquisa ajuda nos estudos sobre gênero, divisão sexual do trabalho e dupla jornada de trabalho, sendo crucial para as análises de Gênero e Trabalho juntas.

Foram diversas as novas temáticas que surgiram com esta pesquisa para aprofundamento em conceitos relacionados ao trabalho feminino, é preciso observar este mercado de trabalho como um campo com autonomia relativa: ele ganha reforço das relações domésticas baseadas na dominação masculina. Entender as relações domésticas e suas conexões com o mercado de trabalho é tema fundamental a ser aprofundado.

Referências

ABEVD. **Associação Brasileira das Empresas de Venda Direta.** Disponível em: <<http://www.avevd.org.br>> Acesso em: 04.01.2019.

ABÍLIO, Ludmila O make up do trabalho - uma empresa e um milhão de revendedoras de cosméticos, 2011, IFCH - Dissertação e Tese.

ALMEIDA, J. **Pode entrar, a casa é sua:** a história da venda direta por seus protagonistas. São Paulo: Museu da Pessoa, 2007.

ARAÚJO, Angela Maria Carneiro; LOMBARDI, Maria Rosa. Trabalho informal, gênero e raça no Brasil do início do século XXI. **Cad. Pesqui.** 2013.

AVON. **Avon Products.** Disponível em: < <https://www.avon.com.br/>>. Acesso: 04.01.2019.

CASTILHO, Juliana Abrão da Silva. Trabalho, Gênero e Venda Direta: Uma reflexão sobre as revendedoras de produtos Avon. **I SEMINÁRIO NACIONAL DE TRABALHO E GÊNERO UFG:** [s.n.], Goiânia 2006. Trabalho e Gênero.

Cruz, M. N. da, Troccoli, I. R., Peixoto, A. M. N., & Ponte, L. F. (2013). Canal de Venda Direta e Sua Operacionalização no Brasil : Breve Revisão Teórica. **UNOPAR Científica Ciências Jurídicas E Empresariais**. 2006, pp. 109–117.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1999.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. A classe operária tem dois sexos. *Revista Estudos feministas*, 2(3), pp. 93-100, 1994. **Soc. estado**. 2007, vol.22, n.1, pp.11-34.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA, Helena. 2009.

LABOIRE, Françoise; LA DOARÉ, Hélène & SENOTIER, Danièle (Orgs.). *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

KOTLER, P. **Marketing para o século XXI**: como criar, conquistar e dominar mercados. São Paulo: Futura, 1999.

LIMA, Jacob C. Participação, empreendedorismo e autogestão: uma nova cultura do trabalho? **Sociologias**. 12 (25), pp.158-198, 2010.

LIMA, Jacob; BEZERRA, Maria. Trabalho flexível e o novo informal. **Caderno do CRH**. n° 37, pp. 163-178, 2002.

NEVES, Magda de Almeida; PEDROSA, Célia Maria. Gênero, flexibilidade e precarização: o trabalho a domicílio na indústria de confecções. **Soc. estado**. 2007, vol.22, n.1, pp.11-34.

NORONHA, Eduardo. Informal, ilegal, injusto: percepções do mercado de trabalho no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. 18(53), pp.11-179, 2003.

OLIVEIRA, F. de. **A economia brasileira: crítica à razão dualista**. São Paulo: Boitempo, 2003.

SILVA, Flavia Aparecida de Oliveira Santos da. *Vendas diretas como vantagem competitiva: caso Avon no Brasil*. 2007. 35 f. Monografia (Graduação) - Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2007.

SORJ, Bila; FONTES, Adriana; MACHADO, Danielle Carusi. Políticas e práticas de conciliação entre família e trabalho no Brasil: issues; policies in Brazil. **Cad. Pesqui**. 2007, vol.37, n.132, pp.573-594.

TAVARES, M. A. **Os fios (in)visíveis da produção capitalista**. São Paulo: Cortez, 2004.

R revista ensaios

ISSN 2175-0564

V. 10

JAN - JUL 2017

**PUBLICAÇÃO DO CORPO DISCENTE DO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA (PPGS)
E DAS GRADUAÇÕES DE CIÊNCIAS SOCIAIS E
SOCIOLOGIA DA UFF**

V. 10: Revista Ensaios - 2017 (Jan-Jul)
Foto de capa: "O grito da guerreira", de Andreza Cunha
Diagramação de capa: Andreza Cunha

Entrevistas

O museu como monumento, fórum e escola

Entrevista com Luiz Guilherme Vergara

Entrevista cedida a Carlos Douglas Martins Pinheiro Filho, para sua pesquisa de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA-UFRJ).

