

TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 4, N. 1, Jan.-Abr. 2021
ISSN 2184-38052
DOI: 10.21747/21843805/tav4n1



A guitarra portuguesa, também chamada guitarra de fado, é um cordofone com seis pares de cordas e com caixa harmónica em forma de pera. Existem dois modelos principais de guitarras portuguesas: as guitarras de Lisboa têm uma voluta em forma de caracol e uma caixa mais estreita; as guitarras de Coimbra têm uma voluta em forma de lágrima e a caixa harmónica é um pouco mais funda. A guitarra portuguesa é um instrumento essencialmente melódico, que preenche os espaços deixados pelo cantor, sendo o ritmo e a harmonia garantidos pela viola de fado. A guitarra portuguesa, ou guitarra de fado, assim como outros cistres europeus, parece ter resultado da evolução do cistre europeu renascentista, tanto ao nível da afinação como ao nível da construção do seu interior e exterior.

The Portuguese guitar, also called *fado guitar*, is a stringed guitar with six pairs of strings and a pear-shaped harmonic box. There are two main models of Portuguese guitars: the Lisbon guitars have a snail-shaped volute and a narrower case; the Coimbra guitars have a teardrop-shaped volute and the harmonic case is a bit deeper. The Portuguese guitar is an essentially melodic instrument, which fills the spaces left by the singer, the rhythm and harmony being guaranteed by the *fado guitar*. The Portuguese guitar, or *fado guitar*, as well as other European *citterns*, seems to have resulted from the evolution of the Renaissance European *cittern*, both in tuning and in the construction of its interior and exterior.

EQUIPA EDITORIAL

DIREÇÃO

Paula Guerra, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal ■ Lígia Dabul, Universidade Federal Fluminense, Brasil

COMISSÃO EDITORIAL

Ana Oliveira, Dinâmia'CET, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal ■ Claudino Ferreira, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, Portugal ■ Cornelia Eckert, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil ■ Gláucia Villas Bôas, Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil ■ Glória Diógenes, Universidade Federal do Ceará, Brasil ■ Paula Abreu, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, Portugal

CONSELHO EDITORIAL

Alfonso Montuori, Transformative Inquiry Department, California Institute of Integral Studies, Estados Unidos da América ■ Ana Rosas Mantecón, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, Mexico ■ Angélica Madeira, Universidade de Brasília, Brasil ■ Antoine Hennion, École Mines ParisTech, Centre de Sociologie de l'innovation, França ■ Armando Malheiro, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal ■ Arturo Rodríguez Morató, Universitat de Barcelona, Espanha ■ Augusto Santos Silva, Faculdade de Economia e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal ■ Carles Feixa, Universitat Pompeu Fabra, Espanha ■ Carlos Fortuna, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, Portugal ■ Constance Devereaux, LEAP Institute for the Arts, Colorado State University, Estados Unidos da América ■ Diana Crane, University of Pennsylvania, Estados Unidos da América ■ Eduardo Jardim de Moraes, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil ■ Erik Hitters, Department of Media and Communication, Erasmus University of Rotterdam, Netherlands ■ Howard S. Becker, University of California, Santa Barbara Faculty, Estados Unidos da América ■ Irllys Barreira, Universidade Federal do Ceará, Brasil ■ João Teixeira Lopes, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal ■ José Luís Casanova, Instituto Universitário de Lisboa (Iscte-Instituto Universitário de Lisboa), CIES – Centro de Investigação e Estudos em Sociologia, Portugal ■ José Machado Pais, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, Portugal ■ Lilia Mortiz Schwartz, Universidade de São Paulo, Brasil ■

CONTACTOS

WEBSITE

<http://ojs.letras.up.pt/index.php/taa>

ENDEREÇO POSTAL

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Prof. Paula Guerra, Torre B, Cacifo 187
Via Panorâmica, s/n
4150-564 — Porto, PORTUGAL

Marcelo Ridenti, Universidade de Campinas, Brasil ■ Maria Antonietta Trasforini, Università degli Studi di Ferrara, Itália ■ Maria Hirviljäs, Foundation of Cultural Policy Research Cupore, Finlândia ■ Marie Buscatto, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, França ■ Maria Lucia Bueno, Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil ■ Pedro Costa, Iscte-Instituto Universitário de Lisboa e Dinâmia'CET, Portugal ■ Ricardo Campos, FCSH-UNL e CICS.NOVA, Portugal ■ Roberta Shapiro, EHESS-Ecole des hautes études en sciences sociales, França ■ Sacha Kagan, Institute of Sociology and Cultural Organisation, Leuphana University Lueneburg, Alemanha ■ Sari Karttunen, Finnish Foundation for Cultural Policy Research, Finlândia ■ Sergio Miceli, Universidade de São Paulo, Brasil ■ Tia DeNora, Department of Sociology, Philosophy and Anthropology, University of Exeter, Reino Unido ■ Tom Artiss, University of Cambridge, Almeida Theatre, Reino Unido ■ Victoria D. Alexander, Goldsmiths, University of London, Reino Unido ■ Volker Kirchberg, Institute of Sociology and Cultural Organisation, Leuphana University Lueneburg, Alemanha ■ Will Straw, Department of Art History and Communications Studies McGill University, Canadá

EDITORES EXECUTIVOS

Ana Oliveira, Dinâmia'CET, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal ■ Henrique Grimaldi Figueredo, Universidade Estadual de Campinas, Brasil ■ Mariana Selas, Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal ■ Sofia Sousa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal

ASSISTENTES EDITORIAIS

Mauricio Hoelz Veiga Júnior, Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil ■ Tânia Moreira, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal

COMPOSIÇÃO, ARTWORK E DESIGN

Esgar Acelerado ■ Tânia Moreira, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal

EDITORA E LOCAL DE EDIÇÃO

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n,
4150-564 — Porto, PORTUGAL

APOIO

Reitoria da Universidade do Porto. Santander Universidade.

CONTACTO PRINCIPAL

Email: todasartes.journal@gmail.com

CONTACTO PARA SUPORTE TÉCNICO

Email: todasartes.journal@gmail.com

EDITORIAL TEAM

DIRECTION

Paula Guerra, Faculty of Arts and Humanities and Institute of Sociology of the University of Porto, Portugal ■ Lígia Dabul, Federal University Fluminense, Brazil

EDITORIAL COMMITTEE

Ana Oliveira, Dinâmias/CET, Institute of Sociology of the University of Porto, Portugal ■ Claudino Ferreira, Faculty of Economics, University of Coimbra, Center for Social Studies, Portugal ■ Cornelia Eckert, Federal University of Rio Grande do Sul, Brazil ■ Gláucia Villas Bôas, Graduate Program in Sociology and Anthropology, Federal University of Rio de Janeiro, Brazil ■ Glória Diógenes, Federal University of Ceará, Brazil ■ Paula Abreu, Faculty of Economics, University of Coimbra, Center for Social Studies, Portugal

EDITORIAL BOARD

Alfonso Montuori, Transformative Inquiry Department, California Institute of Integral Studies, USA ■ Ana Rosas Mantecón, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, Mexico ■ Angélica Madeira, University of Brasília, Brazil ■ Antoine Hennion, École Mines ParisTech, Centre de Sociologie de l'innovation, France ■ Armando Malheiro, Faculty of Arts and Humanities of the University of Porto, Portugal ■ Arturo Rodríguez Morató, Universitat de Barcelona, Spain ■ Augusto Santos Silva, Faculty of Economics and Institute of Sociology, University of Porto, Portugal ■ Carles Feixa, Universitat Pompeu Fabra, Spain ■ Carlos Fortuna, Faculty of Economics, University of Coimbra, Center for Social Studies, Portugal ■ Constance Devereaux, LEAP Institute for the Arts, Colorado State University, USA ■ Diana Crane, University of Pennsylvania, USA ■ Eduardo Jardim de Moraes, Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro, Brazil ■ Erik Hitters, Department of Media and Communication, Erasmus University of Rotterdam, Netherlands ■ Howard S. Becker, University of California, Santa Barbara Faculty, USA ■ Irllys Barreira, Federal University of Ceará, Brazil ■ João Teixeira Lopes, Faculty of Arts and Humanities of the University of Porto, Portugal ■ José Luís Casanova, University Institute of Lisbon (Iscte-University Institute of Lisbon), CIES – Centre for Research and Studies in Sociology, Portugal ■ José Machado Pais, Institute of Social Sciences, University of Lisbon, Portugal ■ Lilia Mortiz Schwartz, University of São Paulo, Brazil ■ Marcelo Ridenti, University of Campinas, Brazil ■ Maria Antonietta

CONTACTS

WEBSITE

<http://ojs.letras.up.pt/index.php/taa>

POSTAL ADDRESS

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Prof. Paula Guerra, Torre B, Cacifo 187
Via Panorâmica, s/n
4150-564 — Porto, PORTUGAL

Trasforini, Università degli Studi di Ferrara, Italy ■ Maria Hirviljäs, Foundation of Cultural Policy Research Cupore, Finland ■ Marie Buscatto, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France ■ Maria Lucia Bueno, Federal University of Juiz de Fora, Brazil ■ Pedro Costa, Iscte-University Institute of Lisbon and Dinâmias/CET, Portugal ■ Ricardo Campos, FCSH-UNL and CICS.NOVA, Portugal ■ Roberta Shapiro, EHESS-Ecole des hautes études en sciences sociales, France ■ Sacha Kagan, Institute of Sociology and Cultural Organisation, Leuphana University Lueneburg, Germany ■ Sari Karttunen, Finnish Foundation for Cultural Policy Research, Finland ■ Sergio Miceli, University of São Paulo, Brazil ■ Tia DeNora, Department of Sociology, Philosophy and Anthropology, University of Exeter, United Kingdom ■ Tom Artiss, University of Cambridge, Almeida Theatre, United Kingdom ■ Victoria D. Alexander, Goldsmiths, University of London, United Kingdom ■ Volker Kirchberg, Institute of Sociology and Cultural Organisation, Leuphana University Lueneburg, Germany ■ Will Straw, Department of Art History and Communications Studies McGill University, Canada

EXECUTIVE EDITORS

Ana Oliveira, Dinâmias/CET, Institute of Sociology of the University of Porto, Portugal ■ Henrique Grimaldi Figueredo, State University of Campinas, Brazil ■ Mariana Selas, Library of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Porto, Portugal ■ Sofia Sousa, Faculty of Arts and Humanities of the University of Porto, Portugal

EDITORIAL ASSISTANTS

Mauricio Hoelz Veiga Júnior, Graduate Program in Sociology and Anthropology of the Federal University of Rio de Janeiro, Brazil ■ Tânia Moreira, Institute of Sociology of the University of Porto, Portugal

COMPOSITION, ARTWORK AND DESIGN

Esgar Acelerado ■ Tânia Moreira, Institute of Sociology of the University of Porto, Portugal

PUBLISHER AND PLACE OF PUBLICATION

Faculty of Arts and Humanities of the University of Porto
Via Panorâmica, s/n,
4150-564 — Porto, PORTUGAL

SUPPORT

Rectory of the University of Porto. Santander University.

MAIN CONTACT

Email: todasartes.journal@gmail.com

TECHNICAL SUPPORT CONTACT

Email: todasartes.journal@gmail.com

PARCERISTAS 2020

Alix Didier Sarrouy, Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança INET-md, Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais CICS.NOVA, Portugal ■ Ana Oliveira, Dinâmia'CET - Iscte, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal ■ Ana Paula Alves Ribeiro, Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense / Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil ■ Carolina Ruoso, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil ■ Cíntia Sanmartin Fernandes, Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil ■ Cornelia Eckert, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil ■ Glaucia Villas Bôas, Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil ■ Guilherme Marcondes, Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará, Brasil ■

José Luís Casanova, Escola Superior de Políticas Públicas, Iscte - Instituto Universitário de Lisboa, Centro de Investigação e Estudos de Sociologia, Portugal ■ Maria Claudia Bonadio, Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil ■ Maria Lucia Bueno, Programas de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens e Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil ■ Micael Herschmann, Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil ■ Patricia Reinheimer, Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil ■ Paula Abreu, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, Portugal ■ Paulo Nunes, Universidade Federal de Itajubá, Brasil ■ Ricardo Campos, Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais CICS.NOVA, Portugal ■ Susana de Noronha, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal ■ Tarcila Formiga, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Unidade Maracanã, Brasil

REVIEWERS 2020

Alix Didier Sarrouy, Institute of Ethnomusicology - Centre for Studies in Music and Dance INET-md, Interdisciplinary Centre of Social Sciences CICS.NOVA, Portugal ■ Ana Oliveira, Dinâmia'CET - Iscte, Institute of Sociology of the University of Porto, Portugal ■ Ana Paula Alves Ribeiro, Postgraduate Programme in Education, Culture and Communication, Faculty of Education of the Baixada Fluminense / State University of Rio de Janeiro, Brasil ■ Carolina Ruoso, School of Fine Arts, Federal University of Minas Gerais, Brazil ■ Cíntia Sanmartin Fernandes, Faculty of Social Communication of the Rio de Janeiro State University, Postgraduate Programme in Communication of the Federal University of Rio de Janeiro, Brasil ■ Cornelia Eckert, Postgraduate programme in Social Anthropology at the Federal University of Rio Grande do Sul, Brasil ■ Glaucia Villas Bôas, Graduate Program in Sociology and Anthropology, Federal University of Rio de Janeiro, Brasil ■ Guilherme Marcondes, Postgraduate Programme in Sociology of the Ceará State University, Brasil ■ José Luís Casanova,

School of Public Policies, Iscte - University Institute of Lisbon, Centre for Sociological Research and Studies, Portugal ■ Maria Claudia Bonadio, Postgraduate Program in Arts, Culture and Languages, Federal University of Juiz de Fora, Brasil ■ Maria Lucia Bueno, Postgraduate Programmes in Arts, Culture and Languages and Social Sciences, Federal University of Juiz de Fora, Brazil ■ Micael Herschmann, Postgraduate Programme in Communication, Federal University of Rio de Janeiro, Brasil ■ Patricia Reinheimer, Department of Social Sciences, Federal Rural University of Rio de Janeiro, Brasil ■ Paula Abreu, Faculty of Economics of the University of Coimbra, Centre for Social Studies, Portugal ■ Paulo Nunes, Federal University of Itajubá, Brasil ■ Ricardo Campos, Interdisciplinary Social Sciences Centre CICS.NOVA, Portugal ■ Susana de Noronha, Centre for Social Studies at the University of Coimbra, Portugal ■ Tarcila Formiga, Celso Suckow da Fonseca Federal Technological Education Centre, Maracanã Unit, Brasil

SUMÁRIO

Para uma certa descolonização da palavra. Entre vírgulas e pontos finais.....	4
Paula Guerra e Lígia Dabul	4
ARTIGOS	11
Conteúdos em busca de forma: A poética na escrita sociológica.....	12
Glória Diógenes e Irllys Barreira	12
O romance e a cultura da violência	30
José Vicente Tavares dos Santos	30
Fazer arte e ganhar a vida: Uma análise de aspectos sociais e econômicos do trabalho artístico musical de duas musicistas em São Luís – MA.....	51
Paulo Keller	51
“No Início Havia o Jaime”: A loucura em Portugal no tempo presente a partir de uma escrita compartilhada.....	66
Viviane Borges e Sandro Resende	66
(Des)Construindo mapas, revelando espacializações: Narrativas cartográficas de uma etnografia em uma periferia urbana da cidade de Porto Alegre/RS	82
Ana Patrícia Barbosa e Ana Luiza Carvalho da Rocha	82
REGISTOS DE PESQUISA	98
Quando a vida imita a arte: Zombificação	99
Ondina Pires	99
Maze, um artista que penhora o coração em canções de evolução	107
Sofia Sousa	107
Um <i>mercado</i> sentido sociologicamente. Um ensaio sobre as palavras, as memórias e as identidades.....	117
Rui Saraiva	117

SUMMARY

Towards a certain decolonization of the word. Between commas and end points.....	4
Paula Guerra & Lígia Dabul	4
ARTICLES	11
Contents searching for form: Poetics in sociological writing	12
Glória Diógenes & Irllys Barreira	12
The novel and the culture of violence	30
José Vicente Tavares dos Santos	30
Making art and earning a living: An analysis of the social and economic aspects of the musical artistic work of two female musicians in São Luís – MA	51
Paulo Keller	51
"In The Beginning There Was Jaime": Madness in Portugal through a shared writing in the present time	66
Viviane Borges & Sandro Resende	66
(Un)Making maps, revealing spatializations: cartographic narratives of a ethnography in an urban periphery of the city of Porto Alegre/RS	82
Ana Patrícia Barbosa & Ana Luiza Carvalho da Rocha	82
RESEARCH RECORDS	98
When life imitates art: Zombification	99
Ondina Pires	99
Maze, an artist who pledges his heart in songs of evolution	107
Sofia Sousa	107
A sociologically felt <i>market</i> . An essay on words, memories and identities	117
Rui Saraiva	117

PARA UMA CERTA DESCOLONIZAÇÃO DA PALAVRA. ENTRE VÍRGULAS E PONTOS FINAIS

TOWARDS A CERTAIN DECOLONIZATION OF THE WORD. BETWEEN COMMAS AND END POINTS

VERS UNE CERTAINE DÉCOLONISATION DE LA PAROLE. ENTRE LES VIRQUES ET LES POINTS DE FIN

HACIA UNA CIERTA DESCOLONIZACIÓN DE LA PALABRA. ENTRE COMAS Y PUNTOS FINALES

Paula Guerra

Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia, CITCEM, CEGOT, Dinâmia'CET, Griffith Centre for Cultural Research, Porto, Portugal

Lígia Dabul

Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Niterói, Brasil

Miguel Torga dizia-nos que a arte é sincera, que a política é sincera e que o amor é sincero. E tudo isso é explicado por um dicionário. Diz-nos também que sábios são aqueles que disseram que os músculos da laringe é que pensavam, isto é, pensavam e articulavam as palavras. Neste número, arriscamo-nos a afirmar que estamos perante um conjunto de laringes que pensam e que articulam ideias. Ideias que são inovadoras no campo da academia. A palavra, neste número, é o destaque, pois diz respeito a tudo o que é inexprimível de outra forma. Fala-nos da (e à) alma e da necessidade insaciável do saber. Como referimos acerca da abordagem sociológica das manifestações punk no Portugal contemporâneo num livro justamente intitulado “As palavras do punk”: “quem quiser considerar as palavras do punk e as “mensagens” que elas veiculam, as atitudes que elas exprimem, os temas que abordam e os valores para que remetem, deve olhar para o conjunto da sua produção artística e cultural.” (Silva & Guerra, 2015: 165).

A palavra está para as ciências sociais, como os números estão para a matemática. É como uma prova dos nove, como nos tempos dos nossos avós, que nos dá a certeza de que estamos no caminho certo. Num caminho que passa pela comunicação, pela compreensão e pela transmissão e partilha. A arte mesma está atravessada pelos sentidos que juntos construímos por meio de trocas de palavras e conversas (Dabul, 2008). Assim, a palavra dá-nos várias representações da verdade, mas também nos dá espaço para sonhar e para imaginar resultados, tal como num filme com um final aberto. Também nós podemos criar narrativas, histórias e pontos finais, como também podemos acrescentar vírgulas à medida que vamos descobrindo o mundo.

A palavra sempre foi uma constante nas ciências sociais. Na sociologia está presente já nos registos de observação e nos diários de campo, mas também nas entrevistas e nas análises que se tecem. No campo das representações – temática essa que se encontra espelhada neste volume – a palavra dá-nos uma impressão da “verdade”. Não da nossa, nem a do outro, mas sim aquela que é partilhada (Guerra & Alberto, 2021).

Também as ciências sociais continuam atravessadas pelas próprias possibilidades desigualmente distribuídas de enunciação por meio de seu discurso. Pierre Bourdieu atentava para a necessidade de escapar ao açambarcamento da palavra. Regidas pela origem e pertencimentos sociais daqueles que podem praticá-las, as ciências sociais, como de resto parte muito significativa da literatura, ao mesmo tempo que por meio dos seus discursos explicitam desigualdades e silenciamentos relevantes, abrem-se cada vez mais, como resultado de lutas as mais diferentes e todas elas urgentes, para que as tensões raciais, de gênero, de classe, relativas a dominações tão diversas, encontrem abrigo, amplificação, novas formas de existir (Guerra & Quintela, 2020). No Brasil, intelectuais, artistas e ativistas negras e negros (Mombaça, 2021) interpelam a predominância de *epistemes* construídas por sistemas calcados em exploração e violência, renovadores de mecanismos instituídos já desde o processo de colonização e estabelecimento da escravidão de população indígena e de origem africana. Na realidade, a escrita pode configurar-se em demarcações genéticas incisivas (Evaristo, 2015), como suporte de narrativas silenciadas e interpelação e deliberação substantivas e contundentes:

Escrevo agora para os brancos – para os homens brancos, bem como para todas as gentes brancas – cuja brancura é menos uma cor e mais um modo de perceber a si e organizar a vida, uma inscrição particularmente privilegiada na história do poder e uma forma de presença no mundo: nós vamos nos infiltrar em seus sonhos e perturbar seu equilíbrio. Às pessoas heterossexuais, cuja heterossexualidade é contínua ao regime político de homogeneização sexual, extermínio dos desejos subnormais e genocídio das corporalidades desviantes, eu gostaria de dizer: nós vamos penetrar suas famílias, bagunçar suas genealogias e dar cabo de suas ficções de linhagem. Para cada pessoa cisgênera que olha a si e se vê como norma, e assim olha o mundo e o vê como espelho, deixo o seguinte recado: nós vamos desnaturalizar a sua natureza, quebrar todas as suas réguas e *hackear* sua informática da dominação. (Mombaça, 2021: 75).

Expectativas de criação de novos discursos para além do baseado na história colonial também ultrapassam a academia e nutrem-se da arte e da literatura (Kilomba, 2019). Na realidade, as propostas de descolonização, também as relativas ao discurso acadêmico, consistem boa parte das vezes em procedimentos de explicitação e questionamento de hierarquias pautados por ímpetos de mudanças impactantes. Daniel Henhawk (2013) refere que apesar da palavra possuir inúmeras potencialidades, a mesma também causa imensos entraves, especialmente quando

falamos da escrita acadêmica ou científica. O autor fala-nos do uso recorrente do “nós” ou do “nosso”, sendo que o “eu” é desconsiderado, tido até mesmo como errôneo. Assim, é neste estrito sentido que aferimos que a palavra também ser alvo de um processo de descolonização, isto é, de libertação das normas sociais e convencionais, academicamente impostas e aceites. Por isso é que este volume pretende dar conta de um conjunto de abordagens que, em certa medida, proporcionam e promovem um modo de descolonizar a palavra, quer seja pela sua forma e sintaxe, ou mesmo pelo significado que as palavras ganham quando transformadas em frases sobre jovens, sobre violência, sobre feminismo ou sobre resistência, entre outros tópicos.

Associada à descolonização da palavra e do conhecimento científico, existe uma vontade por parte dos indivíduos de fazerem com que os conteúdos que são transmitidos sejam pragmáticos e diretos, pois é expectável que a mensagem chegue mais rápido e a mais pessoas. Existe também a busca por um autoconhecimento, sendo que neste sentido a palavra surge como uma forma de representar e mapear aqueles que não constam dos cadernos de anotações por não se inserirem nos padrões. Logo, assumindo este caráter a palavra também é fundamental para que se possam criar espaços de resistência pessoais e coletivos. Spivak (1988) na sua obra “Can the subaltern speak?” desafia a violência epistémica dos académicos ocidentais e é exatamente esse sentimento e essa contestação que nos pareceu evidente após a leitura dos artigos que compõem este volume da *Todas as Artes*. Existem quase que estilhaços de uma série de reivindicações que há muito deixaram de ser neutras, uma vez que representam o que incomoda ou o que tende a ser ocultado pelo mundo ocidental (Darder, 2017). Com este volume, desafiam-se as lentes interpretativas e o poder que a palavra tem na persecução deste processo paulatino de descolonização da palavra nas ciências sociais. Retomando “As palavras do punk”: as palavras definem o punk porque as múltiplas conformações do punk – se existe ou não existe, quando existiu e deixou de existir, segundo que balizas, em que géneros, o que é punk e o que deixa de sê-lo, qual é o autêntico e qual é o fingido, qual o primordial e qual o epigónico, qual a cópia e qual o remake, qual o genuíno e qual o fake, qual o espontâneo e qual o comercial, quem o fez, quem o desfez, quem o refaz, quem o preserva, o que quer dizer, que sentido tem – as múltiplas conformações do punk dependem dos múltiplos discursos sobre o punk. “Hiperpalavra”, sim. Mas ainda palavra múltipla, várias e diferentes palavras, pluralidade de locutores e diversidade de locuções.” (Silva & Guerra, 2015: 215).

Adaptámos, assim, a crítica de Spivak acerca da incapacidade do homem de ouvir o outro, acrescentando a incapacidade do homem de ler o que o outro tem para dizer. É neste interstício que emergem as linhas de investigação descolonizadoras, entendidas como sendo profundamente marcadas pela resistência, pela inconformidade e por uma epistemologia da inovação e, claro está, por outras formas

de universalização da linguagem executada, transmitida e captada. Pretende-se levar a cabo uma descolonização que (des)normalize as realidades, isto é, a adoção de uma linguagem que não seja ela própria desigualitária. E nisso a língua portuguesa é mestre. É urgente que se acabem com os centros e as margens, com os delinquentes e os *santinhos*, com os normais e com os desviantes. É urgente que se busque por uma epistemologia e por uma etimologia que seja fluída, flexível ao mundo e ao seu conhecimento, mas que seja também desterritorializada e desestabilizadora do conhecimento (Paraskeva, 2011). Temos presentes uma série de contributos que têm como génese a busca por uma lente metodológica interpretativa descolonizadora. Estamos perante um grupo de autores que criticam, que redefinem e que reinventam as suas pesquisas e que, por isso, também eles se vão descolonizando. Na verdade, todos nós, num certo momento das nossas vidas, teremos de passar por esse processo de descolonização do pensamento. Estes autores dão origem a vozes interpretativas subalternas, tal como fizeram Goffman (1974) e Durkheim (2001), ao falarem de manicómios e suicídio, respetivamente.

Nestes processos de descolonização da palavra, encontrámos também aquilo que Hooks (1994) apelida de autoridade da experiência vivida, que se prende com as sensibilidades de quem investiga. A descolonização obtém força a partir da veracidade das falas, dos questionamentos, das transgressões e das reinvenções dos discursos e das histórias vivenciadas. Então, a descolonização da palavra também assenta numa investigação social crítica que, como diria Freire, ataca a ideologia opressora dominante (Darder, 2017). Desta feita, a investigação como uma forma de descolonização da palavra, que é e será aqui discutida, neste número da revista, pode ser entendida como um processo de capacitação e de empoderamento dos indivíduos, mas, mais do que isso, deve ser visto como um esforço ético e científico de mudança da teoria e da prática. Paralelamente, defende-se inclusivamente um processo de descolonização das sensibilidades e da ideia daquilo que é ter direito à diferença, direito esse que centraliza e personifica vozes que são abafadas por um sistema opressor. Com este número, pretendemos dar luz a um ethos interpretativo dos processos contemporâneos de descolonização que a palavra tem sofrido e, para tal, iremos apresentar os artigos que compõem e que marcam o itinerário desta Revista, expondo – ainda que simbolicamente – aquilo que Dussel (2013) apelida de éticas de libertação, ou seja, este número é composto por artigos, resenhas e registos de pesquisa que propõem um repensar da totalidade da nossa vivência existencial e simbólica.

Ora, a primeira paragem na nossa viagem pelas palavras dá-se com Glória Diógenes e Irylis Barreira e intitula-se “Conteúdos em busca de forma: poética na escrita sociológica”. Neste artigo, as autoras retomam e completam a nossa ideia inicial acerca do papel que a palavra desempenha nas ciências sociais, questionando o papel que a literatura e a poesia podem possuir, no sentido de se assumirem como

produções fundamentais para o conhecimento e produção científica. Nesta primeira paragem, temos o vislumbre de uma das etapas do processo de descolonização da palavra: a admissão e o reconhecimento da existência de outras formas textuais, além da científica, conferindo ênfase à criatividade e à inovação. As segundas palavras situam-se no “Romance e a cultura da violência” de José Vicente dos Santos. Neste repouso, aproveitámos para refletir acerca da violência e do autoritarismo na sociedade brasileira. Aliás, autoritarismo e violência essas que são promovidas pela palavra, dita, escrita e digitada. Nesse sentido, a palavra e a literatura surgem como armas de combate, ou seja, como formas de expressão. Aqui temos também – de forma insurgente – a descolonização da sociologia, no sentido em que se afirmam e trabalham novas e diferentes sub-áreas que surgem como uma resposta às necessidades, nomeadamente a sociologia da violência e da conflitualidade *versus* uma sociologia do romance.

