

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**Revista Querubim**

Letras – Ciências Humanas – Ciências Sociais

**Coletânea**

Turismo e Educação

Mayara Ferreira de Farias  
(Org. Coletânea)

Aroldo Magno de Oliveira  
(Org./Ed.)

2022

2022

2022

2022

Revista Querubim e 2022 – Ano 18 – Coletânea Turismo e Educação – 73p. (março – 2022)  
Rio de Janeiro: Querubim, 2022 – 1. Linguagem 2. Ciências Humanas 3.  
Ciências Sociais Periódicos. I – Título: Revista Querubim Digital

### **Conselho Científico**

Alessio Surian (Universidade de Padova - Itália)  
Darcília Simoes (UERJ – Brasil)  
Evarina Deulofeu (Universidade de Havana – Cuba)  
Madalena Mendes (Universidade de Lisboa - Portugal)  
Vicente Manzano (Universidade de Sevilla – Espanha)  
Virginia Fontes (UFF – Brasil)

### **Conselho Editorial**

#### **Presidente e Editor**

Aroldo Magno de Oliveira

#### **Consultores**

Alice Akemi Yamasaki  
Andre Silva Martins  
Elanir França Carvalho  
Enéas Farias Tavares  
Guilherme Wyllie  
Hugo Carvalho Sobrinho  
Hugo Norberto Krug  
Janete Silva dos Santos  
João Carlos de Carvalho  
José Carlos de Freitas  
Jussara Bittencourt de Sá  
Luiza Helena Oliveira da Silva  
Marcos Pinheiro Barreto  
Mayara Ferreira de Farias  
Paolo Vittoria  
Pedro Alberice da Rocha  
Ruth Luz dos Santos Silva  
Shirley Gomes de Souza Carreira  
Vânia do Carmo Nóbile  
Venício da Cunha Fernandes

## Prefácio

Este dossiê – oportunamente possível através da colaboração com a Revista Querubim (UFF) – ilustra uma parte da agenda de estudos do *Grupo de Pesquisas em Lazer, Turismo e Trabalho – GEPLAT/UERN*. Oferecemos, como Grupo institucionalizado, uma agenda acadêmica pautada em discutir criticamente os refinamentos estruturais do modo de produção capitalista, observando o avanço de suas contradições, assimetrias de poder e aprofundamentos das desigualdades nas esferas do trabalho, da política, do uso do tempo livre e do consumo. Assim, objetivando a fuga do engodo e do discurso acrítico, aqui empreendemos uma tentativa de descortinar o véu da ideologia, desocultando processos de alienação, reificação e fetichismo do mundo social.

Portanto, nesta edição, apresentamos nossos pesquisadores e algumas de nossas pesquisas desenvolvidas. Somos um Grupo recente – fundado ainda em 2013 – e contamos com um número reduzido de acadêmicos, mas temos depositado muita atenção aos estudos críticos não só nos campos do trabalho, do turismo e do lazer, mas em perspectivas críticas acerca do modo de produção vigente e suas relações de dominação e ocultamento do real. Logo, a crítica da ideologia e dos processos de alienação e cooptação – objetiva e subjetiva – dos sujeitos tem sido o centro de nossa produção acadêmica. Nascemos com um Grupo de estudos em turismo, lazer e trabalho, mas extrapolamos essa agenda metodológica. Eis aqui um concreto exemplo em sete (07) artigos e ensaios de nossa crítica social e teórica.

Neste caderno, discutimos a importância da obra de Paulo Freire a partir de seu humanismo político, teórico e metodológico, bem como a perspectiva teórica radical e não-reformista de Marx presente na *Crítica do Programa de Gotha*. Discutimos ainda como o capitalismo e suas ideologias se reproduzem a partir de certa produção acadêmica destinada a reforçar o engodo existencial da civilização do Capital, bem como adentramos no drama cotidiano da pandemia da Covid-19 e suas consequências dentre os trabalhadores da denominada *Indústria Criativa*. Problematizamos ainda narrativas seriadas como formas de expressão e de representação de uma dada cultura emotiva e moral na série *Dark*. Por fim, pensamos como o cinema pode ser um agente ideológico reprodutor de desigualdades estruturais e de estereótipos, destacando-se o filme ‘Turistas’ (artigo 6), e como o predatório turismo fordista tem produzido os fenômenos do *overturismo* e da *turismofobia* em destinos de massa.

Esta é uma sinopse de nosso dossiê. Agradecemos ao professor Dr. Aroldo Magno de Oliveira por hospedar nossos artigos, e à professora Dra. Mayara Ferreira de Farias pelo apoio e gentil convite. Deste modo, fazemos deste momento não uma simples publicação, mas uma ação teórica efetiva, capaz de vislumbrar outra ordem social possível e de efetivar mais momentos de resistência e de ressignificação simbólica e política do mundo.

**Dr. Jean Henrique Costa**  
**Dr. Raoni Borges Barbosa**  
Mossoró, RN  
07 de Março de 2022

## SUMÁRIO

01	<b>Francisco Diassis da Silva, Jean Henrique Costa, Raoni Borges Barbosa e Tássio Ricelly Pinto de Farias</b> – “Malabarismo intelectual” e precarização do trabalho nos contextos do autoempreendedorismo e da economia do compartilhamento	05
02	<b>Francisco Wilton da Silva Júnior, Aylla Ferreira Leandro Silva, Tássio Ricelly Pinto de Farias e Raoni Borges Barbosa</b> – O suplício dos ignorados: pandemia, desemprego e desigualdades no setor da economia criativa no Brasil	16
03	<b>Iáscara Gislâne Cavalcante Alves, Jean Henrique Costa, Raoni Borges Barbosa e Francisco Wilton da Silva Júnior</b> – Cinema e narrativas ideológicas: clichês e estereótipos sobre o Brasil no filme “Turistas”, de John Stockwell	25
04	<b>Jean Henrique Costa e Raoni Borges Barbosa</b> – Paulo Freire: humanismo e utopia em tempos de opressão	36
05	<b>Jean Henrique Costa, Raoni Borges Barbosa, Tássio Ricelly Pinto de Farias e Francisco Diassis da Silva</b> – A práxis contra o reformismo: a atualidade da ‘ <i>Crítica do Programa de Gotha</i> ’ (1875)	43
06	<b>Josefa Raquel Sales Dias, Jean Henrique Costa, Iáscara Gislâne Cavalcante Alves e Francisco Wilton da Silva Júnior</b> – Overturismo e turismofobia no documentário <i>Turista: vai-te embora!</i>	52
07	<b>Winnie Alves de Souza e Raoni Borges Barbosa</b> – “ <i>Alles ist miteinander verbunden</i> ”: reflexões sobre a antropologia das emoções na série <i>Dark</i> (2017-2020)	60

## “MALABARISMO INTELECTUAL” E PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO NOS CONTEXTOS DO AUTOEMPREENDEDORISMO E DA ECONOMIA DO COMPARTILHAMENTO

Francisco Diassis da Silva<sup>1</sup>  
Jean Henrique Costa<sup>2</sup>  
Raoni Borges Barbosa<sup>3</sup>  
Tássio Ricelly Pinto de Farias<sup>4</sup>

### Resumo

Este artigo objetiva discutir como certos setores intelectuais têm sido cúmplices de interesses econômicos hegemônicos, notadamente abordando algumas narrativas acerca da formação técnico-profissional. Essa cumplicidade tem sido marcante nas seguintes formas: primeiro, a “produção intelectual” fala e se coloca em posição de outrem, reivindicando algo em nome dos subalternos (SPIVAK, 2010); segundo, os capitalistas, na imposição de narrativas de formação técnico-profissional, condicionam aos “intelectuais” dos saberes ideológicos o que devem pesquisar e assim vai se cristalizando uma ciência adesiva (MARTINS, 1982); terceiro, esses “intelectuais” defendem o modelo de organização do trabalho e da produção na busca da máxima eficiência com base no empenho individual dos trabalhadores, justificando ideologicamente as narrativas de formação técnica. Este ensaio conclui que tal falsificação do real – dada pelo engodo do autoempreendedorismo (LAVAL, 2021; COSTA e BRANDÃO, 2018; COSTA, BRANDÃO e FARIAS, 2015) e da economia do compartilhamento (SLEE, 2017; KARATZOGIANNI, 2021) – tenta justificar um mundo no qual a precarização do trabalho tem sido minimizada ou mesmo negada.

**Palavras-chave:** Ideologia. Formação Técnica. Empreendedorismo. Precarização do Trabalho.

### Abstract

This article aims to discuss how certain intellectual sectors have been accomplices of hegemonic economic interests, notably addressing some narratives about technical-professional training. This complicity has been remarkable in the following ways: first, “intellectual production” speaks and puts itself in the position of others, claiming something in the name of subalterns (SPIVAK, 2010); second, the capitalists, in imposing narratives of technical-professional training, condition to the “intellectuals” of ideological knowledge what they should research and thus an adhesive science is crystallizing (MARTINS, 1982); third, these “intellectuals” defend the model of organization of work and production in the search for maximum efficiency based on the individual commitment of workers, ideologically justifying the narratives of technical training. This essay concludes that such falsification of the real – given by the lure of self-entrepreneurship (LAVAL, 2021; COSTA and BRANDÃO, 2018; COSTA, BRANDÃO and FARIAS, 2015) and the sharing economy (SLEE, 2017; KARATZOGIANNI, 2021) – tries to justify a world in which the precariousness of work has been minimized or even denied.

**Keywords:** Ideology. Technical graduation. Entrepreneurship. Precariousness of Work.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Ciências Sociais e Humanas – UERN. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8450-6804>. E-mail: franciscodiassis1979@gmail.com

<sup>2</sup> Professor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Cientista Social. Doutor em Ciências Sociais. Pós-Doutorado (UACJ, México). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8091-2418>. E-mail: prof.jeanhenriquecosta@gmail.com

<sup>3</sup> Pós-Doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFRN. Doutor em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2437-3149>. E-mail: raoniborgesb@gmail.com

<sup>4</sup> Professor permanente da rede pública de ensino do Estado do Rio Grande do Norte. Graduação em Filosofia, em Sociologia e mestrado em Ciências Sociais e Humanas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2669-5117>. E-mail: prof.tassiofarias@gmail.com

## Introdução

Este artigo objetiva discutir como certos setores intelectuais têm sido cúmplices de interesses econômicos hegemônicos, notadamente abordando algumas narrativas acerca da formação técnico-profissional. Entende-se que, em grande medida, certa produção “intelectual” é cúmplice de interesses econômicos e que, devido a isso, parte significativa dos trabalhadores precarizados passou a acreditar que são empreendedores e empresários de si próprios. Não se trata simplesmente de uma estratégia esporádica; trata-se, portanto, da essência monstruosa do capital em busca de sua reprodução através da expropriação estrutural da força de trabalho, da expansão de suas ideologias colaborativas e das formas de cooptação subjetiva do trabalho.

Em sentido mais amplo tudo está inserido no modelo de capitalismo globalizado, que no Brasil tem sido agravado pela natureza das raízes de sua elite do atraso<sup>5</sup>. Aí reside o problema central desta exposição. As empresas atuam de forma a flexibilizar o tempo de trabalho e o converter em uma estratégia para retirar direitos dos trabalhadores, para abrir novas fronteiras de acumulação e para acionar a antiquíssima estratégia de converter as horas de não trabalho em horas de trabalho (ROSSO, 2017).

O que se coloca agora é, portanto, pensar as novas formas de trabalho neste começo de século XXI e como isto se tornou algo urgente. Assim, colocamos o leitor em contato com o discurso ideológico do empreendedorismo e de sua produção “intelectual”, destacando autores da administração e da gestão de pessoas que estão próximos da ideologia do *coach* e da autoajuda. Tal produção intelectual é convergente aos interesses econômicos da elite capitalista, vez que reproduz e perpetua a mentalidade pró-capital. Far-se-á ainda uma reflexão sobre as empresas da chamada “economia do compartilhamento”, evidenciando os fatores e as contradições de trabalho que elas oferecem a estes trabalhadores.

Considerando o cenário atual, este escrito problematiza as relações de assalariamento e de exploração do trabalho no tempo presente porque elas são, simultaneamente, as expressões máximas e as mais visíveis manifestações da miséria da classe que vive do trabalho<sup>6</sup>. Nesse contexto, as relações entre capital e trabalho se revelam cruéis para a classe trabalhadora. No mundo desenhado pelo neoliberalismo, o emprego remunerado e assalariado tem apresentado uma tendência de queda. Por outro lado, o trabalho por conta própria e outras formas de emprego fora do contrato tradicional entre empregador e empregado estão em ascensão<sup>7</sup>.

Os estudos sobre os contratos de trabalho temporários, subcontratações, terceirização, trabalho intermitente, realizado por *freelancers*, uberização e trabalho análogo à escravidão, assim, surgiram como tônica na literatura sociológica direcionada ao mundo do trabalho. Em termos claros, o dever do cientista, então, será o de procurar detectar os setores desviantes no interior de cada sociedade *tradicional* ou *subdesenvolvida*, ajudando os técnicos em desenvolvimento e as políticas sociais dos governos locais a solucionarem o impasse (KOURY, 2002). Não obstante, pode-se constatar uma demanda significativa da miséria intelectual e das teorias administrativas da formação de gestores com a finalidade de consolidar a hegemonia burguesa formando porta-vozes dos interesses do capital<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup>Em Jessé Souza (2017), pode-se encontrar uma crítica produtiva do significado essencial de elite do atraso. Ver especialmente as indicações presentes no capítulo que trata do pacto antipopular da elite com a classe média.

<sup>6</sup>São férteis as indicações de Antunes (2009) sobre a classe que vive do trabalho, principalmente o capítulo VI que trata da forma de ser da classe trabalhadora hoje.

<sup>7</sup>Uma análise dessas formas de emprego fora do contrato tradicional entre empregado e empregador, atualizando o debate para o universo da indústria 4.0, pode ser encontrada em Antunes (2018; 2020; 2020a).

<sup>8</sup>Ver também Jorge e Padilha (2017).

Deste modo, vivenciamos “uma *recusa* ideológica coletiva [que] pode ser diagnosticada pela tática legal sistematizada do imperialismo” (SPIVAK, 2010, p. 64). Eis, portanto, o objetivo deste escrito: descortinar essas táticas e o silêncio discursivo dessas narrativas ideológicas.

### As narrativas do autoempreendedorismo e a cooptação ideológica do trabalhador

Os trabalhadores passaram a enfrentar de forma mais acentuada as transformações no mundo do trabalho, de que são exemplos a terceirização, a ideologia do empreendedorismo, o trabalho intermitente, o *home office*, o teletrabalho, o trabalho autônomo e o trabalho uberizado. Motoristas por aplicativos, entregadores, empreendedores e professores consolidam o infoproletariado, ou seja, a classe que vive do trabalho no capitalismo do cybertrabalho. Na atual formatação do trabalho, essas nomenclaturas têm ganhado amplo espaço entre a classe trabalhadora que até então se encontrava relativamente mais formalizada.

Essas considerações permitem dizer que a classe que vive do trabalho é marcada, neste momento, pela flexibilização, que se constitui pelo processo de desconstrução do trabalho e pela retirada de direitos, conquistas realizadas em séculos de lutas de trabalhadores e trabalhadoras (ROSSO, 2017).

Neste contexto de flexibilização e desregulamentação do trabalho, a palavra empreendedorismo ganhou espaço nas últimas décadas (2000 a 2020) no Brasil, sempre com destaques para algumas de suas dimensões supostamente positivas para o trabalhador, de que são exemplos: a não existência de chefes cobrando e definindo o quê e como o trabalhador deve realizar suas funções, e a flexibilização dos horários de trabalho. Por outro lado, a insegurança, os riscos de acidente no trabalho, a ausência de direitos trabalhistas deixam de ser mencionados.

Chegamos, portanto, a um ponto em que é necessário expor como o mundo social não é tão simples como se pinta. Iniciando a análise da ideologia do empreendedorismo, o exemplo mais perceptível das formas de dominação social presentes nas relações de classes é visto através da figura 1, onde são configuradas a subordinação e o gerenciamento do trabalho inteiramente apoiado em um trabalhador desprotegido pela legislação protetora do trabalho.



**Figura 1:** Caricatura que representa o trabalhador uberizado

**Fonte:** Capa do livro riqueza e miséria do trabalho no Brasil IV: trabalho digital, autogestão e expropriação da vida<sup>9</sup>.

<sup>9</sup>ANTUNES, Ricardo. Riqueza e miséria do trabalho no Brasil IV: trabalho digital, autogestão e expropriação da vida. (Org) Ricardo Antunes. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

Como, no Brasil, a devastação do trabalho é ilimitada, há uma violenta ofensiva do empresariado, do Congresso Nacional e do atual governo de Jair M. Bolsonaro e de seu ministro da economia, Paulo Guedes, contra a legislação protetora do trabalho. Por aí se entende que as empresas atuam propagando um livre mercado inóspito e desregulado que antes estava menos desprotegido. Em vez de trazer confiança e interação, trouxe insegurança, flexibilização e criou novas formas de controle e subordinação, em que trabalhadoras e trabalhadores são monitorados constantemente. O discurso é o de que o trabalhador é um “colaborador” e/ou um “empreendedor”, mas a realidade tem uma face mais sombria, pois é definida pelo controle subjetivo do trabalho, vigilância do tempo e exploração mais refinada.

Logo, fica evidenciado que os aplicativos, através da inteligência artificial<sup>10</sup>, deram materialidade a uma nova e mais intensa forma de controle, gerenciamento e organização do trabalho. Essas plataformas tornaram reconhecível uma tendência global que também poderia ser denominada informalização do trabalho ou consolidação dos trabalhadores informalizados *just-in-time* (ABÍLIO, 2020). Acrescentamos, ainda, as tendências e a produção de “intelectuais” que se organizam ao redor dos ministérios, disciplinas, laboratórios e departamentos de universidades, reproduzindo suas ideologias, o que demonstra o academicismo acrítico. “O deus do dinheiro é tão ardiloso” (ORWELL, 2020, p. 224) e muitos ideólogos do capital estão comprometidos com a ordem vigente. Este modelo ideológico, assim, naturaliza a organização do trabalho e da produção para efeitos de máxima eficiência com base no empenho individual do trabalhador.



**Figura 2:** Livros e narrativas ideológicas do empreendedorismo pró-capital.

**Fonte:** Imagem elaborada pelo autor<sup>11, 12</sup>.

A Figura 2 acima é um exemplo de “malabarismo intelectual” ao ajustar o academicismo acrítico às suas demandas políticas de conformação social. Tais livros funcionam como ferramentas de adestramento e não como alternativa de formação. Para Costa, Brandão e Farias (2015, p. 4-5),

A chamada administração científica se enquadra em um esquema sociotécnico de criação e reforço ideológico em prol do Capital e de sua reprodução. [...] Sua missão básica é prover as empresas de talentos, retê-los e administrá-los como seres humanos, isto é, como colaboradores. Ora, sob relações capitalistas, não há gestão humana do trabalho.

<sup>10</sup>Ver SCHWAB, Klaus. A quarta revolução industrial. São Paulo: Edipro, 2016.

<sup>11</sup>MARCOS, Scaldelai. Vendedor Falcão: visão, velocidade e garra para vencer. 1. ed. SP: Planeta, 2016.

<sup>12</sup>LUPPA, Luis Paulo. O vendedor pitbull: o profissional indispensável para a sua empresa. São Paulo: Editora Landscape, 2015.



Desta forma, são criadas narrativas de que a melhor coisa no capitalismo é ser capitalista, reproduzindo a ideia da qualificação competente exigida pelo capital. Nesta medida, Thompson (2011) afirma que:

A ideologia, de acordo com a concepção epifenomênica, é um sistema de ideias que expressa os interesses da classe dominante, mas que representa relações de classe de uma forma ilusória. A ideologia expressa os interesses da classe dominante no sentido que as ideias que compõem a ideologia são ideias que, num período histórico particular, articulam as ambições, os interesses e as decisões otimistas dos grupos sociais dominantes, à medida que eles lutam para garantir e manter sua posição de dominação (THOMPSON, 2011, p. 54).

O termo ideologia tem um amplo espectro de significados históricos. Assim, “com muita frequência, refere-se aos modos como os signos, significados e valores ajudam a reproduzir um poder social dominante, mas também pode denotar qualquer conjuntura significativa entre discurso e interesses políticos” (EAGLETON, 1979, p. 193). Desta forma, a Figura 2 está em consonância com as ideologias dominantes e com o discurso falacioso de que o trabalhador – para se superar e vencer na vida financeira – precisa ser um *pit bull* ou um falcão. Neste cenário de engodo, o objetivo maior do trabalhador é bater metas após metas, “porque crise é para os fracos”. É nesse tipo de contraste que esse discurso tenta vincular o trabalhador ao capitalista. Entretanto, Marx (2017, p. 578) afirma que: “Ser um trabalhador produtivo não é, portanto, uma sorte, mas um azar”.

Portanto, a efetividade desse discurso sociotécnico – da produção ‘acima de tudo’ – implica em pensar um trabalhador sempre produtivo e rentável, ainda que o custo dessa produtividade seja a saúde (sobretudo, mental) do próprio trabalhador. Por exemplo, o chamado “Método C.I.S”, promovido pela Federação Brasileira de Coaching Integral Sistêmico, é vendido como um programa de inteligência emocional que promete aumentar a produtividade das empresas por meio da inculcação de noções como autorresponsabilidade e motivação. O referido método consiste numa espécie de fusão da psicologia organizacional com a administração científica (e talvez um pouco da espiritualidade neopentecostal).

Na atual conjuntura, onde a classe que vive do trabalho se encontra prestes a conhecer os subterrâneos do inferno de Dante, para utilizar uma expressão de Antunes (2020), determinados livros e cursos vendem o trabalho superexplorado na aparência de empreendedorismo brilhante. Grosso modo, as estratégias de gestão de pessoas recomendadas por determinados *coachs* consistem em estampar na recepção das empresas privadas: “colaborador destaque do mês”.

Os livros destacados anteriormente são utilizados em cursos de qualificação de mão-de-obra – sobretudo na formação técnica nas áreas de gestão – e se ligam ideologicamente aos indivíduos prioritariamente mais vulneráveis, prometendo-os sucesso e felicidade plena. A figura 3 a seguir reforça como o academicismo acrítico reproduz o engodo do autoempreendedorismo e a ilusão do sucesso pelo esforço.



**Figura 3:** Livros que representam o discurso oficial do trabalhador produtivo, multitarefereiro, autônomo e empreendedor  
**Fonte:** Imagem elaborada pelo autor<sup>13,14</sup>.

A Figura 3 representa as fábricas produtivas em cadeia de dominação do neoliberalismo. Esses livros se tornaram cúmplices dos interesses econômicos quando deixaram de dizer, por exemplo, que o capitalista é agente e não sujeito da reprodução do capital. Ou seja, não é ele (o capitalista) que diz ao dinheiro o que deve ser feito, mas é o dinheiro que precisa dele para sua reprodução crescente, incessante e inexorável (MARTINS, 1982). O discurso falacioso esconde que o capitalista quer criar dinheiro e o romantiza no mito do capitalista-herói. De acordo com Martins (1982, p. 4): “Nesse pequeno mundo fantasioso não é apenas cada personagem uma coisa contemplada, mas o próprio leitor é coisa, repositório passivo que nele se integra para abrigar sem reflexão cada membro da sociedade”.



**Figura 4:** Capa do livro a arte de fazer o dobro do trabalho na metade do tempo.  
**Fonte:** Imagem elaborada pelo autor<sup>15</sup>.

Observa-se que a Figura 4 acima mostra o discurso neoliberal da liberdade na organização do trabalho, o que reforça a flexibilização das horas de trabalho em relação ao tempo de não-trabalho ou tempo livre. O que precisa ser explicado aqui é que não existem dias do ano ou horas do dia que não possam ser convertidas em tempo de produção e de circulação de valor material e simbólico. Na verdade, a transformação da vida em tempo para o trabalho é o incenso a ser queimado no altar do capital (ROSSO, 2017).

<sup>13</sup> COSTA, José Eduardo. Sem limites: do pequeno comércio de sapatos ao maior e-commerce esportivo da América Latina. São Paulo: Editora Gente, 2017.

<sup>14</sup> FERRIS, Tim. Ferramentas dos Titãs: as estratégias, hábitos e rotinas de bilionários, celebridades e atletas de elite. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca Ltda, 2018.

<sup>15</sup> SUTHERLAND, Jeff. A arte de fazer o dobro do trabalho na metade do tempo. Tradução: Natalie Gerhardt. São Paulo: LeYa, 2014.

### **O engodo da *economia do compartilhamento* e o sentimento latente de traição**

As empresas da chamada “economia do compartilhamento” têm um imenso batalhão de trabalhadores que, por sua vez, não têm direitos trabalhistas, não tem férias, décimo terceiro, seguro-desemprego e nenhuma garantia caso sofra um acidente de trabalho. Tudo isto está camuflado na estratégia da economia do compartilhamento<sup>16</sup>. Na verdade, estão presentes aí o desenvolvimento de controle do trabalho junto a terceirização<sup>17</sup> e tantas outras formas de precarização do trabalho. Além disso, Schwab (2016) afirma que:

Como resultado, os grandes beneficiários da quarta revolução industrial são os provedores de capital intelectual ou físico – os inovadores, os investidores e os acionistas; isso explica o fosso crescente entre a riqueza daqueles que dependem do seu trabalho e aqueles que possuem capital. Isso também é responsável pela desilusão entre tantos trabalhadores, convencidos de que não podem aumentar sua renda real durante a vida e de que seus filhos talvez não tenham uma vida melhor que a deles (SCHWAB, 2016, p. 21).

Significa dizer que o capital vem conseguindo incorporar pela via das tecnologias da informação e comunicação (TICs)<sup>18</sup> uma série de trabalhos antes informais a uma rede de monopólios, de que são exemplos as plataformas digitais. Logo, o olhar contínuo da autoridade, ou seja, da plataforma digital, configura o controle de uma relação de poder entre superiores e subalternos, que pode ser considerada um fator de humilhação vivido cotidianamente por esses trabalhadores. Spivak (2010, p. 23) descreve a luta dos trabalhadores da seguinte forma: “a invocação da luta dos trabalhadores é pernicioso em sua própria inocência, pois ela é incapaz de lidar com o capitalismo global: a produção do sujeito trabalhador e do desempregado nas ideologias do Estado-nação em seu centro”.

Outro aspecto importante é que essa condição de subalterno leva esses trabalhadores ao adoecimento, típico da organização contemporânea do trabalho, onde é predominante a ameaça ao desemprego. No que tange à saúde dos trabalhadores das plataformas digitais, muitos são os diagnósticos de problemas de saúde relacionados a problemas auditivos, a depressão, estresse, fadiga, alcoolismo, entre outros. Nesse cenário e diante da produção e venda de ilusões, Spivak (2010, p. 24) enfatiza: “o vínculo com a luta dos trabalhadores está localizado no desejo de acabar com o poder em qualquer local de sua aplicação. Esse local se baseia aparentemente em uma simples valorização de qualquer desejo destruidor de qualquer poder”. Porém, as empresas da economia do compartilhamento vendem aos trabalhadores prioritariamente mais vulneráveis a ilusão de que eles não dependem de nada e de ninguém.

A forma mais eficaz e mais comum com que esse processo ocorre é através do malabarismo intelectual (MARTINS, 1982) que, em grande medida, é cúmplice do capital. Ou seja, da especialização mesquinha que se tornou o método das “ciências” e da “educação”. Jessé Souza (2017) enfatiza sobre os conflitos de classe do Brasil moderno:

---

<sup>16</sup> Uma síntese da economia do compartilhamento é fornecida por Slee (2017).

<sup>17</sup> A terceirização existe para aumentar a margem de lucro das empresas. Os trabalhadores terceirizados sentem os efeitos da superexploração porque eles foram escolhidos para dar sentido a extrema precariedade. Dentre inúmeras obras, cito a rica obra coletiva organizada por Navarro e Lourenço (2017). Ver também, Teixeira, Andrade e Coelho (2016).

<sup>18</sup> Ver, por exemplo, o capítulo 2 do livro *O privilégio da servidão*, texto de Ricardo Antunes, publicado em 2018 pela editora Boitempo.

A ideia de classe social é mal conhecida por boas razões. Primeiro porque ela, acima de qualquer outra ideia, nos dá a chave para compreender tudo aquilo que é cuidadosamente posto embaixo do tapete pelas pseudociências e pela imprensa enviesada. Como o pertencimento de classe prefigura e predetermina, pelo menos em grande medida, todas as chances que os indivíduos de cada classe específica vão ter na sua vida em todas as dimensões, negar a classe equivale também a negar tudo de importante nas formas modernas de produzir injustiça e desigualdade. Afinal, sem que se reconstrua a pré-história de classe de cada um de nós, temos apenas indivíduos competindo em condições de igualdade pelos bens e recursos escassos em disputa na sociedade. Tudo muito merecido e justo. Sem a ideia de classe e o desvelamento das injustiças que ela produz desde o berço, temos a legitimação perfeita para o engodo da meritocracia individual do indivíduo competitivo (SOUZA, 2017, p. 85).

Consoante às ideias de Jessé de Souza, destaca-se o esforço por parte de alguns profissionais da área de “gestão de pessoas” – em virtude das “capacitações” custeadas pelas próprias instituições em que atuam – em reforçarem diuturnamente a concepção de “profissional-colaborador”, em detrimento da noção de “empregado”, ou mesmo de “trabalhador”, tendo em vista que estas recuperam e/ou rememoram a posição de classe do sujeito assalariado. Grosso modo, as novas estratégias (sutis) de captura da subjetividade do trabalhador demandam a substituição de termos que outrora evidenciavam a condição de alienação e dominação, por expressões que ocultam e/ou dissimulam a verdadeira condição dos trabalhadores.