CDMPF: Gostaria que você falasse sobre a história do MAC-Niterói a partir de sua experiência com o mesmo e dos acontecimentos que você vivenciou.

LGV: Sua pergunta envolve a questão da minha experiência, então, é importante deixar claro que o meu relato são memórias e leituras a partir da minha experiência.

Eu saí do Brasil em agosto de 1991 para fazer mestrado na cidade de Nova Iorque, que iniciaria em setembro. Tinha tido uma experiência trabalhando no Museu de Arqueologia de Itaipu, tinha estudado história da arte na PUC-RJ e morava num sítio em Várzea das Moças, Niterói. cursando o mestrado em artes na Universidade de Nova Iorque, fui aceito para estágio em dois museus, no MoMA (*Museum of Modern Art*) e no Metropolitan (*The Metropolitan Museum*). Então, a experiência de ter trabalhado como artista numa comunidade de pescadores em Itaipu foi uma primeira experiência muito rica para testar o desafio de tratar de arte com quem não tem relação e contato com a arte ou com um tipo de arte. Graças a essa experiência eu fiz uma exposição dos meus trabalhos em Nova Iorque e conheci o Diretor da Divisão de Educação do Metropolitan, Nick Luckow, e ele fez uma carta para eu ser artista residente no Metropolitan, dentro das ações de educação.

Essa experiência que começa em setembro de 1991 foi fundamental, inclusive para o meu doutorado que foi deslocado, pois não foi um doutorado focado em uma produção artística, mas um acompanhamento de práticas interpretativas e participativas de artistas ou respostas poéticas dentro de um museu clássico e enciclopédico com o Metropolitan. Eu trabalhei em outwit, era o termo usado lá, que consistia em ir para o Bronx, Halem, com uma bolsa oferecida pelo Metropolitan.

Quando eu voltei em fevereiro de 1996, em conjunto com Martha Niklaus, que trabalhava no Museu da República, e a Universidade Federal Fluminense (UFF), organizamos um seminário intitulado Museus em Transformação. Esse seminário foi exatamente de agosto para setembro de 1996 e o MAC-Niterói estava inaugurando 2 de setembro. Nós não

conseguimos nenhum recurso aqui, queríamos apresentar essa ideia de pensar o museu novo, mas ao longo desse período eu fui chamado para organizar a Divisão de Educação do MAC-Niterói. Então, antes do MAC inaugurar eu fui chamado e o encerramento do seminário foi um café da manhã no museu. Depois tivemos algumas experiências com as pessoas convidadas para o seminário na primeira curadoria do museu, que foi de Reynaldo Roels Jr. O que se tornou a minha história foi ter a experiência de inaugurar o museu e verificar que aqui o pensamento curatorial e o conceito de museu não estavam contemplados e atualizados, apenas o fenômeno da arquitetura de Oscar Niemeyer. Ao longo desse tempo a minha prática interpretativa, dos espaços e do pensar, formou muitas das minhas visões em relação a potência ou potencial desse lugar, assim como sua fraqueza e fragilidade. Um bom exemplo é que aqui nós temos algumas salas importantes: uma de arquitetura, da direção, da museologia e administração e a outra sala é de teoria e pesquisa. Então, o museu foi pensando sem ter uma reflexão sobre a escola e educação, sobretudo por que o próprio MAM muito antes tinha o Bloco Escola e tinha um forte pensamento de que a escola tem lugar no museu, é um lugar onde não apenas se expõe, mas tem debates, conferências, conversas sobre práticas artísticas. O MAM tem uma complexidade de visão ao ser inaugurado maior do que o MAC-Niterói. O atropelo de um colecionador oferecer para a cidade de Niterói uma coleção e a obra do Niemeyer foi tão rápido que não houve um pensamento da complexidade que significa um conceito de museu contemporâneo. Outra questão que foi verificada logo no primeiro mês é que houve um sucesso de público fenomenal. Quarenta mil visitantes... era um fenômeno! Assim como foi um fenômeno o ressurgimento de Oscar Niemeyer no Brasil.