Por oposição, aquilo que é belo também é alvo de descolonização, não apenas os malefícios da sociedade ou pelo menos aqueles que são visíveis e berrantes. Em “Fazer arte e ganhar a vida: Uma análise de aspectos sociais e económicos do trabalho artístico musical de duas musicistas em São Luís” de Paulo Keller, incentiva-se o conhecimento acerca dos processos de descolonização que têm vindo a acontecer nos campos artísticos. Neste artigo está presente a ideia do “eu” nas ciências sociais, no sentido em que o autor destaca as questões do trabalho e da vida social e económica artística a partir de uma experiência de vida imersa em relações sociais mais amplas da cultura e da sociedade, pensando a música como uma prática de múltiplas dimensões e significados sociais, tornando-se também ela num veículo para a descolonização. O objetivo deste artigo é explorar a natureza e a interação das lógicas que informam o trabalho quotidiano de pequenas produções musicais.

Viviane Borges e Sandro Resende, em “No início havia o Jaime: A loucura em Portugal no tempo presente e partir de uma escrita compartilhada” retratam a loucura da laringe, mas também realçam a importância da descolonização e da estigmatização da doença mental em Portugal. Assim, os autores centram-se no caso de Jaime Fernandes que internado por cerca de 30 anos no Hospital Miguel Bombarda sob diagnóstico de esquizofrenia paranoide, para historizar as nuances do binómio arte-loucura em Portugal no tempo presente, demonstrando que o passado é um meio efetivo para compreender o presente e o futuro. Neste artigo trabalhamos com processos de descolonização das sensibilidades. Por outro lado, Ana Patrícia Barbosa e Ana Luíza Carvalho da Rocha, com o artigo “(Des)construindo mapas, revelando espacializações: Narrativas cartográficas de uma etnografia (cartoetnográfica) em uma periferia da cidade de Porto Alegre/RS”, aferem uma espécie de descolonização dos espaços físicos, isto é, dos territórios. As autoras demonstram que é necessário descolonizar o pensamento político acerca dos territórios, sendo que as mesmas o fazem através de um percurso etnográfico realizado na Vila Cruzeiro do Sul,

ênfatizando dinâmicas territoriais e processos identitários de populações de periferias que, por sua vez, também são alvo de uma profunda colonização, especialmente por parte dos estudos anglo-americanos e anglo-saxônicos.

Mais à frente, após termos percorrido mais uns quilômetros na nossa viagem, parámos nos registos de pesquisa. O primeiro intitula-se “Quando a vida imita a arte: zombificação” e é de autoria de Ondina Pires. Tomamos, aqui, emprestado o conceito de polifonia do campo da música, que significa ter duas ou mais vozes ou partes, cada uma com uma melodia independente, mas todas harmonizadas (Pancot & Lusiani, 2021). Com a leitura deste registo, tornou-se perceptível que não só a palavra possui um poder transformador, como também a sétima arte, sendo o mesmo uma ferramenta útil na cruzada pela descolonização do conhecimento. Aliás basta ter em mente os filmes de Werner Herzog sobre a Amazônia. Ondina utiliza o cinema de George A. Romero como uma grande metáfora da vida moderna, tecnológica, inorgânica, consumista e decadente, estabelecendo uma ligação com o acontecimento de 6 de janeiro de 2021 no Capitólio, nos Estados Unidos da América. Assim, a palavra e a imagem aqui neste texto surgem como uma demonstração de como estes dois elementos conduzem as grandes massas de pessoas a comportamentos “zombificados” como se de uma mimese inconsciente e coletiva. Sofia Sousa em “Maze, um artista que penhora o coração em canções de evolução”, introduz a ideia de que os géneros musicais também devem ser alvo de processos de descolonização. Nesse sentido, demonstra como a palavra pode ser catártica e uma força motriz para a inovação e para a evolução, na ótica de um artista que, acima de ser rapper, se considera um pensador, um criador e um filósofo e que, por sua vez, entende a palavra como a sua forma de resistência e de sobrevivência. Já Rui Saraiva em “Um Mercado sentido sociologicamente. Um ensaio sobre as palavras, as memórias e as identidades” outrossim nos demonstra a importância da palavra, mais concretamente da palavra como memória, nostalgia, raiz, apego.

E como todos nós temos de enfrentar um processo de descolonização, aqui fica o nosso singular e preliminar contributo. Acreditamos que são as palavras que nos prendem de forma mais segura à existência quotidiana. Retomamos o conceito de polifonia para o acrescentar à descolonização da palavra. A polifonia é contrária aos dualismos: ela ilustra-nos a complexa interação da forma como as pequenas produções culturais e de sentido são geridas nos quotidianos. num espaço de diálogo, de troca e de cooperação.

Porto e Niterói, junho de 2021.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bourdieu, Pierre (1983). *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro, Marco Zero.
- Dabul, Lígia (2008). Conversas em exposição. Sentidos da arte no contato com ela. *Arte & Ensaio*, 16, 55-63.

- Darder, Antonia (2017). Decolonizing interpretive research: subaltern sensibilities and the politics of voice. *Qualitative Research Journal*, 18 (2), 94-104.
- Durkheim, Émile (2001). *O suicídio*. Lisboa: Editorial Presença.
- Evaristo, Conceição (2015). Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *Z Cultural. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, Ano XV, 3, <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos-lugares-de-nascimento-de-minha-escrita/>
- Goffman, Erving (1974). *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Guerra, Paula & Quintela, Pedro (2021). *Independent DIY publications and underground urban cultures*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Guerra, Paula & Alberto, Thiago Pereira (2021). Welcome to the 'modern age': The imagery of punk from the 1970s in the redefinition of the New York music scene of the 2000s and beyond. In Russ Bestley, Mike Dines, Paula Guerra & Alastair Gordon (Eds.). *Trans-Global Punk Scenes. The Punk Reader Volume 2*. Bristol: Intellect Books.
- Henhawk, Dan A. (2013). My critical awakening: A process of struggles and decolonizing hope. *International Review of Qualitative Research*, 6 (4), 510-525.
- Hooks, Bell (1994). *Teaching to transgress. Education as the Practice of Freedom*. New York: Routledge.
- Kilomba, Grada (2019). *Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano*. Lisboa, Orfeu Negro.
- Mombaça, Jota (2021). *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro, Cobogó.
- Pancot, Chiara & Lusiani, Maria (2021) Beyond dualism? Exploring the polyphonic dimension of cultural productions. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 51:1, 73-91.
- Paraskeva, João M. (2011). *Conflicts in curriculum theory*. New York: Palgrave.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988). Can the subaltern speak? Nelson, C. & Grossberg, L. (Eds). *Marxism and the interpretation of culture* (pp.271-316). Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Silva, Augusto Santos & Guerra, Paula (2015). *As palavras do punk*. Lisboa: Alêtheia Editores.

Paula Guerra. Doutora em Sociologia. Professora de Sociologia da Faculdade de Letras e Investigadora do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Professora Adjunta no Griffith Center for Social and Cultural Studies na Austrália. Investigadora colaboradora no Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», no Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território e no DINÂMIA'CET-IUL - Centre for Socioeconomic Change and Territorial Studies, Portugal. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: pguerra@letras.up.pt. ORCID: 0000-0003-2377-8045.

Lígia Dabul. Doutora em Sociologia. Professora Colaboradora dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense. Coordenadora do Nectar – Núcleo de Estudos Cidadania, Trabalho e Arte da Universidade Federal Fluminense. Poeta. Universidade Federal Fluminense, R. Miguel de Frias, 9 - Icaraí, Niterói - RJ, 24220-900, Brasil. E-mail: ligia.dabul@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6224-9720.

Citação:

Guerra, Paula & Dabul, Lígia (2021). Para uma certa descolonização da palavra. Entre vírgulas e pontos finais. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 4-10. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/apr

ARTIGOS



CONTEÚDOS EM BUSCA DE FORMA: A POÉTICA NA ESCRITA SOCIOLÓGICA

CONTENTS SEARCHING FOR FORM: POETICS IN SOCIOLOGICAL WRITING

LE CONTENU À LA RECHERCHE DE LA FORME: LA POÉTIQUE DANS L'ÉCRITURE SOCIOLOGIQUE

CONTENIDOS EN BUSCA DE LA FORMA: LA POÉTICA EN LA ESCRITURA SOCIOLÓGICA

Glória Diógenes

Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Brasil

Irllys Barreira

Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Brasil

RESUMO: A escrita quase nunca é pensada do ponto de vista da forma nas ciências sociais. Se na literatura ou na poesia a forma constitui um dos elementos fundamentais de expressão textual, é comum falarmos que, em ciências sociais, o que importa é a transmissão de conteúdo. Não são poucos os aconselhamentos que afirmam a necessidade de objetivos concisos e linguagem direta na execução de trabalhos acadêmicos, de modo a construir uma relação bem concatenada entre as partes do texto. É como se a elaboração do documento "científico" estivesse mais voltada para a tarefa de um ordenamento baseado na legitimação e apresentação dos dados, em diálogo com autores consagrados, excluindo-se alguma reflexão sobre as possibilidades estéticas da exposição.

Palavras-chave: escrita sociológica, poética, forma, conteúdo.

ABSTRACT: Writing is almost never thought of from the point of view of form in the social sciences. If in literature or poetry form constitutes one of the fundamental elements of textual expression, it is common to say that in the social sciences what matters is the transmission of content. There are many recommendations that state the need for concise objectives and direct language in the execution of academic work, in order to build a well-connected relationship between the parts of the text. It is as if the elaboration of the "scientific" document is more focused on the task of an order based on the legitimization and presentation of data, in dialogue with renowned authors, excluding some reflection on the aesthetic possibilities of the argumentation.

Keywords: sociological writing, poetics, form, content.

RÉSUMÉ: L'écriture n'est presque jamais pensée du point de vue de la forme dans les sciences sociales. Si en littérature ou en poésie, la forme constitue l'un des éléments fondamentaux de l'expression textuelle, il est courant de dire qu'en sciences sociales, ce qui compte, c'est la transmission du contenu. De nombreuses recommandations soulignent la nécessité d'utiliser des objectifs concis et un langage direct dans l'exécution des travaux universitaires, afin d'établir une relation cohérente entre les différentes parties du texte. C'est comme si la préparation du document "scientifique" était davantage axée sur la tâche d'une commande basée sur la légitimation et la présentation de données, en dialogue avec des auteurs renommés, excluant toute réflexion sur les possibilités esthétiques de l'exposition.

Mots-clés: écriture sociologique, poétique, forme, contenu.

RESUMEN: En las ciencias sociales casi nunca se piensa en la escritura desde el punto de vista de la forma. Si en la literatura o la poesía la forma constituye uno de los elementos fundamentales de la expresión textual, es habitual decir que en las ciencias sociales lo que importa es la transmisión del contenido. Son muchas las recomendaciones que afirman la necesidad de contar con objetivos concisos y un lenguaje directo en la realización de los trabajos académicos, con el fin de construir una relación bien conectada entre las partes del texto. Es como si la elaboración del documento "científico" estuviera más centrada en la tarea de un orden basado en la legitimación y presentación de datos, en diálogo con autores de renombre, excluyendo alguna reflexión sobre las posibilidades estéticas de la exposición.

Palabras-clave: escritura sociológica, poética, forma, contenido.

A escrita quase nunca é pensada do ponto de vista da forma nas ciências sociais. Se na literatura ou na poesia a forma constitui um dos elementos fundamentais de expressão textual, é comum falarmos que, em ciências sociais, o que importa é a transmissão de conteúdo. Não são poucos os aconselhamentos que afirmam a necessidade de objetivos concisos e linguagem direta na execução de trabalhos acadêmicos, de modo a construir uma relação bem concatenada entre as partes do texto. É como se a elaboração do documento “científico” estivesse mais voltada para a tarefa de um ordenamento baseado na legitimação e apresentação dos dados, em diálogo com autores consagrados, excluindo-se alguma reflexão sobre as possibilidades estéticas da exposição. Não seria exagerado afirmar que a preocupação com a “comprovação”, a atenção ao uso das normas técnicas, incluindo a estruturação dos “dados”, por vezes, *sacrifica* a poética textual. O escritor desvia-se do ritmo e concentra-se no geral, voltando-se mais para o esmero da “montagem” de assuntos que possam persuadir a solidez e a consistência do “material” apresentado. A denegação do estilo supõe que a objetividade dispensaria qualquer reflexão sobre a estética da escrita.

É certo que a tradição antropológica — voltada tradicionalmente para o registro de culturas — não privilegiou as oposições entre narrativa acadêmica e literária, considerando que o ato de “falar sobre o outro” tem implicações inseparáveis da relação forma e conteúdo, a exemplo dos ensaios de Malinowski (1988) que enfatizaram o caráter criativo do autor na descrição etnográfica.

Em oposição à busca de modelos de escrita nas ciências sociais, este artigo examina algumas das questões postas por essa prática: desafios e possibilidades de apresentar textos acadêmicos unindo forma e conteúdo. Ressalta-se, inicialmente, que a escrita em ciências sociais supõe diferentes forma de expressão, levando em conta não apenas metodologias qualitativas e quantitativa, mas distintos formatos que se apresentam por meio de ensaios, artigos, teses e dissertações.

O ponto de referência dos argumentos fundamenta-se no diálogo com autores envolvidos com a estética da sociologia, em algumas interfaces com a literatura, amparando-se, ainda, em uma experiência pontual de oficina de escrita em ciências sociais.

No primeiro semestre de 2019, ofertamos à pós-graduação¹ a disciplina intitulada “Oficina de Escrita e Criação nas Ciências Sociais”. A apresentação do Plano de Curso tinha em conta, além das dificuldades inerentes à escrita acadêmica, os desafios da autoria — dilemas que Barthes (1984: 111) denominou de construção de um *socius* desencarnado, que parece deixar o autor “distante” da cena da escrita. O intento foi realizar um tipo de anamnese acerca das rotas que habitualmente se interpoem entre

¹ Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará no Brasil.

o terreno do pensamento, da leitura, da observação, da experimentação e do registro de reflexões e análises no *papel*. As aulas provocaram um diálogo interessante entre as formulações teóricas, os escritos de pesquisadores e as experimentações de alunos. Este artigo retoma questões emergentes dessa singular experiência docente, incluindo reflexões que as autoras costumam efetuar ao longo de seus próprios percursos de construção textual — “visitas” às diversas paisagens da escrita.

1. Oficinas: experimentos da escrita

A referida disciplina, ministrada pelas professoras/autoras deste artigo — no caso, um curso optativo —, acolheu um surpreendente interesse entre alunos que desejavam aprimorar a capacidade escrita, tensionada por padrões acadêmicos preestabelecidos e obrigações relativas aos prazos de conclusão.

Pareceu um gesto de ousadia, a oferta de um curso sobre a escrita nas ciências sociais no âmbito da pós-graduação em sociologia, não fosse a quantidade de inscritos² e o desejo acalentado por muitos de discutir um tema pouco tratado no ambiente acadêmico, sobretudo para aqueles que estavam em fase de concluir suas dissertações ou teses. O risco em experiências dessa ordem seria o de tornar a oficina um receituário sobre a “arte de bem escrever”, o que nos fez direcioná-la para uma partilha de textos feitos por alunos, a qual se fez acompanhar de um questionamento sobre o próprio significado da escrita, supondo as dificuldades, singularidades e diferenças de estilos. Muito embora o curso não tenha feito uma opção explícita por uma abordagem metodológica etnográfica, o interesse dos alunos e a experiência das docentes conduziram as reflexões nesse sentido, incorporando também outras possibilidades de escrita de natureza qualitativa.

Os objetivos do curso/oficina foram assim definidos:

Partindo da especificidade da escrita em ciências sociais, pretendemos analisar formas de apresentar objetos de pesquisa, exposição de argumentos e autoria. Na realidade, almejamos questionar e retomar a separação, muitas vezes implícita, entre forma e conteúdo na escrita das ciências sociais. Supomos que a forma não é apenas tema das artes, mas também a escrita o argumento construtivo das ideias, o fio condutor que, simultaneamente, apresenta e faz a teoria. Analisar a especificidade da forma linguagem nas ciências sociais constitui, assim, um dos objetivos desta proposta de oficina (Plano de Curso, s/p.).

Como metodologia inicial de trabalho, foram verificados os percursos de escrita de alguns autores, observando processos amplos de produção e criação não apenas referentes às ciências sociais. O texto de Ítalo Calvino, *Seis Propostas para o Próximo*

² O curso teve 23 alunos matriculados por ordem de inscrição, fechando possibilidades de ampliação por conta das horas implicadas na proposta metodológica de trabalho, com os textos produzidos por alunos.

Milênio, serviu de inspiração para analisar as características de leveza, concisão e rapidez postas no horizonte da literatura, mas podendo construir pontes para a escrita nas ciências sociais. Calvino (1998: 15), evocando o mito da Medusa, insiste em dizer que, talvez, o mais precípuo motivo da escrita do referido livro, incitado por uma reflexão acerca do conjunto de suas obras, tenha sido o de apontar, no âmbito da produção textual, “a leveza antes como um valor que um defeito” (Calvino, 1998: 15). “Às vezes o mundo inteiro me parecia transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida. Como se ninguém pudesse escapar ao olhar inexorável da Medusa” (Calvino, 1998: 16).

O exercício feito com os alunos a partir dos textos de Calvino sugeriu as possibilidades de uma escrita atenta para os modos de dizer, tendo por referência a evocação descritiva de uma situação de pesquisa. Assim, traçamos a expectativa de construção de uma apresentação de objetos de investigação, voltando-se às rotas habitualmente percorridas nos terrenos do pensamento, da leitura, da observação e do registro, de forma autoral. Identificamos, com o conjunto de alunos, trilhas e atalhos percorridos nos campos da escrita, apostando no redesenhar de caminhos e mapas de sensibilidade empregados nesse processo.

Destacou-se na discussão a forma de apresentar os objetos de pesquisa, uma vez que a descrição incorporava a existência de um leitor. Algumas questões emergiram. Como descrever a questão sociológica em foco, tendo em conta uma estética da apresentação dos objetos de pesquisa? Que autores deveriam ser convocados ou postergados para a formulação das ideias? Qual o peso dos detalhes na descrição de uma ideia?

A rodada de textos construídos pelos alunos, a partir de episódios narrativos capazes de apresentar o objeto de pesquisa, evidenciou as dificuldades nas opções do sujeito que narra, as impressões e as densidades da observação e, por vezes, o esmaecer da posição do autor dentro de suas próprias linhas.

Conversamos, então, sobre as condições de escrita, as possibilidades de um autor posicionar-se como timoneiro do seu barco, de modo a situar-se em uma posição criativa, tendo em vista a condução e a explanação de sua pesquisa. Tratamos também da proximidade da escrita sociológica com leituras literárias, analisando as formas de autoria e o coro de vozes que acompanha o sujeito da enunciação. Pontuamos razões pelas quais as “personagens” que povoam as reflexões das ciências sociais podem ocupar o enredo da narrativa, em tensão ou cumplicidade com os sentidos de autoria. A dimensão de autoria se tornou relevante para analisar a rede de relações que compõe o argumento científico, aliada a uma formulação criativa.

Observamos, nas oficinas, que as sensações de “dureza” ou aridez que povoam o mundo acadêmico muitas vezes revestem o autor de ideias postas externamente a ele e aos objetos — como se o andamento das palavras ocorresse em meio a interrupções bruscas, convocando bengalas capazes de aplacar o terror solitário da originalidade. Caminhando a par com essa observação, verificamos que aquilo acontece no mundo empírico acaba por sofrer refluxo diante do intento de produção de um texto científico “à luz” dos consagrados autores. Esquece-se que eles também, os autores, tiveram suas trajetórias marcadas pela própria “luz” que emana de suas paisagens de investigação, na companhia de outras visões que operam em sintonia com a sua. Muitos textos se compõem a partir de uma natureza “dedutiva”, mesmo que essa lógica não seja ali expressa, assumindo a “confirmação” de teorias externas.

Durante a oficina de escrita, foi destacada a importância da imaginação como abertura para as revelações do campo, ou o inusitado da pesquisa. A percepção do “problema de investigação” acompanhou-se das possibilidades de construção do fio narrativo que compõe o material empírico, dando chance de fazer emergir o que Marisa Peirano (2006) chamaria de “surpresa etnográfica”. Não por acaso, também James Clifford (2011) lembra que se muito da escrita etnográfica é realizada em campo; a concreta elaboração de um texto etnográfico é feita em outro lugar. Por isso, diz o referido antropólogo, “[...] é tentador comparar o etnógrafo com o intérprete literário [...] que encara a tarefa de organizar significados não controlados em um texto numa única intenção coerente” (Clifford, 2011: 39). E, provavelmente, a tarefa de “organizar significados” em uma reflexão lógica foi uma das dificuldades mais significativas observadas nessa experiência de oficina de escrita.

Outras dificuldades no exercício das aulas referiram-se ao momento e o modo de apresentar os problemas da pesquisa, as passagens de reflexões mais descritivas para outras de teor mais abstrato, o uso de conceitos etc. Na realidade, algumas indagações tiveram realce: o modo de apresentar as questões, o uso de autores e vínculos da pesquisa com a teoria. A linguagem, nesse sentido, foi tomada não só como estética, sendo ela a própria poética da pesquisa. Durante as discussões, destacaram-se a distância, e até mesmo a resistência que, paulatinamente, foi se verificando entre escritos literários e acadêmicos.

Outras questões relativas a narrativas, retóricas e publicização da pesquisa vieram à tona. A linguagem, como sendo constitutiva da própria realidade, fez emergir o tema da forma. Tudo se passa como se escrever e descrever não fossem um ato transparente, mas inserido dentro de uma teia de significados com textos interpenetrados.

Os gêneros híbridos que teriam em Clifford Geertz (1989) um bom exemplo — valorizaram a descrição que, em sua densidade, já apontaria um fazer-se da teoria inseparável de suas formas de apresentação. A discussão do “notas sobre a briga dos

galos balinesa” (Geertz, 1989: 316), por exemplo, destacou a importância do uso das metáforas (no geral, mais utilizadas nos textos literários), do que também Geertz denomina de “vocabulário de sentimentos”, tal qual a “excitação do risco, o desespero da derrota, o prazer do triunfo” (Geertz, 1989: 317). De que modo povoar as narrativas das ciências sociais com diferentes emoções (incluindo as de quem “anota” as cenas), repertórios de vida e mesmo assim garantir a feitura de um texto acadêmico?

Do conjunto de questões emanadas da experiência de oficina duas parecem relevantes de serem tratadas no prosseguir de uma reflexão sobre a estética da escrita em ciências sociais: a dimensão de autoria — em meio a “sentimentos”, “surpresas” e metáforas — e os modos de narrar a pesquisa.

2. Autoria e narrativa

Seguindo a rota inspiradora de Foucault em sua obra *As palavras e as coisas*, argumenta Colombo (2005) que, entre o século XVII e XVIII, efetuou-se, no Ocidente, uma fratura entre os discursos científico e literário, sendo conferido ao primeiro prestígio e credibilidade baseados em verdades absolutas, independentes do sujeito que anuncia o discurso. A eliminação da subjetividade teria caminhado junto com a objetividade e a reprodutibilidade, reforçando a oposição entre verdade e falsidade. Foi justo nesse momento que o estilo de escrever tornou-se mais técnico, em detrimento da retórica da narrativa. A tentativa de “evitação” da intuição foi proclamada desde os mestres “fundadores” da sociologia, como assinala Weber em *A Ética Protestante*:

A moda ou o zelo dos literatos nos faz atualmente dispensar o especialista ou relegá-lo à categoria subalterna de simples observador. Quase todas as ciências devem algo aos diletantes, muitas vezes até pontos de vista de grande valor. O diletantismo, todavia, seria o fim da ciência [...] É verdade que a corrente dos destinos humanos só pode comover a quem lhe observa um segmento. Mas é bom que se guarde para si mesmo os seus pequenos comentários, assim como se faz à vista do mar ou das montanhas majestosas, a menos que se ache capacitado a lhes dar expressão sob a forma artística ou profética (Weber, 1989: 14).

Refutando o silêncio da autoria, Michel Foucault, na sua aula inaugural no Collège de France, em 1970, acerca da “ordem do discurso”, sinaliza uma contextura da fala e da escrita apartada do peso e do descomedido controle no uso da palavra:

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo o começo possível. Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ser percebido, em seus interstícios, como se ela houvesse me dado um sinal, mantendo-se, por um instante, suspensa. Não haveria, portanto, começo; e em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria, antes, ao caso do seu

desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível (Foucault, 2010: 5).

Logo à frente, complementa o referido autor: “gostaria de ir atrás de mim”, (...) é preciso dizer as palavras até que elas me encontrem” (Foucault, 2010: 6). Essas lampeiras revelações parecem nos mover de tradicionais zonas de conforto, podendo engendrar uma malha de interrogações: como se construiria esse campo de intimidade, de proximidade entre palavras e sujeito, no âmbito da escrita de textos acadêmicos? Estaria o cientista social aberto a proceder a escuta de “uma voz sem nome”? Essa “vontade de verdade” (Foucault, 2010), assim como outros sistemas de exclusão, se traduziria num tipo de recuo da autoria?

Notadamente, os três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso, aos quais se refere o citado autor, dizem respeito à *palavra proibida*, à *segregação da loucura* e à *vontade de verdade*. São esses, provavelmente, os mais temidos fantasmas que percorrem a escrita acadêmica. E se isso provoca uma espécie de disciplina, de profilaxia nos escritos da ciência, parece também, paradoxalmente, *remover* dos textos um *quantum* de magia e encantamento de suas linhas. Talvez sejam esses os fatores que acabam por tornar, algumas vezes, monocórdia a leitura de textos das ciências sociais, e confirmar, assim, a usual objeção que se faz ao deleite da escrita delegada, quase que unicamente, ao campo da literatura.

A centralidade do discurso ocidental, distante de um sentido de autoria, foi questionada, mais recentemente, por estudos feministas interessados em trazer revisões teóricas baseadas na crítica a conceitos universalistas. A valorização da história do cotidiano, a singularidade de práticas em vários domínios da vida social e as especificidades de formas de dominação integraram o “ponto de vista de mulheres” acionado em várias narrativas baseadas em *saberes localizados* (Haraway, 1995).

Uma classificação tipológica das narrativas feita por Colombo (2005) permite entender o modo como a autoria impacta a estética da escrita. A **narração realista** torna o pesquisador quase invisível na ênfase emprestada à linguagem científica convencional. O discurso na terceira pessoa é destacado, retirando-se o narrador da exposição, que passa a agir como se fosse um “espião fora de cena”. O resultado da descrição assemelha-se a uma fotografia, estabilizada no congelamento dos elementos que perturbariam a cena. O roteiro da exposição segue a apresentação do problema, contendo questões e rápido aceno a fatores subjetivos que serão esmaecidos ao longo do processo. A escrita realista expressaria o estilo típico das ciências sociais, guiadas pelo controle de “distorções” introduzidas pela analista.

A segunda tipologia, denominada **narração processual**, evoca o estilo típico da antropologia. Na narração processual, a poética e a política são inseparáveis, interpenetrando-se gêneros literário e acadêmico. Geralmente os expositores

colocam-se na primeira pessoa do singular, e o autor fala de si, de suas emoções, erros e preferências, buscando estabelecer vínculos com o leitor. Os personagens e o narrador são nomeados, criando empatia com o leitor, convocado a fazer parte do encontro etnográfico. A metáfora da pesquisa como viagem sintetizaria o processo percorrido em suas descobertas e eventuais redefinição de rotas. A escrita assemelha-se, assim, ao requisito clássico da etnografia — *eu estive lá*, instaurando, desde então, um inesperado plano de coautoria.

A **narração reflexiva** veicula a terceira forma da tipologia sugerida por Colombo, supondo a presença da reflexão, ou o autoquestionamento do pesquisador, que acompanham as formas da investigação. Os discursos na primeira e terceira pessoa alternam-se, deixando emergir o processo de elaboração interna da pesquisa. O estilo da forma reflexiva é múltiplo, utilizando-se de uma variedade de teorias capaz de convidar o leitor a uma participação argumentativa. Segundo as palavras de Colombo, “A intenção do narrador reflexivo é aquela de apresentar perspectivas que aspiram ser aceitas como merecedoras de consideração e de diálogo” (Colombo, 2005: 287). As características diversas da escrita — tais como mostra a tipologia — não são inocentes, tampouco um enfeite externo ao trabalho de pesquisa, sendo partes constitutivas do processo de conhecimento.

Poderia ser acrescentada a essa análise a presença mais recente de um diálogo entre áreas do conhecimento nas ciências sociais, produzindo efeitos sobre a estética da escrita acadêmica. A influência da antropologia, da história e da literatura ampliou o campo restrito das abordagens positivistas, que negavam de forma contundente a autoria, reforçando a narrativa distanciada da pesquisa. O realce de relatos de pesquisa, incluindo o conhecido trabalho de campo, terminou por construir estilos. Assim, ganharam destaque as descrições, os personagens entrevistados e os pontos de vista geralmente escondidos sob a generalidade numérica de tendências.