Inspirado nessas ideias e na universalização de seu padrão de classe, estes gestores da ideologia do capital entendem, portanto, que as ações do Estado nada têm a ver com a forma-valor dominante, ou seja, com o capital. Essa ofensiva da acumulação neoliberal passa evidentemente pela destruição dos direitos sociais existentes e pela criminalização das resistências. Assim, vemos instaurar-se uma disciplina do trabalho flexível e, conseqüentemente, da precarização estrutural do trabalho: essas são formas de reprodução e controle social sobre os trabalhadores.

Essa economia do compartilhamento, portanto, obedece a uma determinada lógica que busca reduzir custos e terceirizar riscos, criando instabilidade e pressão sobre a classe trabalhadora. Ela é parte das novas formas de fragmentação do trabalho, advindas de modificações na organização da reprodução do mercado de trabalho em prol do capital. Em tempos de crise, de mudanças estruturais nos padrões de organização do trabalho e nas formas de contratação, as narrativas colaborativas começaram a ser recebidas com entusiasmo por muitos sujeitos do exército de trabalhadores desempregados, entre eles, os que aderiram ao trabalho uberizado. Nesse universo bem estabelecido de empresas terceirizadas e de uberização, as estratégias se resumem a redução de custos, que tende a aprofundar de forma brutal a desigualdade de rendimento e de inserção dos trabalhadores nos mercados de trabalho.

Presencia-se, portanto, ações de governos neoliberais exigindo a aceleração das políticas regressivas em relação ao trabalho. Por outro lado, os trabalhadores têm se mobilizado contra a expropriação da força de trabalho de forma contínua. É importante recordar que esses trabalhadores estão vivenciando os mais altos níveis de exploração e de precarização, e que também começam a notar a violência em suas vidas cotidianas. Por esse motivo, a todo momento afloram novas revoltas, rebeliões, manifestações e greves, cada dia mais intensas entre os trabalhadores de aplicativos, os uberizados (ANTUNES, 2021). Assim, o malabarismo intelectual que cria e reproduz o engodo também enfrenta resistências.

## Considerações finais

Ao longo deste breve ensaio exemplificamos certas tendências na produção de “intelectuais” que se organizam ao redor dos ministérios, disciplinas, laboratórios e departamentos de universidades em prol da reprodução das ideologias do capital humano, da meritocracia, da empregabilidade, do empreendedorismo, do trabalho intermitente, do *home office*, do teletrabalho, do trabalho autônomo e do trabalho uberizado. Desta forma, a racionalidade empreendedora tenta prevalecer sobre a classe trabalhadora que até então se encontrava relativamente mais formalizada.

Diante do exposto, verificamos que, no contexto do “malabarismo intelectual” hegemônico pró-capital, de “autoempreendedorismo” e da economia do compartilhamento, estamos lidando com o novo mundo dos trabalhadores excluídos da legislação protetora do trabalho, transformados em autoempreendedores superexplorados, que têm como compensação apenas a liberdade ilusória de trabalhar à vontade. Para Laval (2021, p. 102-103), “o que é absolutamente notável do ponto de vista histórico é a combinação entre ideologia empreendedora e os dispositivos digitais, fator que permitiu sua concretização econômica e sua sistematização social”. A chamada formação técnica, juntamente com a ideologia do *coach* e o discurso de autoajuda, atuam nas metamorfoses do mundo do trabalho de forma a transformar a força de trabalho em mão de obra barata e flexível. Assim, a apropriação da riqueza é concentrada por uma minoria (os capitalistas) e a classe trabalhadora se torna cada vez mais pobre: precariado (STANDING, 2014) ou infoproletariado (ANTUNES, 2019).

Por fim, a pesquisa mostrou que certos setores intelectuais têm sido cúmplices de interesses econômicos hegemônicos. Essa cumplicidade tem sido marcante nas seguintes formas: primeiro, a “produção intelectual” fala e se coloca em posição de outrem, reivindicando algo em nome dos subalternos (SPIVAK, 2010); segundo, os capitalistas, na imposição de narrativas de formação técnico-profissional, condicionam aos “intelectuais” dos saberes ideológicos o que devem pesquisar e assim vai se cristalizando uma ciência adesiva (MARTINS, 1982); terceiro, esses “intelectuais” defendem o modelo de organização do trabalho e da produção na busca da máxima eficiência com base no empenho individual dos trabalhadores, justificando ideologicamente as narrativas de formação técnica.

Conclui-se que tal falsificação do real – dada pelo engodo do autoempreendedorismo (LAVAL, 2021; COSTA e BRANDÃO, 2018; COSTA, BRANDÃO e FARIAS, 2015) e da economia do compartilhamento (SLEE, 2017; KARATZOGIANNI, 2021) – tenta justificar um mundo no qual a precarização do trabalho tem sido minimizada ou mesmo negada.

Não obstante, cabe destacar que, enquanto estas linhas estavam sendo escritas (28/07/2021), Paulo Galo, o criador do *Movimento dos Entregadores por Aplicativos Antifascistas*, tinha acabado de ser preso como suspeito de atear fogo em uma “estátua de dez metros de altura e vinte toneladas de peso no bairro de Santo Amaro, em São Paulo” (GOMES, 2021, p. 71): a estátua é uma homenagem ao famoso bandeirante Manuel de Borba Gato. Assim, os gestores da ideologia enfrentarão resistências bem mais organizadas nos próximos anos.

## Referências

- ABÍLIO, Ludmila Costbek. **Uberização: gerenciamento e controle do trabalhador *just-in-time***. In: *Uberização, trabalho digital e Indústria 4.0*. (Org), Arnaldo Mazzei Nogueira; Ricardo Antunes. Tradução: Murilo van der Laan; Marco Gonsales. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- ANTUNES, Ricardo. **O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018. (Mundo do trabalho).
- \_\_\_\_\_. **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil IV: trabalho digital, autogestão e expropriação da vida**. (Org) Ricardo Antunes. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.
- \_\_\_\_\_. **Uberização, trabalho digital e Indústria 4.0**. (Org) Ricardo Antunes. Tradução Murilo

- van der Laan; Marco Gonsales. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- \_\_\_\_\_. **Coronavírus: o trabalho sob fogo cruzado.** São Paulo: Boitempo, 2020a.
- \_\_\_\_\_. **Adeus ao trabalho?:** ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. 16. ed. São Paulo: Cortez, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Os sentidos do trabalho:** ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2009. (Mundo do trabalho).
- \_\_\_\_\_. **Capitalismo de plataforma e desantropomorfização do trabalho.** *In:* GROHMANN, Rafael. Os laboratórios do trabalho digital: entrevistas. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021. (Mundo do Trabalho).
- COSTA, Jean Henrique; BRANDÃO, Thadeu de Sousa; FARIAS, T. R. P. O ápice do fetichismo: administração, educação e controle social. **Revista Querubim**, v. 11, p. 61-68, 2015.
- COSTA, Jean Henrique; BRANDÃO, Thadeu de Sousa. Crítica ao conceito de capital humano. **Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales.** (Julio, 2018).
- EAGLETON, Terry. **Ideologia.** Tradução, Silvana Vieira; Luís Carlos Borges. São Paulo: Boitempo, 1997.
- ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra.** Tradução de B. A. Schumann. São Paulo: Boitempo, 2020. (Mundo do Trabalho; Coleção Marx e Engels).
- FILGUEIRAS, Vitor; ANTUNES, Ricardo. **Plataformas digitais, uberização do trabalho e regulação no capitalismo contemporâneo.** *In:* Uberização, trabalho digital e Indústria 4.0. (Org), Arnaldo Mazzei Nogueira; Ricardo Antunes. Tradução Murilo Van Der Laan; Marco Gonsales. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.
- GOMES, Laurentino. **Escravidão:** da corrida do ouro em Minas Gerais até a chegada da corte de dom João ao Brasil. Volume 2. 1. ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2021.
- JORGE, Thiago Martins; PADILHA, Valquíria. A formação de administradores nas linhas de montagem de ilusões: crítica da miséria intelectual nos cursos de administração do Brasil. **Revista Brasileira de Administração Política**, v. 10, n. 2, 2017.
- KARATZOGIANNI, Athina. **A retórica da economia do compartilhamento.** *In:* GROHMANN, Rafael. Os laboratórios do trabalho digital: entrevistas. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021. (Mundo do Trabalho).
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **As teorias do desenvolvimento social e a américa latina.** João Pessoa: Manufatura/GREM, 2002.
- LAVAL, Christian. **Uberização como extensão da racionalidade empreendedora.** *In:* GROHMANN, Rafael. Os laboratórios do trabalho digital: entrevistas. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021. (Mundo do Trabalho).
- LOUREIRO, Isabel. **Rosa Luxemburgo e o protagonismo das lutas de massa.** Isabel Loureiro (Org). 1.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2018.
- MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital.** Tradução Rubens Enderle. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Crítica do Programa de Gotha.** Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2012.
- \_\_\_\_\_. **As lutas de classes na França.** Tradução de Nélio Schneider. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2012a.
- \_\_\_\_\_. **A questão judaica.** *In:* MARX, Karl. Manuscritos econômico-filosóficos. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1989.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista.** 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MARTINS, José de Souza. **Sobre o modo capitalista de pensar.** 3. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1982.
- NAVARRO, Vera Lucia; LOURENÇO, Edvânia Ângela de Sousa. **O avesso do trabalho IV: terceirização: precarização e adoecimento no mundo do trabalho.** (Org) 1. ed. São Paulo: Outras Expressões, 2017.
- ORWELL, George. **A flor da Inglaterra.** Tradução: Livia Bono. Brasil: Pé da Letra, 2020.
- ROSSO, Sadi Dal. **O ardil da flexibilidade: os trabalhadores e a teoria do valor.** 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

- TEIXEIRA, Marilene Oliveira; ANDRADE, Hélio rodrigues de; COELHO, ELAINE d'Ávila. **Precarização e terceirização: faces da mesma realidade.** (Org) Marilene Oliveira Teixeira, Hélio Rodrigues e Elaine d'Ávila Coelho. São Paulo: Sindicato dos Químicos, 2016.
- THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna:** teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- SCHWAB, Klaus. **A quarta revolução industrial.** Tradução de Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2016.
- SLEE, Tom. **Uberização:** a nova onda do trabalho precarizado. São Paulo: elefante, 2017.
- SOUZA, Jessé. **A elite do atraso:** da escravidão à lava jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- STANDING, Guy. O precariado e a luta de classes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Maio, 2014, p. 9-24.

## O SUPLÍCIO DOS *IGNORADOS*: PANDEMIA, DESEMPREGO E DESIGUALDADES NO SETOR DA ECONOMIA CRIATIVA NO BRASIL

Francisco Wilton da Silva Júnior<sup>19</sup>

Aylla Ferreira Leandro Silva<sup>20</sup>

Tássio Ricelly Pinto de Farias<sup>21</sup>

Raoni Borges Barbosa<sup>22</sup>

### Resumo

O artigo problematiza temáticas ligadas à Pandemia, ao Trabalho no setor da Economia Criativa e às questões de Divisão Sexual e Racial nos Mercados de Trabalho. Objetiva, por meio da análise de dados quantitativos secundários, compreender e discutir algumas consequências e impactos sociais mais gerais da Pandemia do *SARS-CoV-2* no cotidiano dos trabalhadores brasileiros ocupados na denominada *Indústria Criativa*. Diante disso, este ensaio aponta que os impactos sociais da pandemia acentuaram a situação de vulnerabilidade e de precariedade dos profissionais atuantes na Indústria Criativa, tornando-os um dos grupos mais afetados pela atual crise sanitária e política.

**Palavras-chave:** Pandemia do *SARS-CoV-2*. Trabalho. Precarização. Covid-19. Economia Criativa.

### Abstract

The article debates themes related to the Pandemic, Work in the Creative Economy Sector and issues of Sexual and Racial Division in Labor Markets. It aims, through the analysis of secondary quantitative data, to understand and discuss some social consequences and general impacts of the SARS-CoV-2 Pandemic in the daily lives of Brazilian workers in the so-called Creative Industry. Therefore, this essay points out that the social impacts of the pandemic accentuated the situation of vulnerability and precariousness of professionals working in the Creative Industry, making them one of the groups most affected by the current sanitary and political crisis.

**Keywords:** SARS-CoV-2 pandemic. Work. Precariousness. Covid-19. Creative economy.

### Introdução

A proliferação da Covid-19 tornou o ano de 2020 atípico, dadas as restrições e impactos no cotidiano urbano, que foi marcado pelos sentimentos de temeridade, morbidez e pelo tom funesto característico do cenário pandêmico instaurado. A pandemia propiciou uma crise sem precedentes, não somente por seu caráter sanitário, mas pelo agravamento de impactos sociais, econômicos e políticos pré-existentes resultantes do avanço do projeto neoliberal gestado nos anos 1970 (STANDING, 2014). Esses fatores somados aumentaram as desigualdades que aprofundam o abismo entre as classes sociais.

---

<sup>19</sup> Mestrando em Ciências Sociais e Humanas (PPGCISH) pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Bacharel em turismo pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1826-0893>. E-mail: [guiawilton.silva@gmail.com](mailto:guiawilton.silva@gmail.com).

<sup>20</sup> Licenciatura em História – UERN. Téc. em Segurança do Trabalho. E-mail: [ayllaferreira@gmail.com](mailto:ayllaferreira@gmail.com). ORCID: 0000-0002-6115-114X

<sup>21</sup> Professor permanente da rede pública de ensino do Estado do Rio Grande do Norte. Graduação em Filosofia, em Sociologia e mestrado em Ciências Sociais e Humanas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2669-5117>. E-mail: [prof.tassiofarias@gmail.com](mailto:prof.tassiofarias@gmail.com)

<sup>22</sup> Pós-Doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFRN. Doutor em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2437-3149>. E-mail: [raoniborgesb@gmail.com](mailto:raoniborgesb@gmail.com)



Desse modo, revelam-se aspectos mais amplos da atual crise que demanda maior atenção e interpretação de seus “sintomas” sociais (KOURY, 2021; SANTOS, 2020) e das denominadas epidemias de vírus ideológicos – disseminação de notícias falsas, teorias conspiracionistas e explosões de racismo (ŽIŽEK, 2020). Dessa miríade de eventos<sup>23</sup> emerge um fenômeno caracterizado por Antunes (2020) como *capital pandêmico*, capaz de punir distintos grupos sociais e com impacto significativo e direto no cotidiano dos trabalhadores, que se veem em um cenário perverso: ou se submetem ao risco de contágio pelo vírus em prol da sobrevivência ou mantêm o isolamento social e perdem fonte de renda e sustento (SANTOS, 2020).

Na confluência desses fatores, discutimos aqui os impactos da pandemia do *SARS-CoV-2*, com ênfase nos impactos sociais no cotidiano dos trabalhadores brasileiros do setor de Economia Criativa. Com esse intuito, buscou-se: a) produzir um breve levantamento teórico acerca da precarização do trabalho e de questões laborais em tempos de Covid-19; b) discutir dados<sup>24</sup> quantitativos sobre trabalho e emprego, obtidos em diferentes fontes secundárias acerca dos impactos da pandemia no setor da Economia Criativa nacional; e c) debater como esses dados contribuem para uma melhor compreensão do cenário de crise ao qual os trabalhadores estão inseridos.

### **Economia Criativa e pandemia: o trabalhador do setor cultural e criativo em sua luta pela sobrevivência**

O cenário econômico da denominada economia criativa – durante o primeiro semestre de 2020 – começou com boas expectativas de crescimento da demanda por tecnologia e elevação da procura pelo setor de eventos. Consequentemente, esperava-se um aumento do faturamento das empresas dos diversos segmentos criativos, uma vez que, em janeiro, não havia se decretado ainda o cenário pandêmico, sendo o primeiro caso de *SARS-COV-2* só foi confirmado pelo Ministério da Saúde em fevereiro de 2020<sup>25</sup>.

Porém, ainda na segunda quinzena de março do mesmo ano, o setor teve uma queda brusca na demanda por serviços, com a paralização praticamente total das atividades. Pode-se considerar que o período de maiores incertezas para o setor foram os seis primeiros meses, uma vez que não havia previsão concreta de como o setor seria atendido para sobreviver a crise pandêmica. Na ocasião, ainda não se falava em auxílios para ajudar o setor e não havia nenhum tipo de diálogo ou proposta do Governo Bolsonaro para ajudar o setor – dependente de eventos públicos – e que agora precisaria ficar em casa, em isolamento, pois a quarentena e lockdown seriam as formas para conter a proliferação do vírus.

---

<sup>23</sup> Os dados foram retirados das pesquisas: 1) Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios – PNAD, PNAD Covid19 e PNAD Contínua - IBGE; 2) Relatório sobre os Impactos Econômicos da Covid-19 – Economia Criativa - Fundação Getúlio Vargas, SEBRAE e Secretaria de Cultura e Economia Criativa de São Paulo; 3) documento Covid-19 e Pequenos Negócios: impactos e tendências, do SEBRAE; e 4) resumo da Pesquisa de percepção dos impactos da Covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil – UNESCO.

<sup>24</sup> Os dados foram analisados e discutidos por meio de um comparativo entre os trimestres de 2019, 2020 e 2021, com o intuito de discutir questões ligadas diretamente ao trabalho durante a evolução e disseminação da Covid-19 no Brasil. Buscou-se por meio dessa metodologia sintetizar a condição dos trabalhadores brasileiros no espaço temporal delimitado. Cabe inferir que clivagens de Gênero, Raça e Classe Social foram observadas enquanto condicionantes para a reprodução da vulnerabilidade e da precariedade desses profissionais, sendo agravadas durante a pandemia.

<sup>25</sup> Dados retirados do site oficial da UNASUS.

Essas mesmas técnicas foram utilizadas em outras pandemias na história, conforme destacou o poeta Giovanni Boccaccio, que vivenciou a pandemia da peste bubônica e a narrou em sua obra *Decameron*: “aqueles foram tempos sombrios que as pessoas acabaram se privando daquilo que as fazem humanas por essência” (BOCCACCIO, [1352] 2004).

Vale destacar que apesar da economia criativa ser diversificada e algumas atividades não dependeram da presença física do consumidor, boa parte depende de público e de contato físico, como a música, as artes visuais e o cinema. Devido a essas especificidades do setor, os impactos ocorreram de forma heterogênea, conforme mostram os dados estatísticos de um levantamento feito, nos primeiros seis meses da pandemia no Brasil, pelo relatório da FGV Projetos em parceria com a UFRJ e o IFRJ sobre os segmentos de publicidade, mídia impressa e artes dramáticas. Segundo apontam, mais de 60% (sessenta por cento) dos entrevistados afirmaram que seu faturamento caiu após o início das medidas de restrição.

Outro fator que fez o setor cultural entrar em uma verdadeira luta por sobrevivência na pandemia, e que ocorreu nos primeiros seis meses de forma mais acentuada, foram os cancelamentos de contratos devido às medidas de restrição, o que culminou em uma queda drástica da produção mensal da economia criativa a partir de março de 2020.

Assim, o cenário pandêmico influenciou o cotidiano dos dois últimos anos – 2020 e 2021. Essa realidade, afetada pela necessidade de isolamento social, desencadeou um complexo processo de sofrimento social, de exaustão física e mental e de banalização da morte, fomentado por entraves ideológicos e políticos que propiciaram um “descompasso abissal entre legalidade e legitimidade [que] terminou por legitimar os interesses de um supremo Deus mercado, em detrimento da vida, e legislar não em prol da vida, mas para interesses pró capital” (COSTA; BARBOSA, 2020, p. 123). Esses fatores, somados a uma crise pré-existente resultante do processo de individualização do estilo de vida instaurado no Brasil desde os anos de 1970 (KOURY, 2021) e do avanço do projeto ideológico neoliberal na década de 1980 (SANTOS, 2020), culminaram no cenário de instabilidade social atual. Faz-se necessário frisar que o “verdadeiro sucesso da agenda “neoliberal”, aceita em maior ou menor grau por todos os tipos de governos, criou um monstro político incipiente” (STANDING, 2014, p. 15) capaz de moldar o atual cenário de crise, intensificando-o. Nesse contexto, a perda do senso de coletividade em prol de um *capital pandêmico* se consolida, atingindo distintos públicos e afetando diretamente o trabalhador (ANTUNES, 2020) em sua condição precarizada e vulnerável. Essa *Classe-que-vive-do-trabalho*, - em sua complexidade de interações de classe, etnia, raça e gênero, - é afetada pelo cenário caótico estabelecido, de modo que “*sucessiva e progressivamente, o corpo-classe das mulheres trabalhadoras brancas [grifo do autor], e mais intensamente o corpo-classe das trabalhadoras negras, indígenas, imigrantes, refugiadas, LGBTs [grifo do autor] etc.*” (ANTUNES, 2020, p. 43) jazem periféricamente, tendo seu acesso ao mercado de trabalho cada vez mais limitado e escasso (IBGE, 2020a), como aponta a Tabela 01.

**Tabela 01 - Taxa de desocupação por sexo, cor ou raça no Brasil - dados referentes aos meses de maio a novembro de 2020 – PNAD COVID19 (em %)**

Mês	Sexo		Cor ou Raça	
	Mulher	Homem	Preta ou parda	Branca
Maio	12,2	9,6	12,0	9,2
Junho	14,1	11,1	14,0	10,6
Julho	15,4	11,3	14,7	11,1
Agosto	16,2	11,7	15,4	11,5
Setembro	16,9	11,8	16,1	11,5
Outubro	17,1	11,7	16,2	11,5
Novembro	17,2	11,9	16,5	11,5

**Fonte:** Adaptado a partir dos dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD COVID19, do Instituto Brasileiro de Geografia Estatística – IBGE (2020a).

A Tabela 01 aponta para o perfil dos indivíduos que mais foram afetados pelo aumento da taxa de desocupação durante a pandemia. O grupo composto essencialmente por mulheres sofreu com um aumento gradativo do percentual de desocupação, o que corrobora com a colocação de Hirata (2015): o trabalho precário é constituído por um perfil majoritário feminino. Do mesmo modo, destaca-se que a população de pessoas autodeclaradas pretas ou pardas sofre com um aumento gradativo das taxas de desocupação. Esses dados refletem a condição da população negra no Brasil que, ao sofrer um sistemático apagamento de sua identidade e uma gama de racismos estruturais<sup>26</sup>, percebe seu espaço no mercado de trabalho cada vez mais limitado.

Desse modo, a desigualdade no mercado de trabalho brasileiro possui um perfil determinado, como apontam os dados acerca das questões laborais retirados da PNAD Contínua - IBGE (2021a; 2021b; 2020b; 2020c; 2020d; 2020e; 2019a; 2019b; 2019c; 2019d). Muito embora o perfil do brasileiro em idade apta ao trabalho (14 anos) ser constituído em sua maioria por mulheres (média 53%) e de pessoas autodeclaradas pretas e pardas (que somadas constituem uma média de 54%), esse público lidera os percentuais da taxa de desocupação, quando comparados os trimestres de 2019, 2020 e 2021. Em contraste, os níveis de ocupação no mesmo período demonstram um perfil dominante composto, em sua maioria, por homens (média de 61%) e pessoas autodeclaradas brancas (média de 53%). A análise desses dados permite formular duas observações prioritárias: 1) embora todos os grupos demonstrem sofrer algum tipo de impacto laborativo na pandemia, o grupo composto por mulheres e pessoas autodeclaradas pretas ou pardas teve uma maior incidência de prejuízos; e 2) o jogo que conduz o ritmo da realidade laboral brasileira atual revela a clara divisão sexual na esfera do trabalho, assim como o acesso limitado da população autodeclarada preta ou parda.

Esses fatores são contemplados em uma abordagem analítica *interseccional*, dado que a interseccionalidade enquanto ferramenta analítica considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária são inter-relacionadas e se moldam mutuamente (COLLINS, BILGE, 2021). Tal perspectiva demonstra-se adequada para a análise proposta, visto que ela é “uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas” (COLLINS, BILGE, 2021, p. 15-16). Esta categoria permeia a crítica aqui proposta, principalmente pelo fato de que o mercado de trabalho brasileiro tende a perpetuar regras oficiosas, mas internalizadas na sociedade, em que uma gama de racismos estruturais inferioriza o indivíduo colonizado em detrimento de uma superiorização de um perfil social baseado no indivíduo europeu (FANON, 2008).

---

<sup>26</sup> Conforme os apontamentos de Collins e Bilge (2021, p. 39-40): “[...] o mito da identidade nacional brasileira apagou a raça para construir uma filosofia de democracia racial em que ser brasileiro substitui outras identidades, como as de raça. Em essência, ao apagar a categoria política de raça, o discurso nacional da democracia racial eliminou a linguagem que poderia descrever as desigualdades raciais que afetavam a vida das pessoas negras brasileiras. Esse apagamento da ‘negritude’ como categoria política permitiu que práticas discriminatórias contra pessoas manifestamente de ascendência africana ocorressem em áreas como educação e emprego, porque não havia termos oficialmente reconhecidos para descrever a discriminação racial nem recursos oficiais para remediá-la. A imagem de identidade nacional que o Brasil cultivava postulava que o racismo não existia e que a cor carece de significado, exceto quando celebrada como uma dimensão do orgulho nacional”.

Esse padrão eurocêntrico se baseia na figura do homem cisgênero branco, heterossexual, situado nas classes econômicas mais altas. Ora, se “o *sujeito* [grifo da autora] subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo” (SPIVAK, 2010, p. 57), suas características físicas e culturais o fazem destoar do perfil mencionado, fazendo com que ele, enquanto indivíduo em uma sociedade com padrões eurocêntricos seja ignorado nos processos sociais, econômicos e culturais que o permeiam<sup>27</sup>.

Em nosso ligeiro escrito, a presente discussão aborda o perfil dos trabalhadores brasileiros e suas vulnerabilidades no período da pandemia, objetivando demonstrar que eles sofrem a crise de modo distinto, dado que sua fragilidade advém da ausência de leis trabalhistas em um Estado autoritário (SPIVAK, 2010). Deste modo, os profissionais dos setores cultural e criativo se veem *ignorados* nos esforços de manutenção de seus empregos. Como parte significativa desses profissionais depende de aglomerações sociais para execução de seu trabalho e arrecadação de recursos, eles são afetados de forma direta pelas medidas restritivas adotadas para a contenção do vírus. Tal perspectiva é corroborada pelo *Relatório sobre os impactos econômicos da Covid-19 – Economia Criativa*<sup>28</sup> (FGV, 2020), resultante da *Pesquisa de Conjuntura do Setor de Economia Criativa - Efeitos da Crise da Covid-19*, produzida pela Fundação Getúlio Vargas com apoio do SEBRAE e a Secretaria de Cultura e Economia Criativa de São Paulo que, entre os meses de maio a junho de 2020, entrevistou um total de 546 pessoas<sup>29</sup> de todas as regiões brasileiras que trabalham diretamente com os setores ligados à Indústria Criativa. Conforme definições da FIRJAN/SENAI (2019), essa denominada Indústria Criativa engloba os setores de: **1) Consumo** – Publicidade & Marketing, Arquitetura, Design e Moda; **2) Cultura** – Expressões Culturais, Patrimônio & Artes, Música e Artes Cênicas; **3) Mídias** - Editorial e Audiovisual; e **4) Tecnologia** – P&D, Biotecnologia e TIC.

---

<sup>27</sup>Daí a necessidade de uma análise interseccional, principalmente porque a questão da divisão sexual entre os sujeitos subalternos indica uma dupla obliteração da realidade feminina no campo do trabalho, ligada ao fato de que “apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina”, criando um cenário no “contexto da produção colonial, [onde] o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 66-67). Cabe inferir que “tanto ideologias racistas como sexistas compartilham a característica comum de tratar grupos dominados – os “outros” – como objetos aos quais faltam plena subjetividade humana” (COLLINS, 2016, p. 106), o que acentua as desigualdades em um mercado estruturalmente marcado por tendências sexistas e racistas. Uma segregação horizontal e vertical se estabelece privando as mulheres do acesso a opções profissionais dadas aos homens, limitando-as a atividades restritas com baixas perspectivas e polarizando o emprego feminino (HIRATA, 2015). Esta realidade se agrava quando sobrepostas as relações raciais e de gênero.

<sup>28</sup>O documento ressalta a importância de observar que: “[...] a heterogeneidade dos segmentos da Economia Criativa e às possíveis respostas dadas pelas ações e políticas voltadas para estes setores, bem como à dinâmica de comportamento da sociedade nos meses a seguir, tanto o impacto como o risco de recuperação deverão ser diferentes para cada área (Consumo, Mídias, Cultura e Tecnologia) e seus segmentos. Enquanto alguns foram fortemente afetados, seja pela necessidade de distanciamento social, seja pela crise econômica que diminui o consumo de seus produtos, outros puderam manter, e até aumentar, sua atividade em função do uso de recursos digitais para produção e comercialização de seus produtos e serviços” (FGV, 2020, p. 17).