CDMPF: Você considera que o MAC-Niterói foi um sucesso apenas pela arquitetura? E a Coleção Sattamini?

LGV: Você pode percorrer a trajetória de Niemeyer, quando o MAC é inaugurado em 1996 tem grande sucesso, automaticamente internacional. O MAC foi internacional imediatamente. Mas também o que estava sendo exposto? O recorte de um tremendo momento de contatos novos entre vanguardas históricas pós anos 50 e uma sociedade que nunca teve contato com ela. As relações de desconhecimento histórico e de valores estéticos, uma completa alienação, convivendo ao mesmo tempo com uma arquitetura monumental de um mirante belíssimo. Essa história, até os dias de hoje, está presente no museu. O que implica para um pesquisador? O que implica para um colecionador? o que implica para um curador ou uma gestão? O desafio de respeitar a sociedade. Mas o respeitar a sociedade tem dois lados, primeiro se você for fazer o que a sociedade já tem como gosto de senso comum,

you do not create any transformation, which problematizes what is a democracy in contemporary politics. If you made a plesbicio this museum could be a great mirage and does not need its own collection of contemporary art. Contemporary artistic production is in a certain way a counterflow with relation to common sense, common taste. Now it will happen a presentation of music from Cariri, the public will have an automatic appreciation of popular music. One of the phenomena that is directly linked to the foundation of Oscar Niemeyer, which is this monument, this museum, is the phenomenon of the 1990s and still of the Constitution of 1988 that was reinvoking the right of citizenship and the right of public institutions to have access to cultural goods. And contemporary art, in a certain way, is in the counterflow, it is complex and rejects becoming tradition. Here it passed, and for me it became very clear to understand this, the complexity of everything that can be a jargon. How is it possible for you to offer contemporary art in its historical, conceptual and complex nature, for a place that is pleasant. The MAC is a pleasant place, it is a popular place, a wonderful place that a person can come wearing flip-flops, a museum of flip-flops and bermudas. This place is, perhaps, even more contemporary. Then, you enter in another way of observing this situation, instead of this characteristic of darkening the museum, on the contrary, it is the contemporary characteristic, which is the 21st century. And this is a challenge of how to offer quality in this instance of social laboratory, public laboratory. This was the field and question of my doctorate, which is the challenge of the contemporary. I registered some situations and some legacies: certainly communism and modernism of Oscar Niemeyer brought a reboque of an idea of the popular, in its relation with the landscape. An idea of landscape as a declaration of value, which I play with the anthropophagic manifesto of Osvaldo de Andrade which is the relation school and forest. Forest is the barbaric, that which is not civilized by the European. Then, this landscape is contundente here it has this legacy of Niemeyer bringing the landscape inside the museum: look outside, look at the forest. This forest is also history of the landscape, of the group *green* that breaks with the fine arts in Rio de Janeiro, it is the history of traveling painters. Then you see here a local of palimpsest, which are all temporalities in the same intertext and context. These resonances pass to intensify the power of this place. How to respect this polyphony? On one side, polyphony and on the other palimpsest. The practice of this place was calling attention to the idea of museum laboratory, a laboratory of Brazil, laboratory of school and forest. The landscape is polluted, it hides the favelas behind the buildings of the middle class and bourgeoisie, there are favelas. It is in this landscape that is the contemporary, in this inequality, in the cracks. The red ramp of the MAC is a paradox, a contradiction, an impossibility. This museum is on the precipice, it is on the margin, it is marginal, it is in the bands

do além, na geografia da impossibilidade. Essa impossibilidade que é o abismo profundo do Brasil, "o Brasil é meu abismo", todas essas citações estão aqui em ressonância. Então é este lugar que é a instigação que ao longo dos anos eu fui praticando e ao mesmo tempo reconhecendo que precisamos de excelentes profissionais. O que eu chamo de escola, é uma escola de curadores, de educadores, de artistas. Esse é o museu escola, um museu laboratório onde você tem história, tem agenciamento, tem questões ambientais, enfim, tem toda essa complexidade da relação floresta e escola.

CDMPF: Sobre essa questão dos museus de arte contemporânea, o que caracteriza e diferencia esses museus dos demais?