A problematização da escrita nas ciências sociais adquiriu nova relevância a partir dos anos 1980, formulação feita por Tota (2005), referindo-se às políticas e poéticas do texto sociológico construídas ao longo do tempo.

3. A poética da escrita

Na reflexão sobre a poética da escrita, Tota (2005) lembra as formas estéticas de apresentação do texto em Geertz na utilização de parábolas como pretensões etnográficas, os tratados teóricos apresentados como impressões de viagem à moda Levi Strauss ou a biografia apresentada em formas algébricas. As poéticas que informam as práticas de escrita em ciências sociais enfatizaram uma fase do trabalho científico referente à descrição. A título de exemplo, em certas narrações sociológicas os autores sociólogos e literários bebem de fontes comuns, a exemplo de Wright Mills, que amava citar Balzac e Ervin Goffman — este último mencionou a

técnica de agentes secretos tirados dos romances policiais nos modelos de interação. O texto constitui, na percepção de Tota da qual partilhamos, um lugar privilegiado para construir e reconstruir a prática científica, remontando aos modos de produção do conhecimento e da cultura.

Seria igualmente importante, na visão da referida autora, analisar o processo de escrita como oportunidade para valorizar a dimensão de oralidade, baseando-se na tecnologia da palavra. As tecnologias de acentuação da criatividade não seriam possíveis sem o recurso da escrita. Um texto seria um lugar de legitimação da ordem disciplinar, diz Tota, evocando Foucault, que nos lembra a diferença entre o texto bíblico e a ordem literária, sendo o texto científico baseado no princípio de ordenamento de discursos.

Em síntese, a autora conclui sobre a existência de um entrelaçamento entre políticas e poéticas dos textos sociológicos, denominando a escrita como atos políticos de construção de sentido. Essa formulação da escrita permite articular a proximidade entre epistemologias hermenêuticas reflexivas e práticas de escrita. O texto sociológico, portanto, não veicula somente as representações dos sujeitos pesquisados, mas a própria identidade de seu autor, sendo a escrita não mais a interpretação de um acontecimento privado.

Nessa direção, as escolhas retóricas e estilísticas não seriam mero reflexo de concepções epistemológicas ou idiosincrasias pessoais do autor. A escrita sociológica “torna-se, portanto, não mais somente um ato político de produção de sentido, mas também um ato institucional de produção daquele consenso sobre o qual se fundam as carreiras científicas” (Tota, 2005: 313). Em súpula, os textos sociológicos seriam eles próprios arenas discursivas entre a individualidade do pesquisador e os modelos e as práticas institucionalmente codificadas. A hibridação de gêneros expressa a escrita como um lugar de produção de sentidos, onde carreiras científicas assumem tons de singularidade e são, dessa forma, demarcadas e legitimadas.

4. O escritor como leitor e a rota das inspirações

Em entrevista feita a José de Souza Martins (2008: 8-15), os jornalistas Marcos de Oliveira e Mariluce Moura, referindo-se aos seus escritos considerados “de beleza rara em textos sociológicos”, indagam sobre o gosto e o prazer de lidar com as palavras, obtendo a seguinte resposta: “Gosto de ler, valorizo muito a literatura e acho que a sociologia, além de uma ciência, em sua expressão é também uma forma literária”.

Trata-se de percepção que reivindica a importância da forma no enunciado sociológico, que, segundo Martins, supõe um discurso, ao contrário da fórmula de Einstein $E=Mc^2$ sobre a equivalência entre matéria e energia. As indecisões sobre os estilos descritivo, narrativo e estético são também mencionadas na introdução da

coletânea *O imaginário e o poético nas ciências sociais* (Martins, Eckert & Novaes, 2005) considerando-se o tributo devido às ciências naturais do qual as ciências sociais são herdeiras. Os organizadores convocam o diálogo com as inteligências narrativas, enfatizando as muitas maneiras do humano ser percebido através de sonoridades visuais e estéticas.

O prazer da leitura implica, por outro lado, o entrelaçamento do escritor com o leitor. Importa, nesse sentido, acrescentar que suporta escrever quem se dispõe a *ir sendo levado* por rotas *fora do mapa*, por caminhos ainda não imaginados. E isso serve para todos os campos da escrita, sendo o bom escritor quase sempre um bom leitor. Ler — nesse sentido, ler e escrever — supõe desvendar vias que nortearam e descortinaram vontades e feitos da escrita.

Além dos sentidos que percorrem as linhas de aproximação com “significantes”, letras e palavras podem formar desenhos, silhuetas, geografias de frases e relevos de pontilhados, apresentando conexões e encadeamentos. A escrita como artesanato, não custa reiterar, está muito bem formulada em Mills (1969) quando o autor preconiza a necessidade de incorporar sensibilidades já presentes no escritor, romancista ou jornalista, de modo a cultivar a “imaginação sociológica”.

Escrever, para alguns, parte também da vontade de desvendar mistérios, verificar “achados” apresentados de forma explícita ou implícita em trabalhos de natureza científica. Vamos a um exemplo. Quando lemos várias vezes o termo “a questão é”, “a questão foi”, o uso recorrente da palavra “questão” leva a supor que ela, nesse contexto, atua como coringa — um artifício para ocupar o vazio de compreensão que parece obstruir a cabeça do escrevinhador. Em direção semelhante, Stephen King (2017: 109), referindo-se a Strunk, diz que a frase “o fato de que”, ou “ao longo desses linhas”, provoca nele um repúdio à leitura, assim como “nesse momento do tempo” e “no fim das contas”. O que interessa perceber é que existem palavras que parecem servir para “nada dizer”, são as chamadas muletas narrativas que funcionam como se as emendas preenchessem lacunas ou elas tivessem que ser naturalmente preenchidas.

Algumas formas da escrita nas ciências sociais sugerem evocações ao que poderia ser nomeado de excessos *no dizer*. A esse respeito, diz Becker: “normalmente, os sociólogos usam vinte palavras quando duas bastariam” (2015: 26), e isso já evidencia a falta de cuidado que se costuma ter com o texto e com o possível fascínio provocado por suas visitas. Pode-se pensar o leitor voraz como um potencial escritor. Ele reconhece e desvenda mais fácil a armadilha das palavras. Observa a paisagem esburacada das frases, os continentes de parágrafos que mais assemelham-se a *icebergs*, movendo-se, ermos, no oceano das letras.

É legítimo pensar que a escrita acadêmica pode ser ativada por uma espécie de jogo, de arte. Umberto Eco, em seu livro *Confissões de um jovem romancista* (Eco, 2013: 12), conta que “toda obra científica deve ser uma espécie de *thriller* – o relato de uma busca por um Santo Graal”. Ao invés da contumaz lógica da referida “fadigas e penas” (Arendt, 1987), que tanto permeia os escritos acadêmicos, a sedução da escrita apenas se realiza quando o corpo (tanto do escritor quanto do leitor) não é deslembrado, silenciado, atado à cadeira em uma espécie de renúncia aos seus perturbadores *insights* e sensações.

Ao contrário da supressão do prazer da escrita, Haruki Murakami (2017), na obra *Romancista como vocação*, fala que, para ele, escrever tinha uma sensação próxima de tocar um instrumento musical: “resumindo, talvez eu utilize as sensações corporais e não a cabeça para escrever: garantir o ritmo, encontrar um belo acorde e acreditar no poder da improvisação” (Murakami, 2017: 30). Trata-se de pensar sobre a importação da inspiração como matéria que acompanha a criação científica e/ou literária. Roland Barthes (1984: 97), após a morte de sua mãe, escreve possivelmente uma das suas mais destacadas obras, *A câmara clara*. Diz ele, ao encontrar “fotografias”, numa noite de novembro, logo após a perda de sua genitora:

Em relação a muitas dessas fotos, era a História que me separava delas. A História não é simplesmente esse tempo em que não éramos nascidos? Eu lia minha existência nas roupas que minha mãe tinha usado antes que eu pudesse me lembrar dela. Há uma espécie de estupefação em ver um ser familiar vestido *de outro modo*. Eis, em torno de 1913, minha mãe em traje de passeio, gorro, pluma, luvas, tecido delicado que surge nos punhos e na gola, de um ‘chique’ desmentido pela doçura e simplicidade de seu olhar.

A cena primordial da morte e o *punctum*³, conceito inspirado na visão renovada da mãe, das vestimentas que ela havia “usado antes que eu pudesse me lembrar dela”, permite ao leitor agitar-se por uma escritura cerzida por memórias, percepções e atilamentos, notadamente únicos e singulares. Ao contrário da ideia de distanciar-se do que vai sendo remexido no plano das emoções, Barthes (1984: 46) toma essa *onda de sentimentos*, essa “picada, esse pequeno buraco, pequena mancha, um pequeno corte”, que é a natureza do seu conceito de *punctum*, como limo da escrita.

Observa-se que não apenas Barthes, mas também Weber, evidenciando a importância de se conter, no início de seus escritos da “Ética, aqui já destacados, os ventos do diletantismo, é tomado por um tipo de visão, atravessada por sentimentos intensos de um jorro “pessimista” acerca da emergência do “espírito do capitalismo”. No último capítulo do livro *A ética protestante*, referente à “ascese”, ele assinala o

³ Barthes denomina de *punctum* “uma espécie de campo sutil, como se a imagem lançasse desejo para além daquilo que ela se dá a ver: não somente para o resto da nudez, não somente para o fantasma de uma prática, mas para a excelência absoluta de um ser, alma e corpo intrincados” (1984: 89).

“peso” advindo das preocupações pelos bens materiais, e sentencia: “o destino iria fazer com que o manto se transformasse numa prisão de ferro” (Weber, 1989: 131). E diz em seguida:

Ninguém sabe ainda a quem caberá no futuro viver nessa prisão, ou se, no fim desse tremendo desenvolvimento, não surgirão profetas inteiramente novos, ou um vigoroso renascimento de velhos pensamentos e ideias, ou ainda nenhuma dessas duas – a eventualidade de uma petrificação mecanizada caracterizada por esta convulsiva espécie de autojustificação.

O leitor, vagorosamente, vai penetrando uma “gama de significados do capitalismo”, do “racionalismo econômico”, e na exposição do aparecimento de várias linhas de religiões “protestantes”, ao que pode vir a ser o inexorável manto da “prisão de ferro” do capitalismo. Sob uma perspectiva teórica diferente, o capítulo de Marx (1959) sobre a mercadoria é primoroso no emprego de metáforas e formas de explanação associadas ao tema do fetichismo⁴. Nesse embalo inspirador, o leitor navega a obra, vagorosamente, seguindo as pegadas investigativas do autor, podendo acompanhar o seu trajeto.

O contrário pode acontecer. Ser a estranheza, o nunca visto, o não pensado, a trama da ligação entre os sujeitos da escrita: leitor e escritor. A estranheza pode se colocar como um fio adutor que une margens de um mesmo rio, acoplando fluxos distintos de um pensamento. A literatura, com seu manancial de narrativas fantásticas, inspira o ensaio de Freud (2006) intitulado *O estranho*, no qual o autor estabelece um diálogo com os temas da estética e do sensível. Não por acaso, vários trabalhos sobre ficção se reportam ao texto de Freud para pensar sobre o mistério e o fantástico apresentados nos enredos, produzindo sensações diversas nos leitores.

Outros fatores de encontro entre leitor e escritor podem ser realçados. Francine Prose (2008: 53), inspirando-se nos escritos literários no livro *Para ler como um escritor*, afirma que “dominar a lógica da gramática contribui – de uma maneira misteriosa que novamente evoca algum processo de osmose – para a lógica do pensamento”. Segundo as palavras da autora, “o escritor é o anfitrião, o leitor o convidado, e você, o escritor, segue a etiqueta porque deseja que seus convidados se sintam mais à vontade, especialmente se planeja lhes servir algo que não esperem”. Assim, escrever é oferecer ou convocar, realizando trocas e dádivas.

Evocamos mais uma vez Calvino no seu último livro escrito — *Seis propostas para o próximo milênio* — quando diz que seu afã no papel de escritor se traduziu, como mencionamos no início, por uma “subtração do peso”: “Esforcei-me para retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem” (Calvino, 1990: 15).

⁴ Silva (2012) apresenta a obra de Marx em suas características literárias, capaz de unir linguagem elegante e teoria social inovadora.

A lógica inspiradora da literatura poderia evocar as possibilidades de remoção do frequente peso que algumas vezes se acopla às obras das ciências sociais.

A autobiografia de Edgar Morin, *Os meus demônios*, deixa transparecer a importância de outra variável significativa no ato da escrita, a da curiosidade, como impulso que movimenta o deslindar das ideias e suas variadas conexões.

O meu vazio cultural originário gerou uma voragem pela curiosidade, pelo saber, pelo imaginário, pela procura da verdade, pela procura do bem e pela elaboração das minhas próprias normas. Fui feito para aquilo de que estava sequioso. A minha abertura omnívora acalentou o meu autodidatismo, o qual acalentou a minha abertura omnívora (Morin, 1995: 37).

A “voragem da curiosidade” certamente atua como um tipo de usina, de dínamo capaz de fazer *amolecer* a rigidez e o “peso”, referidos por Calvino, que perfazem o ritmo de muitos dos textos acadêmicos. O sujeito curioso parece ser o que se desloca de uma excitante mudança de visão e de posição. O ato de “se deixar levar pela curiosidade”, tal qual se fala na linguagem popular, pode sinalizar uma abertura à visita da leveza no curso da escrita. Lembrando, leveza não significa deriva, perda de referenciais. Ao contrário, lembra Calvino (1990: 28): “A leveza para mim está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório. Para Paul Valéry é preciso ser leve como um pássaro e não com a pluma”. Há aqui um lema subjacente: escrever no compasso do voo, porém identificando a circulação dos ventos e o movimento das aves. Assim nem se *cai*, nem se *esvai*, tal qual a pluma, e muito menos se *derruba* o leitor, desvanecendo sua companhia.

Não é por acaso que quase nenhuma leitura relativa ao campo das ciências sociais pode ser considerada um deleite para as horas vagas. Desabrigados da sensação de deleite, do uso de “palavras proibidas”, de uma certa dose de *loucura* — como bem enunciou Foucault — e intuição, o processo da escrita não engessa apenas o texto, mas também o corpo do próprio sujeito que escreve.

Sobre a estética da escrita nas ciências sociais, alude Becker: “[...] todo mundo sabe que os sociólogos escrevem muito mal, e o pessoal de literatura, diante de um texto ruim, faz piada dizendo que é “sociologia” (Becker, 2015: 21). Ao propor um curso sobre escrita nas ciências sociais, conta o autor se surpreendeu com a primeira turma, já que tinha dez a doze pós-graduandos e até colegas mais jovens de magistério. Então, concluiu: “aquilo que também irei enunciar: não faço ideia de como ensinar a escrever. Apenas trago impressões difusas e fugidias do que fui percebendo ao longo de quase quarenta anos no ofício de cientista social” (Becker, 2015: 22).

Os dilemas da escrita revelaram-se na experiência de troca com os alunos, mencionada no início do artigo, tal como será exposto na parte a seguir.

5. Escrever, ler e reescrever: partilhas da oficina

A turma de alunos, composta de muitos que se diziam engessados em seus textos, à espera de que “tudo ficasse claro” para iniciar o processo de escrita viu-se diante de vários desafios. Um deles era entender que, mesmo supondo-se a construção de uma arquitetura da escrita, não existe um saber prévio absoluto que a antecede: a elaboração se constrói também no ato do fazer. A prática de leitura dos textos produzidos pelos alunos permitiu, além disso, que cada um pudesse observar o ritmo de seus escritos, a forma de construção dos argumentos e as interlocuções estabelecidas internamente.

A relação entre o saber já organizado da teoria e o obtido em trabalho de campo constituiu um dos pontos discutidos nesse momento, interpondo-se a necessidade de conexões entre diferentes densidades. A reflexão filosófica de Pessanha serviu de metáfora para pensar sobre a necessidade de “estar exposto”, tomando a escritura como “uma província de uma espera e de um pressentimento” (Pessanha, 2002: 25).

A suspensão de certeza estaria na rota contrária do “homem teórico”, o exposto que de algum modo já “se encontra na indigência da verdade”. Ao contrário do teórico que vive refugiado em alguma teoria sobre o mundo, diz Pessanha: “O homem blindado expulsou a hospedagem: não está aberto à visita dos afetos e das palavras”. Assim, esquivou-se do jorro da língua e volta-se “apenas para vivências autofabricadas e autoafetadas” (Pessanha, 2002: 24).

A recomendação ao cientista social sobre o indulto da blindagem como artifício para garantir seu adequado desempenho no “trabalho de campo” é antagônica à fala de Pessanha, reticente à repetição do já dito pelos *grandes* mestres e que o *cientista* em ação, assim como toda gente, *já sabe*.

Durante os encontros, a narrativa em voz alta dos exercícios fez emergir a importância da oralidade, na qual se percebiam repetições, nuances, ênfases e modos de enunciação. O envolvimento do autor a relação com a teoria e as intertextualidades apontaram as inúmeras possibilidades da escrita sociológica.

Nesse momento vale traçar uma analogia à experiência de Becker anteriormente mencionada. Para tentar dar seguimento à ideia de seu curso de redação, o pesquisador usou o seguinte artifício: começou a fazer entrevistas indagando sobre o processo de escrita dos colegas. Conta o autor que um fato interessante desse procedimento é que muitos dos entrevistados tinham “hábitos malucos” (Becker, 2015: 23) nos seus modos de escrever, e ao compartilhar com os que ia encontrando ser a “loucura normal”, percebeu o alívio que levou para muitos daqueles com quem conversava. Trata-se, também, de pensar que a escrita é uma prática submetida a hábitos e exercícios muitas vezes mistificados sob o princípio da inspiração,

distanciando-se do sentido de trabalho. A espera por um momento de luminosidade às vezes paralisava escritos ansiosos por momentos especiais de revelação.

Existe uma parábola contada por Gonçalo Tavares (2014: 183), no livro *O ofício da palavra*, que diz muito do que foi experiência conduzida nessa emblemática oficina de leitura:

O feiticeiro ensina para o aprendiz uma palavra que faz mexer as coisas sozinhas. Caso seja pronunciada, essa palavra pode, por exemplo fazer com que a caneta, a mesa ou as paredes se mexam sozinhas. Ao ensiná-la, porém, o feiticeiro disse: cuidado, nunca digas essa palavra. Mas assim que o feiticeiro vai embora o aprendiz diz a palavra. O que acontece? As coisas começam a se mexer cada vez mais rápido. As paredes começam a cair. E o aprendiz tem que sair correndo. Ali ele percebe por que ele ainda é um aprendiz e porque o outro é um feiticeiro. Na verdade, o feiticeiro não havia lhe ensinado o essencial. O aprendiz sabia colocar as coisas em movimento, mas não sabia a palavra que fazia as coisas pararem.

Em muitas ocasiões do curso, as leituras dos textos elaborados pelos alunos expressaram um movimento incessante de profusão de ideias, a conexão com os autores (os feiticeiros), “o mexer cada vez mais rápido” das palavras. Como lembra Becker (2015: 25), eles “temiam não conseguir organizar seus pensamentos, que escrever fosse ser uma confusão tão grande que ficariam doidos”. Na qualidade de guardiães das palavras, as duas, lado a lado na escuta atenciosa dos textos, apenas dizíamos, apontávamos as que poderiam fazer as paredes se mexerem. Em seguida, usando o bom feitiço, em uníssono, identificávamos “o essencial”, palavras que organizam o que ruiu e podem dar vida ao que ficou.

As “paredes que caem”, o que se desloca no texto, provavelmente dão lugar à circulação dos ventos, sinalizam rotas da singularidade, desenham o lugar do autor na obra que assina. Seria esse um dos lugares da poética na escrita sociológica, deixando emergir os silêncios, dúvidas e capacidade de imaginação sociológica.

6. Amarrando fios: síntese conclusiva dos argumentos

Alguns pontos tratados ao longo do texto merecem ser destacados, menos como conclusão e mais como síntese dos argumentos apresentados.

Este artigo enfrentou o desafio de não transformar a problematização da escrita sociológica em regras ou sugestão sobre o que deveria ser a explanação de um objeto de estudo. A arte de escrever e descrever não estão isentas de contextos históricos que supõem repertórios discursivos e critérios de relevância. A percepção de que a estética se vincula a contextos específicos de produção do conhecimento em ciências sociais permitiu levar em conta as muitas possibilidades de escrita. Viabilizou também entender que a estética implica um modo de fazer diálogo entre a forma e o conteúdo empregados em teses, ensaios, artigos e outras produções acadêmicas.

A estética da escrita acadêmica também supõe conexões entre áreas do conhecimento nas ciências sociais. A antropologia, a história e a literatura, conforme os exemplos mencionados, ao longo do texto, alteraram abordagens direta ou indiretamente positivistas, que suprimiam a autoria, por conta da exposição das informações da pesquisa distanciada do pesquisador.

Os exemplos mencionados durante o artigo mostram que alguns autores clássicos e contemporâneos levaram em conta a escrita como parte da criação científica, estabelecendo elos mais ou menos densos com a teoria. A forma da narrativa constituiu um requisito importante para pensar no leitor, valorizando a estética e seu vínculo necessário com a literatura.

A ideia da escrita implicada na investigação valorizou a inserção da narrativa na elaboração do trabalho acadêmico. A experiência reforçou a escrita como parte de um conjunto vasto de opções teóricas, metodológicas e pessoais, sendo a poética do texto em ciências sociais a construção de um trabalho que não diz respeito unicamente à presença de talentos. Os exemplos mais contundentes se encontram na forma etnográfica de exposição dos objetos de investigação.

A percepção da escrita como sendo artesanal — feita de cortes e recortes, descobertas e modos criativos de dizer — foi importante para que se percebesse a não separação entre forma e conteúdo, autoria, narrativa e redes de pensamento em circulação.

Valorizar o estilo de cada um no decorrer das oficinas constituiu um ponto relevante para pensar a escrita como forma criativa, modulada por conceitos que necessitavam de pontes de conexão com a pesquisa, ao invés de encaixes. Dessa forma, o exercício de descrição de situações de campo foi bastante rico para expor a eficácia ou o engessamento de conceitos. Formulações sobre as micro e macrosociologias emergiram nesse momento em que a teoria como ferramenta apontava possibilidades variadas de escrita.

Experimentação e reflexividade teórica talvez representem os pilares dessa aventura e encontro, tão aguardado, entre forma e conteúdo. Trata-se de aprender observando os caminhos percorridos e os desafios da criação que cotidianamente se impõem no trabalho da escrita sociológica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Appadurai, Arjun (2004). *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa: Teorema.
- Arendt, Hannah (1987). *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Barthes, Roland (1984). *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Becker, Howard (2015). *Truques da escrita: para começar e terminar teses, livros e artigos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Calvino, Ítalo (1990). *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Clifford, James (2011). *A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX*, Organização de José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Ed UFRJ.
- Colombo, Enxo (2005). Descrever o social, a arte de escrever e pesquisa empírica. In Alberto Melucci (Ed.). *Por uma sociologia reflexiva, pesquisa qualitativa e cultura* (265-288). Petrópolis: Editora Vozes.
- Eco, Umberto (2013). *Confissões de um jovem romancista*. São Paulo: Cosac & Naif.
- Foucault, Michel (2010). *A ordem do discurso*. Aula Inaugural no Collège de France em 2 de dezembro 1970. São Paulo: Loyola.
- Freud, Sigmund (2006). O estranho. In *Edição standard brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (237-270)*. J. Salomão, trad., Rio de Janeiro: Imago.
- Geertz, Clifford (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- Haraway, Donna (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 5, 7-41.
- King, Stephen (2015). *Sobre a escrita*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Malinowski, Bronislaw (1988). *Magia, ciência e religião*. Lisboa: Edições 70.
- Martins, José de Souza (2008). A sociologia que examina as margens, os sonhos e as esperanças. *Revista Pesquisa Fapesp*, entrevista feita por Marcos de Oliveira e Mariluce Moura, São Paulo, 8-15.
- Martins, José de Souza, Eckert, Cornélia, & Novaes, Sylvia (orgs) (2005). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*, Edusc, São Paulo.
- Marx, Carlo (1959). *El capital, crítica de la economía política*. Mexico: Fondo de Cultura Economica.
- Mills, C, Wirght (1969). *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar editores.
- Morin, Edgar (1995). *Os meus demônios*. Lisboa: Publicações Europa América.
- Murakami, Haruki (2017). *Romancista como vocação*. São Paulo: Alfabeta.
- Pessanha, Juliano Garcia (2002). *A certeza do agora*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Prose, Francine (2008). *Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Silva, Ludovico (2012). *O estilo literário de Marx, coleção arte e sociedade*. São Paulo: Editora Expressão Popular.
- Tavares, Gonçalo M. (2014). O imperativo da literatura. In José Eduardo Gonçalves (Ed). *Ofício da Palavra* (174-191). Belo Horizonte: Autêntica.
- Tota, Anna Lisa (2005). Políticas e poéticas do texto sociológico – as retóricas da argumentação científica. In Alberto Melucci (Ed.). *Por uma sociologia reflexiva* (289-313). Vozes, Petrópolis.
- Weber, Max (1989). *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira.

Glória Diógenes. Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará e Pós-doutora no Instituto de Ciências Sociais ICS da Universidade de Lisboa. É Professora Titular da Universidade Federal do Ceará. É líder do Grupo de Pesquisa do Laboratório das Juventudes do Diretório de Pesquisa do CNPq. É líder e Membro-fundadora da Rede Luso-Brasileira de Pesquisadores em Artes e Intervenções Urbanas-R.A.I.U do CNPq. É membro fundadora da Rede Lusófona Todas as Artes, Todos os Nomes. É membro e coordenadora geral do Laboratório das Juventudes e Membro da Rede de Estudos sobre Experiências e Ações Juvenis. Av. da Universidade, 2995, 1º andar, Benfica, 60020181, Fortaleza - CE, Brasil. E-mail: gloriadiogenes@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7494-8553.

Irllys Barreira. Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo e Pós-doutora na École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) e no Instituto de Ciências Sociais ICS da Universidade de Lisboa. Professora Titular de Sociologia do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Líder do Grupo de Pesquisa Lideranças, representações e práticas políticas do Diretório de Pesquisa do CNPq. Foi diretora da ANPOCS (1993-1994) e participou de vários comitês dessa instituição. Foi Presidente da Sociedade

Brasileira de Sociologia (2012-2013). Av. da Universidade, 2995, 1º andar, Benfica, 60020181, Fortaleza - CE, Brasil. E-mail: ialencar21@uol.com.br. ORCID: 0000-0002-3964-946X.

Receção: 10-09-2019

Aprovação: 10-01-2020

Citação:

Diógenes, Glória & Barreira, Irllys (2021). Conteúdos em busca de forma: A poética na escrita sociológica. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 12-29. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/a1

O ROMANCE E A CULTURA DA VIOLÊNCIA

THE NOVEL AND THE CULTURE OF VIOLENCE

LE ROMAN ET LA CULTURE DE LA VIOLENCE

LA NOVELA Y LA CULTURA DE LA VIOLENCIA

José Vicente Tavares dos Santos

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, Brasil

RESUMO: Qual a relação entre violência e autoritarismo na sociedade brasileira? Como se combinam autoritarismo e violência? De que modo a literatura pode expressar essa cultura da violência? Poderia uma sociologia da violência e da conflitualidade contribuir a uma explicação sociológica abrangente e complexa da sociedade brasileira? A hipótese deste artigo é que, a partir da análise de figuras literárias nos romances, podemos sugerir a existência de uma representação na sociedade contemporânea baseada na violência como norma social, sendo expressão de uma cultura da violência socialmente legitimada.

Palavras-chave: Brasil, sociologia da violência, literatura, autoritarismo.

ABSTRACT: What is the relationship between violence and authoritarianism in Brazilian society? How are authoritarianism and violence combined? How can literature express this culture of violence? Could a sociology of violence and conflict contribute to a comprehensive and complex sociological explanation of Brazilian society? The hypothesis of this paper is that, from the analysis of literary figures in the novels, we can suggest the existence of a representation in contemporary society based on violence as a social norm, being an expression of a socially legitimated culture of violence.

Keywords: Brazil, sociology of violence, literature, authoritarianism.

RÉSUMÉ: Quelle est la relation entre la violence et l'autoritarisme dans la société brésilienne? Comment l'autoritarisme et la violence se combinent-ils? Comment la littérature peut-elle exprimer cette culture de la violence? Une sociologie de la violence et des conflits pourrait-elle contribuer à une explication sociologique complète et complexe de la société brésilienne? L'hypothèse de cet article est que, sur la base de l'analyse des figures littéraires dans les romans, nous pouvons suggérer l'existence d'une représentation dans la société contemporaine basée sur la violence comme norme sociale, étant l'expression d'une culture de la violence socialement légitimée.