<sup>29</sup>Conforme dados da pesquisa, 88,6% dos entrevistados apontaram queda de seu faturamento devido à pandemia, uma vez que 63,4% deles indicou a impossibilidade de exercer suas atividades laborativas dada às medidas restritivas de isolamento social. 49,60% dos pesquisados tiveram seus projetos suspensos e 42,10% tiveram seus projetos cancelados, fatores que, somados à perda de postos de trabalho no setor (cerca de 215.000 demissões), contribuíram para impactar de forma negativa o PIB do setor. O documento indicou uma redução de 31,8% ao comparar o ano de 2019 ao de 2020, do qual a estimativa previa um montante de R\$ 129,9 bilhões. Já para 2021, a perspectiva era de aumento, chegando à cifra de R\$ 181,9 bilhões, mas ainda assim um valor inferior se comparado a 2019, registrando uma margem de 4,5% de diferença. Desse modo, o biênio 2020-2021 resultaria em uma perda de R\$ 69,2 bilhões no setor, representando 18,2% de perdas totais na produção (FGV, 2020).

Conforme dados do SEBRAE (2021), o setor de Economia Criativa foi o segundo mais impactado pela pandemia, onde 89% das empresas desse setor apresentaram faturamento pior se comparado ao desempenho obtido em 2019, mesmo com o aumento de 4% em relação ao ano de 2020 advindo da reabertura de algumas empresas. Conforme a instituição, 53% das empresas foram reabertas em 2021, em contraste ao mês de abril de 2020, onde apenas 37% das empresas estavam em operação. Mesmo com a limitação de funcionamento presencial, houve aumento na venda de produtos e serviços, fator que demonstra a adaptação do setor ao utilizar a internet como alternativa para mitigar os impactos da crise, visto que 72% das empresas estavam operando com vendas *online*.

De acordo com os dados do documento *Digital 2020 Global Digital Overview*<sup>30</sup>, cerca de 4,5 bilhões de pessoas tinham acesso à internet e cerca de 3,8 bilhões participavam de mídias sociais, com tendências de que mais da metade da população mundial estaria conectada às mídias sociais em 2020 (*WE ARE SOCIAL*, 2020). Desse montante, 29% movimentavam o comércio de produtos e serviços *online* (*e-commerce*), gerando uma receita de US\$ 3,43 trilhões. O estudo estima que no Brasil 150,4 milhões de pessoas conectam-se à internet e 140 milhões utilizam mídias sociais. A internet<sup>31</sup> aparece não mais como ferramenta digital, mas como ambiente social, cultural e comercial. Cria-se uma cultura da internet pautada em um “conjunto de valores e crenças que formam o comportamento; padrões repetitivos de comportamento geram costumes que são repetidos por instituições, bem como por organizações sociais informais” (CASTELLS, 2003, p. 34).

Visando evidenciar a realidade dos profissionais do setor de Economia Criativa, a *Pesquisa de percepção dos impactos da Covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil*, produzida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, publicada em 2020, coletou 2.667 respostas<sup>32</sup> (FGV, 2020). O perfil dos trabalhadores pesquisados demonstra a realidade de incertezas desses profissionais: cerca de 55,12% atuam sem vínculo trabalhista de modo autônomo/informal, enquanto 17,44% estão empregados via CLT; 16,46% atuam com contrato de prestador de serviço (pessoa física) e 10,97% são servidores públicos (UNESCO, 2020). A maioria dos indivíduos pesquisados se encontra em um cenário de vulnerabilidade<sup>33</sup> diante a pandemia. Esses dados permitem visualizar os trabalhadores como precariado<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup>Dados obtidos em: WE ARE SOCIAL. Digital 2020 global digital yearbook. 2020. Disponível em: <<https://wearesocial.com/digital-2020>> Acessado em: 08 de Jan. de 2020.

<sup>31</sup>As facilidades de comunicação, os avanços tecnológicos e o isolamento social propiciado pela pandemia permitem que a internet se torne cada vez mais representativa e presente no cotidiano social dos indivíduos. Tal condição começa a se delinear ainda no século XX conforme três processos: exigência econômicas pautadas em flexibilidade administrativa e globalização do capital, produção e comércio; demandas sociais pautadas em liberdade individual e comunicação aberta; e avanços tecnológicos computacionais e nas telecomunicações (CASTELLS, 2003).

<sup>32</sup>Os respondentes eram: 69,4% pessoas físicas e trabalhadores/as, 30,6% de coletivos formados por pessoas jurídicas – MEIs e representantes de coletivos ou comunidades.

<sup>33</sup>Segundo Santos (2020), os profissionais autônomos são os mais afetados pela pandemia. Esses profissionais obtêm renda a partir dos serviços diretos, dependendo de aglomerações e abertura de espaços privados e públicos.

<sup>34</sup>Standing (2014, p. 30) define o precariado pela “falta de apoio da comunidade em momentos de necessidade, a falta de benefícios assegurados da empresa ou do Estado e a falta de benefícios privados para complementar ganhos em dinheiro”, cenário evidente no contexto de crise atual.

Sobre as atividades *online*, 85,62% dos respondentes apontaram que seu serviço ou produto pode ser oferecido/vendido pela internet. 49,4% dos entrevistados alertaram, contudo, que os custos de internet são muito elevados<sup>35</sup>. O trabalho executado de modo remoto e a adaptação desses trabalhadores para uma rotina de vendas *online* podem ser compreendidos ao se observar os dados da PNAD Covid19/IBGE (2020a), que trata de trabalhadores afastados do trabalho, seja por conta da pandemia ou do isolamento social<sup>36</sup>. Percebe-se uma queda gradativa durante o ano de 2020, assim como o número de pessoas trabalhando em uma rotina de *home office*.

No geral, esta análise quantitativa abre margem a discussões que demonstram o modo como a pandemia impacta diferentes setores econômicos brasileiros e seus trabalhadores. Muito embora o recorte temporal apresente um curto período com foco na pandemia, tais problemas permeiam o cotidiano da realidade brasileira, submetendo os indivíduos a condições precárias quando se trata de trabalho. Os trabalhadores dos setores culturais e criativos estão mais submetidos aos impactos laborativos mencionados: o grupo de ignorados! Nesse contexto neoliberal<sup>37</sup> amplo, os custos, riscos e perigos do cenário atual são transferidos unicamente para a classe trabalhadora, penalizando-a e subtraindo-lhe direitos (ANTUNES, 2020).

Assim, por sua complexidade e heterogeneidade, vale ainda destacar que diferentes camadas da classe trabalhadora são afetadas por distintas e determinadas crises. Com a economia criativa, sobretudo, com o setor de entretenimento, não é diferente! Por exemplo, o distanciamento social imposto pela pandemia ainda em curso afetou de diferentes maneiras os trabalhadores e trabalhadoras do mercado musical. Com o avanço das novas formas de reprodutibilidade técnica da música, possibilitadas pela ampliação do acesso à internet, e pela transição do produto material (CD ou DVD) para o serviço imaterial (*Streaming*), o mercado musical tem sido modificado constantemente. Ou seja, o consumo de música hoje está atrelado às plataformas ou ao mercado dos shows. Em virtude do fechamento e/ou da proibição da chamada “música ao vivo” em bares e casas noturnas, artistas independentes que mobilizam públicos reduzidos – pois estão à margem da grande indústria cultural – foram severamente penalizados. Como esses músicos não conseguem viver de receitas repassadas por plataformas de *streaming*, dependem quase completamente das apresentações ao vivo. Diferente de músicos mais massificados (Marília Mendonça, Gustavo Lima, Wesley Safadão, Leonardo e outros) que conseguiram (re)inventar novas fontes receitas, como as chamadas “*lives*”, os artistas independentes foram condenados ao ostracismo – reforçando a destrutividade classista do vírus.

### Considerações finais

A pandemia da Covid-19 se consolidou como uma crise social generalizada em razão de sua destrutividade: o vírus age acentuando rupturas sociais e crises pré-existentes, revelando a fragilidade da esfera pública nos mais distintos países e castigando, em especial, os trabalhadores, com destaque as subjetividades subalternas. Desse modo, as rupturas advindas de uma gestão de cunho neoliberal da crise acentuaram não somente vulnerabilidades de trabalhadores do setor da Economia Criativa, mas também agravaram questões ligadas à divisão sexual e ao racismo estrutural nos mercados de trabalho. O cotidiano do trabalhador do setor cultural e criativo foi intensamente afetado negativamente pela pandemia, implicando em adoecimento físico e mental dos

---

<sup>35</sup> Huws (2009, p. 52-53s) destaca que as “tecnologias de informação e comunicações desempenham um papel central em tornar as fronteiras entre o trabalho e o consumo mais diáfnas, constituindo uma interface cambiante entre os servidores e os clientes”. Tal cenário aponta a consolidação de um novo cibertariado.

<sup>36</sup> Um quantitativo expressivo de trabalhadores teve que se adaptar ao trabalho em regime *home office* e a cortes nos rendimentos. Nos primeiros meses apontados na pesquisa muitos trabalhadores foram afastados sem direito a uma remuneração direta (9,7 milhões em maio de 2020).

<sup>37</sup> Os trabalhadores tendem a internalizar as ideologias neoliberais, buscando culpabilizar-se por toda e qualquer situação adversa. Mas é justo constatar que até “os bons sujeitos neoliberais podem ver que há algo errado com a forma como está pandemia está sendo enfrentada” (HARVEY, 2020, p. 22).

trabalhadores e acentuação da precarização do trabalho. Portanto, a insegurança desses trabalhadores em meio à crise estabelecida, em síntese, é *ignorada* pela lógica neoliberal individualista, exclusivista e privatista.

### Referências

- ANTUNES, Ricardo. Coronavírus: o trabalho sob fogo cruzado. São Paulo: Boitempo, 2020.
- BRASIL CONFIRMA PRIMEIRO CASO DA DOENÇA. **Unasus.gov.br**, 2020. Disponível em: <<https://www.unasus.gov.br/noticia/coronavirus-brasil-confirma-primeiro-caso-da-doenca> >. Acesso em: 06 de março de 2020.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. Firenze: Le Monnier, 2004 [Consult. 15-05-2021]. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/lb000120.pdf>
- BARBOSA, Luiz. **Relatório sobre os impactos econômicos da Covid- 19**. São Paulo: FGV, 2020.
- CASTELLS, Manuel. A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista sociedade e estado**, v. 31, n. 1, 2016. p. 99-127.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.
- COSTA, Jean Henrique; BARBOSA, Raoni Borges. A covid-19 e o “Novo Normal”: o risco de falácias explicativas. In: COSTA, Jean Henrique; BARBOSA, Raoni Borges (orgs.). **Admirável mundo em descontrole: as ciências sociais e a pandemia da Covid-19**. São Paulo: Lucel, 2020. p. 112-134.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (FIRJAN). **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro. 2019. Disponível em: <<https://www.firjan.com.br/economicriativa/downloads/MapeamentoIndustriaCriativa.pdf>> Acessado em: 11 de jul. de 2021.
- FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS (FGV). **Relatório sobre os impactos econômicos da Covid-19 na Economia Criativa**. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas. 2020. Disponível em:<[https://fgvprojetos.fgv.br/sites/fgvprojetos.fgv.br/files/economicriativa\\_formatacaosite.pdf](https://fgvprojetos.fgv.br/sites/fgvprojetos.fgv.br/files/economicriativa_formatacaosite.pdf)> Acessado em: 11 de jul. de 2021.
- HARVEY, David. Política anticapitalista em tempos de covid-19. In: DAVIS, Mike; HARVEY, David; BIHR, Alain; ZIBECCHI, Raúl; BADOU, Alain; ŽIŽEK, Slavoj. **Coronavírus e a luta de classes**. Terra sem Amos: Brasil, 2020. p. 13-23.
- HENRIQUES, Cláudio Maierovitch Pessanha; VASCONCELOS, Wagner. Crises dentro da crise: respostas, incertezas e desencontros no combate à pandemia da Covid-19 no Brasil. **Estudos avançado**, v. 34, n. 99, 2020. p. 25-44.
- HIRATA, Helena. Mudanças e permanências nas desigualdades de gênero: divisão sexual do trabalho numa perspectiva comparativa. **Friedrich-Ebert-Stiftung**, n. 7, 2015. p. 4-9. Disponível em: <<https://library.fes.de/pdf-files/bueros/brasilien/12133.pdf>> Acessado em: 13 de jun. de 2021.
- HUWS, Ursula. A construção de um cibertariado? Trabalho virtual num mundo ideal. In: ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy (org.). **Infoproletários: degradação real do trabalho virtual**. São Paulo: Boitempo, 2009.
- IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – PNAD. Rio de Janeiro: IBGE, 2021a. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9173-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-trimestral.html?edicao=30227&t=downloads>> Acessado em: 19 de jun. de 2021.
- \_\_\_\_\_. Indicadores IBGE: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua -primeiro trimestre de 2021. Rio de Janeiro: IBGE, 2021b. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact\\_2021\\_1tri.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact_2021_1tri.pdf)> Acessado

em: 19 de jun. de 2021.

\_\_\_\_\_. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD COVID19 - trabalho. Rio de Janeiro: IBGE, 2020a. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/27947-divulgacao-mensal-pnadcovid2.html?=&t=resultados>> Acessado em: 18 de jun. de 2021.

\_\_\_\_\_. Indicadores IBGE: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - quarto trimestre de 2020. Rio de Janeiro: IBGE, 2020b. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact\\_2020\\_4tri.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact_2020_4tri.pdf)> Acessado em: 19 de jun. de 2021.

\_\_\_\_\_. Indicadores IBGE: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - terceiro trimestre de 2020. Rio de Janeiro: IBGE, 2020c. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact\\_2020\\_3tri.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact_2020_3tri.pdf)> Acessado em: 19 de jun. de 2021.

\_\_\_\_\_. Indicadores IBGE: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - segundo trimestre de 2020. Rio de Janeiro: IBGE, 2020d. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact\\_2020\\_2tri.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact_2020_2tri.pdf)> Acessado em: 19 de jun. de 2021.

\_\_\_\_\_. Indicadores IBGE: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - primeiro trimestre de 2020. Rio de Janeiro: IBGE, 2020e. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact\\_2020\\_1tri.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact_2020_1tri.pdf)> Acessado em: 19 de jun. de 2021.

\_\_\_\_\_. Indicadores IBGE: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - quarto trimestre de 2019. Rio de Janeiro: IBGE, 2019a. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact\\_2019\\_4tri.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact_2019_4tri.pdf)> Acessado em: 19 de jun. de 2021.

\_\_\_\_\_. Indicadores IBGE: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - terceiro trimestre de 2019. Rio de Janeiro: IBGE, 2019b. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact\\_2019\\_3tri.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact_2019_3tri.pdf)> Acessado em: 19 de jun. de 2021.

\_\_\_\_\_. Indicadores IBGE: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - segundo trimestre de 2019. Rio de Janeiro: IBGE, 2019c. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact\\_2019\\_2tri.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact_2019_2tri.pdf)> Acessado em: 19 de jun. de 2021.

\_\_\_\_\_. Indicadores IBGE: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - primeiro trimestre de 2019. Rio de Janeiro: IBG, 2019d. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact\\_2019\\_1tri.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2421/pnact_2019_1tri.pdf)> Acessado em: 19 de jun. de 2021.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Cotidiano e pandemia no Brasil**: emoções e sociabilidades. Recife: Grem-Grei Edições, 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Pesquisa de percepção dos impactos da covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil** (Resumo). UNESCO. 2020. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375069?posInSet=13&queryId=341e9048-f941-45cf-8445-efdb43251ed0>> Acessado em: 11 de jul. de 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do Vírus**. São Paulo: Boitempo, 2020.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO À MICRO E PEQUENAS EMPRESAS (SEBRAE). **Covid-19 e pequenos negócios**: impactos e tendências. SEBRAE. 2021. Disponível em: <[https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/04586c35fe11d0cb22e90a236eaf5b5/\\$File/30701.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/04586c35fe11d0cb22e90a236eaf5b5/$File/30701.pdf)> Disponível em: 11 de jul. de 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakrovorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STANDING, Guy. **O precariado**: a nova classe perigosa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.



## CINEMA E NARRATIVAS IDEOLÓGICAS: CLICHÊS E ESTEREÓTIPOS SOBRE O BRASIL NO FILME “TURISTAS”, DE JOHN STOCKWELL

Iáscara Gislâne Cavalcante Alves<sup>38</sup>

Jean Henrique Costa<sup>39</sup>

Raoni Borges Barbosa<sup>40</sup>

Francisco Wilton da Silva Júnior<sup>41</sup>

### Resumo

O presente ensaio tece alguns insights socioantropológicos acerca do filme “Turistas”, de John Stockwell, buscando mostrar como a narrativa fílmica reproduz estereótipos referentes à cultura e à população brasileira a partir da *perspectiva não autorizada* de um grupo de amigos estrangeiros que chegam ao Brasil e que, após um acidente, se deparam com diversas situações caricaturais. Partimos da seguinte indagação: Como um filme como “Turistas”, carregado de clichês e estereótipos, pode influenciar na maneira como estrangeiros enxergam o Brasil? Para responder a tal inquietação, esse ensaio tem como objetivo entender como se constroem e de onde vêm esses estereótipos, entendendo-os enquanto estigmas negativos através de uma obra de ficção; assim como buscando interligar esse tópico com a chamada “turismofobia”.

**Palavras-chave:** Cinema. Narrativas ideológicas. Brasil. Filme “Turistas”.

### Abstract

This essay discusses some socio-anthropological insights about the film “Turistas”, by John Stockwell, seeking to show how the filmic narrative reproduces stereotypes referring to Brazilian culture and population from the *unauthorized perspective* of a group of foreign friends who arrive in Brazil and who, after an accident, are faced with several caricatured situations. We start from the following question: How can a film like “Turistas”, full of clichés and stereotypes, influence the way foreigners see Brazil? To respond to this concern, this essay aims to understand how these stereotypes are constructed and where they come from, understanding them as negative stigmas through a work of fiction; as well as seeking to link this topic with the so-called “tourismophobia”.

**Keywords:** Cinema. Ideological narratives. Brazil. Movie “Turistas”.

---

<sup>38</sup> Graduanda em Turismo pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. E-mail: iascaragislane@alu.uern.br

<sup>39</sup> Professor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Cientista Social. Doutor em Ciências Sociais. Pós-Doutorado (UACJ, México). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8091-2418>. E-mail: prof.jeanhenriquecosta@gmail.com

<sup>40</sup> Pós-Doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFRN. Doutor em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2437-3149>. E-mail: raoniborgesb@gmail.com

<sup>41</sup> Mestrando em Ciências Sociais e Humanas (PPGCISH) pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Bacharel em turismo pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1826-0893>. E-mail: guiawilton.silva@gmail.com

## Introdução

O presente ensaio<sup>42</sup> tece alguns insights socioantropológicos acerca do filme “Turistas”, de John Stockwell, buscando mostrar como a narrativa<sup>43</sup> fílmica reproduz estereótipos referentes à cultura e à população brasileira a partir da *perspectiva não autorizada*<sup>44</sup> de um grupo de amigos estrangeiros que chegam ao Brasil e que, após um acidente, se deparam com diversas situações caricaturais. Partimos da seguinte indagação: Como um filme como “Turistas”, carregado de clichês e estereótipos, pode influenciar na maneira como estrangeiros enxergam o Brasil? Para responder tal inquietação, esse ensaio tem como objetivo entender como se constroem e de onde vêm esses estereótipos, entendendo-os enquanto estigmas negativos através de uma obra de ficção, assim como buscando interligar esse tópico com a chamada “turismofobia”.

## Clichês e estereótipos sobre o Brasil: narrativas ideológicas de *outrificação*

A obra cinematográfica “Turistas<sup>45</sup>” foi produzida e estreada no ano de 2006 nos EUA e Canadá, chegando ao Brasil no ano de 2007, distribuída pela Paris Filmes. Com direção de John Stockwell e roteiro de Michael Arlen Ross, o filme constrói a narrativa de jovens turistas chegando ao Brasil para passar uma temporada. Os jovens, interpretados por Josh Duhamel (Alex), Olivia Wilde (Bea) e Beau Garret (Amy) são os protagonistas da trama, que aparecem em primeiro momento já no Brasil em um ônibus lotado de passageiros.

A princípio, o que chama a atenção do telespectador é que nos primeiros minutos da narrativa fílmica os estereótipos sobre a cultura e a população brasileiras já começam a aparecer através de uma fala preconceituosa do personagem Alex. Ao perceber a forma imprudente como o motorista de ônibus dirige, Alex afirma, após temer um possível acidente: “...só estou pensando que a gente deve estar bem longe de um hospital com médicos que operam ao invés de amputar” (TURISTAS, 2006).

---

<sup>42</sup> Versão preliminar da pesquisa financiada com bolsa Pibic/CNPq (Cota 2021-2022).

<sup>43</sup> A narrativa é aqui entendida como conto moral em linguagem artística e apelativa. A narrativa, nesse sentido, veicula um argumento fantasioso, mas pertinente, sobre o real social, de modo a problematizar os limites do acordo tácito que funda as sociabilidades normais em regime de publicidade. Não por acaso, a narrativa ou conto moral, com sua licença para a exageração de fronteiras simbólicas zelosamente preservadas pela moralidade pública, apela para a encenação caricata de situações de estigma e de crítica. Nesse entendimento, compartilhamos a possibilidade analítica aventada por Heinich (2008) de arte, - no caso o cinema, - como a sociedade em movimento, e não como um mero discurso interno (a estética) ou de inteligibilidade externa (a crítica social).

<sup>44</sup> A noção conceitual de perspectiva não autorizada aqui trabalhada tem por subsídio teórico a reflexão goffmaniana de estigma (GOFFMAN, 1982). A tônica goffmaniana enfatiza o elemento individualizado da fachada depreciada, envergonhada, desfigurada e de baixa credibilidade para pensar o estigma na construção intersubjetiva do jogo social, apontando, conseqüentemente, para o potencial de vexame, perturbação e desequilíbrio moral-emocional de elementos não autorizados em cena, - a menos que os mesmos sejam tonalizados em formatos não sérios de trocas simbólicas, tais como chistes e piadas, o que oportuna e convenientemente autorizam circunstancialmente a perspectiva não autorizada. Temos, então, na narrativa fílmica de “Turistas”, uma abertura para problematizar tanto o estigma negativo travestido de caricatural Turismofobia quanto a crítica ácida ao absurdo normalizado dos cotidianos turistificados em eventos e cenários de consumo.

<sup>45</sup> Filme Turistas. Direção: John Stockwell. Produção: John Stockwell, Todd Wagner, Mark Cuban, Marc Butan, Scott Steindorff, Joe Zenga. Estados Unidos: Fox Atomic, 2006.

Esse tom escarnecedor, - ainda que contenha uma crítica relativamente pertinente, - acompanha o desenrolar da narrativa ao longo de todo o filme, impondo sua tônica ideologizada sobre o Brasil como terra de atraso, de vazio civilizatório, de perigos selvagens e sensuais. Nesse sentido, “Turistas” se vale de uma *perspectiva não autorizada*, enquanto estigma negativo sobre a cultura e a população brasileira, bastante conhecido no exterior. Como pontua Dalchiavon (2012, p. 4): “No caso do Brasil, a gênese dos estereótipos e das imagens que o representa são anteriores ao descobrimento oficial de seu território. Sua imagem foi sendo construída pelos relatos de viajantes e cronistas que percorreram suas terras”.

A narrativa fílmica segue com o irresponsável e despreparado motorista de ônibus, que guia o veículo em alta velocidade sem parecer se preocupar com os perigos da estrada e das curvas, além de exalar um comportamento truculento e rude. No ônibus, há passageiros com vestimentas que remetem à construção imaginária de um Brasil erotizado e de libertinagem, como shorts curtos e camisetas apertadas, além de pichações no ônibus de teor explicitamente sexual. Um dos turistas reclama da forma irresponsável do motorista dirigir, enquanto uma turista justifica como sendo possivelmente algo comum e a respeito do que os nativos já estariam acostumados a lidar, naturalizando, assim, a brutalidade e o desrespeito às regras no trânsito como sendo uma característica local.

Temos, nesse diapasão, a performance relativizadora da personagem, que tem consciência de deslocar-se em cultura estranha à sua, em sentido inverso ao do alargamento simbólico e do entendimento recíproco proposto por DaMatta (1981). A relativização, aqui, aponta para a construção de hierarquias morais e de estratégias de inferiorização da alteridade. Nesse sentido, a *perspectiva não autorizada* do personagem enquanto turista pelas terras brasileiras pode ser compreendida como segue:

A naturalização de fatos sociais pode ser descrita como comportando três movimentos: num primeiro, um grupo pretende obter privilégios em relação a outro; num segundo, é acionada uma estratégia de desqualificação do sujeito, a partir da escolha arbitrária de alguma característica corporal como marca da sua insuficiência; num terceiro, esta característica é apontada como causa da insuficiência, de tal modo que o sujeito se torna inexoravelmente situado numa posição de inferioridade (MONTEIRO; VILLELA; SOARES, 2014, p. 423).

Vale destacar também que a naturalização de fatos absurdos como uma característica local do Brasil não é exclusividade do filme “Turistas”, já que na obra – também cinematográfica – “007 Contra o Foguete da Morte”<sup>46</sup>, estreada em 1979, uma mensagem semelhante sobre o país era passada. No longa em questão, o Brasil era visto como um lugar belo, mas ao mesmo tempo perigoso, frisando a ideia de ser uma terra exótica, onde os habitantes já estariam acostumados a lidar com todo o tipo de perigo. No mais, seria preciso ser o James Bond<sup>47</sup> e, ainda, ser capaz de enfrentar, por exemplo, serpentes gigantes para conseguir sobreviver aos perigos existentes nas terras brasileiras. Já em “Turistas”, a percepção erotizada da cultura brasileira é banalizada como um dos estereótipos ideologicamente construídos na narrativa fílmica, tal como se percebe na imagem abaixo (Figura 1), na qual uma pichação de cunho sexual jocoso é observada pelas personagens Bea e Amy. Na cena em questão, as turistas se divertem com a figura e com a frase que legenda a imagem do corpo masculino pervertido de ‘pau grande’ e que, após cumprimentar o estrangeiro com cordiais boas-vindas, convida para o ‘sexo selvagem’.

---

<sup>46</sup> Filme 007 Contra o Foguete da Morte. Direção: Lewis Gilbert. Produção: Albert R. Broccoli. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer United Artists, 1979.

<sup>47</sup> Agente secreto fictício de espionagem britânico, conhecido pela franquia de filmes de ação: 007.

**Figura 1: Pichação em Ônibus brasileiro**



Fonte: Filme *Turistas*, 2006.

Bea e Amy, com efeito, promovem a experiência com o erótico jocoso brasileiro à dignidade de registro fotográfico, confirmando, assim, o quanto ambas se autopercebem na posição pervertida e pequeno-burguesa do *voyeur*, isto é, aquele ator e agente social que experimenta a contradição do mundo desde o olhar insinuado e desculpado das lentes fotográficas e do passeio programado pelo exótico turistificado. Essa posição privilegiada de participação narcísica e de alienação despersonalizada em relação ao mundo vem a ser banalizada no mundo-imagem e no mundo-informação da nossa modernidade capitalista hipertextualizada e consumidora compulsiva de imagens (SONTAG, 2004), com destaque justamente para as imagens do privado e do íntimo em uma sociedade de individualidades atomizadas e melancólicas<sup>48</sup>.

De acordo com Viela-Ardenghi e Motta (2013), em uma situação em que o Brasil ganha destaque internacional, como por exemplo, em competições de esporte, como as Olimpíadas e a Copa do Mundo de Futebol, o que acaba circulando em meio ao campo do turismo é justamente o fator de sustentação da imagem pré-construída com base em estereótipos. Como afirma Dalchiavon, “[...] a imagem de um país não é formada e mantida somente com a visão do estrangeiro. Ela é uma projeção da visão que o povo desse país tem de si e de sua terra” (DALCHIAVON, 2012, p. 05).

Retomando ao filme, as coisas começam a dar errado para os turistas quando eles sofrem um acidente no ônibus. Todos saem ilesos, mas é graças a esse momento que os três personagens conhecem mais três outros turistas interpretados por Desmond Askew (Finn), Max Bown (Liam) e Melissa George (Pru). Essa situação de desorganização circunstancial dos horizontes de projeção e das zonas de conforto acaba por demandar o conhecimento da língua oficial do Brasil ser o português, apesar de muitos estrangeiros até então terem confundido com o espanhol. Tal nos remete ao episódio *Blame it on Lisa* de “Os Simpsons”<sup>49</sup>, série animada de comédia da TV norte-americana, em que o personagem Bart Simpson que está a caminho do Brasil juntamente com sua família aparece ouvindo fitas com os dizeres: “espanhol para antas”. Na cena em questão a “piada” refere-se à ideia errônea de que a língua nativa do Brasil é o espanhol, o que faz o personagem aprender a falar a língua.

---

<sup>48</sup> No entender crítico de Sontag (2004), o consumo de imagens se torna fundamental para a felicidade privada, para a estabilidade pública e para a atividade econômica normal, pois evita a experiência individual e coletiva concreta de fracasso e abastece o mercado de trocas em espirais sem fim. A experiência individual cada vez mais produzida como imagem do mundo, e não como experiência concreta relacional, aponta para a naturalização do engodo de que fala Forrester (1997) em relação ao capitalismo naturalizado como horizonte último e definitivo da humanidade.

<sup>49</sup> Série *Os Simpsons*. Criador: Matt Groening. Desenvolvedores: James L. Brooks, Matt Groening, Sam Simon. Estados Unidos: Fox, 1989.