LGV: Sobre isso não há um consenso sobre os críticos de arte e os historiadores, nem os museólogos. Então, para mim, esse lugar é arquimediano, o ponto arquimediano. Ou como Borges fala: "aquele ponto onde você vê todos os tempos. É um ponto de extrema complexidade."

CDMPF: Como é a relação da diretoria do museu com a prefeitura [Prefeitura de Niterói], com a Secretaria de Educação, com a Fundação de Artes?

LGV: A relação sempre foi difícil. Neste exato momento em que dou essa entrevista é um momento de extrema fragilidade que estamos vivendo. Estamos vivendo uma política em Niterói que diz que se o museu está fechado, não vai ter exposição, então podemos dispensar todos os funcionários. O museu foi fundado e eu sei que a Glaucia [Glaucia Villas Bôas] e a Sabrina [Sabrina Parracho] fazem essas pesquisas, o museu foi fundado como uma unidade, um departamento público da Fundação de Artes de Niterói. Isso ao longo dos anos deixa muito evidente que o museu não pode ficar asfixiado dessa forma, tem que ser livre, tem que ter autonomia. Como os políticos vão entender essa potência? Há controvérsias até com as cabeças pensantes da época. Se você for perguntar ao Ítalo Campofiorito, ao João Sattamini, as pessoas que estavam na condução, muitos dizem que o museu deveria ser independente da Secretaria de Cultura, que deveria ter um vínculo separado. Mas na verdade, ninguém poderia imaginar o devir desse museu. Ninguém imaginava a potência do que estava sendo inaugurado. Uma potência contundente, uma criação que ultrapassa os criadores. Ultrapassa o colecionador, os governantes, a museologia e os museólogos. Há parâmetros utilizados aqui que são completamente disfuncionais em relação as regras da museologia, assim como parâmetros da própria arquitetura. Tem também a controvérsia dos monumentos museus do contemporâneo, que são pós 1990, que estão ligados ao *city marketing*, ao *marketing* das

idades, relativo a globalização, ao turismo e a economia criativa. Tudo isso ocorre nos anos 1990, onde se inaugura esse pensamento no Brasil com a Constituição de 1988.

CDMPF: Pesquisando o discurso de Jorge Roberto da Silveira pude perceber que essa relação causal entre o museu e o turismo é muito recorrente...

LGV: Eu não tenho nenhum problema com o turismo. Bauman faz uma crítica quando fala sobre viajantes e vagabundos. Eu não tenho esse problema, mas isso não pode abafar a complexidade de um museu contemporâneo. E não estou falando de arte contemporânea, mas dos museus na contemporaneidade, como o Museu do Amanhã, eles nascem numa ecologia capitalista e globalizada. Ninguém pode separar o MAR (Museu de Arte do Rio de Janeiro) e o Museu do Amanhã do projeto da região portuária, do projeto de um novo Rio. Ninguém pode separar o MAM-RJ (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) do aterro do Flamengo.

CDMPF: O mesmo acontece entre o MAC-Niterói e o caminho Niemeyer?

LGV: O Caminho Niemeyer vem depois! O museu teve um sucesso tão grande que decidem fazer o Caminho Niemeyer.

CDMPF: Um caminho inverso...

LGV: Isso. Não é o planejamento urbano que colocou um museu dentro, como no aterro do Flamengo. E não houve discussão suficiente do que é um museu para os anos 1990. Lamentável, pois a nova museologia já estava bastante avançada. Dois vasos que não se comunicam são os vasos de uma museologia social de engajamento político dos anos 1970, das etnografias dos museus participativos, que está muito mais ligado aos museus de memória, museus históricos, museus de comunidade do que os museus de arte contemporânea. O que é uma pena...

CDMPF: Queria perguntar sobre uma questão, vinda da minha pesquisa inicial sobre a história do museu, que é a relação entre o poder público e o colecionador João Sattamini, sujeito privado, visto que sua coleção é sua propriedade. O que me pareceu uma questão muito importante para a existência do museu. Como o Diretor lida com essas instâncias de poder? Como é a relação com o Conselho Deliberativo, com o próprio colecionador e os objetos da coleção?