Mots-clés: Brésil, sociologie de la violence, littérature, autoritarisme.

RESUMEN: ¿Cuál es la relación entre la violencia y el autoritarismo en la sociedad brasileña? ¿Cómo se combinan el autoritarismo y la violencia? ¿Cómo puede la literatura expresar esta cultura de la violencia? ¿Podría una sociología de la violencia y el conflicto contribuir a una explicación sociológica completa y compleja de la sociedad brasileña? La hipótesis de este artículo es que, a partir del análisis de las figuras literarias de las novelas, podemos sugerir la existencia de una representación en la sociedad contemporánea basada en la violencia como norma social, siendo expresión de una cultura de la violencia socialmente legitimada.

Palabras-clave: Brasil, sociología de la violencia, literatura, autoritarismo.

1. Introdução: o autoritarismo brasileiro

Qual a relação entre violência e autoritarismo na sociedade brasileira? Como se combinam autoritarismo e violência? De que modo a literatura pode expressar essa cultura da violência? Poderia uma sociologia da violência e da conflitualidade contribuir a uma explicação sociológica abrangente e complexa da sociedade brasileira? A hipótese deste artigo é que, a partir da análise de figuras literárias nos romances, podemos sugerir a existência de uma representação na sociedade contemporânea baseada na violência como norma social, sendo expressão de uma cultura da violência socialmente legitimada. A sociologia do romance procura explicar a relação entre a forma e a estrutura do meio social a ser estabelecida pelo escritor, o indivíduo que consegue criar um universo imaginário, coerente, cuja estrutura corresponde àquela para a qual se orienta o grupo social no qual vive.

Encontramos a construção do objeto social em torno de uma problematização ou de um enigma social, com abrangência e detalhe, o que o credenciava como conhecimento e meio para transformar o mundo, eivado de historicidade e de uma duração temporal. Ou seja, o romance retratou, desde o começo, conflitos individuais e vida cotidiana, pois dirigindo-se ao indivíduo fora da sociedade, o romance favoreceu o tratamento de problemas reservados, de conflitos interiores. O romance passou a ser caracterizado por deslocamentos e mediações, expressando uma *mimesis* da realidade social (Auerbach, 2007). A literatura efetivava um modo de reconstrução do objeto social marcado pelo plurilinguismo, em um contorno de uma grande narrativa totalizante (Bakhtin, 1993). Em síntese, o objetivo da sociologia do romance é a reconstrução das homologias entre a sociedade e a forma romanesca. A obra do jovem Lukács buscou uma nova correlação entre literatura e sociedade, entre conteúdo e forma. Entretanto, o romance sempre será marcado pela ambiguidade (Lukács, 2000).

Na elaboração de uma sociologia do romance, Goldmann (1990) estabeleceu as múltiplas dimensões para sua explicação: a) homologia de estruturas com a liberdade individual, ou seja, um equilíbrio entre o sujeito da ação literária e o objeto social no qual ele age. O esmero do grande escritor é recriar um universo imaginário; b) o estudo sociológico, estrutural e genético. Goldmann procura transpor para a literatura dois movimentos, quais sejam a compreensão e a explicação; c) a categoria da mediação é fundamental nesta empreitada, pois se interpõe entre a vida econômica da sociedade e as criações culturais. A passagem pela *mimese* consiste em perceber a figuração da sociedade e do indivíduo, uma vez que a obra literária expressa a consciência possível; ou seja, a obra literária é a consciência de um sujeito enquanto individualização de uma complexa rede de relações entre vários indivíduos. Trata-se de estudar a correspondência entre a unidade expressa pela criação cultural, pelo artista ou pelo escritor, e a evolução da estrutura de uma determinada sociedade (Auerbach, 2007); d) o romance novecentista produziu diversas personificações do

herói problemático, desvelando a ruptura entre o herói e a sociedade. Por conseguinte, estamos diante de um mundo secular, uma espécie de epopeia trágica na qual os personagens vivenciam a finitude. A figuração literária aparece plena de complexidade e densidade, entre o social e o sujeito, entre as estruturas e a atuação dos personagens. Por consequência, tem uma dimensão crítica imanente. Podemos caracterizar o romance como a epopeia trágica, na qual a totalidade da vida não é mais evidente, como o fora nos gregos, mas que ainda apresenta uma busca de totalização, possivelmente oculta e inconclusa, mas sempre processual. Em outras palavras, em uma narrativa plena de ironia, o herói problemático é demoníaco. O herói problemático se debate entre a tarefa de tentar realizar valores e um universo social hostil (Lukács, 2000); e) o romance veio a conformar uma nova sensibilidade em relação ao tempo, mesclando forma e conteúdo. Por conseguinte, torna-se possível uma sociologia do romance, ou uma estilística sociológica das vozes sociais e imaginárias (Bakhtin, 1993). Esta ruptura e dilaceramento entre o mundo contingente e o indivíduo problemático expressa-se, enfim, no romance, narrativa similar às explicações sociológicas desde o século XIX.

A sociologia tem discutido o quanto a violência tem sido difundida em períodos de autoritarismo social, desde a pesquisa de Adorno sobre a *personalidade autoritária*, nos Estados Unidos no Pós-guerra (Adorno, [1950] 2017). A pesquisa foi guiada pela seguinte hipótese:

as convicções políticas, econômicas e sociais de um indivíduo muitas vezes formam um padrão amplo e coerente, como que se estivessem ligadas por uma "mentalidade" ou "espírito", e esse padrão é expressão de tendências profundas em sua personalidade (Adorno, 2017:7).

A preocupação maior foi com o indivíduo potencialmente fascista, aquele cuja estrutura é tal que é capaz de torná-lo particularmente suscetível à propaganda antidemocrática. A *personalidade autoritária* era a combinação contraditória entre uma postura racional e idiosincrasias irracionais. A pessoa marcada por esta personalidade seria um tipo individualista e independente e uma inclinação a se submeter à autoridade. Em contraste com o fanático de velho estilo, o autoritário parece combinar as ideias e habilidades típicas da sociedade altamente industrializada com crenças irracionais ou antirracionais. Surge uma atitude de estigma frente ao outro: os judeus, os pobres, os loucos, os negros, os índios, os grupos de adolescentes. Chegamos, então, a uma primeira identificação: a cultura da violência dissemina a *personalidade autoritária* na sociedade contemporânea. Tal processo tanto ocorre nas organizações criminosas quanto nas organizações policiais, ambas valorizando a violência como meio de ordenação social e como meio de resolução de disputas.

Em segundo lugar, ainda em momentos de ausência do autoritarismo político, o autoritarismo social revelaria personagens de uma patologia social ou enfermidade

social, segundo Honneth (2009a, 2009b). Em sua obra, ele parte das experiências de desconsideração, desconhecimento, de desprezo e de injustiça. Por outro lado, reconhece os combates e as lutas sociais pelo reconhecimento. Analisa a sociedade contemporânea como movida pelas lutas visando o reconhecimento pelo outro da especificidade e da dignidade de cada individualidade. Seu método é a descrição do processo de institucionalização de comportamentos individuais, a reconstrução normativa. Ou seja, a importância das relações intersubjetivas, ou das configurações interativas dos indivíduos, como criadora de uma moral comum (Honneth, 2009a; Sobottka & Saavedra, 2008; Rosenfield & Saavedra, 2015).

Honneth (2009a, 2009b) parte das três modalidades da liberdade: jurídica, moral, social. A liberdade social significa que os parceiros da interação realizam cada um as intenções do outro, ou seja, a repartição com equidade das liberdades individuais entre todos os membros da sociedade. Realiza uma «reconstrução normativa» destinada a determinar, através da evolução histórica de cada uma das esferas sociais: as relações pessoais (amizade, relações íntimas, família); a economia de mercado (mercado e moral, consumo, mercado de trabalho); a formação da vontade democrática (via pública democrática, Estado de Direito democrático, cultura política).

As patologias sociais expressam-se, entre outras formas, pela violência contra o corpo e pelo sofrimento, alertando a busca pelo poder emancipador da razão (Honneth, 2009b). Ou seja,

só é possível falar de uma enfermidade ou patologia social quando uma sociedade, em seus arranjos institucionais, fracassa numa das tarefas que ela própria se propôs dentro do circuito funcional de socialização, processamento da natureza e regulação das relações de reconhecimento de acordo com as convicções de valor que prevalecem nela (Honneth, 2015: 591).

Chegamos a duas questões instigantes. As práticas de violência seriam um fracasso da regulação das relações de reconhecimento, ou haveria uma “sociabilidade violenta” em curso? (Machado da Silva, 2008; Misse, 2006; Barreira, 2008) Os romances e a produção de séries e novelas atuais seriam a figuração de uma patologia social, ou estariam se convertendo na própria norma social da sociedade contemporânea? (Grossi Porto, 2010).

A violência tem sido identificada por vários Autores como constitutiva da história e da sociedade brasileira. O livro de Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling - *Brasil: uma biografia* de 2015 atualiza uma interpretação do Brasil na qual está marcada a violência. O desafio diz respeito à identidade nacional, marcada pela contradição entre o imaginário e a realidade. No imaginário, o país em geral aparece como um espaço idílico, de clima agradável, de natureza e valores exóticos, sem catástrofes naturais ou ódios declarados. Os brasileiros gostam de se definir como

um povo alegre, honesto, trabalhador e hospitaleiro, produto de uma civilização mestiça, colorida e plural. Na prática, o Brasil não é e nunca foi a terra da promessa e do eterno futuro.

A realidade que aparece no noticiário do dia a dia é violenta e desigual. As relações públicas e privadas são permeadas por um racismo silencioso e perverso. A corrupção persiste como um traço endêmico da esperteza e da falta de respeito pelos bens e interesses coletivos. Ou seja, a desigualdade social, o racismo, o “familismo” (o costume de transformar questões públicas em questões privadas, de são traços que remontam aos inícios do Brasil. Por outro lado, também a diversidade cultural, o processo de mestiçagem, e a luta para construir valores republicanos e cidadãos.

A obra *Brasil: uma biografia* traz descrições minuciosas da vida cotidiana dos escravos e do “tráfico de viventes”, que dizimou milhares de vidas, num esquecido e nem sequer nomeado Holocausto brasileiro. Tratava-se do modo de produção colonial:

Um sistema como o escravismo moderno só se enraíza com o exercício da violência. Da parte dos proprietários, a sanha contínua que visava à sujeição e obediência cegas para o trabalho. Da parte dos escravos, a reação se dava a partir de gradações que iam das pequenas insubordinações diárias e persistentes até as grandes revoltas e os quilombos (Schwarcz & Starling, 2015: 92).

O resultado é um projeto de cidadania inconcluso, uma república de valores falhados, um povo que não tem paciência para construir soluções de longo prazo, à espera de um golpe de sorte ou de um “salvador da pátria”, que proverá todos os benefícios esperados sem que se precise participar da política, debater, discutir: “...autoritarismo e personalismo foram sempre realidades fortes, a enfraquecer o exercício livre do poder público, a desestimular o fortalecimento das instituições e com isso a luta por direitos” (Schwarcz & Starling, 2015: 14).

Mas também sobre o cotidiano, a expressão artística e a cultura, as minorias, os ciclos econômicos e os conflitos sociais. A história que surge dessas páginas é a de um longo processo de embates e avanços sociais inconclusos, em que a construção falhada da cidadania, a herança contraditória da mestiçagem e a violência aparecem como traços persistentes.

Certa lógica e certa linguagem da violência trazem consigo uma determinação cultural profunda. Como se fosse um verdadeiro nó nacional, a violência está encravada na mais remota história do Brasil, país cuja vida social foi marcada pela escravidão. Fruto da nossa herança escravocrata, a trama dessa violência é comum a toda a sociedade, se espalhou pelo território nacional e foi assim naturalizada. Se a escravidão ficou no passado, sua história continua a se escrever no presente. A experiência de violência e dor se repõe, resiste e se dispersa na trajetória

do Brasil moderno, estilhaçada em milhares de modalidades de manifestação (Schwarcz & Starling, 2015: 14).

Uma heterogeneidade: idílico e infernal, alegre e violento, rural e urbano, negro, branco e mulato. O Brasil tem múltiplas faces que ora se encobrem, ora se revelam, ou melhor, são encobertas ou são reveladas por orgulho ou por vergonha. Mesmo que a Constituição de 1988 tenha sido chamada de *Constituição Cidadã*, seus efeitos na vida social tem sido muito diversos. No campo da segurança, há uma persistência do modo de segurança pública, herdeiro do modo de segurança nacional, sem que tenha se configurado plenamente o modo de segurança cidadã, ainda um projeto pleno de dificuldades, mas forte em tendências democráticas. Define-se o livro como uma obra aberta, indicando questões substantivas para uma agenda da sociedade brasileira, na perspectiva da democracia e da República. Podem então concluir: “A grande utopia quem sabe ainda seja acolhermos os valores que tem como direção a construção do que é público, do que é comum” (Schwarcz & Starling, 2015: 507).

Lilian Moritz Schwarcz, em livro recente, sintetiza a historicidade dos traços do autoritarismo brasileiro: escravidão e racismo; mandonismo; patrimonialismo; corrupção; desigualdade social; raça e gênero; intolerância; e violência (Schwarcz, 2019). A presença da violência na sociedade brasileira, em diversas modalidades, tem sido objeto de estudo há mais de um século nas ciências sociais brasileiras, desde os chamados “intérpretes do Brasil” até autores contemporâneos (Oliveira Vianna, Paulo Prado, Mário de Andrade, Gilberto Freire, Caio Prado Junior, Sérgio Buarque de Holanda, até Florestan Fernandes, Octávio Ianni, Fernando Henrique Cardoso, Maria Isaura Pereira de Queiroz e José de Sousa Martins (Botelho, 2019; Tavares-dos-Santos, 2009).

Os impasses: estaria a sociedade brasileira revivendo o direito a orientação repressiva das sociedades simples, baseadas, dizia o sociólogo Emile Durkheim, na lei da vingança, em detrimento ao direito restitutivo das sociedades complexas? Estaríamos, diante do horror, abandonando a difícil construção do Estado de Direito, e, ao assumir a violência da vingança, suprimindo os muros morais entre a prisão e a liberdade?

2. O romance da violência

Uma história social marcada pela violência e pelo autoritarismo facilita a emergência do romance da violência, um gênero distinto do romance policial. O romance policial no Brasil data do início do século XX (Albuquerque, 1979; Esteves, 2010; Ginzburg, 2012; Massi, 2011; Reimão, 2005; Schøllhamer, 2013; Silva, 1996; Silverman, 2000; Viegas *et al.*, 2016). Sua origem também foi o folhetim *O Mistério*, de Afrânio Peixoto, Viriato Correia, Medeiros e Albuquerque (sob o pseudônimo “&”) e Coelho Neto, publicado em 1920 (Albuquerque, 1979: 206). O romance é marcado pela ironia e por uma paródia do sistema judiciário e policial (Reimão, 2005: 15-18). O detetive era o

Major Mello Bandeira, investigador trapalhão, que sucumbe por amores a uma suspeita, suicidando-se depois. Medeiros e Albuquerque ainda publicaria dois livros de contos policiais: *O Assassinato do General em 1926*; *Se eu fosse Sherlock Holmes em 1932* (Albuquerque, 1979: 209). Estamos presenciando o romance do enigma, no qual o personagem central é um decifrador da realidade, como escrevia Fernando Pessoa em suas novelas policiárias⁵.

Seguiram-se alguns escritores, como Jerônimo Barbosa Monteiro (1909- 1970), que, sob o pseudônimo de Ronnie Wells, criou o detetive Dick Peter, protagonista de dez novelas, que puderam ser acompanhadas desde 1938. A ele, seguiram-se: Anibal Costa, a partir de 1940, com as aventuras do detetive Roberto Ricardo, em romances como *Roberto Ricardo no parque de diversões* e aquele intitulado *Um júri em família*. Depois veio Luiz Lopes Coelho, com o detetive Doutor Leite, com três volumes de contos: *A morte no envelope* (1957), *O homem que matava quadros* (1961) e *A ideia de matar Belina* (1968) (Albuquerque, 1979: 211). Outros tantos sucederam-se, com várias autoras mulheres: Lúcia Machado de Almeida com *O escaravelho do diabo* (1956); Sylvan Paezzo e seu João Juca, detetive carioca (Albuquerque, 1979: 211-218).

A escritora Maria Alice Barroso, autora de *Quem matou Pacífico* (1969), criou o detetive Tonico Arzão, que mescla à razão a intuição e o misticismo (Reimão, 2005: 21). Seguiram-se depois Fernando Whitaker da Cunha, *A viagem* (1970) e *Consciência e magia* (1974); Carlos de Souza, *Parada proibida* (1972); Atila de Andrade, *Os 13 suspeitos* (1974); W. Bariani Ortêncio, *Mortes sob encomenda* (1974) e *Estórias de crime e do detetive Waldir Lopes* (1980). Outros escritores publicaram contos policiais para o *Mistério Magazine* de Ellery Queen. Há, ainda, de Macedo Miranda, o *Abismo abismo* (1976); de Paulo de Medeiros e Albuquerque, *Uma ideia do Doutor Watson* (1977) (Albuquerque, 1979: 211-218). O escritor Carlos de Souza seria considerado um exemplo de autor do *roman noir* brasileiro, com o livro *Parada Proibida* (1972), pois a narrativa se passa no *bas-fond* carioca, temos a exploração da descrição dos atos violentos (Reimão, 2005: 28).

Uma perspicaz analista pôde concluir sobre a literatura policial no Brasil que, apesar de boa parte dos protagonistas da literatura policial brasileira ser, de alguma forma, policial, a crítica à polícia é uma constante nessa literatura (Reimão, 2005: 36). Karl Erik Schøllhamer realizou interessante análise da literatura brasileira atual, partindo da ideia de que o crime é central na modernidade (Schøllhamer, 2013: 13). O analista salienta a inauguração, por Rubem Fonseca, desde seus contos em *Os Prisioneiros*, de 1963, do brutalismo ou de um neorrealismo no qual os personagens não têm nenhum heroísmo, bandidos em uma nova ordem do crime. Porém, mesmo

⁵ Pessoa, Fernando (2016). *Novelas policiarias*. Porto: Assírio & Alvim; Freitas, Ana Maria de (2016). *O fio e o labirinto: a ficção policial na obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Colibri.

nessa simbolização da violência, às vezes aparece um resíduo romântico no sujeito, um mergulho na realidade sensível da cidade. É o caso do romance *O caso Morel* de Rubem Fonseca, em que é notada a presença da melancolia (Schøllhamer, 2013: 129, 133). Enfim, o romance introduz um segredo sem solução e sem alívio hermenêutico para o leitor (Schøllhamer, 2013: 138).

Jaime Ginzburg publicou um importante estudo sobre a violência articulada com formas literárias durante o Estado Novo e a Ditadura Militar, a fim de “contribuir com a narrativa de uma história da literatura brasileira sob a perspectiva da violência (...) [que] propõe a articulação das categorias autoritarismo, violência e melancolia como referenciais para sistematizar o estudo” (Ginzburg, 2012: 13). Ginzburg utiliza o conceito de antagonismos formais para dar conta de como o tema da violência e as formas literárias se articulam (Ginzburg, 2012: 135). Finalmente, Ginzburg encontra em Dalton Trevisan e em Rubem Fonseca contos nos quais os narradores são responsáveis por atos de violência, embora haja dificuldade de atribuir uma motivação clara aos atos violentos (Ginzburg, 2012: 450-451).

A produção mais recente de romance policial no Brasil provém de Tabajara Ruas com *A região submersa* (1981); de Glauco Rodrigues Correia com *Crime na baía sul* (1981) e *Assassinato de casal de velhos* (1985); de Luís Fernando Veríssimo, *Ed Mort e outras histórias* (1979), uma paródia de novela policial; de Joaquim Nogueira, o livro *Informações sobre a Vítima* (2002), *Vida pregressa* (2003) e *Homem ao mar* (2011); de Jô Soares, *O xangô de Baker Street* (1995); de Tony Belloto, *Bellini e a esfinge* (1995), *Bellini e o demônio* (1997), *Bellini e os espíritos* (2005) e *Bellini e o Labirinto* (2014).

O romance de violência no Brasil pode ser identificado em autores como Rubem Fonseca, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Patrícia Mello, entre outros, cuja novidade pode ser percebida pela transformação de sua estrutura narrativa, embora baseada na incorporação de algumas formas do romance de enigma e do romance policial. Seus territórios são as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo (Tavares-dos-Santos, 2020). A obra de Rubem Fonseca (1935-2020)⁶ caracteriza-se por ser a expressão de um

⁶ Nascido em Juiz de Fora, Minas Gerais, em 11 de maio de 1925 e falecido em 15 de abril de 2020, Rubem Fonseca era formado em Direito, tendo exercido várias atividades antes de dedicar-se inteiramente à literatura. Em 31 de dezembro de 1952 iniciou sua carreira na polícia, como comissário, no 16.º Distrito Policial, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro; foi exonerado em 06 de fevereiro de 1958. Foi fazer um curso nos Estados Unidos e estudou administração de empresas na New York University. Após sair da polícia, Rubem Fonseca trabalhou na Light até se dedicar integralmente à literatura. Teve três filhos. Obra completa: *Os prisioneiros* (Contos, 1963); *A coleira do cão* (contos, 1965). *Lúcia McCartney* (contos, 1967). *O caso Morel* (romance, 1973). *O homem de fevereiro ou março* (antologia, 1973). *Feliz Ano Novo* (contos, 1975). *O cobrador* (contos, 1979). *A grande arte* (romance, 1983). *Bufo & Spallanzani* (romance, 1985). *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (romance, 1988). *Agosto* (romance, 1990). *Romance negro e outras histórias* (contos, 1992). *O selvagem da ópera* (romance, 1994). *Contos reunidos* (contos, 1994). *O Buraco na parede* (contos, 1994). *Romance negro, Feliz ano novo e outras histórias* (contos, 1996). *Histórias de Amor* (contos, 1997). *Do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto* (novela, 1997). *Confraria dos Espadas* (contos, 1998). *O doente Molière* (novela, 2000). *Secreções, excreções e desatinos* (contos, 2001). *Pequenas criaturas* (contos, 2002). *Diário de um Fescenino* (contos, 2003). *64 Contos de*

realismo feroz, de um neorealismo violento ou de um brutalismo literário (cf. os críticos literários Bosi, 1999; Candido, 2007). Rubem Fonseca também faz referência a uma cultura literária universal e, mais de perto, no romance americano moderno, de Faulkner a Hemingway. Em seus contos e romances ele evoca uma centena de autores ocasionalmente citados, além de pintores e compositores. Rubem Fonseca começa a publicar no período da Ditadura Militar (1964-1985), tendo inclusive sido vítima da censura por seu livro *Feliz Ano Novo* (contos, 1975). Sua escrita é sombria e corajosa, cheia de violência e conteúdo sexual, o que acontece no dia a dia urbano. Ou seja, evidencia uma violência socialmente implantada, mesmo depois do autoritarismo político: evidencia um autoritarismo socialmente implantado (Pinheiro, 1977)

Temas e personagens costumam lidar com a violência sob a superfície da vida cotidiana, incluindo arte, sexo, violência e moral, bem como temas como esquadrões da morte, assassinos profissionais e assassinos disfarçados de homens de negócios. Combina o formato convencional de mistério com uma prosa direta e elegante. A figura do narrador é permanente em seus escritos. A narrativa, muito direta, é marcada por personagens que são criminosos e policiais, alguns corruptos, que revelam a vivência de crueldades, tipos sociais perversos. No derradeiro livro de contos - *Carne Crua* - (2018) permanecem a crueza de assassinatos, as traições, os amores impossíveis e as desigualdades sociais, com seus efeitos:

Era muito difícil arranjar qualquer atividade. Todo mundo dizia que o país estava atravessando uma crise muito grave, que o percentual de pessoas desempregadas subia diariamente. (...). Eu tinha duas escolhas: cometer suicídio ou tornar-me um ladrão, um assaltante. Escolhi ser assaltante. Minha vida era uma merda, mas eu não queria morrer. Estou me dando bem. Obturei os dentes. Comprei roupas. Comprei um revólver para assaltar também homens e mulheres de todas as idades. (...). Arranjei uma namorada. Aluguei outro apartamento no Leme. Gosto de ver o mar. Neste país os ladrões se dão bem, muito bem. (Rubem Fonseca, *Carne Crua*, 2018: 58-59).

Porém, aparecem histórias de amor, algumas de final feliz – *A praça, amor e outros prolegômenos, Desculpas esfarrapadas, Gosto de ver o mar, Grande Amor, Igreja Nossa Senhora da Penha* - outras marcadas pela fugacidade ou pelo tempo desfigurador das pessoas, e ainda o erotismo brutal. Ao longo da prosa, revelam-se algumas atualidades: a internet, e-mails, o celular, a computação em nuvem e o *WhatsApp*. O autor retoma as referências literárias e filosóficas: Shakespeare, Camões, Freud, Jung, Agatha Christie, Asimov, Fielding. Sempre há personagens femininos a dar aos contra heróis acolhida e amores. Porém, Rubem Fonseca assinala

Rubem Fonseca (contos, 2004). *Mandrake, a Bíblia e a bengala* (2005). *Ela e outras mulheres* (contos, 2006). *O romance morreu* (crônicas, 2007). *O Seminarista* (romance, 2009). *José* (romance, 2011). *Axilas e outras histórias indecorosas* (contos, 2011). *Amálgama* (contos, 2013). *Histórias Curtas* (contos, 2015). *Calibre 22* (contos, 2017). *Carne Crua* (contos, 2018).

as mudanças na posição da mulher: “A delegada é uma mulher, aliás, o chefe da polícia é uma mulher, as mulheres estão conseguindo posições de mando e de poder. Acho isso bom” (Rubem Fonseca, *Carne Crua*, 2018: 28). Reaparecem o matador profissional e o justiceiro (*Carne Crua*, 2018). Retorna, também, o brutalismo em várias faces:

Sempre gostei de comer carne crua. (...). Levei os corpos para dentro da casa e comi a carne dos dois. A carne de cachorro é deliciosa, mas a do ser humano, homem, mulher, criança, é mais ainda. Sei disso porque, ultimamente, é a única carne que como. Crua, é claro (Rubem Fonseca, *Carne Crua*, 2018: 31,33).

Muitos anos atrás, o escritor escrevia sobre as celebrações de fim de ano. Volta ao tema, novamente por um matador:

Odeio Natal, Ano-Novo, essas celebrações idiotas; (...). Vou contar: trabalhei matando gente, eu era assassino profissional. Nessa época do ano eu matava muito Papai Noel, na verdade, eu gostava de matar Papai Noel, matei muitos, muitos, mas eu já disse isso” (Rubem Fonseca, *Carne Crua*, 2018: 105).

Reaparecem em vários contos – a série completa chegaria a sessenta e quatro – os personagens e temas de Rubem Fonseca: assassinos, matadores de aluguel, mortes por vingança, ressentimento das desigualdades sociais, traições ou mortes sem motivo. O falso e o verdadeiro, ambivalências a povoar a condição e a mente humana.

O conjunto de romances de Luiz Alfredo Garcia-Roza (1936-2020)⁷ está localizado na cidade do Rio de Janeiro, em algumas áreas: no centro, na Lapa, em Copacabana, nos bairros Peixoto e Leme. Publica sua obra romanesca (además de seus livros sobre teoria psicanalítica) entre 1996 e 2019, ou seja, no contexto da nova democracia brasileira (1985-2016), vindo a expressar a violência na vida cotidiana.

Percorre o submundo da *Cidade Maravilhosa*, povoada por moradores de galerias de águas pluviais e de esgoto, órfãos, travestis, moradores de rua e criminosos que

⁷ Luiz Alfredo Garcia Roza (Rio de Janeiro, 1936-2020) foi professor universitário na Universidade Federal do Rio de Janeiro e autor de vários livros sobre teoria psicanalítica. Sua estreia na literatura ficcional com *O Silêncio da Chuva* (1996) rendeu-lhe o Prêmio Jabuti. Escreveu os seguintes romances: Garcia-Roza, Luiz Alfredo (1996). *o silêncio da chuva*. São Paulo: Companhia das Letras; Luiz Alfredo Garcia-Roza, Luiz Alfredo (1998). *Achados e Perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras. Garcia-Roza, Luiz Alfredo (1999). *Vento Sudoeste*. São Paulo: Companhia das Letras. Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2001). *Uma Janela em Copacabana*. São Paulo: Companhia das Letras. Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2003). *Perseguido*. São Paulo: Companhia das Letras. Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2005). *Berenice procura*. São Paulo, Companhia das Letras. Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2006). *Espinosa sem Saída*. São Paulo: Companhia das Letras. Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2007). *Na Multidão*. São Paulo: Companhia das Letras. Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2009). *Céu de Origamis*. São Paulo: Companhia das Letras. Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2012). *Fantasma*. São Paulo: Companhia das Letras. Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2014). *Um lugar perigoso*. São Paulo: Companhia das Letras. Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2019). *A última mulher*. São Paulo: Companhia das Letras.

vivem roubando turistas. O enredo dos romances é marcado por conflitos psicológicos, mortes e potenciais assassinos. O narrador é o inspetor Espinosa, chefe da 12.^a Delegacia de Polícia do Rio de Janeiro, localizada em Copacabana, Zona Sul da cidade. Muitas vezes, no meio das tramas, o cacique Espinosa tenta separar o real do fantástico, tendo como guia apenas a convicção de que a morte não é uma farsa. Nem é possível concluir claramente se algumas pessoas morreram de morte natural ou foram mortas. O autor reconstitui as motivações da mente e seu esforço para reescrever o passado, identificando as circunstâncias, às vezes fortuitas, que configuram um assassino. Nos vários romances há uma reflexão sobre as relações familiares, a culpa e a solidão. O narrador pergunta: como saber? Nesta vida, o que é a realidade e o que está acontecendo no mundo dos sonhos?