De volta ao filme, percebemos que a criticidade momentânea do acidente no ônibus, entretanto, foi compensada simbólica e psicologicamente com a localização mais precisa para si do grupo estrangeiro no lugar turístico em questão. Após o susto em face da vulnerabilidade experimentada, ocorre uma cena de objetificação das mulheres brasileiras, na qual o personagem Liam descobre que estava no ônibus errado, uma vez que aquele em que viajava tinha como destino Belém (PA), enquanto ele e seu amigo Finn pretendiam ir para Florianópolis (SC). Liam, desperto para o equívoco, então, comenta que: “Belém não é conhecida por ter ‘tipo’ 10 mulheres para cada homem, dizem que em Floripa (Florianópolis) até as feias parecem modelos” (TURISTAS, 2006). Essa cena demonstra a maneira desrespeitosa de os amigos em viagem turística enxergarem as brasileiras, além de reforçar um discurso estereotipado e perverso de que o Brasil é o país do sexo fácil e onde a mulher, mais uma vez, é descrita como um objeto sexual pré-civilizatório. No entender historicamente contextualizado de Dalchiavon (2012, p. 06): “A ideia de paraíso que circunda os relatos de viagem é o estereótipo mais evidente das terras americanas diante dos olhos do viajante europeu”.

Na cena seguinte (Figura 2) acontece um embarço na medida em que uma das turistas fotografa uma criança sem a permissão dos pais, gerando constrangimento. Nesse momento é mencionado pela primeira vez na narrativa fílmica o roubo de órgãos, pois segundo a personagem Pru, - que dentre os turistas era a que demonstrava ser a mais informada sobre o Brasil, - estava sendo noticiado em tabloides brasileiros que crianças daquela região desapareciam por conta de estrangeiros que as sequestravam para cometer o ato atroz do roubo de órgãos. Os moradores locais, então, justificadamente se comportavam com certa hostilidade em relação aos turistas: uma aversão em regime de turismofobia.

**Figura 2:** Momento em que uma turista fotografa criança brasileira sem o consentimento dos pais.



**Fonte:** Filme Turistas, 2006.

No entender de Ponath e Oliveira sobre o fenômeno da Turismofobia (2019, p. 45):

O contato entre visitantes e visitados é algo inevitável no turismo, e inclusive muito estimulado para que haja trocas de culturas e aprofundamento no que se visita, porém, a partir de meados dos anos 2000, casos de turismofobia tornaram-se frequentes e mais recentemente foram registrados com foco na Europa. Jornais de grande circulação mundial noticiaram os fatos, que foram marcados por mensagens em paredes e muros, por meio de protestos, e frases como “*Tourist go home!*”, “Turista vá para casa!”

Enquanto na Europa o degradante Turismo de Massa é uma das principais causas da turismofobia, na obra fictícia de John Stockwell a *perspectiva não autorizada* na forma de estigma negativo sobre o Brasil ocorria em razão da escandalização de notícias de roubo de órgãos publicadas em jornais brasileiros e que atingiam um tanto acriticamente o público consumidor estrangeiro. Essa licença poética para a construção narrativa pautada no desentendimento em torno de absurdos, com efeito, prossegue como tônica da trama.

Após o clima tenso da captura não autorizada da imagem da criança nativa, os turistas seguem para uma praia localizada nas proximidades. Isso acontece por que o ônibus que viria para levá-los embora dali demoraria aproximadamente 10 horas até chegar. Na praia, eles aproveitam o mar, conhecem um casal de turistas que está de passagem e resolvem aproveitar o restante do dia nessa praia. Em contrapartida, a proprietária do local onde eles compram bebidas, faz uma ligação misteriosa para um médico (Figura 3), deixando subtendido para os telespectadores de que algo ali não estaria certo.

**Figura 3:** Dona de estabelecimento em ligação suspeita onde diz: “os gringos chegaram”.



Fonte: Filme Turistas, 2006.

O filme prossegue com os viajantes em meio a bebidas e música popular brasileira, além de uma cena de teor sexual. A mensagem deixada é que algumas mulheres brasileiras mostram interesse sobre os turistas, fazendo parecer tratar-se de reciprocidades afetivas, mas, que no fim, eram apenas negócios, já que a cena termina com a *cobrança* pelo ato sexual. Logo, como pontua Dalchiavon (2012, p. 12): “[...] a imagem de paraíso que remete ao Brasil à ideia de um jardim do Éden, ainda em estado selvagem, conduz a segunda imagem turística do país como o lugar de sexo fácil”.

Na manhã seguinte, os turistas acordam na praia deserta e percebem que na noite anterior foram drogados e roubados. Nesse meio tempo uma cena perturbadora de raptos acontece com o casal que os turistas conheceram na noite anterior. Sem muita contextualização, a cena mostra que o casal foi sequestrado e amarrado em troncos (Figura 4), sendo carregado pela floresta até que, em uma tentativa de fuga, são mortos.

**Figura 4:** Casal de turistas sequestrados e amarrados em troncos.



Fonte: Filme Turistas, 2006.

Na cena seguinte, a narrativa mostra os turistas traumatizados pela experiência de roubo em busca de ajuda. Ao chegarem a uma comunidade, cuja precariedade evidencia a pobreza típica da periferia capitalista, os turistas tentam recorrer à polícia local, mas se chocam ainda mais quando descobrem que não existe nenhuma delegacia ou posto policial no lugar, havendo ali apenas um ex-policial aposentado. A fala do personagem Alex, - em tom de provocação desavergonhada, mas que não se define claramente entre a *perspectiva não autorizada* do *engodo* ou da *crítica*, - questiona: “Tem certeza que não tem problema ir à polícia? Eles não são piores que bandidos?” (TURISTAS, 2006).

Temos, assim, um ponto de tensão e constrangimento para o espectador do filme simultaneamente impactado com a pobreza, com a violência e com a corrupção que, em geral, caracterizam a sociedade capitalista periférica do enclave turístico. A narrativa fílmica, com efeito, retrata o Brasil como uma “terra sem lei”, onde a justiça é inexistente, falha e corrupta<sup>50</sup>. Nas palavras de Domínguez (2018, p. 29):

... o conceito de enclave turístico, que permite traçar no espaço geográfico uma linha de demarcação separando os turistas da população residente, continua tendo certa centralidade no debate sobre o conflito na cidade turística. Evidentemente, o conflito existe, faz parte do urbano, e o turismo pode desempenhar um papel significativo em sua alimentação e visibilidade, mas as linhas mestras do conflito passam por outros caminhos que atravessam as comunidades urbanas, cada vez mais diversas e desiguais (DOMÍNGUEZ, 2018, p. 29).

Em meio à procura por ajuda, os turistas se deparam com duas crianças. Uma delas usa o boné do personagem Alex, que é logo reconhecido como sendo um dos acessórios furtados na noite anterior em que os turistas haviam sido drogados e roubados. Os turistas perseguem as crianças e um deles atira uma pedra que acaba acertando e ferindo a cabeça de um garoto. As pessoas da comunidade percebem o ocorrido e isso acaba gerando mais um conflito, provocando a fuga dos turistas daquela região. Eles acabam sendo “salvos” por Kiko, um morador local que conheceram na noite anterior. Kiko os leva para um lugar seguro localizado no meio da floresta, onde supostamente seria a casa do seu *tio*.

Enquanto os turistas, juntamente com o Kiko, - que faz praticamente o papel de guia, - seguem para a tal casa, outra cena agressiva acontece: o *médico*, que já havia aparecido anteriormente em uma ligação com a *proprietária do local*, em que os turistas estavam comprando bebidas na praia no dia anterior, aparece na comunidade conversando com os *sequestradores* do casal de turistas. O *médico* mostra um comportamento brutal: assassina em plena luz do dia um dos seus comparsas. Na cena em questão, o *médico* se irrita ao ver o comparsa distraído com o celular e, após reclamar para que o homem prestasse atenção, inicia um discurso sobre aproveitar as oportunidades que a vida oferece e comete a violência na presença de uma criança (Figura 5), tal como se estivesse lhe passando um grande aprendizado de vida. A sequência de cenas, com efeito, é apenas uma introdução do que o *médico*, juntamente com a equipe que trabalha para ele, é capaz de fazer: cometer sequestros e assassinatos e comandar um esquema de tráfico de órgãos em que turistas são os alvos.

---

<sup>50</sup> Outra obra cinematográfica que também apresenta essa visão do país é o quinto filme da franquia: “Velozes e Furiosos: Operação Rio” (Filme Velozes e Furiosos 5: Operação Rio. Direção: Justin Lin. Produção: Neal H. Moritz, Vin Diesel, Michael Fottrell. Estados Unidos: Universal Pictures, 2011.). Na obra que se passa no Brasil – mais precisamente no Rio de Janeiro – o país é visto como o local ideal para haver confrontos criminosos, além de um refúgio para a prática de atividades suspeitas diante da lei. Um bom exemplo dado pelo próprio filme é a fala do protagonista, que ao justificar as atividades ilegais comenta apenas: “Aqui é o Brasil”, deixando subtendido que não haveria consequências para os atos praticados ilegais no país.



**Figura 5:** Discurso do *médico* que rouba órgãos sobre aproveitar as oportunidades da vida. Ele diz: “Que isso te sirva de lição. Se a vida te der uma oportunidade...”.



**Fonte:** Filme Turistas, 2006.

A narrativa retoma o quadro sequencial dos turistas e do morador local Kiko em caminhada para o abrigo na floresta. Kiko deixa transparecer certa relutância em querer seguir com os jovens para o abrigo que ele mesmo sugeriu e acaba se ferindo em um acidente que o faz ficar ensanguentado e inconsciente. Apesar dessa situação, os turistas conseguem encontrar a casa, onde cuidam do ferimento do Kiko e se abastecem de roupas e alimentos. No momento em que estão todos descansando, contudo, novas pessoas chegam à casa. Trata-se do *médico* acompanhado de seus comparsas. No entanto, o tio ao qual o Kiko se referia para os turistas e o *médico* são a mesma pessoa.

Tem início, então, um show de horrores com direito a dois dos turistas na chamada *sala de cirurgia*, - onde o *médico* e equipe realizam os procedimentos de retirada de órgãos, - e os demais presos em uma grande gaiola. Kiko é ordenado pelo *tio* para que vá embora, pois cumprira sua parte no plano. Na sala de cirurgia, o *médico* inicia os procedimentos para a retirada de órgãos de uma das turistas (Figura 6), ao passo em que discursa caricaturalmente sobre tudo aquilo, - sequestros, assassinatos, roubo de órgãos, - como uma espécie de prestação de contas por todas as coisas ruins que aconteciam no Brasil por culpa dos turistas.

**Figura 6:** *Médico* em ato de roubo de órgãos de uma turista.



**Fonte:** Filme Turistas, 2006.

Assim como um dos debates que se abrem através do filme “Turistas” é a sua forma caricatural de retratar o Brasil, cabe enfatizar que esta *perspectiva não autorizada* no sentido de estigma negativo veiculado na forma de narrativa fílmica impacta na construção de um imaginário perverso sobre a cultura brasileira. De acordo com Reyna: “o cinema na antropologia vem sendo utilizado de diferentes maneiras: como ferramenta e como objeto de pesquisa” (REYNA, 2017, p. 38). A obra “Turistas”, assim, suscita preocupações, visto que promove a textualização da marca Brasil como perversão. Ainda segundo Reyna:



Se a cultura é um texto, o papel do antropólogo é interpretar esse texto, penetrar em suas emaranhadas estruturas significativas compreendendo não apenas o que significa, mas como faz sentido, como ganha significado para os sujeitos sociais (REYNA, 2017, p. 48).

A reflexão que se abre é: até que ponto uma narrativa fílmica, - sobretudo comercial e estrangeira, - poderia ser legitimamente utilizada como embasamento para discussões sobre a cultura de um país? De acordo com Reyna (2017), a linguagem da indústria cultural do cinema, ao lado de outras artes de espetáculo e consumo de massas, tem uma inscrição social bastante específica na forma de *símbolos interpretáveis*, isto é, uma construção semiótica intencional, cujos signos preenchidos por sentidos passíveis de provocação, mobilização e aceitação moral por parte de seus leitores e consumidores têm o poder de *contar* e de *narrar* contextos.

Muito embora a obra “Turistas” seja aqui tomada como um símbolo interpretável dos estereótipos sobre a sociedade brasileira, não podemos afirmar haver aí uma visão antropológica da cultura do país. Mais do que o compromisso com a compreensão da cultura nativa abordada, percebemos na narrativa fílmica uma postura moralista perversa e etnocêntrica, que apela para o caricato em *perspectiva não autorizada* pouco crítica, mas que pode muito bem satisfazer certas audiências como lazer palatável. Isto nos leva à conclusão de que não existiu uma pesquisa antropológica séria por parte da equipe de “Turistas” ao realizar seus estudos sobre o Brasil, ainda que as filmagens tenham sido produzidas em solo brasileiro.

DaMatta (1978) diz que para vestir a capa de um etnólogo é necessário que se aprenda a realizar uma tarefa dupla: 1) transformar o exótico em familiar e 2) transformar o familiar em exótico. Como “Turistas” se trata de um filme em que uma equipe estrangeira veio até o país para que houvesse a realização da obra, na teoria o longa deveria fazer parte do “transformar o exótico em familiar”, pois, ainda de acordo com DaMatta (1979, p. 5):

[...] a primeira transformação leva ao encontro daquilo que a cultura do pesquisador reveste inicialmente no envelope do bizarro, de tal maneira que a viagem do etnólogo é como a viagem do herói clássico, partida em três momentos distintos e interdependentes: a saída de sua sociedade, o encontro com o outro nos confins do seu mundo social e, finalmente, o retorno triunfal [...] ao seu próprio grupo com os seus troféus.

Entretanto, ao tomarmos seriamente os “troféus” de que fala DaMatta, diremos que aqueles conquistados pela equipe do *longa* foram uma visão estereotipada e deturpada da cultura de todo um povo, que de forma alguma condiz fielmente com a realidade.

Retomando ao filme, assistiremos a uma tentativa de fuga para longe da casa do *tio médico* do Kiko em que mais dois dos turistas acabam morrendo: sobram três deles, que acabam se reencontrando na floresta, acompanhados por um Kiko arrependido e que voltou para ajudá-los. Porém, em meio à fuga, Kiko acaba sendo morto. É a partir daí que os três turistas sobreviventes seguem tentando escapar de três capangas do *médico*. Após muitos desencontros e confrontos físicos, uma das turistas mata um dos capangas; mas os três turistas são pegos pelos outros dois capangas restantes. Entretanto, algo inesperado acontece: um dos capangas muda de lado e mata seu comparsa, deixando que os últimos três sobreviventes do grupo fujam. A narrativa fílmica então se encaminha para o final com os três turistas sobreviventes sendo acolhidos por uma família local.

O desfecho da narrativa é o retorno de cada turista para seu respectivo país, mas dessa vez em viagem de avião. A cena final ainda ganha uma fala do turista sobrevivente Alex, que ao escutar um casal discutindo sobre a melhor maneira de realizar aquela viagem, - se ônibus ou avião, - os aconselha em um tom sombrio e melancólico a irem de avião, possivelmente se recordando do trauma recém experimentado que tivera início em um ônibus.

### Considerações finais

O filme “Turistas” apresenta uma narrativa caricata da cultura brasileira a partir de um enclave turístico imaginário estereotipado desde uma *perspectiva não autorizada* enquanto estigma negativo. Nesse sentido, a narrativa fílmica retrata um destino turístico reduzido às condições de pobreza, de violência e de corrupção, tomado por personagens ardilosos, vis e perigosos que abusam da inocência do visitante ávido por experiências exóticas. Analisado como conto moral, “Turistas” apresenta um Brasil diminuído pelo olhar etnocêntrico e perverso de turistas cujo horizonte moral não percebe o *engodo* da fetichização capitalista da alteridade na forma mercadoria da turistificação e, ao confrontar-se com o real social de contradições, o reduz cruelmente em uma versão perturbada e caricata da realidade.

Cabe enfatizar, portanto, o quanto a narrativa fílmica de “Turistas” afasta-se da *perspectiva não autorizada* da crítica séria forresteriana (FORRESTER, 1997) aos artifícios e astúcias do estilo de vida utilitarista próprio das sociedades capitalistas, em cuja lógica o Turismo expressa a fuga pequeno-burguesa do mundo administrado rumo a um exótico programado e voyeurizado; e se lança, também em uma *perspectiva não autorizada*, no discurso de estigma (GOFFMAN, 1982) próprio da mentalidade colonialista conservadora. Salta aos olhos, nesse diapasão, como o roteiro de “Turistas” parece repetir antigas cantilenas da branquitude que se aventura em terras estranhas e lá *tem que pagar* por sexo e *tem que fugir* de selvagens canibais (de um *médico* estripador e traficante de órgãos, no caso).

A obra, a título de conclusão, poderia ser descrita como um meio de afastar turistas do país. Afinal, quem, ao assistir esse filme, sentiria interesse em conhecer um país em estágio pré-civilizatório: sem lei, perigoso e perversamente erotizado? E quais nativos brasileiros olhariam com bons olhos para a *perspectiva não autorizada* de turistas com visões caricatas, preconceituosas e errôneas sobre seu país, sua cultura e sua vida? “Turistas”, portanto, acaba sendo um empreendimento moral capaz de impactar negativamente os turistas estrangeiros, os nativos brasileiros e a própria atividade turística nacional.

### Referências

- BOSSONE, Michel. **Os Filmes de Terror como Fonte Histórica**. VII Congresso Internacional de História. p. 1920 – 1926, 2017.
- DALCHIVON, Ligia. **Imagens e Imaginário do Brasil como Produtor Turístico: a Contribuição dos Relatos de Viagem e da Literatura**. Anais do VII Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul. Rio Grande do Sul, p. 1-15, nov. 2012.
- DaMATIA, Roberto. **O Ofício de Etnólogo, ou como ter Anthropological Blues**. Boletim do Museu Nacional. N° 27, 1978.
- DaMATIA, Roberto. **Relativizando: Uma introdução à Antropologia Social**. Petrópolis: Editora Vozes, 1981.
- DOMÍNGUEZ, Alan Quaglieri. **Turismofobia, ou o turismo como fetiche**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação SESC, São Paulo, Edição Especial: Ética no Turismo, p. 22-30, 2018.
- FORRESTER, Viviane. **O Horror econômico**. São Paulo: Editora UNESP, 1997.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Barueri: LTC, 1982.
- HEINICH, Nathalie. **A sociologia da arte**. Bauru: EDUSC, 2008.
- MONTEIRO, Simone Souza; VILLELA-VIEIRA, Wilza; e SOARES, Priscilla da Silva. **É Inerente**

ao ser humano! A natureza das hierarquias sociais frente às expressões de preconceito e discriminação na perspectiva juvenil. **Revista de Saúde Coletiva**, v. 24, n. 2, Rio de Janeiro, p. 421-440, 2014.

PONATH, Joicy Caroliny do Vale; OLIVEIRA, Willian Breno Silva. **Turismofobia**, Os Dois Lados da Problemática. *Cenário*, v.7, n. 12, p. 42-58, 2019.

REYNA, Carlos P. **Antropologia do Cinema**: as narrativas cinematográficas na pesquisa antropológica. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, v. 12. n. 2, p. 37-51, 2017.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VILELA-ARDENGHI, Ana Carolina; MOTA, Ana Raquel. **Brasil-paraíso**: estereótipo e circulação. *Delta*, v. 29, n. Especial, p. 381-404, 2013.

#### **Filmes**

007 CONTRA O FOGUETE DA MORTE. Direção: Lewis Gilbert. Produção: Albert R. Broccoli. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer United Artists, 1979.

OS SIMPSONS. Criador: Matt Groening. Desenvolvedores: James L. Brooks, Matt Groening, Sam Simon. Estados Unidos: Fox, 1989.

TURISTAS. Direção: John Stockwell. Produção: John Stockwell, Todd Wagner, Mark Cuban, Marc Butan, Scott Steindorff, Joe Zenga. Estados Unidos: Fox Atomic, 2006.

VELOZES E FURIOSOS 5: OPERAÇÃO RIO. Direção: Justin Lin. Produção: Neal H. Moritz, Vin Diesel, Michael Fottrell. Estados Unidos: Universal Pictures, 2011.

## PAULO FREIRE: HUMANISMO E UTOPIA EM TEMPOS DE OPRESSÃO

Jean Henrique Costa<sup>51</sup>  
Raoni Borges Barbosa<sup>52</sup>

### Resumo

Em tributo ao centenário de Paulo Freire, que neste ano de 2021 se soleniza, este breve escrito recupera algumas de suas ideias gerais e reafirma a relevância de seu pensamento, sobretudo hoje com o retorno aberto e institucional do autoritarismo no Brasil. Este ensaio busca, portanto, trazer maior exequibilidade para a leitura freireana de mundo, homenageando-o em seu centenário e resgatando alguns pontos-chave de sua pedagogia crítica e humanista.

**Palavras-chave:** Paulo Freire. Pedagogia do Oprimido. Práxis. Humanismo. Utopia.

### Abstract

In tribute to Paulo Freire's centenary, which is solemnized in this year of 2021, this brief writing recovers some of his general ideas and reaffirms the relevance of his thought, especially today with the open and institutional return of authoritarianism in Brazil. This essay seeks, therefore, to bring greater feasibility to Freire's reading of the world, paying homage to him in his centenary and rescuing some key points of his critical and humanist pedagogy.

**Keywords:** Paulo Freire. Pedagogy of the Oppressed. Praxis. Humanism. Utopia.

### Apresentação

Estamos diante de um autor [Paulo Freire] que não se submeteu a correntes e tendências pedagógicas e criou um pensamento vivo orientado apenas pelo ponto de vista do oprimido. Essa é a ótica básica de sua obra, a qual foi fiel a vida toda: a perspectiva do oprimido [...] Devemos continuar estudando a sua obra, não para venerá-lo como a um totem ou a um santo, nem para ser seguido como a um guru, mas para ser lido como um dos maiores educadores críticos do século XX. Honrar um autor é sobretudo estudá-lo e revê-lo criticamente, retomar seus temas, seus problemas, seus questionamentos (GADOTTI, 2003, p. 345-346).

---

<sup>51</sup> Professor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Cientista Social. Doutor em Ciências Sociais. Pós-Doutorado (UACJ, México). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8091-2418>. E-mail: [prof.jeanhenriquecosta@gmail.com](mailto:prof.jeanhenriquecosta@gmail.com)

<sup>52</sup> Pós-Doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFRN. Doutor em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2437-3149>. E-mail: [raoniborgesb@gmail.com](mailto:raoniborgesb@gmail.com)

Paulo Freire (1921-1997) é reconhecidamente um pensador brasileiro de notável envergadura internacional, ocupando diversos *rankings* como autor mais lido e/ou citado. Verdade ou não, isso não minimiza o fato de sua “*Pedagogia do Oprimido*”, livro de 1968, ter sido colocada como a terceira<sup>53</sup> obra mais citada, mundialmente, no campo das humanidades. Não obstante, Freire tem sido um intelectual incompreendido, sobretudo hoje após os ataques<sup>54</sup> esquizofrênicos que vem sofrendo por parte da chamada nova direita brasileira. Diante disso – e abstraindo a imbecilidade desses grupos que flertam com a extrema direita protofascista – a obra freireana requer que seja sempre recuperada e rediscutida, no intuito de manter aquecidos o humanismo e a utopia que moveram sua paixão pela educação.

Não seria demais afirmar que Paulo Freire é um intérprete das desigualdades estruturais do capitalismo e da realidade política brasileira. Foi alguém que entendeu muito bem, tanto do ponto de vista teórico, quanto do ponto de vista de sua própria história de vida, como as estruturas vigentes bloqueiam as possibilidades de um indivíduo crítico, emancipado e intelectualmente capaz de se libertar das amarras opressoras que o cercam. Daí que, ao dar primazia à educação crítica e problematizadora como mecanismo de liberdade, em seu sentido amplo e humano, sua obra passou a incomodar àqueles que só visavam a hegemonia de uma educação instrumental e opressora.

Nesse sentido, Paulo Freire não foi um homem conformado e adaptado ao seu tempo. Pelo contrário! Tornou-se um intelectual inquieto, inconformado e ávido pela transformação e pelo não acabado (ideia de movimento, de mudança, de transformação). Logo, ao desafiar o *status quo* atuando como homem de pensamento e de ação, Freire incomodou muito mais do que se estava acostumado no Brasil.

Paulo Freire foi, segundo Gadotti (1997), um grande humanista, cuja pedagogia não se restringiu aos pobres, mas também se dirigiu àqueles que queriam se engajar na transformação do mundo. Foi, portanto, um ser humano esperançoso no cultivo da autonomia do sujeito. Essa autonomia em Paulo Freire significa “a capacidade de decidir-se, de tomar o próprio destino em suas mãos” (GADOTTI, 1997, p. 04). Assim, para Gadotti, Freire atacou o neoliberalismo porque sabia que o pensamento e as práticas neoliberais atacavam a utopia: enquanto o neoliberalismo abomina o sonho, Paulo Freire mantém a esperança na mudança. Portanto, Paulo Freire “colocou o oprimido no palco da história, pelo seu engajamento político e pela sua teoria como contra-narrativa ao discurso dos poderosos e privilegiados” (GADOTTI, 1997, p. 06). Para isso, valorizou, além dos saberes científicos, também o saber popular e do cotidiano, realçando a educação transformadora tomada da importância da dimensão cultural, e, logo, de descolonização em termos de valores e comportamentos, nos processos de mudança e de compreensão do mundo. Assim, sua pedagogia buscou dar dignidade e visibilidade àqueles que a escola tradicional, produto do pensamento etnocentrado e de práxis das classes dominantes, historicamente negou.

Deste modo, em homenagem ao seu centenário que neste ano de 2021 se soleniza, este escrito recupera algumas de suas ideias gerais e reafirma a relevância de seu pensamento, sobretudo hoje com o retorno aberto e institucional do autoritarismo no Brasil.

---

53 Instituto Paulo Freire. Paulo Freire é o terceiro pensador mais citado em trabalhos pelo mundo. 8 de jun. 2016. Disponível em: <https://www.paulofreire.org/noticias/463-paulo-freire-%C3%A9-o-terceiro-pensador-mais-citado-em-trabalhos-pelo-mundo>. Acesso em: 10. Jul. 2021.

54 “A associação calculista, imediatista, doentia e de frágil argumentação, que insiste em caracterizar as ideias de Paulo Freire como sustentadoras de uma doutrinação esquerdizante, são fruto do desconhecimento, da má fé e da intenção em desmerecer as contribuições do patrono da educação brasileira para a elaboração de um pensamento brasileiro libertador” (POLLI, 2020, p. 964).

Trazemos aqui, portanto, uma leitura particular acerca de sua visão de mundo e de educação, o que não significa que estamos mais certos ou menos coerentes com o seu pensamento. Arriscamos, pois, esboçar um quadro geral de seu pensamento e obra. Errantes ou não, neste breve escrito ousamos propor um encontro crítico e amistoso com Paulo Freire.

### Questões básicas da obra freireana

[...] gostaria de realçar o significado das muitas **homenagens** a Paulo Freire que estão acontecendo no mundo. Para elas terem um sentido transformador, elas não devem simplificar ou mitificar Paulo Freire. No caso de uma obra tão complexa quanto a de Paulo Freire, há sempre o perigo da simplificação. Ela pode consistir, por exemplo, na escolha de uma frase, de uma passagem ou de um pensamento dele que mais nos agrada e tomá-lo como uma verdade absoluta sem contextualizá-la. Nada menos freireano do que isso (GADOTTI, 1997, p. 08, grifo do autor).

Em Paulo Freire, caso possamos indicar alguns pontos-chave de sua obra, a educação é um fazer essencialmente humano, inscrito na história e nas relações sociais concretas dos sujeitos (FREIRE, 1969). Prontamente, não poderia existir uma educação neutra, em abstrato, dissociada das contradições do mundo. A neutralidade na educação demandaria que os homens fossem iguais e em iguais condições vivessem. Ledo engano. A educação dominante é a *educação bancária*, fortemente comprometida com os interesses dominantes, sendo, portanto, envolvida com interesses de classes (FREIRE, 1969) e com a ordem sociometabólica do capital (MÉSZÁROS, 2008).

Uma concepção ampla de homem guia a sua obra, já que o ser humano não se reduz a um mero expectador da realidade. O Homem é um sujeito que opera e transforma o mundo, consciente de sua incompletude como ser e vivendo numa busca permanente de autoconhecimento. Freire considera, pois, o “homem como um ser no mundo com o mundo” (FREIRE, 1969). Assim, a educação é o processo que o liga a este mundo real, concreto e histórico. Por conseguinte, *da educação como processo institucional*, Paulo Freire entende que essa concepção guia os métodos educacionais; *do homem considerado como um ser de adaptação ao mundo* emergem processos educacionais (formais e não formais) que basicamente o adaptam ao status quo; *do homem entendido como coisa*, surgem métodos educacionais que o coisificam mecanicamente; mas se o *homem é tido como um sujeito de transformação do mundo*, assim os métodos o fazem; e se for *encarado como pessoa*, então o processo será libertador. Consequentemente, a educação não pode ser apenas o exercício mecânico de responder a estímulos. Deve responder a desafios. Implica ação e reflexão, não separadas. O homem é, pois, um ser da práxis (FREIRE, 1969).

Todavia, para Freire, “submetido a condições concretas que o transformam em objeto, o homem estará sacrificado em sua vocação fundamental” (FREIRE, 1969).

Vocação negada, mas também afirmada na própria negação. Vocação negada na injustiça, na exploração, na opressão, na violência dos opressores. Mas afirmada no anseio de liberdade, de justiça, de luta dos oprimidos, pela recuperação de sua humanidade roubada (FREIRE, 2005, p. 32).