LGV: O Conselho Deliberativo do museu foi desativado e infelizmente essa história é complicada, precisamos reconstituir esse conselho, as pessoas estão muito idosas. Ficou uma composição ligada a uma constelação, um grupo de vozes com a de Sattamini, Campofiorito,

e ele nunca teve, de fato, voz ativa na prática do museu. É diferente de um conselho como o da Pinacoteca, que tem Aracy Amaral. Isso é uma dívida que o museu precisa saldar. Tem os nomes, mas os membros estão com idade avançada, alguns já têm 80 anos, então, fica um conselho de anciões. Como você forma um novo conselho? Isso é uma boa pergunta. Estou aqui desde 2013 e não consegui instituir esse conselho. Eu posso declarar que isso é uma dívida minha, fazer um Conselho, que seria curatorial e até para opinar sobre as políticas de aquisição do museu.

CDMPF: E a relação do Diretor com o colecionador e os objetos?

LGV: Ele tem uma declaração que eu repito muito, em que ele diz que não quer uma coleção que fique guardada nos armários. Ele que ofereceu a coleção para o prefeito (Jorge Roberto). E o prefeito responde: se você conseguir um projeto de Niemeyer eu construo um museu. Isso é uma mitologia, mas é ótimo porque um colecionador com esse movimento é raro no Brasil. A maioria dos colecionadores privados escondem suas riquezas. Dar vida pública a coleção é um ato interessante. Tem todas as outras questões que nos possamos comentar, mas isso é algo interessante.

CDMPF: E a relação específica com esses objetos? Como que é guardar, manejar, expor e catalogar? Porque houveram muitas exposições da coleção e eu estudando os catálogos digitalizados percebi vários segmentos dentro da coleção, que é muito vasta.

LGV: Você está usando um termo que devo te corrigir, na coleção tem agrupamentos de artistas, tem obras que vão configurar o corpo de obras de um artista. Tem artistas que tem um corpo de obras na coleção e o colecionador constitui esse corpo elegendo determinadas obras que ele quer adquirir. A coleção é idiossincrática, pois um conjunto que vai se constituindo, segundo as entrevistas dele (tem um livro sobre os 10 anos do MAC que tem uma entrevista do João Sattamini), por que ele conhecia Antônio Dias em Milão, gostava de arte e era um economista jovem. Conhece o Antônio Dias que também era um artista jovem, conceitual, já tinha tido um sucesso. Era final dos anos 60 em Milão e ele (Sattamini) estava comprando obras de artistas estrangeiros. Ele retorna ao Brasil nos anos 1970 com um conjunto de obras, então ele se aproxima de pessoas daquela geração de artistas até que num determinado momento ele é aconselhado, por Vitor Arruda, a focar sua coleção na arte brasileira. Desde então ele vem constituindo e conceitualizando a coleção. Ele dá uma declaração em que num dado momento ele se dá conta de que tem uma coleção e que é um colecionador. Assim, ele gera um novo momento dessa compra. Ele já tem escutas e aconselhamento de Afonso Costa

e Vitor Arruda, que vão indicar a ele artistas emergentes ou ofertas que estão em Leilão de obras que são históricas. Ele tem um excelente conjunto de obras dos anos 1950, assim como tem um conjunto excelente de obras dos anos 1980. Tem um excelente conjunto de obras de Jorge Guinle e Antônio Dias. Tem a melhor coleção brasileira de Lygia Clark. Esses são os tesouros da coleção.

CDPMF: Fazendo um parêntese, já que você mencionou a Lygia Clark. Eu acompanhei essa polêmica em torno da última exposição dos objetos criados por ela na Coleção Sattamini. Pode falar um pouco sobre isso? Como o museu tratou dessa questão?

LGV: O caso da Lygia Clark é um caso histórico e o MAC faz parte dessa história. Você tem um colecionador que compra obras diretamente da Lygia Clark, quando ninguém queria comprar. Ela tinha problemas com o filho e quando ela morre os filhos criam uma associação. E por ela ter muitas obras conceituais, múltiplas e originais, e com o volume de mercado muito grande, a família vai passar a ter o interesse de catalogar toda a produção que não está em poder da associação. Mas o procedimento que eles adotaram o colecionador rejeitou, pois é um procedimento que inclui o pagamento de taxas e assinatura de documentos de certificação da autoria da artista a partir de um legislador ou *conessaire* indicado pela associação. O colecionador rejeita esse procedimento, mas a associação tem o direito de uso de imagem da artista. Então, você pode expor toda obra, mas não pode imprimir um catálogo... Direito de imagem é uma controvérsia, também tivemos problemas com a família do Volpi, temos vários casos onde o uso da imagem é da família e a obra ou objeto não é.