As novelas de Garcia-Roza revelam o crime como potência interna ao próprio homem. Aparecem, então, os paradoxos da polícia: de um lado, Espinoza e seus policiais procedimentais; de outro, a corrupção e a banda podre, um grupo de policiais corruptos e traficantes. São as ambivalências do policial. Por consequência, a crise de legitimidade da polícia. Nos romances de Garcia-Roza, aparece uma antinomia entre razão e imaginação, o trabalhar com indícios ou a fantasia. Portanto, a imaginação começa a ocupar um lugar central no relato. A outra antinomia é entre razão e desrazão.

Seu último romance, *A última mulher* (2019), traz o personagem Ratto, um cafetão da Lapa, no Rio de Janeiro, que, acompanhado de seu sócio, Japa, consegue tirar uma pequena fortuna todo mês. Quando um violento policial resolve chantageá-lo, querendo abocanhar parte do quinhão, Ratto precisa desaparecer dali e arranjar um jeito de sobreviver. Refugiado em Copacabana, ele conhece Rita, uma prostituta jovem e muito inteligente que vira sua protegida: “Ela era observadora, estava sempre atenta a quem se aproximava, e tinha uma inteligência que o surpreendia. Sem que Ratto pedisse, ela começou a tomar conta de seu corpo e de seus afetos” (Garcia-Roza, *A última mulher*, 2019: 10). Outros personagens são Zilda, Japa, o policial corrupto Wallace, o investigador Welber, o delegado Rodrigues e o delegado Espinosa:

Espinosa terminou de tomar o café da manhã e desceu os três lances de escada que separavam seu apartamento da portaria do edifício no bairro Peixoto. Pequeno enclave no centro de Copacabana, o bairro Peixoto parecia uma cidade medieval com suas construções em círculo formando uma muralha ao redor da pracinha onde as crianças brincavam (Garcia-Roza, *A última mulher*, 2019: 39).

O delegado Espinosa, que conhece Ratto dos seus tempos de inspetor da 1.^a Delegação Policial, no Centro, é forçado a entrar no caso quando começam a surgir mulheres mortas – Morena, Silvia, Sueli, Zilda - com crueldade. Também Ratto foi encontrado morto. Auxiliado pelos inspetores Welber e Ramiro, Espinosa precisa

entender quem é a mente por trás de crimes tão brutais para impedir que Rita seja a próxima vítima. Ou seria ela a assassina?

O romance policial, desde o século XIX, foi marcado pelo desvelamento de um enigma inicial, geralmente um assassinato nas primeiras páginas do relato. Entretanto, o final da narrativa nos romances de Garcia-Roza é marcado somente pela solução parcial do enigma. Por vezes, o assassino é descoberto; porém, mais frequente é a confissão do assassino ou sua identificação por Espinoza, porém a culpa do assassino sempre permanece em aberto: ou morre ou se suicida ou tem um surto psicótico. Ou seja, muitas vezes os enigmas permanecem inconclusos. O epílogo permanece em aberto na obra romanesca de Garcia-Roza.

Os romances de Patrícia Melo (1962-)⁸ seguem o mesmo tema, tendo sido publicados desde 1994 até o presente. Novamente, é um contexto de violência incrustada na vida social, trazendo personagens do tráfico de drogas, jovens que matam e são assassinados, reproduzindo o cenário urbano no qual a morte mostra-se quase inevitável. Mas, pouco a pouco, introduz a temática da violência contra a mulher e o feminicídio, cristalizando um momento no qual o negacionismo dos direitos sociais difusos se expande na sociedade brasileira. Seu último livro, *Mulheres Empilhadas* (2020) conta a história de uma jovem advogada paulista que, após o fim de um relacionamento abusivo, concorda em passar uma temporada no Acre, no extremo norte do Brasil, para acompanhar um grupo de trabalho que se encarrega de julgar casos de mulheres assassinadas, muitas vezes por homens conhecidos como maridos, namorados, pais, tios e avós.

Chocada com a violência que a cerca, a protagonista se encontra inserida em uma cultura onde a impunidade é praticamente imposta como lei. Ao descobrir os rituais ancestrais dos povos indígenas da Amazônia, seu pensamento começa a ir e vir no tempo, misturando realidade e pesadelo, passando da razão à ilusão. No processo, sua busca pessoal acaba alimentando outras tragédias, das quais ele só pode resgatar seu próprio enigma. Intercalada com a narrativa principal, com tom realista, Patrícia Melo constrói capítulos oníricos. Neles, a narrativa é inspirada na lenda das icamiabas, tribo de guerreiros amazônicos que lutam contra a opressão masculina. Nesse mundo imaginário, o advogado e as icamiabas se unem em uma sociedade de mulheres que

⁸ Patrícia Melo, dramaturga, roteirista e escritora, vive na Suíça. Publicou os seguintes títulos de ficção: Melo, Patrícia (2009 [1994]). *Acqua toffana*. Rio de Janeiro: Rocco. Melo, Patrícia (2009 [1995]) *O matador*. Rio de Janeiro: Rocco. Melo, Patrícia (2000). *Inferno*. Rio de Janeiro: Rocco. Melo, Patrícia (2003) *Valsa Negra*. São Paulo, Companhia das Letras. Melo, Patrícia (2006). *Mundo Perdido*. São Paulo, Companhia das Letras. Melo, Patrícia (2006). *Jonas, o Copromanta*. São Paulo, Companhia das Letras. Melo, Patrícia (2010). *Ladrão de Cadáveres*. Rio de Janeiro: Rocco. Melo, Patrícia (2010) *Elogio da Mentira*. Rio de Janeiro: Rocco. Melo, Patrícia (2014); *Fogo-Fátuo*. Rio de Janeiro: Rocco. Melo, Patrícia (2017). *Gog Magog*. Rio de Janeiro: Rocco. Melo, Patrícia (2019). *Mulheres empilhadas*. São Paulo: LeYa.

perseguem, julgam e matam os assassinos de mulheres que escapam da justiça na vida real.

No romance da violência, a trama inclui mais do que um único assassinato. Ao longo dos capítulos, os autores apresentam uma série de assassinatos, torturas e esquartejamentos. O conflito social se desloca para o centro da figuração literária. Há uma variedade de outros personagens, além do detetive ou dos policiais. No romance da violência há mais de um detetive, e por vezes vários culpados. Na novela da violência, as personagens são marcadas pela ambiguidade: temos, então, um contra herói problemático, em um mundo de vínculos entre o lícito e o ilícito, um emaranhado de ordem e de desordem: as motivações da ação são o dinheiro, o poder e o sexo.

Existe, seguidamente, uma morte anunciada, vidas abreviadas em espiral de vinganças. Os personagens das organizações criminosas que exercem uma dominação brutal são invisíveis. O detetive emerge como um ser falível, às vezes em conluio com a violência. Os mortos aparecem reiteradamente, inclusive surge o corpo torturado. Em outras palavras, há uma série de outros personagens: o detetive, o policial detetive; os políticos; membros de gangues, assassinos masculinos e femininos, pistoleiros (sicários) e membros do crime organizado. Também aparece uma massa difusa de classes populares, pessoas pobres ou de classe baixa, às vezes vivendo em bairros populares, favelas ou desabrigados, moradores de rua. O nome das personagens é elíptico, tardio ou inexistente: um contra herói problemático e anônimo.

Atualmente, no romance da violência, a mulher é ambígua, ora vítima, ora poderosa, inclusive no narcotráfico. Há a presença de personagens femininas ou como vítimas ou como dirigentes de atividades ilegais. Tanto aparece o assassino amador, que mata por razões passionais, às vezes em um acerto de contas ou em um ato de feminicídio, ou o matador por encomenda, vinculado a negócios ilícitos. E os policiais desenvolvem, por vezes, relações de cumplicidade com os criminosos. Entre os personagens desenvolve-se um processo de socialização pela violência, a qual torna-se um eixo da vida cotidiana: alguns nascem em um bairro pobre, são subnutridos, logo deixam a escola, começam a usar drogas, tornando-se logo o alvo das batidas policiais e depois passam pela prisão. Outros, de classe média, desenvolvem estratégias na vida cotidiana para contornar os atos de violência, alterando horários, trajetos e lugares. Nesta socialização da violência, para a vida e para um destino, parece reduzir-se o lugar da fantasia em troca de um imediatismo, sobreviver pelo crime ou sobreviver ao crime. Há agentes de poderes macro e micro, os capitalistas e os políticos, exercendo seu poder seguindo as regras do mercado, da corrupção e da brutalidade.

No romance da violência, o amor está sempre presente, encontramos uma aventura amorosa, fugaz, porém cálida. Há mulheres excepcionais, inteligentes, belas e sedutoras; e, ainda, a presença da homossexualidade feminina. Há um envolvimento das personagens em novas tramas: os narcos desenvolvem relações amorosas com mulheres oriundas das elites, o que revela ao mesmo tempo a interpenetração dos dois grupos e uma gentrificação dos narcotraficantes. A trama inclui várias mortes, nem sempre sendo o autor um dos personagens principais; ao longo dos capítulos, os autores apresentam uma série de assassinatos. A novidade são os corpos torturados, uma evidência do corpo dilacerado e da violência brutal, uma mimese da vida social na modernidade tardia. O ato do crime aparece, mas uma crueldade em ato, embora, em algumas vezes, seja um crime por encomenda – pistoleiros, sicários.

Subsiste muita violência sexual, estupros de mulheres disseminados e quase sempre impunes, uma expressão de uma relação de poder por humilhação. Os personagens exercem uma violência brutalizada, com um componente de ressentimento. Nos romances da violência surgem novas formas de violência social: a reiteração do crime violento, traficantes internacionais, violência sexual, estupro de mulheres quase sempre impunes, corrupção, tortura e assassinato. Identifica-se a repetição de alguns traços desta nova forma romanesca: a violência difusa, a violência criminal, a crueldade, o dilaceramento do corpo, o tráfico de drogas, de armas e de pessoas; a violência de gênero. E ressurge a violência política em várias sociedades. Trata-se de um mundo sem lei, seja pela ineficácia ou ausência da polícia ou do judiciário, seja pela não constituição nos sujeitos de uma autoridade legítima como fruto de uma socialização precária.

A conceção de tempo, no romance da violência, é a incerteza e a precariedade, uma saturação de um tempo presente. Os romances expressam um destino trágico, um eterno presente que não tem nenhuma possibilidade de futuro. Todos os personagens se apresentam sem esperança: os romances expressam um drama social, um eterno presente sem possibilidades de futuro. Por vezes, nem detetive há, e os criminosos são vários, ou gente comum ou pertencente a organizações criminosas. No romance da violência, ou não ocorre a solução do enigma, sem identificação do culpado (Garcia-Roza) ou o próprio enigma se esvanece, permanecendo latente na narrativa (Rubem Fonseca). Permanece a conflitualidade que agora vai esfumar-se em uma narrativa de enigma permanente.

O romance da violência, em suma, compõe-se de uma série de antinomias e ambivalências: policial honesto/desonesto; policial procedimental/ violento; contra herói trágico/niilista; profissionais liberais/população em situação de rua; cidade maravilhosa/partida; gastronomia popular/média; enigma solucionado/latente; amor intenso/fingido; razão/imaginação; e razão/desrazão. Esses romances mostram uma racionalidade específica da modernidade tardia, que inclui o mapeamento cognitivo

da microfísica da violência. O eixo da narrativa seria a presença da violência, física e simbólica, nas relações sociais. O personagem do *herói problemático* sai de cena e seu lugar é ocupado pela dissolução dos personagens: o personagem do anti-herói pode ser analisado como uma forma de rebelião que coloca o conflito social no centro da figuração literária.

O espaço é o das grandes cidades brasileiras, cidades fragmentadas entre bairros e setores ricos, com centros degradados. O caminho da narrativa coloca menos lógica e mais ação física. O enredo apresenta uma série de assassinatos. Também apresenta tortura, desmembramento e violência brutal. O corpo dilacerado é o efeito político da violência, e o pistoleiro um personagem presente, diferente dos bandidos de outrora. Você pode ver os poderes macro e micro em ação, dos capitalistas e políticos. A classe dominante no Brasil tende a exercer seu poder, além das relações econômicas e políticas, por meio da clientela. O romance está inserido na política. Mas, é um olhar do criminoso, como se não houvesse outro meio de fazer política, sem recorrer à violência como meio de regular as relações sociais. Da mesma forma, as regras de brutalidade e corrupção estão presentes; a violência é a norma que rege as relações sociais. Os valores mais recorrentes identificados nas narrativas são dinheiro, poder e sexo, em uma sociedade de mercado competitivo.

Em síntese, se nos romances policiais e no *roman noir* o enigma foi resolvido; em vez disso, no romance da violência o enigma não foi resolvido, permanece aberto ou desaparece. Essas narrativas românticas expressam um destino social trágico, um eterno presente que não tem possibilidade de futuro, os personagens não têm esperança. Muitas vezes, apenas o amor impossível e desesperado, depois de um dia difícil, poderia continuar a dar sentido à dignidade humana. Os romances de violência expressam de alguma forma uma mimese da cultura da violência no Brasil (Tavares-dos-Santos, 2020).

3. Vingança e violência

Configura-se, pelo recurso à violência e pelo mito da vingança, o romance da violência como tragédia da modernidade tardia, na qual o destino faz parte do mundo social, enunciado como o mito da vingança cuja expressão é a cultura da violência. Ao mesmo tempo, pela referência inversa a traços da tragédia shakespeariana, reaparece o amor desesperado que talvez seja, no vazio da política, uma busca prometeica de uma vontade de viver. O mito da vingança constitui o orientador das ações sociais no mundo figurado nas páginas e telas. Desde Barthes, sabemos que “o mito é um sistema de comunicação, é uma mensagem, “um modo de significação, uma forma”, que tem limites históricos e está reinvestido em uma sociedade (Barthes, 1957: 131). O mito compõe-se de um significante, de um significado e de um signo. Por conseguinte, “não existe nenhuma rigidez nos conceitos míticos: podem construir-se, alterar-se, desfazer-se, desaparecer completamente” (Barthes, 1957:

142). Isto significa que “o mundo fornece ao mito um real histórico e o que omito restitui “é uma imagem natural deste real”, naturalizado (Barthes, 1957: 163).

Também sobre a vingança, escrevia Emile Durkheim:

Com efeito, é um erro acreditar que a vingança seja apenas uma inútil crueldade. (...). Ela constitui, portanto, na realidade, um verdadeiro ato de defesa, se bem que instintivo e irrefletido. Nós só nos vingamos daquilo que nos fez mal, e o que nos fez mal é sempre um perigo. O instinto de vingança é em suma o instinto de conservação exasperado pelo perigo. (...). É uma arma defensiva que tem seu preço; unicamente, é uma arma grosseira (Durkheim, 1967: 54).

Estamos face a sanções restitutivas, mesmo que se refira a outro tipo de solidariedade social ou de relações sociais. Enfim, as regras restitutivas, incluindo a vingança, determinam relações da coisa com a pessoa, das pessoas entre si, entre funções econômicas e sociais difusas. Nesse quadro, um conjunto de ressignificações e inversões estão operando. Ao contrário da lei e ordem, os fora-da-lei impõem a desordem da violência e da vingança como a norma. A mulher não é mais apenas protagonista de relações sexualizadas, mais erotizadas do que sensuais, assumindo posições de poder. Mas, em alguns momentos, deixa de ser a “mulher fatal” para ser a capisa das organizações criminais.

Alguns espaços sociais, como a capela e a cela, assumem um lugar de negociações entre agentes da lei e agentes dos ilegalismos. Os corpos deixam a elegância das sedes para ostentarem signos tatuados e serem objetos de uma sexualidade patriarcal. O raciocínio indutivo cede ao culto à arma. O espaço de sociações realiza-se pelo cartel, pela gangue ou pelo clube. Os enfrentamentos nos territórios urbanos estão orientados pelo racismo, pelas organizações dos prisioneiros, pela pornografia e pela vingança mortal. O apelo à família também parece ser uma retração utópica conservadora, uma configuração de um poder tradicional, carismático e venal.

Na sociedade atual, realiza-se uma fragmentação do espaço social entre os incluídos e os excluídos. Está sendo produzido um processo de estranhamento do outro. Ou seja, um grupo social estigmatiza outro grupo, retomando algumas das categorias distintivas deste grupo e as tornando absolutas. Em seguida, estabelece a separação deste grupo, o desconhece ou anula sua presença, negando, portanto, o que seria a melhor característica do processo civilizatório, o reconhecimento da diferença, a vivência da alteridade social. As diferentes trajetórias sociais no campo do controle social definem um campo de forças, um campo de lutas e um campo intelectual (Bourdieu, 2015). As forças sociais que estão a vivenciar uma luta contra o controle social penal podem ser identificadas em dois planos. O primeiro está constituído pelas linhas de fraturas: a emergência de lutas sociais contra a violência expressa possibilidades de uma governamentalidade fundada na sociedade civil e na

construção social da cidadania, que busca a reconstrução de relações de sociabilidade mediante outras bases de solidariedade.

Resta uma outra luta, no vazio da política e no desencanto da democracia representativa, que está contida nas páginas dos romances da violência e nas telas coloridas. Reaparece a velha sociedade brasileira:

historicamente marcada por valores e práticas sociais e culturais autoritários de socialização e de orientação das condutas, de afirmação das hierarquias nas mais diferentes relações sociais e de reiteração das desigualdades (Botelho, 2019:18).

Em contrapartida, o recurso ao desejo, como mimese da política, aparece em vários autores da Sociologia contemporânea, reaparecendo um discurso amoroso, fragmentário e expressivo. Seria a retomada do desejo e do afeto como possível afirmação da dignidade humana, superando as diversas formas de violência na contemporaneidade. Vários exemplos são possíveis. A vinculação de Foucault (1975) com os grupos de prisioneiros, contra o franquismo ou pelas práticas de si enquanto um outro sujeito pós-cartesiano. O compromisso político de Florestan Fernandes e de Octávio Ianni com o Parlamento e a luta pela democracia. A reconversão zapatista de Pablo Gonzalez Casanova. E o engajamento político de Pierre Bourdieu com a *miséria do mundo*, os deserdados pelo neoliberalismo, afirmando um *estruturalismo heroico* (Fabiani, 2016). Enfim, a busca planetária de uma ecologia de saberes plasmada pela emancipação nas *epistemologias do Sul* de Boaventura de Sousa Santos (Meneses & Sousa Santos, 2018)..

No romance da violência encontramos personagens de uma patologia social ou enfermidade social, segundo Honneth (2015). Em sua obra, ele parte das experiências de desconsideração, desconhecimento, de desprezo e de injustiça. Por outro lado, reconhece os combates e as lutas sociais pelo reconhecimento. Analisa a sociedade contemporânea como movida pelas lutas visando o reconhecimento pelo outro da especificidade e da dignidade de cada individualidade. Seu método é a descrição do processo de institucionalização de comportamentos individuais, a reconstrução normativa. As patologias sociais expressam-se, entre outras formas, pela violência contra o corpo e pelo sofrimento, alertando a busca pelo poder emancipador da razão.

A sociedade contemporânea presencia a negação da alteridade, mediante um processo de negação do outro - classe, gênero, etnia, orientação sexual, grupo etário ou grupo cultural. A expansão das práticas de violência simbólica e física, expressa pela violência letal, sexual e pelo esgarçamento, denota uma crise das instituições e dos valores, falindo a autoridade legítima. Na sociedade atual, realiza-se uma fragmentação do espaço social entre os incluídos e os excluídos. Está sendo produzido um processo de estranhamento do outro. Ou seja, um grupo social

estigmatiza outro grupo, retomando algumas das categorias distintivas deste grupo e as tornando absolutas. Em seguida, estabelece a separação deste grupo, o desconhece ou anula sua presença, negando, portanto, o que seria a melhor característica do processo civilizatório, o reconhecimento da diferença, a vivência da alteridade social.

Vivenciamos a sociedade normalizadora e regulatória, efeito de tecnologias de poder centradas na vida, de um Estado orientado para o “controle social penal”, com um processo de criminalização dos pequenos ilegalismos e dos movimentos sociais. Tal processo de dissolução das estruturas do bem estar social resultou em uma ruptura dos controles sociais, formais e informais, substituídos na esfera da socialização pelos meios de comunicação. Como resolver o paradoxo entre o controle social repressivo e o controle social democrático?

Temos que perceber a constituição de um campo do controle social, no qual diferentes agentes estão posicionados: os delinquentes, os narcotraficantes e as associações criminais; os agentes do sistema de justiça criminal; os policiais; as elites políticas e econômicas; a indústria cultural, pelos romances e emissões de televisão; e os grupos da sociedade civil que se posicionam por um modelo alternativo de controle social. Aparecem, ainda, as tomadas de posição pela cultura da violência ou pela cultura da paz.

Ao mesmo tempo, observa-se a emergência de um novo imaginário sobre o controle social, informal e formal. Significa uma forma de convivência social orientada pela tolerância, pela proteção social e pela eficiência policial frente ao crime; pela complementação de políticas sociais e políticas de segurança pública; pela preservação do direito à segurança dos cidadãos e cidadãs.

Esta tomada de posição assegura a punição dos atos delitivos, mas possibilitando a ressocialização daqueles que cometeram crimes, assim como o respeito ao direito das vítimas. Salienta que existem inúmeros outros fatores envolvidos, como as origens sociais da violência, em termos dos efeitos da violência estrutural decorrente de políticas econômicas que produzem exclusão social, ou as violências interpessoais e as várias violências domésticas. Se reparar a ofensa à consciência coletiva implica a punição, deve-se discutir as diferentes formas de pena, a fim de assegurar a reintegração social e evitar a reincidência, quebrando o ciclo perverso da criminalidade.

4. Conclusão: a violência e as lutas simbólicas

A questão da violência difusa passa por processos de legitimação: há uma cultura da violência que autoriza os atos de violência física. Vários são os exemplos: violência doméstica, violência sexual, castigo corporal das crianças e de idosos, a espetacularização da violência pelos meios de comunicação, a violência policial e a

violência como norma nas organizações criminosas. A música popular, em alguns países, traz uma exaltação de personalidades do crime organizado (por exemplo, Los Tigres del Norte, no México). Mencionamos, anteriormente, que existe um novo gênero literário, o romance da violência. Em suma, vivemos um tempo de incertezas marcado por uma sociabilidade violenta e por uma cultura da violência, mas também por um poder criminal ligado ao narco-capitalismo (Saviano, 2014).

A sociedade contemporânea presencia a negação da alteridade, mediante um processo de negação do outro - classe, gênero, etnia, orientação sexual, grupo etário ou grupo cultural. A expansão das práticas de violência simbólica e física, expressa pela violência letal, sexual e pelo esquarteramento, denota uma crise das instituições e dos valores, falindo a autoridade legítima. Na sociedade atual, realiza-se uma fragmentação do espaço social entre os incluídos e os excluídos. Vivenciamos a sociedade normalizadora e regulatória, efeito de tecnologias de poder centradas na vida, de um Estado orientado para o “controle social penal”, com um processo de criminalização dos pequenos ilegalismos e dos movimentos sociais. Tal processo de dissolução das estruturas do bem estar social resultou em uma ruptura dos controles sociais, formais e informais, substituídos na esfera da socialização pelos meios de comunicação. Como resolver o paradoxo entre o controle social repressivo e o controle social democrático?

Ao mesmo tempo, observa-se a emergência de um novo imaginário sobre o controle social, informal e formal. Significa uma forma de convivência social orientada pela tolerância, pela proteção social e pela eficiência policial frente ao crime; pela complementação de políticas sociais e políticas de segurança pública; pela preservação do direito à segurança dos cidadãos e cidadãs. Outra forma de luta está contida nas páginas dos romances da violência. Neles restaria um traço do humano: ao final da jornada, em um espaço social lacerado, a construção de afeto seria possível, mesmo em uma busca de um amor desesperado. Podemos encontrar, na diferença entre os autores, a presença do afeto como possível afirmação da dignidade humana, superando as diversas formas de violência na contemporaneidade de dois continentes.

Gramsci (1968) escrevia que a novela de detetive significava a *mortificação da aventura* (Tavares-dos-Santos, 2020); Hobsbawm afirmava que “celebrava um mundo de certeza moral e social, de estabilidade restaurada depois de uma interrupção temporária” (Hobsbawm, 2013:192). Atualmente, o romance da violência e as emissões de televisão focadas no narcotráfico, com sua miríade de assassinatos e de torturas, podem significar a mortificação da vida e a incerteza social constitutiva de perplexidades. A partir desta análise de figuras literárias, podemos sugerir a existência de uma representação romanesca na sociedade contemporânea baseada na violência como norma social e expressão de uma cultura da violência socialmente legitimada.

A tarefa consiste na construção de uma opinião pública crítica, informada, reflexiva. Como reduzir a enorme desigualdade social? Como aumentar os programas de prevenção da violência? Como realizar programas sociais para os jovens, evitando sua absorção pelos atrativos do tráfico de armas e de drogas? Como melhorar a eficiência investigativa das polícias para que cumpram com eficácia sua função de pacificar a sociedade? Como desenvolver penas alternativas e superar a morosidade do judiciário e da execução penal para reduzir a superpopulação das cadeias? Como controlar as lideranças do “crime organizado” e a expansão de seus poderes, dentro e fora das prisões? (Tavares-dos-Santos, 2020). No espaço social contemporâneo, o autoritarismo e a violência se inserem em um campo de forças e de lutas, de práticas e de figurações, cujo desfecho vai moldar as faces da vida social, e da democracia, no futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Theodor W. (2017) [1950]. *Études sur la personnalité autoritaire*. Paris: ALLIA.
- Albuquerque, Paulo de Medeiros (1979). *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Auerbach, Erich (2007). *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva..
- Barreira, César (2008). *Cotidiano despedaçado: cenas de uma violência difusa*. Campinas: Pontes.
- Barthes, Roland (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil.
- Bakhtin, Mikhail (1993). *Questões de literatura e de estética*. São Paulo, Hucitec.
- Botelho, André (2019). *O retorno da sociedade: política e interpretações do Brasil*. Petrópolis: Vozes.
- Bourdieu, Pierre (2015). *Sociologie générale Volume 1*. Paris: Raisons d’Agir/Seuil.
- Durkheim, Emile (1967) [1893]. *De la división du travail social*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Esteves, Antônio R. (2010). *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Editora da UNESP.
- Fabiani, Jean-Louis (2016). *Pierre Bourdieu: un structuralisme heroïque*. Paris: Seuil.
- Ginzburg, Jaime (2012). *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp.
- Goldmann, Lucien (1990) [1964]. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Grossi-Porto, Maria Stela (2010). *Sociologia da violência: do conceito às representações sociais*. Brasília: Francis.
- Gramsci, Antonio (1968). *Intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Hobsbawm, Eric (2013). *Tempos fraturados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- Honneth, Axel (2009a). *Crítica del agravio moral – Patologías de la sociedad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- Honneth, Axel (2009b). *Luta por reconhecimento: A gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34.
- Honneth, Axel (2015). As enfermidades da sociedade: Aproximação a um conceito quase impossível. *Civitas - Revista de Ciências Sociais*, 15 (4), 575-594.
- Lukács, Georg (2000) [1920]. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades.
- Machado da Silva, Luiz Antonio (Org.) (2008). *Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Massi, Fernanda. (2011). *O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero*. São Paulo: Editora da UNESP.
- Meneses, Maria Paula & Sousa Santos, Boaventura de (2018). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina.
- Misse, Michel (2006). *Crime e violência no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lúmen Júris.
- Pessoa, Fernando (2016). *Novelas policiais*. Porto: Assirio & Alvim.
- Pinheiro, Paulo Sérgio (Coord.) (1977). *O Estado na América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Reimão, Sandra (2005). *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

- Rosenfield, Cinara L. & Saavedra, Giovani Agostini (2015). Reconhecimento, teoria crítica e sociedade: sobre desenvolvimento da obra de Axel Honneth e os desafios da sua aplicação no Brasil. *Sociologias*, ano 15, n. 33, maio/agosto, 14-54.
- Saviano, Roberto (2014). *CeroCeroCero: como la cocaína gobierna el mundo*. Barcelona: Anagrama.
- Schøllhamer, Karl Erik (2013). *Cena do crime: violência e realismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Schwarcz, Lilia Moritz & Starling, Heloisa Murgel (2015). *Brasil: uma biografia*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Schwarcz, Lilia Moritz (2019). *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Silva, Dionísio da (1996). *Rubem Fonseca: proibido e consagrado*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Silverman, Malcolm (2000). *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Sobottka, Emil Albert & Saavedra, Giovani Agostini (2008). Introdução à teoria do reconhecimento de Axel Honneth. *Civitas - Revista De Ciências Sociais*, 8(1), 9-18.
- Tavares-dos-Santos, José Vicente (2009). *Violência e conflitualidades*. Porto Alegre, TOMO.
- Tavares-dos-Santos, José Vicente (2020). *O romance da violência: sociologia das metamorfoses do romance policial*. Porto Alegre, TOMO.
- Viegas, Ana Cristina Coutinho, Pontes Jr, Geraldo & Marques, Jorge Luiz (Orgs.) (2016). *Configurações da narrativa policial*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações.