Assim sendo, pela via da recuperação dessa humanidade roubada, Freire abre sua obra para pensar não somente esse homem sacrificado pela educação dominante, mas para pensar outro homem possível, livre da educação mecanicista e mais próximo de uma educação libertadora, já que a humanização seria a vocação dos homens. Sua *pedagogia do oprimido* é, portanto, “um trabalho para homens radicais” (FREIRE, 2005, p. 25). Com essa afirmativa, podemos mostrar o quanto Paulo Freire se porta como um pensador da mudança social, mensageiro de um devir radical, contudo, sempre atento aos determinantes estruturais que condicionam os homens reais ao estado de letargia da dominação de classes.

A pedagogia do oprimido, como pedagogia humanista e libertadora, terá dois momentos distintos. O primeiro, em que os oprimidos vão desvelando o mundo da opressão e vão comprometendo-se, na práxis, com a sua transformação; o segundo, em que, transformada a realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser do oprimido e passa a ser a pedagogia dos homens em processo de permanente libertação (FREIRE, 2005, p. 46).

Nesse primeiro momento, os oprimidos compreendem sua situação de opressão e de constante ameaça de desumanização. Somente o poder que nasce “da debilidade dos oprimidos será suficientemente forte para libertar a ambos” (FREIRE, 2005, p. 33), sendo a liberdade uma conquista – permanente busca – e não uma doação. Com a mudança em marcha, tem-se “um homem novo que só é viável na e pela superação da contradição opressores-oprimidos, que é a libertação de todos” (FREIRE, 2005, p. 38). Destarte, “somente os oprimidos, libertando-se, podem libertar os opressores. Estes, enquanto classe que oprime, nem libertam, nem se libertam” (FREIRE, 2005, p. 48).

Freire (2005) afirma que essa desumanização não está só nos oprimidos, mas também nos opressores. Essa colocação é essencial, pois evita reproduzir uma visão maniqueísta de que os opressores são livres e autônomos no ‘fazer’ História. Para Freire, “os oprimidos, [...] acomodados e adaptados, ‘imersos’ na própria engrenagem da estrutura dominadora, temem a liberdade, enquanto não se sentem capazes de correr o risco de assumi-la” (FREIRE, 2005, p. 37-38). Logo, os oprimidos hospedam o opressor em si. Contudo, o opressor também vive no universo de opressão, já que, ao desumanizar o outro, também se desumaniza. “Daí, esta exigência radical, tanto para o opressor que se descobre opressor, quanto para os oprimidos que, reconhecendo-se contradição daquele, desvelam o mundo da opressão e percebem os mitos que o alimentam” (FREIRE, 2005, p. 40). A radicalização é, portanto, “sempre criadora, pela criticidade que a alimenta” (FREIRE, 2005, p. 26).

Por conseguinte, em Paulo Freire, temos um intelectual que dá primazia aos determinantes estruturais da ordem vigente, contudo, tendo em vista os horizontes da transformação radicada na esperança como motor da utopia.

Evidentemente que o homem que pensou a denominada *educação bancária* tinha que ser, portanto, um pensador das estruturas de dominação mais refinadas de nosso tempo. Para ele, a “realidade é funcionalmente domesticadora” (FREIRE, 2005, p. 42). Assim, essa educação bancária faz do processo educativo um ato permanente de depositar conteúdos, domesticando o homem e o transformando em mera caixa receptora de conteúdos exteriores. Daí que o educador ocupa, no processo bancário, o centro do processo, falsamente educando. Ele é quem disciplina, fala, prescreve, escolhe e sabe. É o sujeito do processo. O educando é aquele que é educado, disciplinado, que escuta, segue, recebe, não sabe. É o objeto do processo. Nesta concepção bancária de ensino e aprendizagem de saberes, a consciência do homem se torna algo vazio que vai se preenchendo com pedaços do mundo: arquivar, memorizar e repetir é o seu maior objetivo (FREIRE, 1969).

Eis que, para Freire, o problema da educação não se dissocia do problema da humanização, já que o homem se desumaniza quando se transforma num *ser para o outro*, deixando de ser um *ser para si*. Ninguém pode humanizar ao desumanizar o outro, e a educação bancária promove a desumanização ao distorcer a vocação e tolher a busca permanente pela transformação da realidade, isto é, esse ato de existencializar, de ser mais (FREIRE, 1969).

Portanto, a educação bancária – não humanista –, ao coisificar o outro como mera caixa de ressonância, promove a desumanização. Nega ao homem sua possibilidade de busca constante. Nega o homem como ser da práxis. Nega sua capacidade de admirar o mundo e querer transformá-lo. A educação bancária tenta matar sua criatividade. Tal educação bancária busca evitar a inquietação, a criatividade, a reflexividade e a expansão de horizontes cognitivos. Busca frear a impaciência e conter a desocultação do mundo, adaptando o homem ao *status quo* (FREIRE, 1969). Assim, ao discutir a educação bancária como realidade, Paulo Freire se coloca como um profundo intérprete de nosso tempo e de suas desigualdades estruturais.

Mas e o problema da possibilidade de mudança desse quadro de opressão das grandes maiorias em um regime sociopolítico de exploração do trabalho, de negação da educação emancipadora, de colonização e de invisibilização de sujeitos? Eis o que agora precisamos adentrar. Paulo Freire dirá que para transcender nosso presente objetivado, mecanicizado e sem a inquietação, é preciso partir desse aqui e agora, fazendo parte do ponto de partida dessa superação, consciente dessa necessidade. Fazer parte não significa estar adaptado, mas inserido. Quanto mais o sujeito conhecer as condições concretas de sua realidade, do seu aqui e agora, de sua realidade, mais poderá realizar a busca de transformação da realidade (FREIRE, 1969).

Para ele, consciência e mundo se dão simultaneamente. Não há separação entre consciência e mundo, como requer a educação bancária cartesiana. O sujeito é sujeito de intencionalidade, sendo próprio da consciência estar dirigido para algo. Espera-se uma posição permanentemente reflexiva do educando, no qual, educadores-educandos e educandos-educadores, numa relação de reflexão-ação e ação-reflexão, se tornam sujeitos da práxis<sup>55</sup> (FREIRE, 1969). “A práxis [...] é reflexão e ação dos homens sobre o mundo para transformá-lo [...] Por isto, inserção crítica e ação já são a mesma coisa” (FREIRE, 2005, p. 42).

Neste sentido, o que a educação libertadora propõe é recuperar o homem como corpo consciente, problematizador, rejeitando a manipulação da educação bancária. Essa educação bancária, não conseguindo apagar essa intencionalidade, então prefere domesticar a reflexividade (FREIRE, 1969).

Na perspectiva freireana de uma educação libertadora, deve-se procurar compreender criticamente as razões dos problemas cotidianos e “assumir-se sujeito de sua transformação, ao invés de esperar que *de fora* venha a mudança. Freire entende a pedagogia e a política como essencialmente indissociáveis, e, para que, de fato, se tornem instrumento de mudança, ambas precisam estar a serviço de um projeto libertador dos homens” (COSTA, 2016, p. 99). Há, portanto, “no texto freireano uma constante referência ao potencial humano que há de sobressair de uma mudança de curso na ótica dos problemas” (COSTA, 2016, p. 100). Assim, Freire busca por uma educação que, a partir dos problemas locais e de seus conflitos, leve o sujeito a construir entendimentos e sociabilidades resistentes à lógica dominante (COSTA, 2016, p. 107).

---

<sup>55</sup> “A afirmação da humildade como virtude pedagógica é, para Paulo Freire, um valor ao mesmo tempo ético, político e epistemológico e sua ausência significa a emergência da arrogância e a falsa superioridade que comportam a impossibilidade de uma educação que afirme os princípios mencionados. Desse modo, a igualdade implícita na afirmação “ninguém é superior a ninguém” resulta uma exigência para uma educação emancipadora” (KOHAN, 2019, p. 03).



Diante desse pequeno esboço de suas ideias gerais, podemos afirmar que Paulo Freire foi um defensor da utopia, não no sentido pejorativo e desacreditado que as democracias burguesas a imputaram, mas no sentido de possibilidade permanente de mudança. Sem a utopia morre a história e morrem os homens. Logo, temos um defensor da utopia. “Estamos vivendo um tempo de crise da utopia. Afirmá-la novamente se constitui num ato pedagógico essencial na construção da educação do futuro” (GADO’TTI, FREIRE & GUIMARÃES, 2008, p. 07). Freire estava, pois, “preocupado com a tarefa primeira da formação humana, ético-política dos sujeitos, [recheando] seus postulados de valores e sentidos utópicos que indicam a busca de um horizonte emancipatório” (POLLI, 2020, p. 961).

### À guisa de (in)conclusão

O século XX viu nascerem no Brasil alguns intelectuais de alcance global. Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Milton Santos, Josué de Castro e Florestan Fernandes são algumas testemunhas, juntamente com Paulo Freire, do quanto rico foi o pensamento social brasileiro do século passado. Tivemos uma geração que viveu não somente o nascer das ciências sociais no país, mas também o próprio alvorecer institucional de um país que insistia e ainda insiste em negar seu racismo estrutural, sua permanente condição autoritária e suas potentes estruturas de produção e reprodução de desigualdades (econômicas, sociais, políticas e simbólicas). Freire não foi maior ou menor do que os demais acima lembrados. Foi, contudo, uma voz elevada, tão alta que ainda ressoa mesmo dentre aqueles que o negam. Quiçá aí esteja seu ponto de distinção: incomodar demais os dominantes, opressores e promotores da desigualdade e da injustiça.

Paulo Freire foi – e ainda é, pois será um clássico para as gerações vindouras – um homem comprometido com o seu povo e seu tempo. Temos aí um homem e um legado acadêmico. Trata-se de um pensador lido e admirado por respeitados intelectuais e rechaçado por um punhado de profascistas que cultuam a Terra Plana e o Movimento Anti-vacina. Eis aí a sua permanente atualidade e vigor: incomodar aqueles que reproduzem a opressão vigente e que desumanizam – e se desumanizam também – os “condenados da terra”, usando a expressão do Frantz Fanon (1968), cujo espírito analítico, assim como o de Freire, também se dedicou ao ensino de processos emancipatórios ao *sujeito colonizado*, bem como à denúncia das táticas elitistas e colonialistas de desumanização capitalista pela exploração do trabalho e pelo estigma das condições de classe, raça e etnia. Prefaciando a obra de Fanon (1968, p. 9), comenta Sartre:

A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjugados; procura desumanizá-los. Nada deve ser poupado para liquidar as suas tradições, para substituir a linguagem deles pela nossa, para destruir a sua cultura sem lhes dar a nossa; é preciso embrutecê-los pela fadiga. Desnutridos, enfermos, se ainda resistem, o medo concluirá o trabalho: assestam-se os fuzis sobre o camponês; vem civis que se instalam na terra e o obrigam a cultivá-la para eles. Se resiste, os soldados atiram, é um homem morto: se cede, degrada-se, não é mais um homem: a vergonha e o temor vão fender-lhe o caráter, desintegrar-lhe a personalidade.

Sartre, Fanon e Freire, com efeito, elaboraram não somente monumentos teóricos, - como o existencialismo, o pensamento decolonial e a pedagogia da libertação, - mas envolveram-se nas contradições de seu tempo com o ímpeto da transformação social, de modo que o exercício da contemplação estava sempre comprometido com a humanização da vida ativa. E esta vida ativa era a dos milhões de *sub-humanos* ou *desumanizados* vivendo a vida concreta do camponês roubado de sua terra, do operário urbanizado na favela, do indígena apartado da sua cultura, da mulher subordinada à lógica patriarcal, do jovem condenado à pauperização. A todos estes oprimidos, portanto, cabia – pela prática pedagógica emancipadora, pelo letramento da esperança e pelo exercício de combate – perceber a estrutural opressão moderno-capitalista.

Para tanto, Paulo Freire foi ainda um pensador pouco rotulável. Bebeu no marxismo, mas não foi um marxista ortodoxo, inclusive se distanciando quando julgou ser necessário. Sua forma de teorizar o mundo não se enquadrou em escolas rígidas de pensamento, mas no compromisso com a transformação e no engajamento com a prática pedagógica emancipadora. Optou pelo pluralismo de ideias e pelo diálogo aberto e respeitoso.

A pedagogia do diálogo que praticava fundamenta-se numa filosofia pluralista. O pluralismo não significa ecletismo ou posições “adocicadas”, como ele costumava dizer. Significa ter um ponto de vista e, a partir dele, dialogar com os demais. É o que mantinha a coerência da sua prática e da sua teoria. Paulo era acima de tudo um humanista. Seria a única forma de “classificá-lo” hoje. Não há dúvida de que Paulo Freire foi um grande humanista (GADOTTI, 2003, p. 347).

Temos, pois, um pensamento humanista e, portanto, radical, já que não perdeu de vista o poder da esperança e da mudança estrutural; não quis somente compreender e explicar, reduzindo a *episteme* a um exercício solipsista e narcísico. Paulo Freire foi um sonhador no sentido de não perder a fé na humanidade, jamais perdendo de vista a dimensão concreta das utopias. Foi também um pensador cristão, apesar de saber separar o homem de fé do homem de ciência. Um político, já que não dissociou sua ação teórica de sua práxis transformadora. Um humanista, que amou ao próximo. Um professor que não desistiu de seu ofício. Um estudante que não deixou de aprender, sobretudo com aqueles com quem conviveu e também ensinou. Um cidadão global, que apesar de lecionar no ‘Mundo’, não deixou de ser brasileiro, nordestino e pernambucano. Por fim, um pensador além de seu tempo, já que tudo aquilo que problematizou e denunciou ainda está de pé e, reforçando sua vitalidade intelectual, vigora com muito mais força e perversidade. Portanto, num mundo estruturalmente cada vez mais perverso, precisamos imperiosamente do humanismo de Paulo Freire. Sem ele, as luzes de um futuro melhor se apagam e triunfa a lógica opressora que nos vigia passo-a-passo.

### Referências

- COSTA, B. B. Paulo Freire: educador-pensador da libertação. **Pro-Posições**, v. 27, n. 1 (79), p. 93-110, jan./abr., 2016.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 46. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- FREIRE, P. Papel da educação na humanização. **Revista Paz e Terra**, São Paulo, n. 9, p. 123-132, out, 1969.
- GADOTTI, M. **Por que continuar lendo Freire?** Lecciones de Paulo Freire, cruzando fronteras: experiencias que se completan. Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2003.
- GADOTTI, M. Lições de Freire. **Rev. Fac. Educ.** v. 23 n. 1-2 São Paulo Jan./Dez., 1997.
- GADOTTI, M.; FREIRE, P.; GUIMARÃES, S. **Pedagogia: diálogo e conflito**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- KOHAN, W. O. Paulo Freire e o valor da igualdade em educação. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 45, 2019.
- MÉSZÁROS, I. **A educação para além do capital**. Tradução de Isa Tavares. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008.
- POLLI, J. R. Educação emancipatória e atualidade do pensamento ético-político de Paulo Freire: diálogo e promoção dos direitos humanos. **Filos. e Educ.**, Campinas, SP, v. 12, n. 2, p. 959-981, maio/ago, 2020.

## A PRÁXIS CONTRA O REFORMISMO: A ATUALIDADE DA ‘CRÍTICA DO PROGRAMA DE GOTHA’ (1875)

Jean Henrique Costa<sup>56</sup>  
Raoni Borges Barbosa<sup>57</sup>  
Tássio Ricelly Pinto de Farias<sup>58</sup>  
Francisco Diassis da Silva<sup>59</sup>

### Resumo

O escrito ‘*Glosas Marginais ao Programa do Partido Operário Alemão*’ (1875), cuja notoriedade advém de sua crítica ao *Programa de Gotha*, revela um texto denso de combate ao *socialismo aliado ao Estado*. Neste texto, Marx reafirma seu compromisso crítico e autônomo para com os ideais socialistas, desprezando qualquer possibilidade de aliança burguesa ou de coalisão conservadora com setores dominantes da ordem vigente. O compromisso de Marx parte, pois, da análise objetiva das tendências históricas que poderiam conduzir a uma revolução proletária. Diante disto, este breve escrito teórico rediscute o núcleo básico do Programa de Gotha a partir das críticas que Marx fez ao reformismo de Estado.

**Palavras-chave:** Marx. Programa de Gotha. Estado. Trabalhadores. Socialismo.

### Abstract

The text ‘Marginal Notes on the Programme of the German Workers Party’ (1875), whose notoriety comes from his criticism of the Gotha Programme, reveals a dense text fighting socialism allied to the state. In this text, Marx reaffirms his critical and autonomous commitment to socialist ideals, disregarding any possibility of bourgeois alliance or conservative coalition with dominant sectors of the current order. Marx's commitment thus starts from the objective analysis of the historical trends that could lead to a proletarian revolution. In light of this, this brief writing re-discuss the basic core of the Gotha Programme based on Marx's criticisms of state reformism.

**Keywords:** Marx. Gotha Programme. State. Workers. Socialism.

---

<sup>56</sup> Professor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Cientista Social. Doutor em Ciências Sociais. Pós-Doutorado (UACJ, México). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8091-2418>. E-mail: [prof.jeanhenriquecosta@gmail.com](mailto:prof.jeanhenriquecosta@gmail.com)

<sup>57</sup> Pós-Doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFRN. Doutor em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2437-3149>. E-mail: [raoniborgesb@gmail.com](mailto:raoniborgesb@gmail.com)

<sup>58</sup> Professor permanente da rede pública de ensino do Estado do Rio Grande do Norte. Graduação em Filosofia, em Sociologia e mestrado em Ciências Sociais e Humanas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2669-5117>. E-mail: [prof.tassiofarias@gmail.com](mailto:prof.tassiofarias@gmail.com)

<sup>59</sup> Mestrando em Ciências Sociais e Humanas – UERN. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8450-6804>. E-mail: [franciscodiassis1979@gmail.com](mailto:franciscodiassis1979@gmail.com)

## Apresentação

O modo de produção capitalista, por exemplo, baseia-se no fato de que as condições materiais de produção estão dadas aos não trabalhadores sob a forma de propriedade do capital e de propriedade fundiária, enquanto a massa é proprietária somente da condição pessoal de produção, da força de trabalho [...] Se as condições materiais de produção fossem propriedade coletiva dos próprios trabalhadores, então o resultado seria uma distribuição dos meios de consumo diferente da atual (MARX, 2012, p. 32-33).

A *Coleção Marx-Engels* da Editora Boitempo tem brindado o leitor com excelentes traduções, compilações e apresentações realizadas por peritos no pensamento de Karl Marx e Friedrich Engels. O trabalho de reedição de suas obras completas reaquece a potência heurística de um verdadeiro *clássico*, no sentido empregado tanto por Calvino<sup>60</sup> (2007), quanto por Alexander<sup>61</sup> (1999). Além disso, considerando que vivemos um aguçado momento no qual o pensamento marxista – notadamente em sua dimensão política – tem se transformado em bode expiatório pelas mazelas do próprio capitalismo, e num cenário em que a ideologia se transforma em *propaganda do mundo*<sup>62</sup> (ADORNO, 2001), o resgate crítico e honesto de seus textos clássicos possui a estratégica serventia de descortinar parte do véu anticientífico que tanto hoje nos aflige. Portanto, a reedição aprimorada de suas obras chega num momento sumamente oportuno.

O escrito ‘Glosas Marginais ao Programa do Partido Operário Alemão’ (1875), cuja notoriedade advém de sua crítica ao *Programa de Gotha*, revela – apesar de constituído de notas dispersas – um texto denso de combate ao *socialismo aliado ao Estado*. Neste texto, Marx reafirma seu compromisso crítico e autônomo para com os ideais socialistas, desprezando qualquer possibilidade de aliança burguesa ou de coalisão conservadora com setores dominantes da ordem vigente. O compromisso de Marx parte, pois, da análise objetiva das tendências históricas que poderiam conduzir a uma revolução proletária. Diante disto, este breve escrito teórico rediscute o núcleo básico do Programa de Gotha a partir das críticas que Marx fez ao reformismo de Estado.

## Marx contra o Reformismo

Segundo Marx, a sociedade burguesa tomará, como realidade histórica sensível, o mundo dos homens, o Estado e a sociedade. Ou seja, na concepção do autor, “*os senhores do solo e do capital se servem de seus privilégios políticos para proteger e perpetuar seus monopólios econômicos*” (MARX, 2012, p. 82), enquanto o proletariado é humilhado, submetido à propriedade privada, abandonado, aviltado, enfim, violentado e injustiçado. Na atual fase do capitalismo, os trabalhadores veem-se cada vez mais expropriados pela submissão aos objetivos crescentes da acumulação do capital. Neste ponto, escreve Marx: “As atuais condições políticas e sociais são extremamente injustas e, por isso, devem ser combatidas com a mais intensa energia” (MARX, 2012, p. 83). Por conseguinte, neste devir histórico, o reformismo trairia o real movimento socialista.

---

<sup>60</sup> “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 2007, p. 11).

<sup>61</sup> “Um clássico é o resultado do primitivo esforço da exploração humana que goza de status privilegiado em face da exploração contemporânea no mesmo campo. O conceito de status privilegiado significa que os modernos cultores da disciplina em questão acreditam poder aprender tanto com o estudo dessa obra antiga quanto com o estudo da obra de seus contemporâneos. Além disso, tal privilégio implica que, no trabalho diário do cientista médio, essa deferência se faz sem prévia demonstração” (ALEXANDER, 1999, p. 24).

<sup>62</sup> “Não há mais ideologia no sentido próprio de falsa consciência, mas somente propaganda a favor do mundo, mediante a sua duplicação e a mentira provocadora, que não pretende ser acreditada, mas que pede o silêncio” (ADORNO, 2001, p. 25).

O texto da *Crítica ao Programa de Gotha* está organizado sob a forma de glosas, isto é, notas explicativas, sendo algumas delas dispersas (as últimas, principalmente). Há muita profundidade no manuscrito, contudo, deixando lacunas que só podem ser preenchidas com a leitura cuidadosa das obras completas do autor. Visando contornar tal limite, a edição da Boitempo traz uma nota editorial de abertura e um prefácio do prestigiado professor Michael Löwy. Além disso, a edição conta com o prefácio de Engels (1891); a carta de Marx à Wilhelm Bracke (1875); as Glosas... (1875), divididas em quatro partes; as cartas de Engels à Bebel, Bracke e Kautsky (entre 1875 e 1891); os Programas da Social-Democracia Alemã (Estatutos da *Associação Internacional dos Trabalhadores* e os Programas de Eisenach, Gotha e Erfurt); Atas do Congresso de Gotha; e um resumo escrito por Marx sobre o texto *Estatismo e Anarquia*, de Bakunin. Trata-se de uma cuidadosa edição, selecionada, traduzida e organizada por Rubens Enderle.

No texto, Marx não estava disposto a abrir mão de sua crítica em nome de qualquer perspectiva de coalisão burguesa ou mesmo união reformista. Seus horizontes apontam para pensar a análise da mudança estrutural, evitando qualquer conjuntura oportunista que pudesse não conjecturar ou ir além da ordem vigente<sup>63</sup>.

Como contextualização histórica, Michael Löwy recorda que:

O ano de 1875 assistiu à unificação, na cidade de Gotha, dos dois partidos operários alemães: a Associação Geral dos Trabalhadores Alemães (na sigla alemã, ADAV), fundada em 1863, em Leipzig, por Ferdinand Lassalle (que morreu num duelo em 1864), e o Partido Social-Democrata dos Trabalhadores (SDAP), fundado em 1869, em Eisenach, por Wilhelm Liebknecht, Wilhelm Bracke e August Bebel, dirigentes socialistas próximos de Marx. O projeto de programa proposto no congresso de união privilegiava as teses de Lassalle, o que suscitou críticas virulentas da parte de Marx na forma de uma carta enviada a Bracke, com a solicitação de que fosse repassada aos outros dirigentes do “grupo de Eisenach”. Em nome da unidade, Liebknecht impediu sua difusão, mas ainda assim ela teve efeito: algumas das fórmulas criticadas desapareceram da versão definitiva, aprovada no Congresso de Gotha (LÖWY, 2012, p. 09, apud MARX, 2012/PREFÁCIO).

Marx não concordou com o texto-programa, já que continha inúmeras passagens que traíam seu pensamento e orientação política. Na carta a Wilhelm Bracke, de 5 de maio de 1875, Marx já deixara claro: “*Depois da realização do congresso de coalizão, Engels e eu publicaremos uma curta nota, esclarecendo que nos distanciamos totalmente desse programa de princípios e não temos nada a ver com ele*” (MARX, 2012, p. 19-20). Preocupava a Marx, portanto, a ideia de que o texto do programa ou mesmo que suas futuras diretivas passassem a imagem que eram de sua autoria ou orientação. Já nesta carta, Marx demonstra sua indiferença para com Bakunin, cuja obra diverge estruturalmente de sua perspectiva.

---

<sup>63</sup> “No momento presente, em que são oprimidos em toda parte, os pequeno-burgueses democráticos pregam, em geral, união e reconciliação ao proletariado, estendem-lhe a mão e almejam a criação de um grande partido de oposição que acolha todos os matizes no partido democrático, ou seja, eles almejam enredar os trabalhadores numa organização partidária, na qual predomine o fraseado social-democrata genérico e vazio que encobre seus interesses particulares e na qual não será permitido apresentar as reivindicações bem determinadas do proletariado em função da bendita paz. Tal união traria resultados vantajosos somente para eles e seria totalmente desvantajosa para o proletariado. O proletariado perderia de vez sua posição autônoma, conquistada a duras penas, e ficaria novamente relegado à condição de penduricalho da democracia burguesa oficial. Essa união deve, por tanto, ser rejeitada da forma mais decidida possível” (MARX; ENGELS, 2010b, p. 65).

Isso é indispensável, uma vez que, no exterior, espalha-se a ideia – absolutamente errônea, alimentada com o mais extremo zelo pelos inimigos do partido – de que em segredo dirigimos daqui o movimento do chamado Partido de Eisenach. Por exemplo, num texto recente, publicado em russo, Bakunin me torna responsável não apenas por todos os programas etc. daquele partido, mas até por cada passo de Liebknecht desde o início de sua cooperação com o Partido Popular (MARX, 2012, p. 20).

Marx estava preocupado em se distanciar daquele Programa sumamente formal e sem perspectivas de ir além do mero esquematismo programático. Assim se posiciona: “*Além disso, é também minha obrigação não reconhecer, com um silêncio diplomático, um programa que, como estou convencido, é absolutamente nefasto e desmoralizador para o partido*” (MARX, 2012, p. 20). Neste sentido, irritava Marx que a práxis do partido se resumisse a um documento burocrático, desprezando o imperativo rigor conceitual e a vivacidade que requer o movimento de ação dos trabalhadores. Assim, Marx afirma que “*cada passo do movimento real é mais importante do que uma dúzia de programas*” (MARX, 2012, p. 20), desprezando o formalismo vazio que continha o texto programático.

Adentrando já nas Glosas Marginais ao Programa do Partido Operário Alemão (1875), Marx destaca alguns pontos que aqui optamos por dar primazia.

1) No Programa de Gotha, coloca-se que: “O trabalho é a fonte de toda riqueza e toda cultura, e como o trabalho útil só é possível na sociedade e por meio da sociedade, o fruto do trabalho pertence inteiramente, com igual direito, a todos os membros da sociedade” (p. 23).

Marx chamará tal trecho de *frase oca*, pois “*pode-se revirar e revirar essas frases ocas como se queira*” (MARX, 2012, p. 25). Para Marx, “*O trabalho não é a fonte de toda riqueza. A natureza é a fonte dos valores de uso (e é em tais valores que consiste propriamente a riqueza material!), tanto quanto o é o trabalho, que é apenas a exteriorização de uma força natural, da força de trabalho humana*” (MARX, 2012, p. 23). Segundo explica, “*na medida em que o trabalho se desenvolve socialmente e se torna, desse modo, fonte de riqueza e cultura, desenvolvem-se a pobreza e o abandono do lado do trabalhador, a riqueza e a cultura do lado do não trabalhador*”. Deste modo, “*em vez de lançar frases feitas sobre ‘o trabalho’ e ‘a sociedade’, dever-se-ia demonstrar com precisão de que modo, na atual sociedade capitalista, são finalmente criadas as condições materiais etc. que habilitam e obrigam os trabalhadores a romper com essa maldição histórica*” (MARX, 2012, p. 25).

2) Um segundo trecho oco seria: “Na sociedade atual, os meios de trabalho constituem o monopólio da classe capitalista [...]” (p. 26).

Pretendemos explicitar que, Marx, corrigindo o trecho, afirma: “*na sociedade atual, os meios de trabalho são monopólio dos proprietários fundiários e dos capitalistas [...] A retificação foi feita porque Lassalle [...] atacava apenas a classe capitalista, não os proprietários fundiários*” (MARX, 2012, p. 26). Marx tenta demonstrar como Lassalle tentou defender, através da generalização, certos interesses da aristocracia feudal<sup>64</sup>.

3) Prosseguindo com o Programa, é dito que: “A libertação do trabalho requer a elevação dos meios de trabalho a patrimônio comum da sociedade e a regulação cooperativa do trabalho total, com distribuição justa do fruto do trabalho” (p. 27).

---

<sup>64</sup> “A sociedade burguesa moderna, que brotou das ruínas da sociedade feudal, não aboliu os antagonismos de classe. Não fez mais do que estabelecer novas classes, novas condições de opressão, novas formas de luta em lugar das que existiram no passado” (MARX; ENGELS, 2010a, p. 40).