CDMPF: Você acredita que haja uma disputa pelo controle da memória, que se pensa e se fala sobre o artista?

LGV: Essa questão sobre o controle da memória, se você estiver falando sobre o controle das biografias, aí é outra coisa, não chegamos a este estágio. O maior problema foi com a Lygia Clark. Tivemos pessoas no MOMA que passaram a exigir a exclusão de obras não certificadas pela Associação em exposições. Então, a exposição de Lygia Clark no MOMA não teve obras de nossa coleção.

CDMPF: Como diretor do museu, qual é o seu entendimento sobre o papel social do museu? Ou seja, sua relação com a sociedade e sua importância para a cidade.

LGV: Está muito ligado a uma potência que ultrapassa os entendimentos contemporâneos. Essa contemporaneidade, que falo, não é o mesmo termo que é utilizado

para arte contemporânea, mas do entendimento das gerações dos últimos 19 anos. Há um sucesso turístico e esse sucesso lança a cidade como um orgulho. Não é o Caminho Niemeyer que lança, este é uma coisa que esta parada, isolada, foi na contramão e está parado até hoje. O MAC gerou uma potência tão grande que transborda e deu vazão para esse projeto que se tornou um problema. O MAC tem uma potência e ainda está em estágio potencial, porque a arte contemporânea, as museologias e pedagogias de engajamento estão juntas, mas os profissionais estão separados. Se você for verificar, constatará que as revolucionárias propostas pedagógicas de Paulo Freire vão influenciar uma nova museologia. Por quê? Paulo Freire vai tratar de uma educação que não é informativa, que não é bancária, mas que vai criar uma condição política de produção de protagonismo a partir da aprendizagem, um processo de leitura de mundo. Isso vai influenciar uma museologia de engajamento, que pensa os objetos e histórias do museu não apenas a partir das narrativas hegemônicas. Esse movimento é revolucionário e se inicia nos anos 1970, mas fica dominado e restrito às esferas da antropologia e dos museus etnográficos e comunitários. A arte contemporânea fará o mesmo caminho de engajamento anti-museu e anti-arte, e hoje retorna essa discussão sobre coletivo, sobre engajamento, sobre estéticas marxistas, onde se rejeita um objeto final para ser formar um processo de construção de múltiplas narrativas e múltiplos protagonismos. Nesse sentido, esse museu tem uma forma que tem essa intuição de futuro. A potência dele de catalisar o futuro é de uma utopia marxista, uma utopia concreta.

CDMPF: Nesse sentido, ele é modernista?

LGV: Não é do modernismo que você está falando. Ele não é dessa categoria, pois é ao mesmo tempo modernista, pós-moderno e contemporâneo. Por que ele fala em ter um lugar e ao mesmo tempo ser o oposto, um anti-lugar. Ser um monumento e ser a comunidade. Ser oráculo, templo e fórum!

CDMPF: Podemos dizer que o "contemporâneo" se caracteriza por esse convívio entre diferentes temporalidades?

LGV: Esse é o paradoxo que devemos levar à discussão. Ele é contemporâneo porque está no contra-fluxo. Então, por mais que ele tenha sucesso, este é apenas uma faceta do museu de uma acomodação. O sucesso, às vezes, é desfavorável a essa potência. Porque o político já encara como sucesso turístico e essa questão se torna uma acomodação onde não precisa haver "vida inteligente", basta manter limpo e acolher os visitantes. Então, essa função social do museu é como potencializar o papel de transformação social do museu. Por isso eu

trabalho com Appadurai que defende que o papel da imaginação é gerar novos imaginários, novos protagonismos. Nesse sentido, esse museu é o próprio anti-museu. Mas esta resposta complexa é como eu vejo: existe o sucesso turístico, o sucesso de respeito como oráculo, como uma coisa tão potente por fazer olhar para fora.

CDMPF: Como entender o MACquinho nesse contexto?