José Vicente Tavares dos Santos. Doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Docteur d'Etat pela Universidade Paris-Nanterre. Pós-Doutor pela Universidade de Cambridge. Professor Titular do Departamento de Sociologia e dos Programas de Pós-Graduação em Segurança Cidadã, Sociologia e Políticas Públicas do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Av. Bento Gonçalves, 9500, Prédio 43.322 (ILEA), Bairro Agronomia CEP 91509-900 Porto Alegre, RS Brasil. E-mail: josevtavares@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8410-5085.

Receção: 10-12-2020

Aprovação: 01-03-2021

Citação:

Santos, José Vicente Tavares dos (2021). O romance e a cultura da violência. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 30-50. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/a2

FAZER ARTE E GANHAR A VIDA: UMA ANÁLISE DE ASPECTOS SOCIAIS E ECONÔMICOS DO TRABALHO ARTÍSTICO MUSICAL DE DUAS MUSICISTAS EM SÃO LUÍS – MA

MAKING ART AND EARNING A LIVING: AN ANALYSIS OF THE SOCIAL AND ECONOMIC ASPECTS OF THE MUSICAL ARTISTIC WORK OF TWO FEMALE MUSICIANS IN SÃO LUÍS - MA

FAIRE DE L'ART ET GAGNER SA VIE: UNE ANALYSE DES ASPECTS SOCIAUX ET ÉCONOMIQUES DU TRAVAIL MUSICAL ARTISTIQUE DE DEUX FEMMES MUSICIENNES À SÃO LUÍS - MA

HACER ARTE Y GANARSE LA VIDA: UN ANÁLISIS DE LOS ASPECTOS SOCIALES Y ECONÓMICOS DEL TRABAJO ARTÍSTICO MUSICAL DE DOS MUJERES MÚSICAS EN SÃO LUÍS - MA

Paulo Keller

Universidade Federal do Maranhão, Departamento de Sociologia e Antropologia, Maranhão, Brasil

RESUMO: Esse artigo traz contribuições ao debate sobre o trabalho artístico musical a partir de reflexões teóricas e dados empíricos do projeto de pesquisa: "O trabalho do artista: Investigação social das relações de trabalho na produção musical contemporânea e do mercado de trabalho do músico". Nossa investigação sobre questões do trabalho e da vida social e econômica artística parte de uma abordagem do trabalho como uma experiência de vida imersa em relações sociais mais amplas da cultura e da sociedade, pensando a música como uma prática de múltiplas dimensões e significados sociais. Aqui investigamos dois estudos de caso de duas musicistas, Maria do Socorro Silva (cantora e compositora conhecida como Patativa) pertencente ao mundo do samba e da boemia, e, Célia Sampaio (cantora conhecida como a Dama do Reggae) pertencente ao mundo do reggae e do movimento negro, nos levam a questões específicas do trabalho e da vida social do artista de origem popular, a pensar as suas incertezas, precariedades e intermitências.

Palavras-chave: arte, música, trabalho artístico.

ABSTRACT: This article brings contributions to the debate on musical artistic work from theoretical reflections and empirical data from the research project: "The artist's work: Social investigation of labour relations in contemporary musical production and the musician's labour market ". Our research on issues of work and artistic social and economic life is based on an approach to work as an experience of life immersed in broader social relations of culture and society, thinking of music as a practice of multiple dimensions and social meanings. Here we investigate two case studies of two female musicians, Maria do Socorro Silva (singer and composer known as *Patativa*) belonging to the world of *samba* and bohemian, and, Célia Sampaio (singer known as the *Lady of Reggae*) belonging to the world of reggae and the black movement, taking us to specific questions of the work and social life of the artist of popular origin, to think about their uncertainties, precariousness and intermittency.

Keywords: art, music, artistic work.

RÉSUMÉ: Cet article apporte des contributions au débat sur le travail artistique musical à partir de réflexions théoriques et de données empiriques du projet de recherche: "Le travail de l'artiste: enquête sociale sur les relations de travail dans la production musicale contemporaine et le marché du travail des musiciens ". Notre enquête sur les questions relatives au travail et à la vie sociale et économique des artistes se fonde sur une approche du travail en tant qu'expérience de vie immergée dans les relations sociales plus larges de la culture et de la société, en considérant la musique comme une pratique aux multiples dimensions et significations sociales. Nous examinons ici deux études de cas de deux musiciennes, Maria do Socorro Silva (chanteuse et compositrice connue sous le nom de

Patativa) appartenant au monde de la *samba* et de la bohème, et Célia Sampaio (chanteuse connue sous le nom de *Dame du Reggae*) appartenant au monde du *reggae* et du mouvement noir, nous amenant à des questions spécifiques du travail et de la vie sociale de l'artiste d'origine populaire, pour réfléchir à leurs incertitudes, précarité et intermittence.

Mots-clés: art, musique, travail artistique.

RESUMEN: Este artículo aporta contribuciones al debate sobre el trabajo artístico musical a partir de reflexiones teóricas y datos empíricos del proyecto de investigación: "El trabajo del artista: Investigación social de las relaciones laborales en la producción musical contemporánea y el mercado de trabajo del músico ". Nuestra investigación sobre las cuestiones del trabajo y la vida social y económica artística se basa en un enfoque del trabajo como experiencia de vida inmersa en relaciones sociales más amplias de la cultura y la sociedad, pensando en la música como una práctica con múltiples dimensiones y significados sociales. Aquí investigamos dos estudios de caso de dos mujeres músicas, Maria do Socorro Silva (cantante y compositora conocida como *Patativa*) perteneciente al mundo de la *samba* y la bohemia, y, Célia Sampaio (cantante conocida como la *Dama del Reggae*) perteneciente al mundo del *reggae* y el movimiento negro, llevándonos a cuestiones específicas de la vida laboral y social del artista de origen popular, para pensar en sus incertidumbres, precariedad e intermitencia.

Palabras-clave: arte, música, trabajo artístico.

1. Introdução

Nossa questão central indaga sobre como os músicos e as musicistas vivem a tensão e o desafio de ser artista e de ser capaz de *fazer arte* de forma relativamente autônoma, identitária e crítica, e, ao mesmo tempo, ser capaz de ganhar a vida ou de se sustentar, produzindo arte dentro de condições sociais e econômicas incertas e inseguras na sociedade contemporânea, em particular na cidade São Luís – MA⁹. Estas questões foram abordadas anteriormente por Norbert Elias (1995) e por Liliana Segnini (2009). Elias (1995: 10) quando analisou o caso do músico clássico Mozart afirma que é preciso que o interesse seja não apenas por sua obra, mas também pela vida de Mozart, no sentido de entender a obra e o ser que a criou. Para Elias (1995: 14): “não pode ser muito correto separar desta maneira o artista do homem”. Segnini (2009) reformula a pergunta, elaborada por Elias (1995) anteriormente para analisar um músico da corte austríaca, e hoje indaga:

Nesse contexto, o que significa “ser reconhecido como artista e ser ao mesmo tempo capaz de alimentar sua família” na sociedade contemporânea, na qual novas dimensões se colocam e outras tantas são reiteradas com significações diversas a ser exploradas? (Segnini, 2009: 6).

Pierre Bourdieu (1983) em seu clássico ensaio: “Mas quem cria os criadores?” afirma que o “universo da arte é um universo de crença, crença no dom, na unicidade do criador incriado” (Bourdieu, 1983: 162) e que a “sociologia das obras artísticas e culturais” deve compreender os processos sociais de produção e de consumo destes bens de valor econômico e simbólico. Assim, afirma Bourdieu “não se pode compreender a própria produção naquilo que ela tem de mais específico, isto é, enquanto produção de valor (e de crença), a não ser que se leve em conta, simultaneamente, o espaço dos produtores e o espaço dos consumidores” (Bourdieu, 1983: 162). Bourdieu (1983) aponta que é preciso estar atento ao universo da produção artística e seus determinismos sociais. Para Bourdieu a “autonomia da arte e do artista” (que o autor rejeita como sendo óbvia) “não é outra coisa senão a autonomia (relativa) deste espaço de jogo” (Bourdieu, 1983: 163). Devendo o investigador estar atento aos “determinismos sociais que deixam sua marca na obra de arte” (Bourdieu, 1983: 164).

Aqui, neste artigo, partimos, inicialmente, desta pergunta central sobre como *fazer arte e ganhar a vida* focando nossa análise em estudos de caso de duas musicistas que vivem uma realidade social específica como artistas de origem popular que atuam fora dos grandes centros urbanos brasileiros e que sofrem coerções e demandas em contextos sociais e econômicos mais difíceis em termos de incerteza

⁹ São Luís é um município e capital do Estado do Maranhão na região nordeste do Brasil. Tendo sido fundada por franceses em 08 de dezembro de 1612, depois invadida por holandeses e por fim colonizada por portugueses. A cidade de São Luís é rica em manifestações culturais e folclóricas como o bumba-meu-boi, tambor de crioula, cacuriá, entre outras. A cidade foi tombada como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO em 1997.

e precariedade. Assim, estamos atentos para a origem social popular (classe trabalhadora) destas musicistas e para as questões de gênero. Para refletir sobre as especificidades de produzir arte musical sendo mulher negra e pobre da periferia. Pensar como estas condições sociais – ser mulher negra de origem popular – afetam a vida artística musical. Segnini (2014: 75) mostrou que “os dados estatísticos selecionados evidenciam que o campo da música é, de forma predominantemente, um espaço constituído por homens brancos (48% do total). Nos interessa investigar as singularidades do exercício profissional das musicistas dentro deste contexto social nas suas dimensões econômicas e culturais.

Neste sentido, nosso artigo se propõe a trazer uma contribuição aos debates da Sociologia do trabalho e da vida econômica (com foco na vida artística musical) a partir de reflexões teóricas e de dados empíricos oriundos de projeto de pesquisa desenvolvido no Departamento de Sociologia e Antropologia da UFMA: “O trabalho do artista: Investigação social das relações de trabalho na produção musical contemporânea e do mercado de trabalho do músico em São Luís – MA” (2017/2019)¹⁰. Em nossa investigação foi importante uma reflexão sobre os dois significados do econômico (formal e substantivo) de Polanyi (2012) em uma abordagem do trabalho artístico como uma experiência social e uma trajetória de vida imersa em relações sociais mais amplas da sociedade e da cultura. Em uma reflexão sobre o trabalho e a vida do músico/musicista que incorpora as contribuições da perspectiva antropológica no sentido de pensar os múltiplos aspectos sociais das práticas musicais. Pensando a música como uma prática social de múltiplas dimensões e significados (econômicos, identitários, culturais e simbólicos) dentro de estruturas e de configurações sociais determinadas.

Estamos atentos ao fato de que os nossos dois casos empíricos em análise, as duas musicistas maranhenses – Maria do Socorro Silva (conhecida como Patativa) ligada ao mundo do samba e da boêmia, e, Célia Sampaio (conhecida como a Dama do Reggae) ligada ao mundo do reggae e ao movimento negro - nos levam a questões específicas do trabalho e da vida social do artista/musicista popular, e a pensar as suas incertezas, intermitências e precariedades. Como práticas sociais de trabalho artístico musical que vivem diversas incertezas, seja as incertezas do meio artístico, a insegurança de ter (ou não) seu talento reconhecido pelo público, pelos pares e pela crítica, as incertezas materiais, a insegurança de se conseguir viver e se sustentar financeiramente produzindo música, assim como vive tensões resultante de imposições de padrões da indústria e do mercado da música (mercadorização da arte e precarização do trabalho artístico), mas, que, nestas práticas sociais, criam-se também possibilidades de se produzir arte de forma relativamente autônoma e crítica. Em nossa investigação temos interesse em olhar as especificidades e

¹⁰ A pesquisa foi desenvolvida com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA.

peculiaridades do trabalho artístico musical, as condições laborais dos profissionais da música, as dinâmicas de seu mercado de trabalho e as lutas e contradições do mundo do trabalho artístico musical. Nossas questões de pesquisa indagam sobre: Quais as especificidades do trabalho e da vida artística musical? Quais as condições de trabalho das musicistas? Como ocorrem as relações de trabalho no interior dos processos sociais de produção de música?

Nossa investigação adotou uma estratégia metodológica que busca uma forma de triangulação de saberes das ciências sociais. Temos consciência que nosso objeto está na fronteira de alguns campos disciplinares específicos. Assim, pelas especificidades de nosso objeto de investigação (trabalho e vida social artístico musical) com suas dimensões e múltiplas determinações, buscamos inter-relacionar, principalmente, conhecimentos da sociologia do trabalho (e da vida econômica) e da sociologia da arte e da cultura, assim como, contribuições da sociologia da música. No sentido de Howard Becker, nos interessa uma forma de sociologia do trabalho artístico: “Não uma sociologia da arte, mas antes uma sociologia das profissões aplicadas ao domínio das artes” (Becker, 2010).

Utilizamos em nossas investigações estratégias metodológicas basicamente qualitativas (estudos de caso e realização de entrevistas semiestruturadas) e instrumentalizamos alguns dados quantitativos (dados estatísticos censitários). Buscamos conjugar os métodos da pesquisa bibliográfica, da pesquisa documental, da análise estatística, da amostragem não probabilística, da observação direta e da entrevista.

2. As condições sociais do trabalho artístico

Para Theodor Adorno, a sociologia da arte deveria abranger todos os aspectos da relação entre arte e sociedade (Adorno, 1986:108). O ideal da sociologia da arte “seria confrontar análises objetivas, isto é, análises dos mecanismos das obras junto com análises dos mecanismos estruturais e dos mecanismos específicos de atuação, com análises dos dados subjetivos registráveis” (Adorno, 1986: 110). Uma análise objetiva que leva em conta os conteúdos da obra assim como seu contexto social, como a arte se situa socialmente e como a sociedade se objetiva nas obras de arte (Adorno, 1986: 114). A obra de Theodor Adorno está marcada pela convicção de que a análise sociológica da arte não deve separar a forma estética do conteúdo – a teoria musical e a teoria social. A obra de arte tende a se transformar em uma mercadoria na sociedade contemporânea, sendo até objeto de especulação no mercado de arte contemporâneo. Aqui trazemos a reflexão do antropólogo Godbout (1999), quando diz que, a obra de arte não é apenas uma mercadoria, mas sim, trata-se de uma “estranha mercadoria” (Godbout, 1999: 101) dentro de um processo social de produção específico.

O trabalho de Howard Becker (2010) nos traz contribuições importantes para nossa investigação por pensar a arte como uma ação coletiva e apontar para a *rede de atividades coordenadas* que envolve todo trabalho artístico. Para Becker (2010) é preciso olhar para as artes com o objetivo de criar problemáticas de investigação. As reflexões teóricas de Becker se tornam interessantes em nossa pesquisa pela sua ênfase no elenco dos diversos personagens que integram as redes de atividades laborais que formam o(s) mundo(s) da arte(s) em particular o(s) mundo(s) da música.

Os mundos das artes são constituídos por todas as pessoas cujas atividades são necessárias à produção de obras que esse mundo, bem como outros, define como arte (Becker, 2010:54).

Na abordagem de Bourdieu (1996), os produtos (obra ou objeto) de arte são bens simbólicos que têm a natureza de serem realidades de dupla face: “mercadorias e significações, cujo valor propriamente simbólico e o valor mercantil permanecem relativamente independentes” (Bourdieu, 1996: 162). Para Bourdieu (1996) o *processo de especialização da arte* no mundo moderno levou ao aparecimento de dois modos de produção e de circulação que obedecem a lógicas inversas: uma produção de obras “puras”, a economia anti-“econômica” da arte pura, baseada no reconhecimento dos valores do desinteresse e da denegação do lucro “econômico” de curto prazo; e uma produção cultural destinada ao mercado dentro de uma lógica “econômica” das indústrias artísticas e culturais – comércio dos bens culturais (Bourdieu, 1996:162, 163). Aqui destacamos a abordagem de Bourdieu (1983: 164) que foca nos determinantes e nas condições sociais da produção artística:

Os determinantes sociais que deixam sua marca na obra de arte se exercem, por um lado, através do *habitus* do produtor, remetendo assim às condições sociais de sua produção enquanto sujeito social (família, etc.) e enquanto produtor (escola, contatos profissionais, etc.) e, por outro lado, através das demandas e das coerções sociais inscritas na posição que ele ocupa num certo campo (mais ou menos autônomo) de produção.

Para Bourdieu, a criação artística resulta do “encontro entre um *habitus* socialmente constituído e uma certa posição já instituída ou possível na divisão do trabalho de produção cultural (...) e na divisão do trabalho de dominação” (Bourdieu, 1983: 164). Para Segnini o trabalho do artista “significa ao mesmo tempo – expressão artística (criação ou interpretação), e, realização de um trabalho, exercício de uma profissão” (Segnini, 2007: 2). A autora ressalta que:

O trabalho do artista é frequentemente analisado privilegiando-se sua performance ou obra (...). No entanto, as relações de trabalho e profissionais, implícitas nestes processos, são pouco analisadas e contextualizadas (Segnini, 2006: 321).

Segnini considera importante estar atento às múltiplas singularidades nos processos de produção de arte e alerta que “são vastos e heterogêneos os espaços e as formas de trabalho do artista músico” (Segnini, 2006: 321). Nos interessa em

particular determinadas dimensões destacadas por Segnini (2011: 177) em sua análise do mercado de trabalho no campo da música: aspectos da expansão da música enquanto campo econômico; o reduzido número de trabalhadores protegidos pela legislação em vigor, considerado formal no Brasil; as múltiplas formas de trabalho intermitente; e, o crescimento de músicos cooperados e produtores.

Segundo Crocco: “atualmente, os poucos e importantes estudos realizados sobre o trabalho musical evidenciam a decomposição até mesmo dos seus laços e vínculos mais consistentes no campo lírico e erudito” (Crocco, 2014: 19). Assim, o processo global de deterioração das relações de trabalho atinge uma categoria historicamente considerada flexível e suscetível à precariedade. Existem múltiplas formas de trabalho no campo da música e que são marcados por singularidades que atingem todo o mercado dos profissionais dos espetáculos e das artes (Segnini, 2009: 25, 26). Mercado onde o trabalho formal fica restrito a um pequeno número de músicos (Segnini, 2009: 20), quando surge a necessidade pragmática de se ter outra atividade paralela à de músico (segundo ofício), como a atividade de professor (Segnini, 2009: 27) e outras formas de trabalho para “fazer um cachê” (Segnini, 2009: 38). Para Segnini o trabalho artístico é “por excelência flexível” em termos de conteúdo do trabalho, em termos de locais, horários ou contratos, caracterizando a “instável condição do trabalho artístico” (2009: 25).

Assim, o trabalho artístico musical é marcado pela flexibilidade, múltiplos empregos e pela incerteza. Para Menger são “verdadeiros laboratórios de flexibilidade”, onde o artista se torna a “metáfora do trabalho no mundo contemporâneo” (2015: 26) com as formas dominantes da organização do trabalho nas artes (auto-emprego, *free-lancing*, formas atípicas de trabalho, tempo parcial, vários cachês e espetáculos que se organiza por projetos coletivos). Trazemos aqui as reflexões de André Gorz (2005) sobre o imperativo social do auto emprego e do auto empreender. Onde o artista/músico se torna um empresário de si mesmo (juridicamente com seu CNPJ¹¹ ou se tornando um MEI – Microempreendedor individual). Fazendo ele próprio seu portfólio e a gestão de seus próprios capitais pessoais (Menger, 2005: 122). Os profissionais do campo das artes e dos espetáculos cada vez mais precisam atuar por conta própria, com pouco suporte e garantias, sujeito a incertezas e flutuações.

3. Fazer arte musical e ganhar a vida em São Luís do Maranhão

Nossa pesquisa realizou uma série de entrevistas semiestruturadas com diversos músicos, musicistas e demais profissionais da música em São Luís-MA, principalmente cantores, compositores e instrumentistas, neste artigo focamos dois estudos de caso de duas musicistas de estilos musicais influentes na cultura local de

¹¹ Esta sigla significa cadastro nacional da pessoa jurídica.

São Luís-MA, a cantora Patativa (83 anos, Dama do samba local) e, a cantora Célia Sampaio (56 anos, Dama do *reggae* local). São Luís (MA) é uma cidade rica em talentos artísticos musicais (um verdadeiro “caldeirão cultural” nas palavras da cantora Célia Sampaio), mas onde podemos encontrar uma situação de maior insegurança e incerteza econômica. Onde cada vez mais verificamos a necessidade do músico/musicista se tornar empreendedor e gerenciar sua própria carreira. Assim optamos, nesse primeiro momento, em focar a análise destes dois casos emblemáticos de musicistas: as Damas do samba e do *reggae*.

O primeiro caso em análise é o da cantora e compositora Maria do Socorro Silva¹² – conhecida como a Patativa – um ícone da cultura popular maranhense. Nascida em Pedreiras - Maranhão em 5 de outubro de 1937. Patativa estudou até à quinta série primária. Nunca fez curso de música de espécie alguma. Ela diz que sua inspiração/talento “sempre veio na minha cabeça”. Para Patativa este “dom” trata-se de “uma dádiva de Deus” (...) “ah, desde moleca que eu sempre gostei de cantar (...) eu sempre tive este dom desde criança”.



The image shows a screenshot of a Rolling Stone article on the UOL website. At the top, there is a black bar with the UOL logo and a red bar with the Rolling Stone logo. Below this is a red navigation bar with the RS logo and a menu icon. The main content area features a photo of Patativa on the left, wearing a white hat and colorful jewelry. To the right of the photo is the article title "Ninguém É Melhor do que Eu" and the name "Patativa". Below the title, it says "GUIAS / CDS - MARCOS LAURO PUBLICADO EM 19/01/2015, ÀS 10H13 - ATUALIZADO ÀS 10H23". There are social media sharing icons for Facebook, WhatsApp, and a plus sign, followed by three red stars. The main text of the article begins with "A cultura popular é cheia de artistas que são conhecidos apenas regionalmente e nem sonham em aparecer para um grande público. Agora, o maranhense Zeca Baleiro revela ao Brasil a dama do samba de sua terra natal, a cantora Patativa. É ele quem lança pelo seu selo, o Saravá Discos, *Ninguém É Melhor do que Eu*, estreia em disco da artista de 77 anos. A faixa-título tem participação de Zeca Pagodinho, enquanto Simone aparece em Saudades do Meu Bem Querer". Baleiro divide os vocais com Patativa em "Santo Guerreiro". O som dela agrada aos ouvidos mais acostumados ao ritmo de raiz do Rio de Janeiro, assim como ao samba baiano, de artistas como Riachão. E a voz grave da artista carrega os anos de vida e experiência nas rodas de samba maranhenses. *Ninguém É Melhor do que Eu* é uma estreia em grande estilo.

Figura 1: Patativa: Dama do samba de sua terra natal.
Fonte: Revista *Rolling Stone* (Site UOL 19/01/2015).

¹² Dados de Entrevista realizada com Maria do Socorro Silva, a Patativa, no dia 16 de dezembro de 2017. A entrevista durou aproximadamente 40 minutos e realizou-se em casa da cantora na Vila Embratel em São Luís - Maranhão.

Indagada se fez algum curso de música, ela foi enfática:

Não, não, não, nunca fiz. Sempre veio na minha ideia esse negócio de música voluntariamente, uma dádiva de Deus, porque ninguém nunca me ensinou, ninguém nunca me “botou” na escola pra aprender. Me “botou” na escola pra aprender ler, escrever e pintar, agora, esse negócio de cantar, é coisa de Deus.

Perguntamos a Patativa se em algum momento ela viveu apenas da música, ela respondeu: “tempo nenhum”. Patativa atualmente é aposentada pela Prefeitura de São Luís. Aposentou quando tinha 61 anos. Já trabalhou diversas vezes em casa de família (serviços domésticos) quando jovem, segundo Patativa, “sempre cantando”. Patativa relatou que sempre costumava cantar até nos serviços que tinha, além dos bares da região de samba popular em São Luís, bares da Praia grande, conhecido como Reviver, e da Madre Deus, que Patativa chama de “lugar do movimento”. Patativa participa de diversas rodas de samba em São Luís-MA, onde canta e compõe, mas só gravou o seu primeiro CD *Ninguém é Melhor do que Eu* (Saravá Discos, 2014) já aos 77 anos de idade, tendo o famoso cantor e compositor - também maranhense - Zeca Baleiro como seu diretor, produtor e incentivador. A cantora e compositora foi apresentada ao compositor por amigos produtores e admiradores locais, segundo ela: “aí me badalaram para o Zeca”. Patativa nos relatou: “este era “o meu sonho”, gravar ao menos um *cdzinho* para deixar para meus netos, bisnetos, amigos, inimigos” diz com sua irreverência e bom humor. O CD (com 13 canções inéditas de autoria da própria Patativa) teve a direção artística de Zeca Baleiro e duetos com a cantora Simone em Saudades do Meu Bem-querer e com o sambista Zeca Pagodinho na canção Santo Guerreiro. Abaixo uma matéria da Revista Rolling Stone (Site UOL) sobre a cantora Patativa.¹³

Para o cronista da cultura maranhense Zema Ribeiro¹⁴ (2016):

Seu primeiro disco era há muito aguardado por um séquito de fãs e conhecidos que Patativa acumulou ao longo dos anos em que inventou e aprimorou o que ela mesmo chama de “samba de cachaceiro”, sambas de letras propositalmente curtas para evitar o risco do esquecimento numa manhã de ressaca.

Na análise de Zeca Baleiro, músico maranhense e produtor do CD de estreia da cantora, em matéria do Jornal O Estado de S. Paulo¹⁵ (Estadão – Caderno Cultura):

Patativa é uma figura incrível, irreverente, espontânea, poética. Um tipo muito autêntico da velha boêmia de São Luís, do bairro da Madre Deus, do samba na rua, totalmente informal, das noitadas sempre regadas a

¹³ Matéria do jornalista Marcos Lauro - Rolling Stones - 19 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/guia/cd/ninguem-e-melhor-do-que-eu/> Consultado em 10/06/2019

¹⁴ Material criado e publicado por Zema Ribeiro - Blog Homem de vícios antigos. Disponível em: <https://zemaribeiro.wordpress.com/>

¹⁵ Matéria do jornalista Jotabê Medeiros - O Estado de S. Paulo- 12 fevereiro de 2015.

cachaça. Não bastasse isso, é uma cronista de alta estirpe, poeta arretada e melodista primorosa. Seus sambas dialogam com a tradição do samba carioca, mas são profundamente maranhenses, com aquele molho de festa de rua – cacuriá, lelê, bumba meu boi, etc. Tenho certeza de que, se um bamba como Ismael Silva, por exemplo, voltasse do além e ouvisse os sambas da Patá, iria ficar encantado. O samba do Maranhão bebeu na tradição do grande samba brasileiro, naturalmente. Mas têm elementos que são muito genuínos, ‘locais’. No Maranhão, o samba dialoga com a macumba, com a mina e outros ritmos regionais, o que faz com que ele tenha uma cadência muito peculiar no modo de cantar, tocar e compor.