Facilmente Marx revela o caráter genérico e sem substância do trecho do Programa. Logo, “*Fruto do trabalho’ é uma noção vazia, posta por Lassalle no lugar de conceitos econômicos determinados*” (MARX, 2012, p. 27). Neste ponto reside a parte em que Marx, ao criticar as noções vazias de patrimônio comum e distribuição justa do fruto do trabalho, explicita as bases comuns da sociedade comunista:

No interior da sociedade cooperativa, fundada na propriedade comum dos meios de produção, os produtores não trocam seus produtos; do mesmo modo, o trabalho transformado em produtos não aparece aqui como *valor* desses produtos, como uma qualidade material que eles possuem, pois agora, em oposição à sociedade capitalista, os trabalhos individuais existem não mais como um desvio, mas imediatamente como parte integrante do trabalho total. A expressão ‘fruto do trabalho’, que hoje já é condenável por sua ambiguidade, perde assim todo sentido [...] Nosso objetivo aqui é a sociedade comunista, não como ela se *desenvolveu* a partir de suas próprias bases, mas, ao contrário, como ela acaba de *sair* da sociedade capitalista, portanto trazendo de nascença as marcas econômicas, morais e espirituais herdadas da velha sociedade de cujo ventre ela saiu [...] o produtor individual – feitas as devidas deduções – recebe de volta da sociedade exatamente aquilo que lhe deu. O que ele lhe deu foi sua quantidade individual de trabalho [...] A mesma quantidade de trabalho que ele deu à sociedade em uma forma, agora ele a obtém de volta em outra forma (MARX, 2012, p. 29-30).

Para Marx, “*apesar desse progresso, esse igual direito continua marcado por uma limitação burguesa. O direito dos produtores é proporcional a seus fornecimentos de trabalho [...]*” (2012, p. 30). Daí que, “*a fim de evitar todas essas distorções, o direito teria de ser não igual, mas antes desigual*” (p. 31). Marx estava ciente de que “*essas distorções são inevitáveis na primeira fase da sociedade comunista, tal como ela surge, depois de um longo trabalho de parto, da sociedade capitalista*” (p. 31). Para ele,

[...] numa fase superior da sociedade comunista, quando tiver sido eliminada a subordinação escravizadora dos indivíduos à divisão do trabalho e, com ela, a oposição entre trabalho intelectual e manual; quando o trabalho tiver deixado de ser mero meio de vida e tiver se tornado a primeira necessidade vital; quando, juntamente com o desenvolvimento multifacetado dos indivíduos, suas forças produtivas também tiverem crescido e todas as fontes de riqueza coletiva jorrarem em abundância, apenas então o estreito horizonte jurídico burguês poderá ser plenamente superado e a sociedade poderá escrever em sua bandeira: ‘De cada um segundo suas capacidades, a cada um segundo suas necessidades’ (MARX, 2012, p. 31-32)<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> “A classe trabalhadora - despojada da propriedade dos meios de produção no curso da transformação do modo de produção feudal em modo de produção capitalista e continuamente reproduzida pelo mecanismo deste último na situação hereditária de privação de propriedade - não pode exprimir plenamente a própria condição de vida na ilusão jurídica da burguesia. Só pode conhecer plenamente essa condição se enxergar a realidade das coisas, sem as coloridas lentes jurídicas. A concepção materialista da história de Marx ajuda a classe trabalhadora a compreender essa condição de vida, demonstrando que todas as representações dos homens - jurídicas, políticas, filosóficas, religiosas etc. - derivam, em última instância, de suas condições econômicas de vida, de seu modo de produzir e trocar os produtos. Está posta com ela a concepção de mundo decorrente das condições de vida e luta do proletariado; à privação da propriedade só podia corresponder a ausência de ilusões na mente dos trabalhadores. E essa concepção proletária de mundo percorre agora o planeta” (ENGELS; KAUTSKY, 2012, p. 21).

Mais ainda, as reivindicações resultantes dos interesses comuns de uma classe só podem ser realizadas quando essa classe conquista o poder político e suas reivindicações alcançam validade universal sob a forma de leis. Toda classe em luta precisa, pois, formular suas reivindicações em um programa, sob a forma de reivindicações jurídicas (ENGELS; KAUTSKY, 2012).

4) Retomando as Glosas... “A libertação do trabalho tem de ser obra da classe trabalhadora, diante da qual todas as outras classes são *uma só massa reacionária*” (p. 33).

Deste quarto ponto Marx resgata o *Manifesto Comunista* para destacar o caráter revolucionário da burguesia em dissolver as bases feudais e fundar uma nova ordem social. “*A burguesia é concebida aqui como classe revolucionária – como portadora da grande indústria – em face da aristocracia feudal e das classes médias, que desejam conservar todas as posições sociais criadas por modos de produção ultrapassados. Elas não formam, portanto, juntamente com a burguesia, uma só massa reacionária*” (MARX, 2012, p. 34). Neste sentido, “*o proletariado é revolucionário diante da burguesia, porque, sendo ele mesmo fruto do solo da grande indústria, busca eliminar da produção seu caráter capitalista, o qual a burguesia procura perpetuar*” (MARX, 2012, p. 34). Logo, “*é também um absurdo dizer que as classes médias, juntamente com a burguesia, e, sobretudo, com a aristocracia feudal, formam uma só massa reacionária diante da classe trabalhadora*” (MARX, 2012, p. 34).

5) Prosseguindo, um quinto ponto do Programa se refere a... “A classe trabalhadora atua por sua libertação, inicialmente, *nos marcos do atual Estado nacional* [...]”.

Marx rejeitará a ideia de socialismo num só país. Para ele, “*Lassalle, ao contrário do Manifesto Comunista e de todo o socialismo anterior, concebeu o movimento dos trabalhadores sob a mais estreita ótica nacional*” (MARX, 2012, p. 35). Marx pensa que “*é evidente que, para poder lutar em geral, a classe trabalhadora tem de se organizar internamente como classe, e a esfera nacional é o terreno imediato de sua luta. Nesse sentido, sua luta de classe é nacional, não segundo o conteúdo, mas, como diz o Manifesto Comunista, ‘segundo a forma’*” (MARX, 2012, p. 35). Sabendo que os próprios marcos nacionais da estrutura econômica estão interligados internacionalmente, não há porque considerar o movimento estanque e desconectado em cada país; logo, isso implica que o movimento não se daria num país só.

6) Um sexto item se refere “a superação do sistema salarial *juntamente com a lei de bronze do salário*” (p. 37).

A lei de bronze do salário significa que o salário médio deve permanecer limitado aos meios de subsistência necessários ao trabalhador: nem abaixo, nem acima, garantindo sua sobrevivência mínima. Contudo, para Marx fica evidente que “*superando-se o trabalho assalariado, é claro que se superam também suas leis, sejam elas ‘de bronze’ ou de esponja*” (MARX, 2012, p. 37). Eis que Marx mostra como Lassalle e sua tão citada lei de bronze seguiam os economistas burgueses, ocultando a verdadeira forma social do salário.

7) Um sétimo item que aqui frisamos diz respeito ao uso genérico do termo “sociedade”. Marx dirá que:

[...] o que dizer do abuso leviano que o programa faz das palavras “Estado atual”, “sociedade atual”, e o equívoco ainda mais leviano que ele cria sobre o Estado ao qual dirige suas reivindicações! [...] A ‘sociedade atual’ é a sociedade capitalista, que, em todos os países civilizados, existe mais ou menos livre dos elementos medievais, mais ou menos modificada pelo desenvolvimento histórico particular de cada país, mais ou menos desenvolvida (MARX, 2012, p. 42).



8) No tocante à educação, Marx destaca o seguinte trecho no Programa: “O Partido Operário Alemão exige, como base espiritual e moral do Estado: 1) Educação popular universal e igual sob incumbência do Estado [...]” (p. 45).

Para Marx,

absolutamente condenável é uma ‘educação popular sob incumbência do Estado’. Uma coisa é estabelecer, por uma lei geral, os recursos das escolas públicas, a qualificação do pessoal docente, os currículos etc. e, como ocorre nos Estados Unidos, controlar a execução dessas prescrições legais por meio de inspetores estatais, outra muito diferente é conferir ao Estado o papel de educador do povo! O governo e a Igreja devem antes ser excluídos de qualquer influência sobre a escola (MARX, 2012, p. 46).

Há nas *Glosas...* diversas outras críticas específicas, mas aqui queremos destacar que Marx caracteriza o programa como um panfleto reformista, sendo um documento preso a ideia de que o Estado poderá ser um agente de transformação proletária nos termos do Estado burguês.

Apesar de toda sua estridência democrática, o programa está totalmente infestado da credulidade servil no Estado que caracteriza a seita lassalliana, ou, o que não é melhor, da superstição democrática, ou, antes, consiste num arranjo entre esses dois tipos de superstição, ambos igualmente distantes do socialismo (MARX, 2012, p. 46).

O trecho acima caracteriza bem a crítica que Marx faz ao caráter burguês das democracias liberais, já que esse modo termina por ocultar os conflitos de classe. O caso das cooperativas é emblemático para Marx. Löwy destaca que “O autor de *O Capital* não era contra as cooperativas, mas, como ele mesmo sublinha nas *Randglossen*, ‘elas só têm valor na medida em que são criações dos trabalhadores e independentes, não sendo protegidas nem pelos governos nem pelos burgueses’” (LÖWY, 2012, p. 12, apud MARX, 2012/PREFÁCIO). Verifica-se, portanto, que Marx rejeita o caráter conciliador das relações entre capital e trabalho e entre Estado e sociedade.

Vale destacar que o famigerado Estado Social emerge no contexto das lutas trabalhistas do final do século XIX e início do século XX como uma espécie de “terceira via” entre o Estado Liberal, absenteísta, filho do liberalismo clássico, e um possível Estado Socialista, produto dos descontentamentos e da mobilização da classe trabalhadora. Mediante um contexto de incisivas críticas de socialistas e anarquistas, segundo Streck e Moraes (2010), a classe burguesa percebeu que a manutenção do capitalismo demandava a mitigação de determinados problemas sociais, tais como a degradação das condições de trabalho, os salários miseráveis e a omissão do Estado quanto a questões de seguridade social. Surge então uma agenda reformista como estratégia de preservação do próprio capital. Afinal, os capitalistas não desejavam o mesmo destino da aristocracia feudal. Assim, pela via do reformismo – seja na forma de ampliação do acesso aos bens de consumo ou por meio de políticas públicas protetivas aos direitos trabalhistas – surge um modelo de Estado que tenta conciliar velhos compromissos como a liberdade econômica e a iniciativa privada, com uma agenda social que tenta “reduzir” (ou ocultar!) as assimetrias da relação capital-trabalho. Marx já era convicto de que qualquer reformismo “democrático” – portanto, burguês – trairia as bases de um verdadeiro programa socialista, por isso optou por negar adesão ao que estaria posto na cidade alemã de Gotha.

## Considerações Finais

Sobre este reformismo conciliador, Antunes (2006, p. 36) destaca que “o compromisso socialdemocrático [relativamente exitoso entre os anos de 1950 e 1970] era uma articulação efetivada entre setores representantes do capital e do trabalho, tendo a ‘mediação’ do Estado.” Mas o autor salienta que ao passo em que as forças sociais e do trabalho ampliavam seus direitos elas abandonavam suas autênticas aspirações, e por outro lado o capital preservava o seu futuro por meio de algumas concessões. Poder-se-ia dizer que determinadas políticas públicas reformistas funcionam hoje com a mesma filosofia. Ricardo Antunes (2006) fez uma reflexão semelhante em relação aos governos do Partido dos Trabalhadores (PT) no Brasil. Segundo Antunes (2006, p. 13-14), a vitória da esquerda em 2002 “sinalizava [...] o principiar da desmontagem da fase neoliberal [...]” Mas o fato é que o PT não soube preservar-se enquanto esquerda, e se perdeu na tentativa de conciliação de interesses, na forma de uma “socialdemocratização da esquerda”.

Mesmo correndo o risco de cometer uma associação meramente acidental entre o escrito marxiano aqui resenhado e a presente realidade brasileira, merece menção o fato de nossa recente tragédia política ter sido iniciada através de uma dose profunda de reformismo conciliador entre o Partido dos Trabalhadores (PT), certos partidos de direita (o PMDB, por exemplo) e determinados setores conservadores nacionais. O resultado foi o enfraquecimento de uma agenda verdadeiramente de esquerda e a promoção de um populismo social-democrata que não minou base qualquer da estrutura vigente. Marx não teria apoiado esse tipo de coalisão mesmo considerando as melhores intenções humanitárias em prol dos trabalhadores.

Retornando à proposta original da presente discussão, Marx é atualíssimo ainda ao mostrar os perigos de uma educação pública presa ao Estado e as igrejas, sem preservar sua autonomia e responsabilidade intelectual para além das ideologias vigentes. Mas, certamente Marx é mais atual quando não se coloca como “criador” do socialismo, mas como um intérprete de determinadas tendências estruturais da mudança histórica. Portanto, não será o capitalismo o *fim da história*, como propôs erroneamente Fukuyama (1992). A história está sendo construída a partir das lutas de classes e de projetos *outsiders* que visam minar determinadas bases do modo de produção vigente, construindo um futuro sem as amarras do capital. Para tanto, concordamos com István Mészáros (2011) quando diz que a práxis socialista precisará da reestruturação radical do arcabouço estrutural do capital, inerente não apenas a um dado maquinismo econômico, mas ao *sociometabolismo* geral herdado. Para Mészáros, o processo de reestruturação radical só poderá avançar se os objetivos para a supressão radical do capital reduzirem estruturalmente o poder de regulação do capital sobre o próprio sociometabolismo, em vez de apregoar como realização do socialismo algumas tímidas conquistas de um mundo supostamente pós-capitalista. Marx conhecia bem os limites estruturais impostos a ofensiva socialista. Infelizmente, os camaradas da Revolução de 1917 se lançaram num mar socialista inundado pelo mundo capitalista.

## Referências

- ADORNO, T. W. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 2001.
- ALEXANDER, J. C. A importância dos clássicos. In: GIDDENS, A.; TURNER, J. (orgs.). **Teoria social hoje**. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
- ANTUNES, R. **Uma esquerda fora do lugar: o governo Lula e os descaminhos do PT**. Campinas/SP: Armazém do Ipê (Autores Associados), 2006.
- CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. 2. ed. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ENGELS, F.; KAUTSKY, K. **O socialismo jurídico**. Tradução: Lívia Cotrim e Márcio Bilharinho Naves. 2. ed. São Paulo: Boitempo. 2012.
- FUKUYAMA, F. **O fim da história e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- MARX, K. **Crítica do programa de Gotha**. Seleção, tradução e notas: Rubens Enderle. Prefácio à

edição brasileira: Michael Löwy. São Paulo: Boitempo, 2012.

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto Comunista**. Tradução: Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo, 2010a.

MARX, K.; ENGELS, F. **Lutas de classes na Alemanha**. Tradução: Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2010b.

MÉSZÁROS, I. **Para além do capital: rumo a uma teoria da transição**. Tradução Paulo Cezar Castanheira e Sérgio Lessa. São Paulo: Boitempo, 2011.

STRECK, L. L.; MORAIS, J. L. B. **Ciência política e teoria do Estado**. 7. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2010.

## OVERTURISMO E TURISMOFOBIA NO DOCUMENTÁRIO *TURISTA: VAI-TE EMBORA!*

Josefa Raquel Sales Dias<sup>66</sup>  
Jean Henrique Costa<sup>67</sup>  
Iáscara Gislâne Cavalcante Alves<sup>68</sup>  
Francisco Wilton da Silva Júnior<sup>69</sup>

### Resumo

Este ensaio discute o documentário “*Turista, Vai-te Embora! Destinos de sonho da Europa em risco*”, lançado em 17 de abril de 2017. Baseia-se em uma discussão pautada nos impactos do turismo de massa em três destinos da Europa (Barcelona, Veneza e Dubrovnik), questionando sobre como o fenômeno turístico é percebido pelos diferentes grupos sociais que são atingidos por essa atividade nos destinos filmados. Deste modo, discutimos, com foco no debate acerca da turismofobia e do overturismo, como um turismo massificado e não planejado contribui para uma relação antagonista, predatória e conflituosa entre turistas e visitantes.

**Palavras-chave:** Turismo. Overturismo. Turismofobia.

### Abstract

This essay discusses the documentary “*Tourist, Go Home! Europe's Dream Destinations at Risk*”, released on 17th April, 2017. It is based on a discussion on the impacts of mass tourism in three European destinations (Barcelona, Venice and Dubrovnik), asking how the tourism phenomenon is perceived by the different actors who are affected by this activity in the filmed destinations. In this way, we discuss, focusing on the debate about tourismophobia and overtourism, how mass and unplanned tourism contributes to an antagonistic and conflicting relationship between tourists and visitors.

**Keywords:** Tourism. Overtourism. Tourismophobia.

### Apresentação

O documentário “*Turista, Vai-te Embora! Destinos de sonho da Europa em risco*” (títulos originais: *Tourist Go Home! Europas Sehnsuchtsorte in Gefahr/Tourist Go Home! Europe's dream Destination at Risk*), escrito e dirigido por Antje Christ, foi lançado em 17 de abril de 2017, com produção realizada pela Christ Media. Com duração de 52 minutos, sua versão portuguesa – disponível na plataforma de vídeos *youtube*<sup>70</sup> – foi traduzida e legendada por Luís Silva Reis.

---

<sup>66</sup> Graduada em Turismo pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8645642168403069>. E-mail: [raquel.saales@gmail.com](mailto:raquel.saales@gmail.com)

<sup>67</sup> Professor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Cientista Social. Doutor em Ciências Sociais. Pós-Doutorado (UACJ, México). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8091-2418>. E-mail: [prof.jeanhenriquecosta@gmail.com](mailto:prof.jeanhenriquecosta@gmail.com)

<sup>68</sup> Graduanda em Turismo pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. E-mail: [iascaragislane@alu.uern.br](mailto:iascaragislane@alu.uern.br)

<sup>69</sup> Mestrando em Ciências Sociais e Humanas (PPGCISH) pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Bacharel em turismo pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1826-0893>. E-mail: [guiawilton.silva@gmail.com](mailto:guiawilton.silva@gmail.com)

<sup>70</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wiShraziRTQ&t=1256s>>

Com foco em uma discussão pautada nos impactos do turismo de massa em três destinos da Europa (Barcelona, Veneza e Dubrovnik), o documentário questiona sobre como o fenômeno turístico é percebido pelos diferentes grupos sociais que são atingidos por essa atividade (autóctones, gestores públicos, ativistas ambientais, entre outros) nos destinos filmados. Deste modo, discutimos, com foco no debate acerca da turismofobia e do overturismo, como um turismo massificado e não planejado contribui para uma relação antagônica, predatória e conflituosa entre turistas e visitantes.

### ***Tourist Go Home!* Overturismo e Turismofobia**

Em linhas gerais, segundo dados apresentados pelo documentário, alguns fatores como a ascensão do turismo de cruzeiros, o planejamento estratégico e o aprimoramento do marketing urbano das cidades filmadas levaram a um crescimento vertiginoso de turistas, totalizando cerca de 30 milhões de visitantes em Veneza; 1,7 milhões em Dubrovnik e aproximadamente 10 milhões em Barcelona<sup>71</sup>. Embora esses dados quantitativos possam ser interpretados como algo positivo no que tange ao aspecto econômico, demonstra-se no documentário que, na realidade, as consequências e os impactos de um turismo massificado nestes destinos colocam em risco as suas características que mais são apreciadas: os aspectos culturais e o estilo de vida urbano.

Tal perspectiva demonstra a dualidade (de fato uma relação antagônica) entre residentes e turistas, mediada pelos setores público e privado que tendem estruturalmente a dispor de uma defesa em prol dos interesses do mercado e da atividade turística, exaltando os aspectos econômicos em detrimento do bem estar urbano e do modo de vida dos residentes. Dito isso, faz-se necessário ressaltar que, conforme apontamentos de Krippendorf:

Uma troca só pode ser qualificada como equitativa se os custos e os benefícios forem repartidos de forma mais ou menos equivalente entre as duas partes. Não é o caso do turismo. Uma das principais razões são os custos, ditos sociais, que são criados, mas não são pagos pelas empresas turísticas ou pelos turistas, e ficam, portanto, inteiramente a cargo das regiões hospedeiras. Eles não aparecem em nenhuma conta e, no entanto, representam uma carga quase insuportável para os habitantes (2009, p.77-78).

Assim, cabe salientar que as relações conflituosas observadas no documentário, que surgem a partir das assimetrias de poder e recursos entre turistas e residentes, não se traduzem em meros atos xenofóbicos que, em suma, seriam uma aversão aos estrangeiros. A questão vai além, tornando-se uma aversão à figura específica do turista/visitante, motivada por fatores que fragilizam a relação e a interação social entre turistas e residentes, configurando o que Ponath e Oliveira (2019, p. 45) vão apontar como *Turismofobia*, fenômeno que pode ser compreendido como “uma aversão diretamente a turistas, que são pessoas de culturas distintas que a do local visitado, mas que estão no lugar para fins de visitação e sofrem repulsa da comunidade local”.

---

<sup>71</sup> Dados e informações retiradas da página da distribuidora mundial do documentário: New Docs. Disponível em: <<https://www.newdocs.de/tourist-go-home/>> Acesso em: 22 de nov. de 2021

Essa repulsa é vista na produção de Antje Christ por meio dos relatos documentais dos residentes (principalmente os mais velhos), que tendem a observar os turistas/visitantes enquanto indivíduos “invasores” e “transgressores” do espaço urbano, da tradição e do convívio social estabelecido pelos moradores. Esse embate fica nítido nos relatos dos residentes entrevistados acerca dos problemas urbanos de *Barceloneta*, um bairro bastante popular de Barcelona. Apartamentos e casas – para locação –, transformados em apartamentos exclusivos de férias e disponibilizados em ferramentas digitais como o *Airbnb*<sup>72</sup>, fizeram com que a especulação imobiliária fosse uma realidade no bairro, afetando diretamente a rotina da comunidade, que optou por responder a esse movimento com protestos, placas e pichações nas ruas com mensagens que diziam “*Tourist Go Home*” e “*Your tourism kills my neighborhood*” espalhadas pela cidade, como mostrado na imagem 1.

**Imagem 1** - Mensagens nas ruas de Barcelona



Fonte: Reprodução Youtube, 2017.

Conforme aponta Camargo (2019), o não reconhecimento da população neste contexto faz com que a comunidade local, de forma justa, busque intervir através de protestos, visto que os grandes eventos e o turismo acabam por beneficiar apenas os agentes dominantes do mercado, restando à população o aumento dos preços e o congestionamento nestes lugares. O relato que abre o documentário demonstra esse fato, quando uma das entrevistadas aponta que os turistas/visitantes “perguntam tudo. Houve quem me perguntasse a que horas fechava Veneza. Não há horários. Veneza é uma cidade, há pessoas a viver aqui”.

Os turistas que lotam avenidas (imagem 2) visualizam esses destinos não mais como cidades, mas como um grande conglomerado turístico a seu dispor. Visão compactuada por gestores locais, como é o caso do presidente da Câmara de Dubrovnik, Andro Vlahusic, que relata que sua “missão como presidente da Câmara é gerir um ‘negócio’. Não sou presidente da câmara, mas o presidente de uma empresa com quinze mil acionistas”.

---

<sup>72</sup> Empresa americana que opera no mercado online de hospedagem, a plataforma pode ser acessada através de sites e aplicativos com o intuito de alugar casas, apartamentos etc., por temporadas e realizações de atividades turísticas.

**Imagem 2** - Avenidas de Barcelona repleta de Turistas



Fonte: Reprodução *Youtube*, 2017.

Já o relato de Ada Colau, a então presidente da Câmara de Barcelona e também entrevistada pelo documentário, sinaliza o modo como a falta do planejamento turístico foi impactante na cidade: “quando assumimos o cargo, o setor turístico estava totalmente desregulado. Não havia diretrizes ou leis. É assim que surge a especulação, um terreno fértil para a corrupção”. Tal situação se reflete na fala de algumas moradoras idosas, que nasceram e cresceram no bairro de *Barceloneta*: “Não queremos tantos turistas aqui. É bom virem, mas deviam comportar-se, não se embebedarem na praia à noite ou fazerem tanto barulho”.

Além disso, o turismo estende seus impactos para além da questão do convívio social, uma vez que as questões ambientais ganham evidência, sobretudo na cidade de Veneza. O documentário mostra a iniciativa de moradores em protesto denominado *No grandi navi* – contra os grandes navios de cruzeiros. Tal protesto, com o uso de frases como “Estão a destruir Veneza” e “Não são bem-vindos”, teve como participante e líder o ativista ambiental Tommaso Cacciari que, conforme sua fala, explica:

Estes navios são demasiado grandes para Veneza! Os volumes de água que deslocam são excessivos. Estão a destruir os nossos edifícios, os nossos monumentos históricos, as nossas fundações! São demasiado poluentes! Um só navio polui tanto quanto 14 mil automóveis.

**Imagem 3** - Manifestação “*No grandi navi*” em Veneza.



Fonte: Reprodução *Youtube*, 2017.

Tais fatores convergem para que muitos residentes visualizem o turismo de modo negativo, em divergência com os setores público e privado que, quase sempre, promovem essa atividade como uma “tábua de salvação” (KRIPPENDORF, 2009) por considerarem que ela é “a mais importante atividade econômica do mundo, tornando-se um dos setores mais importantes para o desenvolvimento de um país” (DIAS; CASSAR, 2005, p. 02). Mas, na realidade, esse é um fenômeno “multifacetado e particularmente ligado a muitos outros elementos sociais e culturais nas sociedades contemporâneas” (URRY, 2001, p. 181), que estende seus impactos – negativos e positivos – por diferentes setores sociais tornando-se, conforme apontado por Dias e Cassar (2005, p. 04) “uma força que provoca rápidos processos de transformação”. Diante disso, segundo Ramos:

O turismo não é o principal elemento gerador desse fenômeno e corre o risco de ser usado como uma espécie de bode expiatório. Foi o modelo econômico que converteu a moradia, o espaço público e a própria urbanidade em mercadoria e é o protagonista no processo de geração da cidade hostil (2021, p. 84).

Em Dubrovnik, uma cidade cinematográfica, essa constatação torna-se observável na resistência de uma parte da população com relação à privatização do porto e com a segurança do local, que é um patrimônio mundial da UNESCO devido à sua arquitetura medieval. Desse modo, veem-se impactos distintos que modificam o cotidiano urbano local e consolidam um sentimento antagônico por parte dos residentes para com os turistas/visitantes.

Como dito anteriormente, o crescimento exponencial no número de visitantes nas cidades apresentadas, em um contexto que envolve hospitalidade e hostilidade, consolida o fenômeno do *overturismo* como consequência direta do excesso de turistas, que por sua vez resulta na já mencionada turismofobia (CAMARGO, 2019). Cabe ressaltar que o overturismo, conforme as colocações de Camargo, é um processo que, em suma, surge

[...] numa hibridação da figura do turista hospedado, que gasta, e o excursionista/visitante do dia, que nada gasta, como acontece com as hordas que os cruzeiros despejam diariamente. Com isso, as sociedades visitadas começam a elaborar medidas de proteção que certamente devem alterar o estatuto do turismo nessas regiões (2019, p. 5).

Assim, dentro de um contexto de políticas públicas, o documentário busca refletir sobre quais agentes estão sendo beneficiados com as condutas de incentivo ao turismo de massa que transformam a cidade num modelo aberto de negócio, afetando a autenticidade da comunidade local. Como exposto por Braga (2007, p. 06) “[...] os fatores relacionados à localidade são muito importantes, pois o negócio tem de estar em sintonia com os rumos do planejamento público, respeitando as necessidades da comunidade local e agindo segundo as premissas do desenvolvimento sustentável”. Nesta perspectiva, nas três cidades apontadas, por exemplo, o grande fluxo de turistas apresentados no documentário é o resultado de um planejamento que visa tão somente as cifras econômicas acima do bem estar dos autóctones, fator que se reflete nas reações de insatisfação dos moradores.

Logo, não se torna atrativo, parte dos moradores, participar desse tipo de interação com os visitantes, pois a estadia deles afeta o cotidiano, a economia e o convívio social. Assim, como apontado por Ponath e Oliveira (2019, p. 53), “a turismofobia pode ser considerada uma forma que os moradores acharam para ser resilientes perante a situação”. Isso se dá muitas vezes não por conta do turista em si, como apontado pelos autores, mas sim por conta do que “é gerado a partir da existência deles, como aumento de preços, alterações na rotina local e disputa de espaços” (PONATH; OLIVEIRA, 2019, p. 53).



Um caso específico apresentado no documentário, que expressa bem essa colocação, é o Mercado *La Boqueria*, inaugurado em 1850, em Barcelona. Graças à atividade turística e ao alto número de visitantes, esse ambiente tem sofrido grandes mudanças: “É assim há quinze anos. Antes era normal aqui. As pessoas vinham fazer compras. Agora é mais... Como dizer? Mais um circo” (relato de uma moradora).

Deste modo, enquanto uma parcela dos residentes se adaptou ao grande fluxo de turistas e as suas necessidades, outra parte assumiu uma postura de resistência, adotando práticas de proibição de fotos e de restrição a certas ações dos turistas, conforme visto na imagem 4 a seguir:

**Imagem 4** - Placa com aviso para não tirar fotos.



Fonte: Reprodução *Youtube*, 2017.

No mais, cabe salientar que a população mais jovem visualiza no turismo uma oportunidade de negócios, como relata uma das moradoras (26 anos) entrevistada pelo documentário:

São, sobretudo, os habitantes mais velhos que têm problemas com as mudanças. Gostam das coisas como eram antes, enquanto nós, os jovens, aceitamos e acolhemos bem todas as mudanças positivas que a globalização nos traz. Os jovens são felizes com a possibilidade de trabalhar.