LGV: O MACquinho é resultado de um programa de arte e ação ambiental, e significa Modo de Ação Comunitária, que foi inspirado na rede do programa cubano dos médicos de família que veio para Niterói. Aqui foi instituído, nos anos 1990, uma metodologia de saúde pública preventiva anti-hospital. Então, marcamos nessa rede para construir uma relação anti-museu, a partir de módulos cujo MACquinho foi apenas um. Infelizmente se parou no primeiro. O ideal seria construir uma rede onde a obra de arte trabalhe com o conceito artístico de paradoxo, é o lugar do presente, mas também é o lugar daquilo que ainda não é consciente. Um lugar de imaginação e transformação social. Então, quando você fala de papel social, podemos dizer que ela tenha essa ambivalência que é criar pertencimento e produzir transformação. A arte contemporânea está no contra fluxo. Esse fluxo e contra fluxo, arte e anti-arte é, para mim, o contemporâneo. E uma inquietação, não se pode ser 100% turístico, mas não se pode ser contra a sociedade.

CDMPF: Esse museu tem esse mirante que proporciona a integração visual da cidade ao Rio de Janeiro, onde você se sente parte da metrópole, ao mesmo tempo proporciona uma visão da própria cidade de Niterói, como você entende essa questão?

LGV: Esse museu tem vários aspectos interessantes e eu acho que existem várias categorias que servem para entendê-lo. Ele é museu-templo, museu grego, musas, monumento. Também é museu-fórum, ágora, pois temos feito fóruns. Também é museu-escola, porque ele funciona como lugar de aprendizado.

CDMPF: Você quem trouxe essa discussão sobre educação para o MAC?

LGV: Tem muitas pessoas que discutem essa questão, como Ana Mae Barbosa. Em São Paulo essa discussão está avançada. A discussão sobre museu e educação existe mais em São Paulo, mas aqui a discussão no MAM-RJ estava ligada a Mario Pedrosa e Ivan Cerpa, a escolinha de dele. E o primeiro bloco que se inaugura do MAM-RJ é o Bloco Escola. A arte ele vai se deslocar da virtuosidade do fazer, da artesanaria, do craft, para o conceitual, para o pensamento, as relações e apropriações. A crise do fazer e do objeto, também é a crise do

conhecimento e da escola. Por isso eu acredito que o MAC também possa ser considerado como museu-praça. Nós desenvolvemos várias atividades no pátio, que é uma praça. O Mario Pedrosa desenvolve o conceito de paralaboratório, que eu gosto muito. Aqui, esses são os componentes presentes, mas que para qualifica-los, precisa-se de investimentos. Então, a função social do museu, como eu penso, é de transformação social.

TUDO
NOSSO

Homenagem a
Ricardo Benzaquen de Araújo
e Antonio Candido

Publicação do corpo discente do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) e das graduações em Ciências Sociais e Sociologia da UFF

Poemas

EM VIDA¹Luiz Magno Marques de Abreu²

Atirou-se do mais alto prédio da cidade
Era um homem triste, sem filhos, sem esposa
Sem nada

Vivia a murmurar a alegria que não tinha
E, volta e meia, pensava em tentar
Amava dolorosamente o esperado
(que nunca vinha)
E, por algum motivo, amava o cinza

Subiu as escadas, olhou o céu
Amaldiçoou o criador
Fechou os olhos
E saltou...

Naqueles poucos segundos em que caía
Refletiu sozinho sobre a vida
Descobriu que era nada
(desgraça infinita)
Mas milésimos antes de tocar o solo
Percebeu que nada sendo,
Poderia ser tudo,
Pois o nada não tinha medida

E desesperado para voltar no tempo
Morreu ainda no ar
De arrependimento.

Belo Horizonte - Noite.

(Aos dezesseis anos, contemplando o abismo de cima do beliche).

¹ Poema escrito aos dezesseis anos de idade, refletindo acerca de nossa frágil existência e infinitas potencialidades que se escondem em nosso íntimo.

² Mestrando em Educação e Docência (UFMG), graduado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), professor na rede privada de ensino e integrante do Grupo de Estudos e Ações em Filosofia e Educação (GRUPELHO - FaE/UFMG).

revista
ensaios

ISSN 2175-0564

V. 12

JAN-JUN 2018

10 ANOS
10 ANOS
10 ANOS



REVISTA
ELETRÔNICA
ENSAIOS

Publicação do corpo discente do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS)
e das graduações em Ciências Sociais e Sociologia da UFF

V. 12: 10 anos da Revista Ensaios – 2018

Título: 10 Anos da Revista Ensaios

Autora: Roberta Machado

Diagramação: Roberta Machado