Atualmente, Patativa trabalha como musicista autônoma onde recebe pequenos cachês e tem assessoria de dois produtores. Segundo a cantora, ela recebe alguns “chamados” (convites) e seu pagamento é feito por meio de cachê “quando pinta alguma coisa”. Sobre a questão da diferença entre valores de pagamento de cachê de músicos de fora e de músicos da cidade (questão recorrente nas falas dos músicos e musicistas locais), Patativa comentou estas diferenças, e citou um evento determinado ocorrido na cidade quando uma sambista de fora, que vive no eixo Rio-SP, recebeu cachê de 50 mil reais, sendo que os músicos locais receberam cachês em torno de dois ou três mil reais. Patativa afirmou: “eu tô satisfeita”. Ela não reclama a princípio, demonstrando se sentir recompensada com seu cachê. Em outra fala, entretanto, defende a união dos músicos locais: “deveriam se unir, todo mundo”. Sobre as dificuldades enfrentadas no mercado da música local, Patativa é enfática: “nós devemos nos unir” (...) “unir todos os artistas” (...) “falta união meu filho, falta união”.

(Paulo) Você tá satisfeita então... (Patativa) Eu tô, eu sou. A minha mãe de criação dizia que o pouco com Deus é muito e o muito sem Deus é nada. Não adianta a pessoa querer só muito. Você come demais e adocece a barriga.

Frente às dificuldades do mercado de trabalho artístico musical local, a cantora veterana afirma que a solução é sair: “você tem que ir lá fora, dar um passeio lá fora”. Se referindo a necessidade de ir para grandes centros, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, destino de grandes músicos e musicistas maranhenses, em busca de reconhecimento profissional.

O segundo caso é o da cantora de reggae maranhense Célia Sampaio¹⁶, conhecida como a Dama do Reggae e uma das homenageadas do recém-inaugurado Museu do Reggae em São Luís – MA. Célia nos relata que nasceu em São Luís-MA no dia 30 de março de 1964:

Nasci no bairro Retiro Natal e com quatro anos, eu fui para o bairro da Liberdade, onde formei toda a minha história, tanto na fase da adolescência, adulta. Tudo no bairro da Liberdade, convivendo com o

¹⁶ Dados de Entrevista realizada com a cantora Célia Sampaio (Dama do Reggae) no dia 01 de fevereiro de 2018 no Bairro do São Francisco em São Luís-MA.

caldeirão cultural que no bairro existe: bumba meu boi, tambor de crioula, a religião de matriz africana, tambor de mina, divino, entendeu? Dois sotaques de bumba meu boi e o reggae. As nossas coisas locais e o reggae.

Célia tem o segundo grau completo (atual ensino médio) e se formou em Técnica de Enfermagem na sua juventude e atua formalmente nesta profissão até hoje, também atua como costureira e estilista produzindo peças (acessórios de moda) ligadas a elementos africanos. Também nunca estudou música formalmente. Conta que fez alguns cursos de canto depois de já estar cantando. Participou do movimento negro e do movimento de mulheres negras na década de 1980, quando começou a cantar músicas que tratavam da autoestima do negro no famoso bloco local Akomabu, primeiro bloco afro de carnaval no Maranhão. Sempre atuando, paralelamente, como técnica de enfermagem do Hospital Materno Infantil da UFMA. Abaixo segue a imagem do single de Célia Sampaio – Mulher Negra Black Power.

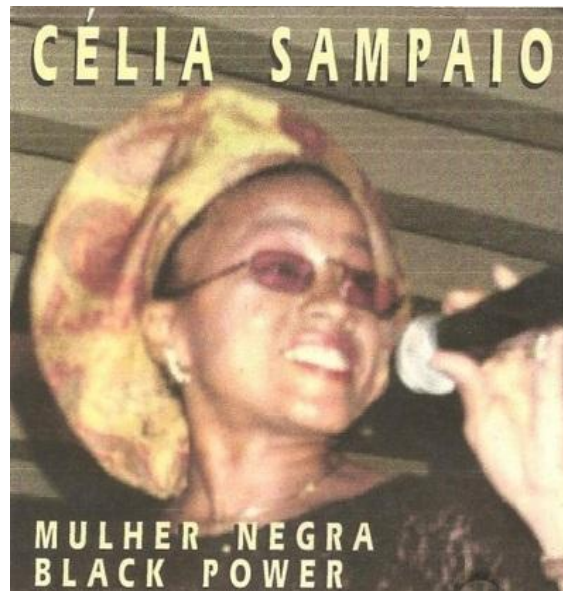


Figura 2: Célia Sampaio.

Fonte: Site Célia Sampaio: A Dama do Reggae. <https://celiasampaiobasico.weebly.com>.

Em 1993, foi selecionada em festival local e participou da gravação de um disco com a música “Black Power”, que segundo Célia, foi a “música que me consagrou, como cantora de reggae”.

Quando chega em 93, eu vou participar do MPM de Cara Nova. Eu só cantava dentro da minha identidade, coisas ligadas ao movimento negro, músicas falando da história do negro, autoestima do negro. Então, eu só cantava mais essas coisas né, ligada ao afoxé, ao ijexá, porque tocava tambores né, e o ritmo do nosso bloco é o ritmo do ijexá, o afoxé, tipo o ritmo do Gandhi.

Depois, Célia participou da produção do disco MPM (Música Popular Maranhense) de Cara Nova, junto com demais músicos e dançarinos. Segundo Célia: “Nós éramos

um grupo de nove músicos, baterista, percussionista, tecladista, tinham vários. Tinha dançarino... Éramos ao todo nove e eu era a única mulher do grupo”. Em 1998 saiu da Banda Guetto (1993 a 1998) e seguiu carreira solo interpretando reggae, como ficou conhecida. Em seguida viajou para São Paulo e Europa. Em São Paulo se apresentou no SESC Pompéia na abertura do Show de Rita Ribeiro (atual Rita Benedito).

Em 2000 gravou seu primeiro CD solo intitulado *Diferente*, uma composição de Zé Lopes e que dá nome ao disco. O CD ainda trazia composições de Paulinho Akomabu, Alê Muniz, Mano Borges e outros compositores maranhenses já reconhecidos no estado. Este disco deu à Célia Sampaio, o prêmio Universidade FM, principal prêmio da música maranhense. Seus maiores sucessos são todos do compositor maranhense Paulinho Akomabu, no reggae a música *black power* e no afoxé *ayabá rainha*.



**Figura 3. Mural no Museu do Reggae (São Luís-MA).
[Peter Tosh/Bob Marley/Célia Sampaio/Jimmy Cliff]
Fonte: Trabalho de campo – Foto de Paulo Keller (2018).**

Sobre o pagamento dos (pequenos) cachês que recebeu como cantora, Célia nos diz que: “Ah, o cachê! Às vezes, o cachê era só pra pagar a nossa passagem, pagar um táxi pra gente vir embora...”. A cantora também relata que participou de vários projetos feitos em grupo com outros músicos que renderam melhores cachês. Mas sempre preferindo manter seu trabalho como enfermeira. Célia relatou que:

A enfermagem foi assim, eu terminei o meu nível médio com 17 anos, já tinha o curso de enfermagem, porque antigamente, o nível médio, o segundo grau, o pobre tinha que fazer o curso técnico. Todo mundo da minha geração, é difícil você ver uma pessoa que ele não tem curso técnico (...) E minha mãe sempre dizia: Célia, você gosta de arte, é dança, é música. Minha filha, pelo amor de Deus. Música é pra rico, você é pobre. Eu não tenho condição de te manter aqui só dançando, saltitando, lendo livro. Ela dizia isso pra mim: Eu não tenho condição disso, Célia, você vai

ter que trabalhar. Procura fazer um curso de professora. Pobre tem que estudar pra ser professor ou técnico de enfermagem. Aí eu digo: Professora eu não quero. Eu caí pro técnico de enfermagem.

Sobre o outro ofício de costureira/estilista, que dialoga com sua militância no movimento negro, Célia nos conta que:

(..) agora, atual, eu trabalho confeccionando turbante, mas eu antigamente lá pra trás, nos anos 80, quando eu não tinha emprego no Estado, eu lá no movimento negro, as pessoas do movimento querendo vestir roupa colorida que não tinha na loja, querendo usar boina, querendo se identificar com as roupas afro, todo mundo querendo ficar mais perto daquilo do que se pertence, que tava distante, porque os negros foram educados pra querer usar a roupa do europeu e, a gente do movimento já chamando. Então, eu fui costureira de várias pessoas do movimento.

Quando indagamos sobre as dificuldades do mercado da música local, Célia nos diz que:

Paulo, aqui, hoje, bares, casas de show, pra nós, local, não tem. Pra nós, que fazemos música aqui em São Luís, pros artistas de São Luís, qualquer estilo musical, não temos, entendeu? Algum barzinho que chama a gente pra fazer aquela voz e violão, mas desestrutura o teu trabalho. Porque se eu tenho um trabalho com quatro músicos, aí eu não posso levar quatro músicos, eu tenho que levar só um, porque o cachê que aquela casa, aquele espaço, aquele barzinho, não tem condição de contratá-los.

Sobre os shows e espetáculos patrocinados pelo poder público, Célia comenta que: “é onde melhor paga, são as produções do Estado e Prefeitura. Assim, melhor cachê que paga, mas também que demora a pagar (...). Meu irmão, já teve cachê aí que eu demorei foi seis meses para receber. Músico me ligando, me cobrando”. Célia ressalta que existe um calendário de eventos oficiais (réveillon, carnaval, São João, aniversário da cidade) e que nos demais períodos do ano existe a incerteza. Uma das principais dificuldades, destacadas pela cantora Célia Sampaio, foi o fato de que o reconhecimento dos produtores musicais ser de caráter interpessoal, ou seja, “você pode ser convidado ou não”. Célia Sampaio também ressaltou o pouco reconhecimento e valorização do artista local e a questão da desigualdade dos cachês. Apesar de haver programas governamentais que buscam incrementar a cadeia produtiva do reggae, a cantora foi enfática ao dizer que “o mercado da música é zero”. Sobre a cooperação e as parcerias no universo da música, Célia afirmou que: “o músico não trabalha sozinho”.

4. Considerações finais

O prestígio social das profissões artísticas vem da “magia de um tipo de atividade tornado em paradigma do trabalho livre, não rotineiro e idealmente realizador. Contudo, a magia de ser artista – se por um lado traz este prestígio – por outro traz a incerteza do sucesso” (Menger, 200: 91). Situações de incerteza e de desigualdade

de condições, com disparidades consideráveis de condição entre aqueles que têm “sucesso” e aqueles que são relegados para patamares inferiores da pirâmide da notoriedade. Estas seriam as desigualdades no mundo das artes e do espetáculo apontadas por Menger (2005: 91), onde as artes constituem um verdadeiro “laboratório da flexibilidade” (Menger, 2005: 101).

Os dois casos das duas musicistas apresentados brevemente revelam as diversidades e diferenças dos mundos artísticos musicais. Um dos nossos *insights* da pesquisa indica que os “trabalhos duplos e paralelos” (que surge como uma necessidade muito pragmática ou como uma estratégia) das musicistas podem tanto garantir uma relativa segurança financeira quanto podem possibilitar oportunidades de realização de uma produção artística de caráter mais autônoma, identitária e crítica. Nesse sentido, nosso intuito foi trazer uma reflexão sobre a questão da autonomia artística frente às imposições e restrições da economia e do mercado de trabalho artístico musical.

Existem algumas características singulares do mercado de trabalho dos profissionais de espetáculos e das artes que foram apontados por Segnini (2009: 19-20): o trabalho formal como algo restrito a um pequeno número de músicos, as múltiplas formas de trabalho no campo da música, e a presença do trabalho duplo e paralelo, muito comum no ofício da música. Tudo isso gera implicações e empurra os músicos para a construção de projetos artísticos autônomos e coletivos. Aqui é importante trazer as reflexões de Howard Becker (2010), quando destaca a necessidade de olhar para as redes de cooperação necessárias na produção das diversas formas de arte e importante nos projetos de produção autônomos e coletivos.

O mercado da música em São Luís, conforme apontam nossos dados, é bastante restrito e dependente de patrocínios privados e de incentivos do poder público (Estado e Prefeitura). Existe um grande potencial de talentos que formam este “caldeirão cultural” citado pela cantora Célia Sampaio. Mas com um mercado local restrito em termos de infraestrutura, de oferta de trabalho e demais oportunidades de atuação profissional. Os dois casos das duas musicistas ícones do samba popular e do reggae (Damas do samba e do reggae local) revelam tanto a incerteza e a precariedade em fazer arte musical nesta região particular do nordeste brasileiro, quanto revelam a riqueza da cultura musical local, da busca da afirmação da sua identidade social e étnica e de um esforço de produção musical com elementos de crítica social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Becker, Howard S. (2010). *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Bourdieu, Pierre (1996). *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Bridi, Maria Aparecida; Braga, Ruy; Santana, Marco Aurélio (2018). Sociologia do trabalho no Brasil hoje. *Revista Brasileira de Sociologia*, 6 (12), 42-64.
- Crocco, Fábio L.T. (2014). *Condições e contradições da atividade artística: Um estudo sobre os profissionais da música e seus representantes coletivos no Brasil e em Portugal*. Marília – SP: Tese de doutorado. São Paulo: UNESP.
- Elias, Norbert (1995). *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Gorz, André (2005). *O imaterial: conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Annablume.
- Menger, Pierre (2005). *O retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma.
- Polanyi, Karl (2012). *A subsistência do homem e ensaios correlatos*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Requião, Luciana (2019). *Trabalho, música e gênero: depoimentos de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor.
- Segnini, Liliana R. P. (2006). Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras. In Ricardo Antunes (org.) *Riqueza e Miséria do Trabalho do Brasil* (321-336). São Paulo: Boitempo.
- Segnini, Liliana R. P. (2007). *Criação rima com precarização: Análise do Mercado de Trabalho artístico no Brasil*. Paper apresentado ao GT 29 – Congresso Brasileiro de Sociologia (s/p).
- Segnini, Liliana R. P. (2009). *Relatório para discussão*. Rumos Itaú Cultural Música – Edição 2007/2009. São Paulo: Observatório Itaú Cultural.
- Segnini, Liliana R. P. (2014). Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça. *Tempo Social – Revista de Sociologia da USP* (75-86), 26, (1).

REFERÊNCIAS MEDIÁTICAS

- Medeiros, Jotabê (2015). Compositora Patativa lança disco aos 77 anos. *Jornal O Estado de S. Paulo - Cultura Estadão*, dia 12 de fevereiro de 2015.
- Ribeiro, Zema. #ocupafeira. *Blog de Zema Ribeiro*. 19/06/2016. Disponível em: <https://zemaribeiro.com.br/tag/patativa/>

Paulo Keller. Doutor em Ciências Humanas (Sociologia da Indústria e do Trabalho) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Associado do Departamento de Sociologia e Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão. (2004). É co-líder do Grupo de Estudos e Pesquisas Trabalho e Sociedade. Avenida dos Portugueses, S/N - Prédio do Centro de Ciências Humanas - Bloco 6 - Térreo - Sala 3 - Campus do Bacanga CEP: 65.085-580 São Luis-MA, Brasil. E-mail: paulo.keller@ufma.br. ORCID: 0000-0002-0304-0871.

Receção: 16-11-2020

Aprovação: 02-04-2021

Citação:

Keller, Paulo (2021). Fazer arte e ganhar a vida: Uma análise de aspectos sociais e econômicos do trabalho artístico musical de duas musicistas em São Luís – MA. *Todas as Artes: Revista Lusobrasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 51-65. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/a3

“NO INÍCIO HAVIA O JAIME”: A LOUCURA EM PORTUGAL NO TEMPO PRESENTE A PARTIR DE UMA ESCRITA COMPARTILHADA

"IN THE BEGINNING THERE WAS JAIME": MADNESS IN PORTUGAL THROUGH A SHARED WRITING IN THE PRESENT TIME

“AU DÉBUT, IL Y A ÉTÉ JAIME”: LA FOLIE AU PORTUGAL À L'HEURE ACTUELLE À PARTIR D'UN ÉCRIT PARTAGÉ

“AL COMIENZO ERA JAIME”: LA LOCURA EN PORTUGAL EN LA ACTUALIDAD A PARTIR DE UNA ESCRITURA COMPARTIDA

Viviane Borges

Universidade do Estado de Santa Catarina, Santa Catarina, Brasil

Sandro Resende

Centro de Psiquiatria Hospitalar de Lisboa, Portugal

RESUMO: Partiremos da emergência de Jaime Fernandes, internado por cerca de 30 anos no Hospital Miguel Bombarda sob diagnóstico de esquizofrenia paranoide, para historicizar as nuances do binômio arte-loucura em Portugal no tempo presente. Uma configuração perpassada por três movimentos imbricados, sendo o primeiro deles a repercussão das criações de internos do Hospital Miguel Bombarda, através do Museu Miguel Bombarda e da Associação Portuguesa de Arte Outsider (APAO) e da instituição de Jaime como artista bruto. O segundo, a configuração de uma coleção particular, atualmente depositada na Oliva Creative Factory, em São João da Madeira, que reúne nomes importantes da arte bruta. O terceiro consiste em um desejo de despertar uma sensibilidade pública a respeito da arte realizada por pessoas que tiveram experiências de internamento psiquiátrico, vinculado a projetos que partiram do Hospital Júlio de Matos. São estes três movimentos que conduzem o texto, não seguindo necessariamente uma linearidade, mas procurando mostrar quais as sensibilidades por eles equalizadas na tentativa de instituir valor as obras dos desviantes e possibilitando novos sentidos para os usos da loucura na invenção de novos artistas. Para além de enfrentar estas questões muito vivas, o texto foi tecido a partir de uma perspectiva de escrita compartilhada pensada a partir dos referenciais da história pública.

Palavras-chave: loucura, arte bruta, história do tempo presente, história pública.

ABSTRACT: We will start from the emergency of Jaime Fernandes, interned for about 30 years in Hospital Miguel Bombarda under diagnosis of paranoid schizophrenia, to historicize the nuances of the art-madness binomial in Portugal in the present time. A configuration permeated by three imbricated movements, the first being the repercussion of the creations of interns of the Hospital Miguel Bombarda, through the Miguel Bombarda Museum and the Portuguese Association of Outsider Art (APAO) and the institution of Jaime as a brut artist. The second, the configuration of a private collection, currently deposited in the Oliva Creative Factory, in São João da Madeira, that gathers important names of art brut. The third consists in a desire to awaken a public sensibility regarding the art made by people who have had experiences of psychiatric internment, linked to projects that started from the Júlio de Matos Hospital. It is these three movements that lead the text, not necessarily following a linearity, but trying to show which sensibilities they equalized in an attempt to establish value to the works of deviants and enabling new senses for the uses of madness in the invention of new artists. Beyond confronting these very vivid questions, the text was woven from a perspective of shared writing thought from the referential of public history.

Keywords: madness, art brut, history of the present time, public history.

RÉSUMÉ: Nous commencerons par l'urgence de Jaime Fernandes, hospitalisé depuis environ 30 ans à l'hôpital Miguel Bombarda sous diagnostic de schizophrénie paranoïde, pour historiciser les nuances de la folie-art binomiale au Portugal à l'heure actuelle. Une configuration imprégnée de trois

mouvements entrelacés, le premier étant la répercussion des créations des détenus de l'hôpital Miguel Bombarda, à travers le musée Miguel Bombarda et l'Association portugaise d'art étranger (APAO) et l'institution de Jaime en artiste brut. Le second, la configuration d'une collection privée, actuellement déposée à l'Oliva Creative Factory, à São João da Madeira, qui rassemble des noms importants de l'art brut. Le troisième consiste en une volonté d'éveiller une sensibilité publique à l'art faite par des personnes ayant vécu des expériences d'internement psychiatrique, liées à des projets qui ont débuté à l'hôpital Júlio de Matos. Ce sont ces trois mouvements qui guident le texte, pas nécessairement suivant une linéarité, mais en essayant de montrer quelles sensibilités ils égalisent pour tenter de valoriser les œuvres des déviants et de permettre de nouvelles significations pour les usages de la folie dans l'invention de nouveaux artistes. En plus de faire face à ces questions très vives, le texte a été tissé dans une perspective d'écriture partagée à partir des références de l'histoire publique.

Mots-clés: folie, art brut, histoire du temps présent, histoire publique.

RESUMEN: Empezaremos por la emergencia de Jaime Fernandes, hospitalizado durante unos 30 años en el Hospital Miguel Bombarda bajo diagnóstico de esquizofrenia paranoide, para historizar los matices del binomio arte-locura en Portugal en la actualidad. Una configuración impregnada de tres movimientos entrelazados, el primero de los cuales es la repercusión de las creaciones de los internos del Hospital Miguel Bombarda, a través del Museo Miguel Bombarda y la Asociación Portuguesa de Forasteros del Arte (APAO) y la institución de Jaime como artista bruto. La segunda, la configuración de una colección privada, actualmente depositada en la Oliva Creative Factory, en São João da Madeira, que reúne importantes nombres del arte bruto. El tercero consiste en el deseo de despertar una sensibilidad pública sobre el arte realizado por personas que tuvieron experiencias de internamiento psiquiátrico, vinculado a proyectos que comenzaron en el Hospital Júlio de Matos. Son estos tres movimientos los que guían el texto, no necesariamente siguiendo una linealidad, sino buscando mostrar qué sensibilidades igualan en un intento de establecer valor en las obras de los desviados y habilitar nuevos significados para los usos de la locura en la invención de nuevos artistas. Además de afrontar estas preguntas tan vividas, el texto se tejió desde una perspectiva de escritura compartida, pensamiento desde los referentes de la historia pública.

Palabras-clave: locura, arte bruta, historia del tiempo presente, historia pública.

1. Para além de enfrentar questões muito vivas, desafios metodológicos

Em 2019, durante meu estágio pós-doutoral em Portugal, uma reportagem chamou minha atenção por anunciar a criação de uma galeria-ateliê em Lisboa chamada “Manicômio”¹⁷. Como pesquisadora interessada nas questões que envolvem a loucura no tempo presente, tratei de conhecer o lugar. O diálogo estabelecido deste então com um dos coordenadores do projeto¹⁸, o artista plástico Sandro Resende, motivou a escrita desse texto¹⁹. A partir dessa troca, para além de enfrentar questões socialmente vivas no cenário português, através da configuração de um texto voltado à análise de percepções a respeito do binômio arte-loucura no tempo presente, a tessitura debruada foi conduzida também por um desafio metodológico. Inicialmente a intenção era redigir um texto tradicionalmente à quatro mãos, através da sistematização de um roteiro detalhado. A ideia esbarrou nas exigências da escrita acadêmica, o processo ficou truncado e quase foi inviabilizado. Foi então que busquei traçar uma metodologia que possibilitasse uma escrita colaborativa, um desafio de autoridade compartilhada (Frisch, 2016)²⁰ atento às práticas científicas da história²¹. Tecer essa dinâmica não foi um processo simples, como procuro demonstrar nesta parte inicial do texto, trazendo um pouco dos bastidores do trabalho que realizamos.

Convencionalmente poderia ter sido proposta uma entrevista estruturada, tecida nos moldes metodológicos da história oral, criando uma fonte para a escrita de um texto acadêmico. A opção por um trabalho colaborativo, ao mesmo tempo que me afasta da zona de conforto instituída pelo *métier* de historiador, potencializa as possibilidades de análise de um processo ainda em movimento e prenhe em acontecimentos. Trataremos aqui de eventos dos quais fomos ou somos não só testemunhas, mas sujeitos atuantes, partes de uma trama que ainda se desenrola. Essa ausência de recuo e imersão na tessitura analisada, próprias da história do tempo presente, possibilita uma melhor compreensão da realidade estudada (Chartier, 1993), uma prerrogativa que abre novas possibilidades para estudar a história dos séculos XX e XXI (Ferreira, 2000).

¹⁷<https://nit.pt/coolt/teatro-e-exposicoes/manicomio-a-nova-galeria-de-lisboa-so-tem-obras-de-artistas-com-doencas-mentais>. Acessado em: 20/03/2020. “O Manicômio é o primeiro espaço de criação de Arte em Portugal, onde conjuga a criação e a aproximação dos artistas residentes que experienciaram ou experienciam doença mental ao público, num único espaço de inovação e criatividade”. Ao longo do texto voltaremos a este projeto. Ver: <https://www.facebook.com/manicomio.portugal/>. Acessado em 05/05/2020.

¹⁸ Os projetos Manicômio e a Associação de Desenvolvimento Criativo e Artístico P28, foram criados por Sandro Resende e José Azevedo.

¹⁹ O texto foi escrito entre agosto de 2019 e maio de 2020.

²⁰ Essa autoridade é entendida como algo naturalmente compartilhado, o que é da natureza da história oral e a da história pública, que nos convoca “nem tanto para compartilhar autoridade, mas para respeitar e atender a esta qualidade intrínseca” (Frisch, 2016: 62).

²¹ Marieta Ferreira (2013), analisando as possibilidades da história pública, questiona: “Como fazer uma História pública e garantir às práticas científicas da história?”.

Esse artigo é, portanto, resultado de um processo de escrita entremeado por diálogos, leitura, crítica, revisão e reescrita²². A partir de um texto semi-estruturado, criei perguntas que permitiram a inserção mais direta de Resende nas discussões, pontos que foram retomados e detalhados em conversas pessoais, trocas de e-mails e na participação de Resende no evento *online* Arquivos da Quarentena²³, debatendo o tema “O que pode a loucura no tempo presente?” Na medida em que eu “amarrava” o texto, novas perguntas iam surgindo, ampliando o diálogo inicial. Todas essas trocas foram “costuradas” ao texto, um trabalho de completar entre os espaços e pedaços, um processo de escrita e reescrita crítica que o tornou Resende partícipe do texto final que aqui apresentamos. Esse caminho foi marcado por idas e voltas, sofrendo várias modificações até ser por nós dois considerado terminado, amarrado, costurado e tecido à quatro mãos.

Ainda que de alguma forma a historiadora conduza a narrativa, a voz autoral foi compartilhada. Liddington (2011), considera valiosa a parceria de historiadores com outros profissionais, o que amplia as possibilidades do trabalho, tanto em termos de análise como em alcance, mas também provoca limitações, pois coloca o pesquisador preso aos argumentos de outra pessoa, que pode gerar divergências. Por outro lado, também pode enriquecer o trabalho em função da mescla de habilidades e olhares diferentes. Apesar de formações e experiências distintas, temos em comum a inserção em espaços não convencionais de atuação tanto para historiadores, como para artistas: os hospitais psiquiátricos. Foram estes dois olhares que possibilitaram a escrita deste texto.

A articulação entre a história pública e a história do tempo presente está entremeada ao texto, tanto em sua proposta de escrita que acabamos de detalhar, quanto na escolha do tema. Conforme colocado, a trama toda constituiu um trabalho de curadoria que guia a escrita, onde procuro conduzir uma narrativa compartilhada. Por outro lado, abordamos um objeto a partir de motivações trazidas pelos dois campos mencionados, problematizando questões ainda pouco exploradas em Portugal. O tema em si é instigado por uma demanda social, proposta que se relaciona “tanto a consciência histórica, a clássica demanda de Estado, as solicitações das mídias ou as demandas privadas, quer elas emanam de indivíduos, quer de empresas ou ainda de grupos e de comunidades” (Delacroix, 2018: 64-65). Nossa intenção é problematizar a articulação entre alguns aspectos e categorias que instituem entradas possíveis para pensar o binômio arte-loucura na atualidade. São escassos os estudos sobre a história recente da loucura em Portugal, sobretudo

²² A proposta encontrou inspiração no trabalho de Luc Capdevila (Capdevila, Rouquet, Virgili & Voldman, 2013)

²³ Um debate online que integrou uma série de atividades à distância organizadas através de uma parceria entre o Projeto Arquivos Marginais (UDESC) e o Laboratório de Narrativas Urbanas (UNIFESP). Resende participou no encontro do dia 16 de abril de 2020, juntamente com Diana Kolker, curadora pedagógica do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

estudos voltados às questões ligadas à arte e a loucura que analisem projetos atuais ligados ao tema²⁴. Para enfrentar essa ausência o texto ganha em alguns momentos um tom descritivo, cuja intenção é principalmente instigar a reflexão a respeito da configuração de uma trama que procura tecer significados às obras produzidas por aqueles que tiveram suas existências perpassadas por experiências de confinamento psiquiátrico.

Partiremos da emergência de Jaime Fernandes Simões, considerando a premissa de que este indivíduo figuraria a partir da década de 1970 como representante único da arte bruta²⁵ em Portugal. Jaime foi internado por cerca de 30 anos no Hospital Miguel Bombarda²⁶ sob diagnóstico de esquizofrenia paranoide. Essa configuração é atravessada por três movimentos imbricados. O primeiro deles ancorado nas criações de internos do Hospital Miguel Bombarda, através do Museu Miguel Bombarda e da Associação Portuguesa de Arte Outsider (APAO), instituindo Jaime como artista bruto. O segundo, em uma coleção particular, atualmente depositada na Oliva Creative Factory²⁷, em São João da Madeira, que reúne nomes importantes da arte bruta. O terceiro movimento, procura despertar uma sensibilidade pública a respeito da arte realizada por pessoas que tiveram experiências de internamento psiquiátrico, vinculado a projetos que partiram do Hospital Júlio de Matos²⁸. São estes três movimentos que conduzem o texto, não seguindo necessariamente uma linearidade,

²⁴ Um dos estudos mais importantes e atuais sobre o tema é a tese de Franco (2019), que trata de questões ligadas a expressões artísticas dos alienados no contexto português do século XX. A autora salienta a necessidade de pesquisas mais aprofundadas a respeito de projetos atuais e em pleno desenvolvimento, como os realizados nos ateliês que funcionam na Casa de Saúde do Telhal (CST), que também possui um museu – Museu de São João de Deus: História e Psiquiatria, e no ateliê de artes plásticas coordenado por Sandro Resende e José Azevedo, no Hospital Júlio de Matos, espaços importantes para pensar a arte -loucura em Portugal no tempo presente.