Entretanto, muitos moradores mais velhos não se adaptaram ao modo como, sistematicamente, a cidade foi sendo “apropriada” pelos visitantes. É possível notar que o problema não é especificamente o turista, mas sim a ausência de políticas públicas que possam controlar de forma efetiva o fluxo de pessoas, assim como a garantia de que a cidade não perca sua função pública de ‘contrato social’ ao ser administrada como uma empresa. Tal problemática é reforçada a partir da fala da antropóloga croata Ana Zuvella, uma das entrevistadas do documentário, ao explicar que:

A maioria dos locais que são patrimônios mundiais e têm problemas com o turismo de massas tem uma coisa em comum: não gerem os seus próprios interesses. Dubrovnik é na verdade gerida pelo fluxo monetário global e pela economia global. Já não existe autodeterminação. A este nível, a cidade não tem administração política; é mais uma gestão. A cidade é vista mais como uma empresa do que como um organismo público vivo e permanentemente habitado.

Essa posição – apontada pela antropóloga entrevistada – gera preocupações ainda maiores, que se estendem por outras esferas. Conforme o relato documental de Ljudo Nikolic, ativista ambiental de Dubrovnik, apenas 3.500 pessoas podem ser retiradas da cidade segundo os planos de emergência. No entanto, a cidade recebe cerca de 7 mil pessoas diariamente, podendo, em certos dias, receber até o dobro desse número. Para justificar tal conduta, o presidente da Câmara Municipal de Dubrovnik, Andro Vlahusic, explica com a seguinte fala, que:

Todos os recintos desportivos na Europa, cada concerto pop, tem mais gente num espaço restrito. Os estádios de futebol têm multidões de 50 a 100 mil pessoas. Devemos proibir o futebol ou os concertos por haver muita gente reunida num espaço pequeno? É óbvio que ninguém quer isso.

Como desfecho, o ápice do documentário encontra no relato do arquiteto espanhol, Davi Bravo, sua máxima estrutural: “é importante entender que o inimigo não são os turistas, mas sim todos os que apoiam o sistema do turismo de exploração, que cria riquezas para alguns, e ‘socializa’ as perdas”. Afinal, uma cidade vista apenas como um negócio necessita de que tipo de morador? A antropóloga Zuvella explica que “Se a cidade é vista como uma empresa, ela não precisa de acadêmicos criativos, só precisa de prestadores de serviço”. Tal visão, centrada em gerir a cidade enquanto uma “empresa”, advém da ideia promulgada por distintos atores sociais e agentes da rede privada que visualizam na atividade turística uma força motriz econômica capaz de gerar alto lucro. E o problema é bem maior, pois o turismo, como atividade econômica, expande-se para domínios cada vez mais amplos, capitalizando todo tipo de relação social que possa ocorrer em uma visita turística. “Regulamentação é somente uma etapa paliativa na contenção dos efeitos destrutivos e segregadores do fenômeno turístico” (CONCEIÇÃO, 2020, p. 14).

### Considerações Finais

Portanto, no limiar dessa discussão, emerge a necessidade de se observar o turismo para além de seu potencial econômico capaz de gerar altas cifras, dado que os ônus sociais se sobrepõem aos “ganhos” obtidos, além de serem divididos de forma desigual: as grandes empresas privadas obtêm os lucros enquanto os autóctones lidam com os fatores negativos gerados pela atividade turística (KRIPPENDORF, 2009). Assim, segundo o documentário de Antje Christ, fica evidenciado como o turismo massificado contribui para uma relação contraditória, desigual e predatória entre turistas e residentes. Quando a atividade é pautada no acúmulo de capital e na racionalidade econômica, a população local arca com os ônus do turismo. Dado esse fato, percebem-se movimentos diversos, na realidade documental analisada, de “aversão” aos turistas e ao avanço do turismo nas três cidades observadas (Barcelona, Dubrovnik e Veneza).

### Referências

- BRAGA, Débora Cordeiro. **Planejamento turístico: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- CAMARGO, Luiz Octávio de Lima. Hospitalidade, turismo e lazer. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**. São Paulo, vol. 13, n. 03, set./dez. 2019. p. 1-15.
- CONCEIÇÃO, Renan Augusto Moraes. Turismofobia e Políticas Públicas em Turismo. **Revista Turismo & Cidades**. Maranhão, vol. 02, n. 03, jan./jun. 2020. p. 01-18.
- CORIOLOANO, Luiza Neide Menezes Teixeira. Turismo: prática social de apropriação e de dominação de territórios. In: LEMOS, Amálias inés Gerairdes de; ARROUGO, Mônica; SILVEIRA, María Laura (org.). **América Latina: cidade, campo e turismo**. São Paulo: CLACSO livros, 2006. p. 367-378. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/edicion/lemos/21coriol.pdf>> Acessado em: 21 de fevereiro de 2022.
- DIAS, Reinaldo. **Sociologia do turismo**. São Paulo: Atlas, 2008.

DIAS, Reinaldo; CASSAR, Maurício. **Fundamentos do marketing turístico**. São Paulo: Pearson Prentice Hall. 2005.

KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do Turismo**: para uma compreensão do lazer e das viagens. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

PONATH, Joicy Caroliny do Vale; OLIVEIRA, Willian Breno Silva de. Turismofobia: Os dois lados da problemática. **Revista Cenário**, Brasília, v. 7, ed. 12, ago. 2019. p. 42-58.

RAMOS, Silvana Pirillo. Bye Bye Barcelona: imagens e narrativas sobre o turismo urbano e a hospitalidade. **Revista Hospitalidade**, São Paulo, v. 18, n. 1, jan./abr. 2021. p. 67-89.

URRY, John. **O olhar do turista**: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, SESC. 2001.

## “ALLES IST MITEINANDER VERBUNDEN”: REFLEXÕES SOBRE A ANTROPOLOGIA DAS EMOÇÕES NA SÉRIE DARK (2017-2020)

Winnie Alves de Souza<sup>73</sup>

Raoni Borges Barbosa<sup>74</sup>

### Resumo

O seriado alemão *Dark* (2017-2020) apresenta a carreira moral de personagens imersos em uma narrativa em que começo, meio e fim se desprendem da linearidade e da noção de tempo e *tudo está conectado*. Mediante o trabalho de pesquisa bibliográfica e de revisão de literatura, objetivou-se compreender conceitos caros na perspectiva da Antropologia das Emoções a partir de interpretações e reflexões sobre a trama alemã relacionadas à cultura de séries (SILVA, 2014) e à relação entre telespectador e a narrativa audiovisual (JOST, 2012). A presente discussão problematiza, nesse sentido, as produções audiovisuais e as narrativas seriadas como formas de expressão e de representação de uma dada cultura emotiva e moral, de modo que as imagéticas metafóricas e simbolismos trazidos em *Dark* (2017-2020) são apreensões presentes sobre o amor, a morte, o luto e o medo, questionando o senso comum da universalidade de sentimentos e emoções, sendo possível compreender o papel das narrativas seriadas como ilustração para se apreender dada cultura emotiva e moral, de modo a confrontar as diferentes percepções do sentir individual e coletivo.

**Palavras-chave:** Antropologia das Emoções. Cultura de séries. *Dark* (2017-2020). Amor e Amizade. Morte e Luto. Medo.

### Abstract

The german series *Dark* (2017-2020) presents the moral career of characters immersed in a narrative in which the beginning, middle and end are detached from *linearity* and from the notion of *time* and *everything is connected*. Through bibliographic research and literature review the objective was to understand important concepts in the perspective of the Anthropology of Emotions from interpretations and reflections on the german plot related to the culture of series (SILVA, 2014) and the relationship between viewer and the audiovisual narrative (JOST, 2012). The present discussion problematizes, in this sense, audiovisual productions and serial narratives as forms of expression and representation of a emotional and moral culture, so that the metaphorical imagery and symbolism brought in *Dark* (2017-2020) are present apprehensions about love, death, grief and fear, questioning the common sense of the universality of feelings and emotions, making it possible to understand the role of serial narratives as an illustration to apprehend a emotional and moral culture, in order to confront the different perceptions of the individual and collective feeling.

**Keywords:** Anthropology of Emotions. Culture of Series. *Dark* (2017-2020). Love and friendship. Death and Mourning. Fear.

---

<sup>73</sup> Mestranda em Ciências Sociais e Humanas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Bacharela em Direito pela Universidade Potiguar – UnP. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9227-3601>. E-mail: [winniesouza@alu.uern.br](mailto:winniesouza@alu.uern.br)

<sup>74</sup> Pós-Doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFRN. Doutor em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2437-3149>. E-mail: [raoniborgesb@gmail.com](mailto:raoniborgesb@gmail.com)

## Introdução

Não somos livres nas nossas atitudes, porque não somos livres nos nossos desejos, não conseguimos ir contra aquilo que está dentro de nós (*Dark* – ep 10 temp 1).

Título original da Netflix, serviço de vídeo sob demanda via *streaming*, a série de ficção *Dark* foi lançada em Dezembro de 2017, tendo o total de três temporadas. Sucesso em audiência<sup>75</sup>, a produção alemã criada por Baran bo Odar e Jantje Friese aborda a história de quatro famílias entrelaçadas por gerações em uma trama que confronta ficção científica e dramáticas relações sociais. Nas florestas, túneis subterrâneos e cavernas misteriosas da pequena cidade fictícia de *Winden*, viagens no tempo, universos paralelos, questões familiares e segredos guardados há gerações compõem o cenário e história das famílias *Kahnwald*, *Nielsen*, *Doppler* e *Tiedmann*. Em um cotidiano marcado por intensa proximidade e pessoalidade, a história de *Dark* acontece no lugar onde a maioria das pessoas se conhece ou se reconhece, compartilhando momentos, dividindo memórias e segredos. Assim, ao longo de três temporadas, a série alemã apresenta ao telespectador uma trama inovadora de personagens imersos em uma história onde começo, meio e fim se desprendem da linearidade e da noção de tempo e *tudo está conectado*.

As produções audiovisuais como os filmes e, mais ainda nos tempos presentes, as narrativas seriadas, constituem-se como formas de expressão e representação humana capaz de refletir construções sociais de determinada época ou sociedade. Nesse sentido, o horizonte interpretativo das produções filmicas e televisivas é expandido diante de um contexto de cultura das séries (SILVA, 2014), possibilitando, para a presente discussão, que seja elaborado um liame entre as construções imagéticas e metafóricas trazidas nos episódios da série com a teoria discutida no âmbito da Antropologia das Emoções.

O seriado *Dark* é, então, tomado como exemplo de produção audiovisual capaz de ilustrar dinâmicas sociais e de percebê-las, dessa forma, sob outro olhar por vezes não tão convencional. Assim, de maneira introdutória, o presente artigo objetiva compreender conceitos caros na perspectiva da Antropologia das Emoções a partir de interpretações e reflexões sobre as relações e interações das personagens na trama alemã. Tendo como estruturação metodológica a pesquisa bibliográfica e a revisão de literatura, apresenta-se em um primeiro momento a discussão trazida por Silva (2014) a respeito da cultura de séries em suas formas de produção e consumo nos tempos presentes, e por Jost (2012) sobre a relação entre telespectador e as séries, de modo a contextualizar e evidenciar a relevância do debate. Em seguida, apresenta-se uma breve sumarização da história de *Dark* para, ato contínuo, destacar e relacionar as categorias analíticas no âmbito da Antropologia das Emoções com base em leituras e interpretações das principais personagens e elementos da série.

## As narrativas seriadas nos tempos presentes

As nossas vidas, conforme Clemence Darné (2015), são construídas em várias telas, dentre as quais a televisão tornou-se uma tela tradicionalmente difundida na sociedade e no meio doméstico. Na era da internet e das novas tecnologias midiáticas, as produções televisivas podem ser entendidas como um vetor potente de representação da realidade social e, assim, além de um significado simbólico, as narrativas audiovisuais figuram-se como um processo textual e objeto social inserido em dado contexto histórico e cultural. Tanto em sua produção quanto recepção (DARNÉ, 2015), as narrativas audiovisuais mostram-se como construção capaz de divulgar e refletir perspectivas socioculturais de uma cultura emotiva e moral dadas, configurando uma ilustração das dinâmicas e interações cotidianas.

---

<sup>75</sup>A série possui uma média avaliativa de 95% no *website* de críticas em produções audiovisuais *Rotten Tomatoes* (<http://www.rottentomatoes.com/tv/dark>) e 8.8 no *Internet Movie Database* – IMDb ([http://www.imdb.com/title/tt5753856/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt5753856/?ref_=fn_al_tt_1)).

Tomando como destaque as narrativas seriadas, nota-se a sua configuração como um *Portrait* dos tempos presentes, capaz de demonstrar e elucidar o momento vivido. Jost (2012) entende essas narrativas audiovisuais seriadas como um fenômeno da contemporaneidade, refletindo o encadeamento entre a popularidade dos títulos e a relação do telespectador com a própria série. O autor elabora a hipótese de que o simbolismo da representação nas séries é o elemento de maior importância para o telespectador quando comparado a elementos visuais ou construções narrativas.

Na análise de Jost (2012), o telespectador identifica-se com determinada série ao encontrar nela representações de um mundo social próximo ao seu, de modo que tal proximidade transforma o público em um observador onisciente que transita entre informações e a mente dos personagens, fazendo-o mergulhar no universo simbolizado e ilustrado por jargões profissionais, explicações científicas e construções que detêm o conhecimento do microcosmo retratado nas telas. Dessa maneira, as produções televisivas exercem uma sedução no público por trazer representações de uma realidade cotidiana que nos é próxima, porém sem a intenção de restituir ou copiar tal realidade, mas sim de permitir ao telespectador o *benefício simbólico* de observar uma realidade que está por baixo das aparências do mundo que lhe é próximo e real (JOST, 2012).

Ainda a respeito do contexto percebidos nos tempos presentes, nota-se que as séries adquiriram um novo *status* e passaram a ocupar um lugar de destaque entre o público e a crítica especializada. Para Silva (2014), vivemos a existência de uma cultura de séries moldada em formas próprias da contemporaneidade e fundamentada em três vetores que se influenciam de maneira não hierárquica: as formas narrativas, o conteúdo tecnológico e os modos de consumo.

O sucesso de produções e de meios de produção como a *Netflix*, por exemplo, ancoram-se a um processo dialético e inter-relacional, tendo a complexidade da narração como um dos pontos centrais. Conforme o autor, as produções atuais de maior sucesso têm em comum o roteiro inovador, fugindo de clichês e de histórias já tão repetidas no cenário hollywoodiano. Tais inovações nas formas de narrar surgem como respostas a demandas inerentes ao próprio modelo seriado, como um meio particular e legítimo do audiovisual e ao mesmo tempo distinto do modelo cinematográfico.

Além da estrutura de produção das narrativas seriadas, Silva (2014) aponta o digital e as redes como elementos de um contexto tecnológico englobante e formador da cultura de séries. Na contemporaneidade as formas de consumo de conteúdo estão intimamente ligadas aos meios digitais e atreladas a diversas táticas de mídia e marketing que transformam produções televisivas em verdadeiros fenômenos mundiais, de modo que a conexão digital e as formas de compartilhamento de conteúdo seguem influenciando a maneira atual de produzir, difundir e consumir o audiovisual. As narrativas seriadas mostram-se, portanto, como produções que mimetizam e problematizam dada realidade fática e contextual, suscitando o estranhamento, a nível semiótico, das dinâmicas simbólico-interacionais reais.

Para Azambuja e Perri (2018), as produções contemporâneas detêm a capacidade de problematização, desestruturação e reflexão da existência, mostrando-se como formas de expressão e representação de contextos e relações sociais. Nos tempos presentes, — a era das mídias sociais, dos compartilhamentos instantâneos e *likes*, dos vídeos sob demanda e das demandas em demasia —, o seriado alemão *Dark*, mostra-se como um exemplo capaz de ilustrar o fenômeno contemporâneo das séries no horizonte da interdisciplinaridade (MINAYO, 2010), em uma esfera abrangentemente interpretativa e relacionável às Ciências Sociais.

Dessa forma, compreende-se que as relações e as interações das personagens na trama alemã permitem a elaboração de um liame com a teoria social que discute, por exemplo, o amor, a amizade, o medo, o luto, entre outros, como sentimentos e elementos que perpassam a trajetória moral percebida na história de *Dark*, das quais se desprendem interpretações que extrapolam a tela e se *conectam*, também, à realidade social fática.

### O enredo de *Dark* (2017-2020)

O seriado alemão *Dark* (2017-2020) tem como premissa inicial a viagem no tempo, temática já recorrente na ficção científica; no entanto, vai muito além do clássico “De Volta para o Futuro”<sup>76</sup>, levando o telespectador a todo o momento se perguntar não “como” as situações representadas na tela acontecem, mas sim “quando”. A produção traz, assim, um roteiro que apresenta discussões em temas como a Tábua de Esmeralda, as Teorias do Buraco Negro, *wormholes* e matéria escura, mas também a filosofia nietzschiana e a religiosidade cristã, como o mito de origem de Adão e Eva.

De maneira paralela, em meio à ficção, teorias e mistérios, *Dark* conduz o telespectador aos dramas familiares e à trajetória de personagens que tentam consertar erros e situações do passado, imersos na busca por amores impossíveis, segredos envolvendo gerações de familiares, provações e todos os elementos que transformam a trama alemã na jornada do herói dos tempos presentes. Assim, ao longo de três temporadas, *Dark* (2017-2020) apresenta em tela viagens no tempo em que o universo ficcional da série se relaciona intrinsecamente a questões morais e emocionais vividas por seus personagens, sempre em constante tentativa e busca por um paraíso.

Criada por Baran bo Odar e Jantje Friese, a história de *Dark* é desenvolvida ao longo de três temporadas e se desenrola na cidade fictícia de *Winden*, na Alemanha, em meio a uma região cercada por florestas de coníferas e túneis subterrâneos. *Winden*, enquanto região urbana de pequeno porte, em muito se assemelha às cidades pequenas da vida real<sup>77</sup>, onde os movimentos e sentidos de seus habitantes são marcados por uma intensa interação e pessoalidade em situações em que se percebe o controle moral excessivo por parte dos seus membros nas manutenções de relações e no contato com o outro. A série tem como ponto de partida a história do jovem *Jonas Kahnwald* (Louis Hoffman), o protagonista cuja vida sofre grande reviravolta após um trágico acontecimento que desencadeará toda a trama. Em *Dark*, são apresentadas as famílias *Kahnwald*, *Nielsen*, *Doppler* e *Tiedmann*, em histórias entrelaçadas entre si ao longo dos anos, no cotidiano compartilhado de conhecimento, reconhecimento e partilha pelos moradores de *Winden*.

Os *Kahnwald* são a família do protagonista *Jonas*, o jovem filho de *Michael* (Sebastian Rudolph) e *Hannah* (Maja Schöne), que vivencia o suicídio de seu pai de maneira muito cruel e tenta encontrar respostas ou acalanto em seus familiares - a avó paterna e a mãe. *Hannah*, por sua vez, vivia um casamento estremecido com *Michael*, pois desde adolescente fora apaixonada por *Ulrich Nielsen* (Oliver Masucci). Já os *Nielsen* são uma família que reside em *Winden* há três gerações, sendo parte importante no desenvolvimento da série. *Ulrich* é um inspetor de polícia casado com *Katharina* (Jördis Tribel), juntos desde o colegial e com quem têm três filhos: *Magnus* (Moritz Jahn), *Martha* (Lisa Vicari) e *Mikkel* (Daan Lennard Liebreuz), o filho mais novo do casal. *Magnus* e *Martha* frequentam a mesma escola de *Jonas*, onde, juntamente com *Bartosz Tiedmann* (Paul Lux), formam um grupo de colegas que se conhecem desde criança. *Bartosz* é o filho único de *Regina* (Deborah Kaufmann) e *Aleksander Tiedmann* (Peter Benedict). *Regina*, filha de uma importante personagem na

<sup>76</sup>*Back to Future*. Direção de Robert Zemeckis. Estados Unidos da América: Universal Pictures, 1985.

<sup>77</sup>Em relação à tais urbanidades, têm-se como referência os estudos de Blanc (2017) e Koury e Barbosa (2017, 2020) que enfatizam as sociabilidades cotidianas nos espaços interacionais das pequenas cidades, dos quais se apreendem características próprias e distintas das concepções das grandes cidades, sob o enfoque simmeliano, que distingue a vida no pequeno urbano da vida na cidade média e metropolitana e o seu reflexo na subjetividade.

cidade e na trama, tem uma história que se assemelha à dos *Nielsen*, tendo se casado e formado uma família com uma pessoa que conheceu na época do colégio, local esse que frequentou na mesma época de adolescência de *Katharina*, *Ulrich* e *Martha*. Outro núcleo de destaque na série são os *Doppler*, a família formada por *Peter* (Stephan Kamwirth), seu pai idoso, a sua esposa *Charlotte* (Karoline Eichhorn), e suas filhas *Elisabeth* (Carlotta von Fakenhayn) e *Franziska* (Gina Stiebitz), sendo esta da mesma turma de amigos de *Jonas Kahnwald*.

A primeira temporada de *Dark* (2017) se inicia no ano de 2019, quando *Jonas* tenta voltar à sua rotina alguns meses após o trágico acontecimento com seu pai, com quem tinha uma relação bastante próxima, mas se vê em meio a uma cidade onde toda a comunidade está abalada e se une para tentar entender o desaparecimento de outro jovem. Logo no episódio piloto apresentam-se ao telespectador as relações de convivência de *Jonas* e sua turma de amigos, a infidelidade de *Ulrich Nielsen* ao manter um relacionamento secreto com *Hannah Kahnwald*, bem como, um vislumbre das relações familiares dos *Nielsen* e dos *Dopplers*.

O *turning point* do primeiro episódio ocorre quando o grupo formado por *Jonas*, *Martha*, *Bartosz* e *Franziska*, acompanhado de *Mikkel Nielsen*, presencia um estranho e misterioso evento ocorrido na floresta que rodeia a cidade. Nesse momento, o pequeno *Mikkel* desaparece sem que os outros jovens consigam entender como, levando-os e os seus pais a um estado de alerta e medo. Ao longo da temporada é mostrado ao telespectador que o desaparecimento de *Mikkel* e, anteriormente, do outro jovem, são situações que ocorreram de maneira semelhante a outro fato, acontecido 33 anos atrás, que parece se repetir em um ciclo de estranhas coincidências e similitudes.

Com o desaparecimento de *Mikkel*, os núcleos principais da história se percebem unidos por um acontecimento que leva os personagens mais velhos a reviverem suas juventudes e aos personagens adolescentes, diretamente envolvidos no fato misterioso, a descobrirem segredos e mentiras de seus pais e familiares. O estabelecimento dessa situação na trama alemã insere a narrativa da viagem no tempo com a chegada de um personagem misterioso, *O Estranho* (Andreas Pietshmann), que informa a *Jonas* que o pequeno *Mikkel* não desapareceu, mas na verdade viajou no tempo através de uma caverna na floresta de *Winden*.

Na primeira temporada da série, *O Estranho* informa a *Jonas* a possibilidade da viagem no tempo e sobre como esse acontecimento está relacionado à história da cidade e dos seus habitantes. Como forma de convencê-lo a respeito do que está sendo dito, *O Estranho* leva *Jonas* para a mesma caverna onde o pequeno *Mikkel* desaparecera, e o informa que este local é, de fato, um túnel do tempo capaz de levar quem o atravessa 33 anos no passado ou 33 anos no futuro. Assim, *Jonas* chega a 1986, onde encontra *Mikkel*, que ainda estava desaparecido, e descobre que ele é o seu próprio pai, que, ao entrar na caverna, ficou preso no passado e foi adotado pelos *Kahnwald*. 33 anos depois de ter se perdido na caverna, *Mikkel Nielsen*, agora *Michael Kahnwald*, consegue recordar-se de sua história e, em meio à confusão mental, tira a sua própria vida.

Ao descobrir a verdade sobre o seu pai, *Jonas* vivência um grande conflito interno, que põe em xeque os seus relacionamentos e a sua própria história. Ao longo de três temporadas, a série alemã apresenta ao telespectador uma trama inovadora de personagens imersos em uma história onde começo, meio e fim se desprendem da linearidade e da noção de tempo e *tudo está conectado*. A viagem no tempo aparece de diversas outras formas, tanto nos túneis subterrâneos como por meio de aparatos mecânicos, envolvendo os personagens em uma constante busca por respostas ou reparações em situações que parecem ocorrer de maneira cíclica, em que pequenos atos individuais são capazes de ocasionar grandes mudanças na trama.



Ao longo de três temporadas, exibidas pela *Netflix* entre os anos de 2017 e 2020, os episódios de *Dark* retratam viagens no tempo que levam as personagens a percorrerem a pequena cidade de Winden ao longo de diferentes gerações. Seja em 1953, 1986 ou 2020, o seriado alemão apresenta sujeitos que estão imersos em seu espaço social em personagens que se conhecem desde a infância, cujos pais já conheciam uns aos outros, assim como seus avós, estando todos em situações cotidianas muito próximas. Em meio a memórias e segredos, o telespectador é transportado para uma história onde começo, meio e fim se conectam de uma maneira por vezes confusa, mas sempre surpreendente.

O seriado *Dark* apresenta uma trama em que os diversos personagens têm suas histórias conectadas como em um fio enlaçando a todos em uma proximidade intensamente compartilhada. São sujeitos e personagens imersos em suas próprias jornadas morais multifacetadas, por vezes altruístas e por vezes egoístas. Nas situações episódicas narradas, os *Kahnwald*, *Nielsen*, *Doppler* e *Tiedmann*, percorrem túneis e tempos ao tentarem evitar grandes desastres, como a destruição da cidade de Winden, ou, ainda, para salvar um filho ou viver um romance.

É nesse ponto onde a trama alemã extrapola a mera ficção científica e mostra-se como uma produção audiovisual capaz de problematizar aspectos das relações simbólico-interacionais da vida real, mediante construções imagéticas trazidas para a tela, retratando situações e demonstrações de sentimentos que refletem contextos sociais e culturais em determinada época ou lugar. *Dark* (2017-2020) traz em tela a carreira moral de distintos personagens em seus desejos e anseios, sendo uma construção audiovisual que possibilita a elaboração de um liame entre as apresentações metafóricas da trama com o estudo das Emoções, destacando-se as categorias da amizade, do amor, do medo e do luto.

### **O seriado *Dark* sob a ótica da Antropologia das Emoções**

Partindo do entendimento dos fenômenos emocionais como também fenômenos sociais, o campo analítico da Antropologia das Emoções amplia as discussões no âmbito das Ciências Sociais, permitindo uma apreensão da noção de humano e sociedade enquanto elementos em uma relação tensa (KOURY, 2004; 2009) e própria dos indivíduos em suas vivências. O amor, a amizade, o medo, entre outros sentimentos, tornam-se problematizados e relacionáveis em situações sociais de interação vividas em dada organização cultural onde o sujeito se apresenta e se insere. As Emoções, como categoria e construção epistemológica própria, são relacionáveis a contextos sociais mediante uma abordagem que compreende as manifestações e expressões de comportamentos e sentimentos como produto de um entendimento coletivo compartilhado - uma cultura emotiva e moral.

Na análise de Rezende e Coelho (2010) as emoções tornam-se articuláveis e entendidas nas estruturas sociais como um idioma de definição e negociação das relações entre os sujeitos no espaço social, na forma em que os sentimentos, e a sua expressão, tornam-se reflexo de um dado contexto sociocultural. O fazer antropológico das Emoções como discurso científico questiona e se opõe às convicções do senso comum ocidental das emoções e sentimentos como expressões universalmente compartilhadas (REZENDE e COELHO, 2010). É, desse modo, a microanálise da individualidade fundamentada nas relações de sentir dos sujeitos entre si, a sociedade e a cultura. Para Koury (2010), este é um sentir que está além de circunstâncias unicamente pessoais, sendo um produto de experiências decorrentes da relação fluída entre cultura e coletividade vividas pelos sujeitos quando inseridos em determinado espaço societal.

Assim, o sujeito é compreendido como o habitante complexo do social que percebe, reflete, interpreta e interage com o seu ambiente, construindo e desconstruindo cadeias de sentimentos e emoções que são compreendidas e compartilhadas coletivamente (Koury, 2004), no sentir recíproco que influencia e é influenciado por dada construção sociocultural. Na atual discussão amplia-se o horizonte analítico das Emoções a partir de uma interpretação múltipla,

tomando como ponto de partida as narrativas seriadas em sua configuração relacional com os tempos presentes. Entender as séries como produto e reflexo de dado contexto sociocultural da atualidade possibilita a apropriação das construções imagéticas metafóricas da tela como forma de ilustrar problemáticas e problematizações sociais, destacando-se a perspectiva teórico-metodológica das Emoções como forma de compreender e *conectar* o social visto e vivido.

#### A AMIZADE E O AMOR

Em meio a temas ou teorias científicas e reflexões filosóficas, o seriado *Dark* apresenta ao público uma trama de amor, por vezes de maneira expressa, mas por vezes sutil e em diversas formas. A relação entre *Jonas* e *Martha*, os laços de amizade que se desenvolvem entre *Jonas*, *Bartosz*, *Franziska* e *Magnus*, o amor materno entre *Katharina Nielsen* e o seu filho desaparecido, os relacionamentos familiares entre os *Tiedmann* e, também, entre os *Doppler* são exemplos de representações do amor ilustradas no imagético da série. Apesar de não se mostrar, de maneira explícita, como uma história romântica, *Dark* se constrói sob os pilares do sentir o amor em suas diversas formas, construindo diversas possibilidades de ilustração desse sentimento, seja na forma dos sentimentos de um amor fraterno na amizade ou do amor romântico.

Em estudo sobre estilos de vida e individualidades, Koury (2014) discute a construção conceitual dos sentimentos de amizade vivenciados pelo sujeito em seus processos sociais. Como apresentado pelo autor, a amizade pode ser definida como uma relação pessoal afetiva, íntima e voluntária, baseada na sociabilidade, afinidade, confiança e apoio de duas ou mais pessoas que compartilham valores e companhia. Analisa, assim, a concepção de amizade compreendida na obra de Foucault, que, ao discutir a questão do cuidado de si (FOUCAULT, 2013), entende a amizade como um sentido que seria mais do que apenas pessoal e íntimo, mas também político e social.

Nesse sentido, o autor relaciona a discussão trazida por Foucault com o debate sobre a conceitualização clássica grega da amizade como a busca pelo conhecimento, que tem atrelado a si a ideia do compartilhamento e de comunidade, em um sentido social, no entregar-se ao outro e por ele ser retribuído. Portanto, a amizade poderia ser conceituada como uma procura permanente de um engajar-se, de um fazer parte da vida do outro, entendido como uma forma do cuidar de si, pois é na interação e na relação com o outro que o sujeito encontra acolhimento, segurança e fidelidade.

Ainda em Foucault, a dimensão política da amizade caracteriza-se pelo que o autor chama de uma autoelaboração individual a uma prática de dimensão coletiva (FOUCAULT, 2013), em que o objetivo final da Política seria a produção de amizade, configurada como um sentimento racional que abarca uma ação entre sujeitos em uma relação ética e ao mesmo tempo política, no sentido de caminhar juntos a um mundo comum. Em *Dark* essa construção teórica se materializa em diversos momentos: alguns personagens se unem em uma aliança, - um grupo com ideias semelhantes, - que enfrenta outro grupo de pessoas em uma representação da batalha do “bem” contra o “mal”. Ainda, nos episódios da terceira temporada intitulados “A Origem” (ep 04) e “Entre o tempo” (ep 07), são exibidas cenas que mostram os personagens já envelhecidos, evidenciando a amizade desenvolvida entre *Jonas*, *Bartosz*, *Franziska* e *Magnus* e o fato do grupo ter permanecido junto ao longo de vários anos, na busca por maneiras de entender e controlar o tempo.

Pensando a partir da contemporaneidade da *vida real*, a amizade começa pela percepção do outro como diferente, por um anseio de descobrir e conhecer essa diferença, vendo no outro tanto uma possibilidade de ascensão pessoal, como ver o outro como alguém que pode ser protegido ou necessitar de proteção. Assim, a amizade pode ser compreendida como uma forma de sociabilidade que parte do estranhamento, da curiosidade e do interesse no outro, sendo esse outro escolhido pelas projeções que fazemos em relação aos nossos próprios desejos e anseios (KOURY, 2014). O outro é visto como um espelho de nós, sendo buscado e projetado nele defeitos e qualidades que podem ser úteis aos nossos próprios defeitos e qualidades. No entanto, na vivência social

contemporânea os sentimentos e as relações de amizade são conturbadas por questões como desconfiança, disputas e medos.

Na construção imagética de *Dark*, é possível entender que os sentimentos de amizade surgem da convivência entre os personagens, onde muitos se conhecem desde a infância ou adolescência, compartilhando espaços e vivências. Ao estudar as relações de amizade no Brasil, Koury (2014) aponta que a desconfiança nessas relações indica um sentimento de solidão e melancolia vivida pelo brasileiro comum, como resultados de um processo de fragmentação.

Na trama alemã, a proximidade vivida e compartilhada pelos personagens não impede o surgimento da desconfiança ou disputa, conforme ilustrada na relação estremecida entre os jovens *Jonas Kahnwald* e *Bartosz Tiedmann*, ao se perceberem disputando o mesmo interesse romântico, na primeira temporada da série (2017). Em *Dark*, um dos primeiros desafios enfrentados pelo protagonista, ainda no começo da série, é o de entender a situação e o seu papel na história. *Jonas* afasta-se de seus amigos e familiares ao tentar, inicialmente, resolver sozinho todas as situações. Essa construção imagética pode, também, ser interpretada sob o estudo das Emoções, ao compreender que tais representações ilustram o crescimento de uma individualidade de caráter paradoxal: ao mesmo tempo em que o sujeito tem uma maior necessidade ou anseio por amparo em relações mais próximas, como os amigos e família, aumenta a sua desconfiança e o receio dessa e nessa relação (KOURY, 2014). Nesse sentido, é possível interpretar a estruturação do sujeito que se torna individual, solitário, não social por excelência, que sofre de desconfiança e medo das relações de amizade.

O sentimento do amor romântico é retratado na trama alemã entre *Jonas Kahnwald* e *Martha Nielsen*, que vivenciam o amor puro, fruto dos relacionamentos e convívios da adolescência. Ao longo dos episódios da primeira temporada, fica subentendido um envolvimento amoroso entre os dois jovens, que não pode ser concretizado, pois *Martha* está em um relacionamento com *Bartosz Tiedmann*, o melhor amigo de *Jonas*. Assim, com o desenrolar da trama, tem-se evidenciado os conflitos sentidos e escondidos por *Martha* e *Jonas*, de um sentimento que não pode ser demonstrado ou vivido. *Jonas*, sabendo que o seu pai é, na verdade, o irmão de *Martha*, sofre ao tentar entender os seus próprios sentimentos e busca constantemente encontrar uma forma de reverter o passado para então poder viver a sua história com *Martha*.

A jovem, por sua vez, sente o dilema de manter o seu relacionamento com *Bartosz Tiedmann*, ou se envolver com *Jonas*, com quem já teve um passado, mas agora se sente confusa por não entender o atual comportamento dele. Durante as três temporadas da série, *Jonas* e *Martha* personificam o amor romântico e a idealização do *par perfeito*, que enfrenta às desavenças do destino para poderem, então, ficarem juntos.

O amor, enquanto emoção poética fundamental e universal é a manifestação do Ágape, Philos e Eros, como sentimentos e pulsões subjetivas que foram moldadas ao longo do desenvolvimento da própria história humana e da civilização. O amor, assim como o sentimento de amizade, se fundamenta em uma noção de acolhimento, de identidade e identificação. O amor, como categoria analítica no âmbito da Antropologia e Sociologia das Emoções pode ser entendido como um repertório simbólico de um projeto individual que reflete agências, valores e construções sociais e culturais de afetividade dos sujeitos.

Para Alberoni (1981), o amor enquanto projeto seria uma dinâmica de enamoramento onde o apaixonar-se reflete uma projeção de novas teias de interdependências sociais e culturais, individuais e coletivas. A narrativa seriada de *Dark* traz imagéticas construídas em distintos vieses para representar os sentimentos de amor. Há o amor romântico e impossível entre *Jonas* e *Martha*, - o sentimento puro, inabalável, que busca ser maior que a ideia de destino ou morte<sup>78</sup>. Há o amor fundado em laços consanguíneos e familiares, fortemente ilustrado na família *Tiedmann* e na família *Nielsen*. E, ainda, há o amor enquanto fraternidade. Na trama de *Dark* merece destaque, também, construções imagéticas antagônicas ao amor romântico e puro do casal protagonista e as relações familiares de alguns personagens. Tal antagonismo é ilustrado, inicialmente, no relacionamento extraconjugal de *Ulrich Nielsen* e *Hannah Kabnwald*, personagens que se conhecem desde a época do colégio, em 1986, e mantem relativa proximidade ao longo de 33 anos, já que seus filhos também estudam juntos e são amigos.

Na relação entre os *Ulrich* e *Hannah*, é possível interpretar diversas situações que se opõem ao ideal de amor representado por *Jonas* e *Martha*, como o egoísmo, a vaidade, a inveja, rancor e mentira. Como exemplo, tem-se um episódio da segunda temporada (“O Diabo Branco”, episódio 7) onde *Hannah*, já ciente da possibilidade de viagens no tempo, vai até o ano de 1953 para encontrar *Ulrich*, que esteve perdido entre linhas temporais assim como *Mikkel*. No entanto, *Hannah* reconhece o vazio da relação que estava mantendo e decide não retornar a 2019, à sua antiga vida e ao seu filho. A personagem de *Hannah*, assim como *Ulrich*, apresenta comportamentos bastante individualistas que se opõem ao altruísmo percebido no desenvolvimento dos arcos de *Jonas* e *Martha*.

Enquanto manifestação social e cultural, os sentimentos de afetividade humana foram e ainda são expressos de maneiras diversas quando observados em um dado contexto como, por exemplo, entre sujeitos de faixas etárias diferentes, adolescentes e adultos, ou relações que se desenvolvem em espaços sociais e interacionais distintos, como nos antigos namoros por cartas e os atuais aplicativos de relacionamento. Na sociedade contemporânea, Bauman (2004) expressa de maneira muito abrangente o que pode ser compreendido como a atual manifestação do amor nos tempos presentes.

Para o autor, os laços humanos tornaram-se frágeis e líquidos e as relações afetivas dos sujeitos, enquanto relacionamentos amorosos ou mesmo vínculos familiares, perderam a sua forma e a sua solidez, sendo comparáveis a simples mercadorias substituíveis quando perdem a sua utilidade. Bauman reflete sobre o amor e a afetividade humana em um contexto de modernidade líquida, em que as relações são vistas como não duráveis, efêmeras, e, principalmente, como superficiais, de modo que a ideia de compromisso com o outro se torna um fator de medo para os sujeitos contemporâneos (Bauman, 2001, 2004).

*Dark*, apesar de ser uma produção contemporânea cuja história se inicia no ano de 2019, não percorre os caminhos interpretativos sobre a liquidez nas relações socioafetivas. Entende-se que tal interpretação se opõe a construção imagética apresentada na série como um núcleo de personagens que está em constante e intensa proximidade, enquanto habitantes de uma pequena cidade. Os moradores de Winden, seja em 1953, 1986 ou 2019, parecem viver afastados da modernidade ou do nervosismo da vida na metrópole (SIMMEL, 2009), de maneira que as suas relações e relacionamentos são fundamentados em laços construídos e evoluídos, ao longo dos anos com a proximidade, convivência ou familiaridade compartilhada.

---

<sup>78</sup>Como ilustrado nos episódios finais das três temporadas, “Alfa e Ômega”, “Fins e Começos” e “O Paraíso”, respectivamente.

## A MORTE E O LUTO

No seriado *Dark*, a morte e a metáfora da morte são temas constantes ao longo das três temporadas (2017-2020), apresentando-se como uma dualidade de fim ou continuação. A morte como destruição e fim é representada no acidente nuclear ocorrido na cidade de Winden. Na trama de *Dark*, o primeiro viajante no tempo apresentado ao telespectador é “O Estranho”, personagem que vem do futuro para o ano de 2019 com o intuito de informar a *Jonas* a possibilidade das viagens no tempo e, assim, conseguir evitar “o apocalipse”, o acidente nuclear que irá destruir a cidade. Ao longo da temporada, apesar dos esforços, sacrifícios e tentativas de diversos personagens, a destruição da cidade não consegue ser evitada.

O apocalipse representa, assim, a construção imagética da morte como fim de um ciclo, um acontecimento inevitável e um fim que chegará para todos. *Dark* possui uma trama onde começo, meio e fim não são linearidade, assim como a noção de tempo, como passado, presente e futuro. A produção alemã apresenta interpretações filosóficas a respeito de ações e consequências, e sobre como a agência das personagens pode representar tanto fins, quanto começos. Nesse sentido, a ideia da morte é construída, também, na forma de continuação de um ciclo. Ao apresentar, de maneira paralela os anos de 1953, 1986 e 2019, *Dark* constrói uma representação de como o agir das personagens impacta tanto o futuro quanto o passado, de maneira paradoxal<sup>79</sup>. Na história da série acontecimentos trágicos como a morte de personagens mostram-se como situações que são evitáveis, pois fazem parte de um infinito de começos-fins e fins-começos, onde a morte e o morrer são, assim, apresentados como elementos de um ciclo.

Sob um viés filosófico, *Dark* apresenta construções sobre a morte e morrer e como tais acontecimentos se conectam ao longo dos episódios. Do mesmo modo, a série apresenta, também, os sentimentos de luto e pesar vivenciados pelas personagens. No episódio piloto, o jovem *Jonas Kahnwald* sofre a dor da perda repentina do pai, sentimento semelhante ao vivenciado por outras personagens em linhas do tempo distintas, que perdem filhos, pais e irmãos. Sob a perspectiva da teoria social, as reflexões sobre a morte e as relações do morrer, enquanto categoria de análise, são concebidas como construções sociais que se diferem entre contextos e culturas (ELIAS, 2001), sendo a consciência sobre tais sentimentos e sentir percebidas de maneira distinta nos momentos e espaços histórico-sociais, desde um esquivar-se da ideia de morte até rituais fúnebres de ares festivos.

No âmbito da Antropologia das Emoções, um dos vieses possíveis de estudo envolve o lado público do sentir e do sofrimento, na forma das expressões e socializações dos rituais e performances. Em *Dark* o sentimento de luto é vivenciado pelas personagens de uma maneira particular e íntima, não havendo momentos em que são percebidas ou construídas imagéticas sobre a apresentação pública desses sentimentos, sendo ilustrados apenas o sentir particular na forma de sofrimento ou desejo de vingança e reparação. Contudo, ressaltam-se momentos em que dados sentimentos são compartilhados entre personagens, por exemplo, na mobilização da comunidade de Winden ao tentar encontrar respostas para os desaparecimentos na cidade<sup>80</sup> e no sentimento de revolta expresso entre as personagens. Koury, ao estudar o luto no Brasil no final do século XX, parte da hipótese de uma relação existente entre a dimensão dos espaços urbanos com as expressões do sentir:

---

<sup>79</sup>Na série, o fluxo temporal é explicado por meio do Paradoxo de Bootstrap, ou paradoxo de informação, que ocorre quando uma informação ou objeto existem sem que seja possível determinar o seu ponto de origem. (Roman e Everret, 2012).

<sup>80</sup>No episódio piloto (“Segredos”, 2017), os pais de alunos se reúnem com a representante da polícia para debater o desaparecimento de um jovem. Reunião semelhante ocorre, também, na segunda temporada, tendo em vista a continuidade dos desaparecimentos de alguns jovens na cidade (“Começos e fins”, 2019). Em ambos os momentos, algumas personagens expressam publicamente sentimentos como raiva e indignação.

[...] quanto menor o centro urbano mais tradicional seriam os costumes e as expressões locais de sentimentos, por seus membros se encontrarem envolvidos em relações comunitárias intensas e presos, ainda, a fortes tradições familiares, religiosas ou de cunho moral. Quanto maior o centro urbano, ao contrário, as relações individualistas seriam ressaltadas pela população e mais dinâmicas seriam as mudanças nos hábitos locais das comunidades e indivíduos estudados, ligados ao trabalho de luto e às representações sobre a morte e o morrer (KOURY, 2014).

No seriado *Dark*, os sentimentos de luto relacionados à morte e ao morrer são, assim, construídos imageticamente para representar o sofrimento pessoal como forma de motivação, no sentido de superação, reparação ou vingança, em um viés bastante subjetivo, mas de expressões bastante contidas. Em Winden, os *Kahnwald, Nielsen, Doppler* e *Tiedmann* têm suas tragédias familiares compartilhadas entre si, de modo que o desaparecimento ou a morte de um membro da família é sentida por todos na comunidade, de maneira direta ou indireta, em maior ou menor proporção.

## O MEDO

Assim como a amizade, o amor, e o luto, o sentimento de medo também pode ser “sociologizável” (COELHO, 2013, p. 30) e compreendido enquanto dado resultante de fenômenos socioculturais. Delumeau (2009), estudando a história desse sentimento no ocidente, observou as transformações conceituais relacionadas ao medo, evidenciando o seu caráter coletivo e compartilhado enquanto categoria de análise.

Para o autor, o medo pode ser compreendido e discutido como uma conceituação abrangente e de ordem macro, relacionável a estruturas sociais em um determinado contexto (DELUMEAU, 2009). Como exemplo, é possível recapitular medos coletivos vivenciados ao longo da história humana: medo de fenômenos naturais, como grandes chuvas ou um eclipse solar, medo de divindades ou figuras religiosas, o medo do fim do mundo, do estrangeiro, bem como, medos modernos como a guerra, a violência urbana e questões individuais, como o medo da velhice ou solidão.

No contexto contemporâneo, o medo torna-se um sentimento corriqueiro e vivenciado pelo sujeito na complexidade situacional das sociabilidades urbanas. Koury (2017), em um estudo etnográfico da cidade de João Pessoa, na Paraíba, analisou e categorizou os medos corriqueiros sentidos pelos habitantes da capital. Conforme o autor, o dia a dia da cidade reflete no sujeito as mudanças e transformações da paisagem urbana percebida, por exemplo, nos espaços públicos como praças e parques.

Assim, no cotidiano de João Pessoa, Koury observou o sentimento de medo como um conceito norteador de vínculos e vivências do sujeito social que interage com o outro e com o espaço em que se está inserido (KOURY, 2017). No estudo do medo enquanto sentimento corriqueiro próprio da urbanidade contemporânea, Koury (2017) aponta relações entre a memória de um passado marcado por pessoalidade e confiança no próximo, em uma relativa paz social. Trata-se de uma conceituação antagônica ao individualismo contemporâneo, marcado pela impessoalidade e distanciamento emocional entre os sujeitos. É uma percepção que assume ares nostálgicos de saudades de um passado que não mais retornará

Na contemporaneidade urbana, o medo pode ser compreendido como emoção desencadeada ou vinculada a situações reais ou imaginárias. Para Koury (2017), o medo é um sentimento inerente ao espaço social. Trata-se de uma emoção resultante dos estranhamentos e tensões próprios das relações socioculturais dos sujeitos. Em *Dark*, as personagens expressam seus sentimentos de medo quando relacionados a situações abstratas: é, assim, o medo da morte, do desconhecido ou do futuro.

Na série, não são percebidas expressões do medo como uma construção resultante da urbanidade contemporânea, como reflexos de impessoalidade ou distanciamento dos sujeitos entre si e entre o seu espaço, como o medo pela falta de fé ou receio de errar (KOURY, 2008). A atmosfera da série remete-se a todo instante a mistérios e segredos, no entanto, são raros os momentos de construções imagéticas do medo como “falta de segurança pessoal ou familiar” (KOURY, 2008, p.62). Na cidade fictícia de Winden, os moradores não sentem receio de sair de casa à noite ou deixar as portas de casa abertas<sup>81</sup>, cenário esse que, por vezes, se torna inconcebível quando pensados comparativamente à vida em uma grande cidade da vida real, onde se notam sentimentos de desconfiança e insegurança.

Koury (2008), ao realizar uma etnografia do sentimento de medo na cidade de João Pessoa, concebe a descrição de um cenário e de vivências que são percebidas em diversas cidades do Brasil e refletidas dentro da emergência de uma cultura do medo (BARBOSA, 2016), que se apresenta em urbanidades de pequeno, médio e grande porte no país, e se contrapõe às construções imagéticas percebidas no seriado *Dark*. Na narrativa do seriado, tanto os personagens jovens quanto os mais velhos demonstram sentimentos de temor relativo a questões semelhantes, como o medo do futuro ou, até mesmo, o medo de um acidente nuclear na usina da pequena cidade alemã.

Nesse sentido, é possível delinear uma interpretação da narrativa seriada de *Dark* como uma produção que reflete a realidade fática e contextual do seu país por meio de construções imagéticas e metafóricas. Conforme dados estatísticos<sup>82</sup>, em 2017 a Alemanha concentrava o total de 0,07% dos homicídios registrados no mundo, enquanto o Brasil, no mesmo período, obteve um total de 4,73%, estando na terceira maior margem das mortes globais. Tal cenário torna-se metaforicamente ilustrado no seriado *Dark*, percebido em personagens que andam nas ruas sem medo ou socializam com seus vizinhos e sua comunidade, sem enxergar no seu espaço uma “ameaça potencial a sua segurança e conforto” (KOURY, 2008, p. 66). Assim, as personagens, o cenário e a história imageticamente construída na série, tornam-se capazes de refletir uma realidade fática e contextual, – uma cultura emotiva.

### Considerações finais

Em meio a máquinas, aparatos ou *wormholes*, tanto na literatura quanto na produção audiovisual, a temática das viagens temporais sempre foi responsável por provocar reflexões sobre a fragilidade da realidade e do sujeito. No ano de 1895, H. G. Wells contou a história sobre um Viajante no Tempo, de olhos cinzentos e brilhantes, que chega a um futuro que muito se assemelha às terras paradisíacas e colonizadas de outros tempos, em que Elois e Morlocks disputam a sua própria sobrevivência<sup>83</sup>. Em 2017, Baran bo Odar e Jantje Friese trouxeram *Jonas*, um jovem que tenta entender o mundo em que vive enquanto busca reparação e rendição. O seriado alemão *Dark*, produzido pela *Netflix* exibido dos anos de 2017 a 2020 foi um sucesso de recepção entre a crítica e o público, como uma produção que revitalizou uma temática clássica da ficção científica em uma trama complexa e envolvente.

---

<sup>81</sup>No episódio “Segredos”, na primeira temporada, *Jonas Kahnwald*, acompanhado de mais quatro jovens vai até a floresta enquanto os pais estão em uma reunião na escola. Ainda na primeira temporada da série, no episódio “Passado e Presente”, a linha temporal da história volta ao ano de 1986, onde *Ulrich Nielsen* adolescente tem um breve encontro com *Mikkel* na porta de sua casa, e sai deixando-a entreaberta.

<sup>82</sup>Dados sobre a distribuição global de homicídios presente na plataforma digital *ourworldindata.org*, elaborado por Roser e Ritchie (2013).

<sup>83</sup>Wells, H. G. (2017).

Mais do que o sucesso em audiência, *Dark* torna-se um exemplo para se refletir a relação dos sujeitos com a produção audiovisual dos tempos presentes. Compreende-se, atualmente, que as narrativas seriadas adquiriram um novo *status* de representação e interpretação antes destinado apenas aos filmes, tornando-se um meio particular e legítimo do audiovisual. Pensar as séries nos tempos presentes é refletir, inicialmente, o seu contexto de produção e consumo que pode ser compreendido dentro de uma *cultura de séries*, moldada em formas narrativas, conteúdo tecnológico e modos de consumo próprios de tais produções, de forma que as séries se tornam um processo dialético e inter-relacional. Nesse sentido, as narrativas seriadas são capazes de problematizar, desestruturar ou refletir as expressões e representações dos sujeitos em seus contextos e espaços.

Corroborando o entendimento de Darné (2015), Jost (2012) e Silva (2019), o seriado *Dark* é uma narrativa capaz de ilustrar pontos de vista, opiniões e concepções de um dado contexto e espaço – um *Portrait* dos tempos presentes que se constrói através de imagéticas metafóricas e refletem uma cultura emotiva contextual. Partindo de um horizonte interpretativo expandido, *Dark* (2017-2020) é tomada como exemplo de produção audiovisual capaz de ilustrar dinâmicas sociais, bem como, de compreendê-las em um liame com a teoria social discutida no âmbito da Antropologia das Emoções, por meio dos simbolismos de representação ao abordar temas como a morte, o amor e o medo, que se tornam problematizados quando relacionados a situações sociais de interação vividas em dado contexto sociocultural.

As Emoções apresentadas e representadas tornam-se, assim, uma construção epistemológica própria e compreendida por meio das manifestações comportamentais entre sujeitos em um entendimento coletivo compartilhado, – uma cultura emotiva. O fazer antropológico das Emoções, ao questionar e se opor às convicções dos sentimentos como expressões universalmente compartilhadas, vale-se da microanálise do indivíduo consigo mesmo, com o outro e com a sociedade, em um *sentir* que está além das esferas individuais e particulares. Diante de um contexto de cultura de séries e das discussões epistemológicas em âmbito da Antropologia das Emoções, compreende-se como possível o estabelecimento de diferentes formas de se perceber dada cultura emotiva enquanto expressões de um sentir subjetivo e coletivo contextual, sentir esse imageticamente construído na tela.

O seriado *Dark* é, então, tomado como exemplo de produção audiovisual capaz de ilustrar dinâmicas sociais e percebê-las, dessa forma, sob outro olhar por vezes não tão convencional. Assim, de maneira introdutória, o presente artigo buscou compreender conceitos caros na perspectiva da Antropologia das Emoções a partir de interpretações e reflexões sobre as relações e interações das personagens na trama alemã. “Todos temos uma verdade em comum: nós nascemos e morremos independente do caminho que percorremos no meio”<sup>84</sup>, diz a personagem de *Claudia Tiedmann* (Julika Jenkins). Ao longo da série são trazidas provocações a respeito da compreensão do tempo, da vida, do destino e o livre arbítrio. Nas reflexões sobre uma jornada moral e espiritual, as personagens de *Dark* expõem a sua humanidade e refletem a humanidade de quem os assiste.

As imagéticas metafóricas e simbolismos trazidos na série tornam-se, desse modo, reflexos dos tempos presentes, em que apreensões sobre o amor, a morte, o luto e o medo são problematizadas e interpretadas sob óticas diversas, questionando o senso comum de uma suposta universalidade de sentimentos e emoções. De maneira sutil, a série *Dark* conduz o telespectador aos laços familiares e à proximidade dos moradores de uma pequena cidade, enquanto subjetividades em interação simbólica. O amor, a amizade, o medo, o luto são apenas exemplos de expressões e de sentimentos coletivos que refletem dada cultura emotiva e moral, sendo, por tal razão, possível perceber semelhanças e diferenças nas construções metafóricas da tela com as percepções da vida real. Assim, torna-se possível compreender o papel das narrativas seriadas como argumento, discurso e projeção simbólica e imaginária do sentir individual e coletivo.

---

<sup>84</sup> “Vida e Morte”, episódio 5 da terceira temporada.



## Referências

- ALBERONI, Francesco. **Enamoramento e Amor**. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.
- AZAMBUJA, Patrícia. PERRI, Cecília. Filosofia e distopia seriadas: sobre Black Mirror e suas relações entre humanos e técnicas. **Revista Ícone**, v. 16, n. 1, 42–57, 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **Cegueira moral**: a perda da sensibilidade na modernidade líquida. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BARBOSA, Raoni Borges. Medos e Cotidiano: Uma reflexão etnográfica sobre riscos, perigos e vulnerabilidades a partir de Koury. **Revista de Estudos e Investigações Antropológicas**, [S.I.], v. 3, n. 2, dez. 2016.
- COELHO, Maria Claudia. **Estudos sobre interação**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- DARNÉ, Clémence. **Les représentations de la culture de menace dans les séries télévisées américaines, dans le contexte post-9/11**: Le cas de 24 et Homeland. Disponível em: <<https://archipel.uqam.ca/7996/1/M14074.pdf>> Acesso 03 Nov. 2020.
- DARK. (Temporada 1) [Série] Direção: Baran bo Odar. Roteiro: Baran bo Odar; Jantje Friese. Produção: Baran bo Odar; Jantje Friese, Wiederman & Berg Filmproduktion, Justyna Musch, Quirin Berg, Max Wiedermann. Alemanha: Netflix, 2017. Streaming, cor. 10 episódios.
- DARK. (Temporada 2) [Série] Direção: Baran bo Odar. Roteiro: Baran bo Odar; Jantje Friese. Produção: Baran bo Odar; Jantje Friese, Wiederman & Berg Filmproduktion, Justyna Musch, Quirin Berg, Max Wiedermann. Alemanha: Netflix, 2019. Streaming, cor. 8 episódios.
- DARK. (Temporada 3) [Série] Direção: Baran bo Odar. Roteiro: Baran bo Odar; Jantje Friese. Produção: Baran bo Odar; Jantje Friese, Wiederman & Berg Filmproduktion, Justyna Musch, Quirin Berg, Max Wiedermann. Alemanha: Netflix, 2020. Streaming, cor. 8 episódios.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800**. Uma cidade sitiada. Rio de Janeiro: Companhia de Bolso, 2009.
- ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos, seguido de, Envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- EVERETT, Allen; THOMAS, Roman. **Time Travel and Warp Drives: A Scientific Guide to Shortcuts Through Time and Space**. Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade volume 3: o cuidado de si**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque. 12. ed. Graal, 2013.
- JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **De que João Pessoa tem Medo?** Uma abordagem em Antropologia das Emoções. João Pessoa. Edições do GREM. Editora Universitária da UFPB. Coleção Caderno do GREM nº 05, 2008.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Emoções, Sociedade e Cultura**: a categoria de análise emoções como objeto de investigação na sociologia. Curitiba: Editora CRV, 2009.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Estilos de vida e individualidade**: escritos em antropologia e sociologia das emoções. Curitiba: Appris, 2014.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Introdução à Sociologia da Emoção**. João Pessoa: Manufatura; GREM, 2004.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Etnografias urbanas sobre pertença e medos na cidade**: Estudos em Antropologia das Emoções. Série Cadernos do GREM, Nº 11. Recife: Edições Bagaço; João Pessoa: Edições GREM, 2017.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **O Luto no Brasil no final do século XX**. Caderno CRH, Salvador, v. 27, n. 72, p. 593-612, 2014.
- REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. **Antropologia das Emoções**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- ROSER, Max; RITCHIE, Hannah. **Homicides**. 2013. Publicado online em OurWorldInData.org. Disponível em: <<http://ourworldindata.org/homicides>> Acesso 01 Fev. 2020.
- SILVA, M. V. B. **Cultura das séries**: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. Galáxia, n. 27, p. 241-252, jun. 2014.
- WELLS, H. G. **A Máquina do Tempo**. Lebooks Editora. 1ª ed. 2017. Versão Kindle.