²⁵ O termo arte bruta (art brut) foi criado na França, em 1945, por Jean Dubuffet, para designar um tipo de arte considerada “marginal”, condicionada à trajetória singular de seus criadores, uma arte mais pura, sem influência do mercado, que partiria de autodidatas, pessoas que não teriam frequentado as academias ou grandes salões. A noção firmou-se principalmente pela apreensão das obras criadas por pessoas com passagens por internamentos psiquiátricos (Borges, 2019).

²⁶ O Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda era o mais antigo hospital psiquiátrico do país, fundado em 1848. Sobre suas edificações, cabe ressaltar a construção do Balneário D. Maria II, em 1853, destinado a banhos terapêuticos, servindo de referência a outros países europeus da época. Ao final do século XIX foi construído o Pavilhão de segurança (Oitava Enfermaria), destinado a doentes vindos da Penitenciária de Lisboa, um edifício singular, de caráter panóptico. Ambos os edifícios são classificados como patrimônios de interesse público. Parte do Processo por ser consultado em : www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/323308/. Acessado em 12/04/2020.

²⁷ A Oliva Creative Factory, um projeto da Câmara Municipal de São João da Madeira, um “polo de indústrias criativas” que ocupa o espaço da antiga fábrica Oliva, ressaltando a importância patrimonial do lugar, onde funcionou um espaço “bastião da metalurgia pesada portuguesa que marcou a história económica, industrial e arquitetónica” do país. <https://www.olivacreativefactory.com/incubadora>.

²⁸ O Hospital Júlio de Matos, atual Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa (CHPL), entrou em funcionamento em 1942, mas remonta a 1912 quando teve início o estudo para a construção do então chamado “Novo Manicómio de Lisboa”, construído no intuito de desafogar o Hospital Miguel Bombarda, então superlotado.

mas procurando mostrar quais as sensibilidades por eles equalizadas na tentativa de instituir valor as obras dos desviantes e possibilitando novos sentidos para os usos da loucura na invenção de novos artistas.

2. “No início havia o Jaime”

“No início havia o Jaime”, anunciava a reportagem publicada em 02 de março de 2020 no Jornal *Público Sobre* a exposição “Lusofolia: a beleza insensata”, que reuniu vinte artistas “brutos” lusófonos²⁹. A intenção inicial era reunir somente artistas portugueses, mas a dificuldade de encontrar um número expressivo de obras levou a busca por artistas de outros países, como Angola e Brasil. Essa escassez é frequentemente atribuída ao fato de em Portugal o interesse pela arte bruta não ter tido a mesma mobilização que em outros países europeus (Andriolo, 2004). Franco (2019: 283), coloca que durante sua pesquisa ligada ao tema, ouviu algumas vezes que não há arte bruta em Portugal. O não despertar para o campo parece ter permitido uma maior liberdade aqueles que trabalham com pessoas com passagens por instituições psiquiátricas, o que, como veremos, se reflete em projetos que acabam ressignificando a relação arte-loucura.

A arte bruta passa a ter alguma visibilidade no contexto português a partir dos anos 1970, uma repercussão tardia e centrada em um único indivíduo: Jaime Fernandes Simões, interno do Hospital Miguel Bombarda. A arte bruta está ligada principalmente aqueles cujas trajetórias foram atravessadas pelo confinamento em hospitais psiquiátricos, em um movimento em que biografia e obra se imbricam para tecer os artistas. O conceito foi definido na França em 1945 por Jean Dubuffet, artista que deu início a uma coleção de pinturas e desenhos criados por sujeitos marginalizados, por vezes autodidatas, que criam em muitos casos com a intenção de exibir publicamente os seus trabalhos. De lá pra cá a noção instrumental mobilizou uma série de derivações, da “bruta” à arte “singular” ou a “naive”, instituindo diferentes sentidos a loucura no tempo presente (Borges, 2019).

O papel dos colecionadores na primeira metade do século XX, sejam eles psiquiatras ou artistas, foi fundamental para o reconhecimento da arte dos ditos loucos e para um deslocamento: de sintomas para expressões artísticas à modelos estéticos (Franco, 2019), categorizando, em linhas gerais, aquilo que é tido como “puro”, sem formação e longe dos cânones artísticos. No cenário português, questões ligadas a classificação das obras dos doentes mentais como artistas brutos e suas derivações são marcadas por questionamentos, e coloca-se se é mesmo necessário criar qualitativos para este modo particular de criação. De fato, não parece ter se produzido “um cenário – em termos de críticas, exposições e conteúdo teóricos –

²⁹ <https://www.publico.pt/2020/03/02/culturaipsilon/noticia/onde-vem-beleza-insensata-1905533>. Acessado em 23/04/2020.

muito atento ao tema” (Franco, 2019: 283). Ainda assim, grande parte da coleção Treger/Saint Silvestre³⁰, depositada na Oliva Creative Factory, se institui a partir do conceito de Arte Bruta, bem como outros espaços ligados a arte em Portugal que na atualidade mobilizam e ampliam essa categoria fundamental e controversa para construção de significados e valores conceituais, mercadológicos e sociais. Dessa forma, se no início havia somente Jaime, na atualidade outros sentidos têm buscado despertar novas sensibilidades públicas em relação ao binômio arte-loucura, estimulando a busca por novos artistas.

Vários rótulos ligados a manifestações tidas como “puras” se instauraram a partir da segunda metade do século XX, não é nossa intenção dar conta da complexidade que envolve cada uma destas noções, tampouco elenca-las, mas apenas apontar alguns aspectos que mostram a elasticidade do conceito arte bruta e seus usos na atualidade. Nos anos 1970 a *outsider art* propunha uma ampliação da noção de arte bruta, incorporando novas maneiras de arte marginalizada como *folk art*, *arte povera*, arte virgem, ingênua, naïve, arte urbana e algumas obras de artistas provenientes de ateliês de arte terapia. Nesse processo, é possível observar a consagração da arte marginalizada em alguns países europeus, através da proliferação de exposições e coleções voltadas especialmente as criações dos doentes mentais (Franco, 2019).

Conforme colocado, Jaime Fernandes é figura fundamental para pensar a introdução do conceito de arte bruta em Portugal. Ele é sem dúvida o artista bruto português mais conhecido nacional e internacionalmente. Sua vida e obra são acionadas a partir de 1974 com as filmagens de “Jaime” (1974) de António Reis e Margarida Cordeiro. O Filme não pretende narrar os delírios de Jaime, pouco se sabe sobre sua vida e os cineastas não o conheceram, mas sim trazer uma narrativa poética complexa e não linear, entrecortada por imagens do Hospital Miguel Bombarda. Jaime, diagnosticado como esquizofrênico paranóide, foi interno do Hospital Miguel Bombarda Por cerca de 30 anos, e além de pintar e escrever, também fazia esculturas. Ele contava com colaboradores, funcionários e pessoas interessadas que forneciam o material para criar suas obras, muitas vezes pagando pelo material com os próprios trabalhos (Borges, 2019). Assim, se no período em que António Reis e Margarida Cordeiro realizaram as filmagens existiam várias obras de Jaime no Hospital, atualmente a quase totalidade de suas obras pertencem a coleções privadas³¹. Em 1980, 74 desenhos de Jaime foram exibidos na Fundação Calouste Gulbenkian, em

³⁰ Sobre a coleção ver: tsscollection.org/?lang=pt-pt. Acessado em 15/03/2020.

³¹ Franco (2019: 253) procura mapear a dispersão da obra, segundo a pesquisadora, a Fundação adquiriu quatro desenhos logo após a exposição, depois disso as obras se espalharam por colecionadores especializados em arte bruta: “oito desenhos na Collection de L’Art Brut de Lausanne; cinco na ABCD Art Brut, em Montreuil; um na Christian Berst Art Brut, em Paris; dois na coleção Treger/Saint Silvestre, em Portugal e, vinte e cinco obras aparecem, em 1988, na exposição Outsiders, a Collection of Art Brut, como parte da coleção de Gérard Shreiner e John L. Notter. A parte disto, ainda há duas obras no acervo do Hospital Miguel Bombarda, as demais, estão em coleções privadas não divulgadas”.

Lisboa. Em 1981 a Fundação participou da Bienal de São Paulo, Arte Incomum, e incluiu Jaime como um dos artistas participantes da mostra, instituindo definitivamente como o grande representante da arte bruta em Portugal.

Em 2019 dois desenhos de Jaime ainda se encontravam no Museu Miguel Bombarda, que funcionava no antigo Pavilhão de Segurança do Hospital, juntamente com objetos médicos, mobília e alguns documentos, além de obras de arte de diferentes internos (Borges, 2019). Com o fechamento do Hospital em 2010, as autorizações para visitação passavam pela nova proprietária do imóvel, a empresa ESTAMO, que matinha o Museu com funcionamento restrito a visitas autorizadas. O fechamento do Hospital Miguel Bombarda em 2010 implicou na realocação de utentes para o Hospital Júlio de Matos (atual Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa – CHPL) e Clínicas especializadas, gerando um forte debate que pôde ser acompanhado pela imprensa, perpassando do destino dos pacientes e funcionários, ao destino dos prédios, arquivos, mobiliário e obras de arte.

Em um registro de 2015 no Livro de Visitas do Museu Miguel Bombarda, é possível ler “Jean Dubuffet sentiria orgulho com este museu”. O livro de mais de 100 páginas trás impressões de visitantes desde a abertura do espaço ao público em 2011, até 2019, quando é fechado definitivamente. São poucos os registros que apontam as obras de arte, a maioria centra na importância arquitetônica como elemento primordial para instituir o valor patrimonial do lugar³². Com o fechamento do Hospital foi criada a Associação Portuguesa de Arte Outsider (APAO) cujo objetivo era salvaguardar edificações e acervo documental da instituição, tendo como principal foco as obras de internos. O site da Associação segue no ar apesar das últimas atualizações datarem de 2016, tratando tanto o patrimônio edificado, quanto as coleções de “Arte de doente, incluindo Arte outsider (6 mil obras) de todas as décadas do século XX, a mais antiga e maior do país”, o site aponta uma série de artistas, destacando Jaime Fernandes³³.

Em 2010 foi realizado um levantamento dos desenhos, pinturas, azulejos, textos, bordados e esculturas que se encontravam no hospital. A partir desse processo as obras foram transferidas para o Hospital Júlio de Matos. O que restou no Hospital foi apenas uma pequena mostra, que inclui os dois desenhos de Jaime. Em 2019 uma série de quatro reportagens publicadas no *Jornal Público*³⁴ contou a história de antigos pacientes através de objetos por eles deixados ao longo do internamento, como um bilhete de identidade de 1931, uma caixa de ponteiros de relógio, o

³² Entre 2011 e 2019 apenas quatro comentários no Livro de Visitas mencionam as obras de arte.

³³ aparteoutsider.org/. Acessado em 20/03/2020.

³⁴ <https://www.publico.pt/2020/04/09/sociedade/noticia/deixaram-manicomio-recebe-premio-jornalismo-saude-1911664>. Acessado em 23/03/2020. A autora, a jornalista Catarina Gomes, acaba de publicar o livro *Coisas de Loucos* (2020) inspirado na série de reportagens sobre o tema, também de sua autoria.

passaporte de um capitão e uma série de fotografias de família em preto e branco. Objetos deixados para trás dentro do Hospital abandonado, em parte incorporados ao acervo enviado ao Hospital Júlio de Matos.

3. “Quando a vida não tem valor vamos buscá-lo”

No início de 2020, Portugal participou pela primeira vez da *Outsider Art Fair*³⁵, em Nova Iorque. O evento reúne galerias de todo mundo e dessa vez contou com a participação dos artistas portugueses Cláudia R. Sampaio, Joana Ramalho, Bráulio, Filipe Cerqueira, Freitas e Anabela Soares, todos eles vinculados ao projeto Manicómio³⁶. Se até pouco tempo atrás só havia Jaime, na atualidade outros indivíduos com vidas marcadas pela doença mental ganham destaque no cenário português. Acionados através da grade de significados que transitam pela arte bruta e suas derivações, tais artistas são vetores para discussões sobre mercado de arte e aceitação social, evidenciando a forma capilar como a produção daqueles com passagem por instituições psiquiátricas tem sido tecida em Portugal. Não seria mais o caso de instituir a arte dos tidos como loucos, exibidas unicamente sob o rótulo da arte bruta, tampouco negar suas trajetórias, mas tornar todas essas possibilidades e experiências entrada para uma reconexão com o mundo.

As categorias usadas para qualificar a “não-arte” são marcadas por ambiguidades, trazem embates importantes: “essas obras existem como algo em si, ou trata-se da invenção do olhar educado do historiador que as vê “grotescas”, “brutas” ou “ingênuas”?” (Andriolo, 2004: 5). Conforme já mencionado, Jean Dubuffet (1968) e o conceito de arte bruta são evocados quase sempre que se pretende abordar a arte-loucura, o que pode contribuir para uma grade de noções que acabam engessando possibilidades, a respeito do que colocamos até o momento, em linhas gerais: expressões artísticas desviantes, autodidatas, criadas de um modo não intencional de produção cultural, não necessariamente preocupados em figurar como objeto de veneração em espaços museais e galerias. A teia de significados ligada a arte bruta gera um efeito de verdade que institui visibilidade aos artistas, uma legitimidade que transita também por efeitos limitadores e romantizados. É mesmo necessário instituí-los a partir destes qualitativos? A ideia de uma pureza inerente às obras, de um delírio quase místico e sem intenção artística, por vezes dificultam o entendimento destes simplesmente (ou também) como artistas que desejam o reconhecimento, pessoas comuns confrontadas com questões básicas de sobrevivência. Contudo, é possível entrever uma abertura, uma busca por elementos em comum entre diferentes obras

³⁵ Feira anual realizada em Paris e em Nova York, que move um intenso mercado voltado mais ao conceito de outsider art do que de arte bruta, mas integrando ambas de forma entremeada. <https://www.outsiderartfair.com/>. Acessado em 14/04/2020.

³⁶https://eco.sapo.pt/2020/01/13/portugues-manicomio-expoe-trabalhos-nacionais-na-outsider-art-fair-em-nova-iorque/?fbclid=IwAR05dLFciQ8HkV8GTfWuPywAR5hFzqOcTvAOM_sJ6IttN_2KUD9-RbE2GzY. Acessado em 14/02/2020

e artistas, um movimento que ao misturar *outsiders* e *insiders*, que procura dirimir estigmas.

A desvalorização das obras ligadas aos desviantes por longos anos, permitiu tanto a dispersão de muitos trabalhos, como no caso de Jaime, como o esquecimento de outros artistas singulares por décadas. Hoje essa situação encontra um contraponto, voltado a descoberta de novos artistas e a busca pela valorização de obras e trajetórias que escapa a especulações que buscavam na loucura apenas o exótico. Entre os esquecimentos e redescobertas, Valentim de Barros ganha destaque³⁷. O “Bailarino Valentim de Barros”, como assinava suas obras, teria fugido de casa ainda jovem, tornando-se dançarino na Alemanha nazista. Valentim era homossexual e costumava se travestir, o que levou a sua internação sob o diagnóstico de “psicopatia homossexual e pederastia passiva”. De forma semelhante a Jaime, a trajetória de Valentim motivou uma série de discursos. Ele passou cerca de 40 anos internado no Miguel Bombarda, uma de suas poucas aparições públicas foi a entrevista realizada por Luíz d’Oliveira para o jornal Diário de Lisboa em 1968 (Oliveira, s/d). Desde então foi constantemente retomado pela imprensa (Avillez, 1980) como figura exótica que confeccionava peças variadas em uma das celas do hospital onde passava os dias “a fazer *tricot*, rodeado de santos, pássaros e flores, a falar fluente e corretamente alemão, francês e espanhol”. Ele também “dedicava-se à pintura (fazia cenários em lençóis) e participava nas festas de natal do hospital)”³⁸.

Valentim morreu em 1987 e, novamente, de forma semelhante a Jaime, parte de sua obra desapareceu após sua morte. O pouco que resta foi exibido em 2013 em duas exposições realizadas no Pavilhão 31 do Hospital Júlio de Matos. A redescoberta de Valentim está ligada ao fechamento do Hospital Miguel Bombarda em 2010 e a transferência do acervo para o Hospital Júlio de Matos³⁹. A Primeira delas, a exposição coletiva *Distopia*⁴⁰, exibiu um cenário de seis metros por três desenhado e pintado por Valentim em 1974. Nesse mesmo ano, no mesmo Pavilhão 31, a exposição “Valentim de Barros”, com desenhos, cenários, postais de Natal e bonecas que o bailarino produziu, assim como uma gravação áudio captada no quarto do bailarino. O ressurgimento de Valentim instaura e reatualiza o artista, o institui na contemporaneidade não necessariamente como artista bruto, valorizando suas criações em detrimento à uma narrativa guiada por uma trajetória exótica. As

³⁷ O livro Hospital Miguel Bombarda – 1968 (2016) traz uma pequena biografia de Valentim, narrando episódios de sua vida principalmente por meio de reportagens, fotografias e alguns documentos da PVDE (antiga PIDE). A este respeito ver: Franco (2019), Cascais & Medeiros (2016), Nunes (1968) e Avillez (1980).

³⁸ <https://www.dn.pt/cultura/mario-esta-e-a-historia-de-um-bailarino-homossexual-no-estado-novo-11184954.html>. Acessado em 12/01/2020.

³⁹ <https://www.entornointeligente.com/ainda-melhor-para-ele-no-saber-que-a-culpa-nossa-a-historia-terrivel-de-valentim-de-barros/>. Acessado em 12/12/2019.

⁴⁰ <https://makingarthappen.com/2013/04/10/distopia-pavilhao-31/>. Acessado em 11/01/2020.

referidas exposições se inserem em um projeto mais amplo, a Associação de Desenvolvimento Criativo e Artístico P28⁴¹. O P28, entre outras ações, utiliza espaços desativados do Hospital para a realização de exposições envolvendo obras de pacientes e artistas já consagrados⁴², muitas vezes tão intencionalmente misturados que é difícil saber quem é quem. A ideia de deixar o espectador olhar para as obras, procurando valorizar mais os trabalhos às biografias, possibilitou um deslocamento, permitindo a solidificação do projeto. A proposta deu início tentativas de legitimação de artistas com experiências de internação psiquiátrica, ainda entremeados pelas legendas ligadas a arte bruta, mas procurando novas possibilidades de inserção.

A proposta do P28 desestabiliza lugares, promove deslocamentos e provocando a sensibilidade pública. A realização de exposições no Hospital Júlio de Matos levou a consolidação de um espaço reconhecidamente inserido no cenário cultural da cidade de Lisboa, fruto do trabalho desenvolvido no atelier de artes plásticas do Hospital, criado no início dos anos 2000. A primeira exposição realizada foi montada no Pavilhão 21 C, em 2002, envolvendo pacientes, artistas já consagrados, galeristas e estudantes. A partir do sucesso da mostra a administração do hospital passou a fornecer apoio e a ceder pavilhões devolutos para servirem de espaços expositivos, o que já possibilitou cerca de 70 exposições nos últimos anos. Para além do Pavilhão 21, foram usados o 27, 28, este último permaneceu em uso por dois anos e representou o “boom” das exposições realizadas no Hospital, reunindo artistas tradicionais e emergentes.

Conforme Franco (2019: 272), “o que o ateliê e a associação P28 fazem é abrir possibilidades e meios de criação à estes *outsiders*, além de fomentar processos de visibilidade”. A proposta do Pavilhão 28 vai, portanto, além da criação de um espaço de exposição, estabelecendo uma estrutura que institui novos artistas, permitindo a visibilidade de uma noção de arte bruta como um processo em andamento. A mistura de *insiders* e *outsiders* leva artistas consagrados e seu público ao Hospital, promovendo a tolerância e desfazendo velhos estigmas. Em 2012 os interessados no ‘neopop’ de Jeff Koons⁴³ tiveram que obrigatoriamente cruzar com os artistas anônimos utentes do Hospital Júlio de Matos, como José Ribeiro. As exposições e

⁴¹ Foram realizadas aproximadamente 70 exposições em três anos no Pavilhão 28, uma média de quatro exposições por mês, com artistas já consagrados e com jovens artistas ainda desconhecidos e com passagens por instituições psiquiátricas. O Pavilhão 28 foi demolido, contudo o projeto manteve o nome da proposta original, apropriando-se de outros pavilhões desativados.

⁴² A proposta de reutilização dos espaços hospitalares para fins culturais foi pioneira em Portugal e tem sido recorrente em outros países. Borges (2018), por exemplo, menciona o caso dos pavilhões devolutos do Hospital Psiquiátrico São Pedro (1884 - Porto Alegre/Brasil) cedidos oficialmente à cinco grupos de teatro que se reuniram sob o nome de Condomínio Cênico, o lugar era usado para ensaios e apresentações que atraíam a comunidade exterior para dentro da instituição.

⁴³ Artista e escultor estadunidense. Ver: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/11/24/interna_diversao_arte.458931/pai-do-neopop-jeff-koons-expoe-sua-arte-acessivel-em-paris.shtml. Acessado em 23/04/2020.

projetos ligados ao P28 têm sido apontados principalmente por seu papel na projeção da arte bruta em Portugal, perpassando a imprensa, as mídias sociais, e também o interesse de diferentes áreas de estudo (D'Oliveira & Ferreira, 2019; Franco, 2019; Hovorkova, 2019; Simões, 2018). A proposta transcende (ou torna mais elástica) a própria a noção de arte bruta, possibilitando que os artistas que assim desejem, se tornem protagonistas em busca de projeção artística.

Também em 2013 foi realizada a exposição Saúde Mental e Arte – Formas de Expressão, uma iniciativa integrada às ações do Programa Nacional para a Saúde Mental (PNSM). O trabalho foi resultado de uma pesquisa, a nível nacional, para o Ministério da Saúde, que intencionava inventariar o que havia de artístico nos Hospitais psiquiátricos portugueses. Atendendo a uma perspectiva que procura instituir que “todos têm direito à expressão”, foi criada uma comissão que percorreu os vários serviços de atenção à saúde mental no país, selecionando artistas que participaram da mostra, perpassando os programas de reabilitação psicossocial, de arte terapia e terapia ocupacional⁴⁴. Em uma destas incursões a inscrição em um desenho anônimo, possivelmente deixado por um interno, localizada em um hospital dirigido pelo Instituto das Irmãs Hospitaleiras, na Ilha Terceira nos Açores⁴⁵, parece fazer sentido à luz das possibilidades aqui analisadas: “Quando a vida não tem valor vamos buscá-lo”. As vidas outrora sem valor, cujas obras desapareciam juntamente com suas existências, adquirem visibilidade através dos novos significados atribuídos a arte-loucura.

Um dos casos mais emblemáticos nesse cenário atual é o de Anabela Soares, que ao longo de 30 anos passou por diferentes instituições psiquiátricas e que cria monstros de barro. Anabela tem livre acesso ao ateliê no Hospital Júlio de Matos, como os demais usuários, criando em total liberdade sendo muitas vezes convidada a produzir a partir de determinados temas. A artista participou de uma exposição conjunta com Emir Kusturica⁴⁶, exibindo suas esculturas inspiradas no filme Black Cat, White Cat (1998). Em 2016, participou da exposição “Deslocado”, em conjunto com artistas brasileiros, para a qual criou um urso gigante a partir de tecidos encontrados dentro do próprio hospital. O apoio, que retira tais artistas da marginalidade, não interfere na criatividade, mas garante condições dignas à criação, muitas vezes não encontradas em instituições psiquiátricas. Anabela é hoje uma das artistas do Projeto

⁴⁴ Sandro Resende integrou do “grupo de trabalho” que viajou pelo país a conhecer e selecionar as obras para a exposição.

⁴⁵ A Casa de Saúde do Espírito Santo (CSES) está localizada na Ilha Terceira, nos Açores, foi fundada em 1967, sendo um dos doze estabelecimentos de saúde geridos pelo Instituto das Irmãs Hospitaleiras do Sagrado Coração de Jesus, “Instituição Particular de solidariedade Social que em como missão o atendimento a pessoas com doença mental, deficientes mentais e pessoas com outras patologias do âmbito da Saúde mental” Ver: <https://www.saudementalpt.pt/index.php?pagina=Associacao&id=91>. Acessado em: 20/03/2020.

⁴⁶ Cineasta e músico sérvio. Ver: <https://www.leffest.com/noticias/a-entrevista-esculturas-de-anabela-soares-em-dialogo-com-a-obra-de-emir-kusturica>. Acessado em: 23/04/2020.

Manicómio⁴⁷, uma das artistas portuguesas que no início de 2020 participou da *Outsider Art Fair Em Nova Iorque*. A galeria-ateliê surgida em 2019 serviu de gatilho para a tessitura deste texto, sendo uma importante ressonância do processo que institui novos significados a arte-loucura.

Apontado como “o primeiro espaço de criação de Arte Bruta em Portugal”⁴⁸, o Manicómio é a antítese de seu significado tradicional. A escolha do nome é uma ironia, chamar algo que se propõe a contribuir para diminuir o estigma da loucura e do internamento psiquiátrico justamente de Manicómio é uma forma de dar certa normalidade, banalizando o seu uso através da configuração de um espaço de trabalho ligado à arte, contribuindo para o processo de desestigmatização⁴⁹. Também evidencia a carga de significados potentes à inserção artística através da loucura, acionando um diferencial que desperta o interesse do público. Trata-se de um ambiente de criação artística criado para além dos espaços institucionais tradicionais, destinado a pessoas que tiveram suas trajetórias marcadas pela experiência de internação psiquiátrica. A proposta transcende a noção de arte asilar ligada à loucura e apreendida pela arte bruta, resultado da criação artística dentro de hospitais psiquiátricos, mas sim por pessoas com experiências de internamento. O projeto permite que indivíduos com passagem por instituições psiquiátricas desenvolvam suas obras, apoiadas por uma bolsa de estudos, refeição e transporte. Uma proposta que visa “acelerar o processo criativo e a produção de Arte Bruta portuguesa”, “facilitar o caminho da inclusão” e “ultrapassar dentro da população portuguesa todos os estigmas associados à doença mental”⁵⁰.

Para criar o Manicómio, foi realizado um levantamento em instituições psiquiátricas portuguesas, públicas e privadas, constatando que as atividades artísticas desenvolvidas não possuem incentivo nem apoio especializado. Este mapeamento possibilitou que fossem encontrados inicialmente 50 artistas. Foi a partir destes que se deu a seleção dos 10 indivíduos que atualmente participam da primeira residência do projeto Manicómio⁵¹.

Os artistas ligados ao projeto Manicómio e ao P28 não são necessariamente caracterizados como artistas brutos, mas incitam a reflexão a respeito das relações e

⁴⁷ Anabela aparece juntamente com mais dois artistas do Projeto, Claudia e Pedro, em uma reportagem realizada pelo Jornal Público em 17 de fevereiro de 2019, que acompanha as primeiras semanas de funcionamento do local. Ver: <https://www.publico.pt/2019/02/17/video/manicomio-ninguem-fica-20190216-201304>. Acessado em 12/05/2020.

⁴⁸ <https://www.sns.gov.pt/noticias/2019/05/17/projeto-manicomio/>. Acessado em 20/03/2020.

⁴⁹ <https://www.pressreader.com/portugal/vogue-portugal/20190601/282291026723500>. Acessado em 12/12/2019.

⁵⁰ <https://www.esquerda.net/artigo/manicomio-arte-contra-o-estigma-da-doenca-mental/59135>. Acessado em 20/03/2020.

⁵¹ <http://umbigomagazine.com/pt/blog/2019/04/11/o-jardim-zoologico-de-cristal/>. Acessado em 20/03/2020.

tensões entre arte e loucura. A possibilidade de ambientes próprios a criação, o incentivo, a preocupação com questões financeiras ligadas ao sustento dos artistas, possibilitam uma reatualização do tema arte-loucura atenta às questões práticas e cotidianas, permitindo o descobrimento constante de novos artistas. Uma liberdade que pode ter sido potencializada pela tardia entrada da noção de arte bruta em Portugal.

De maneira conclusiva, procuramos através de uma experiência colaborativa de escrita, analisar aspectos ligados a arte-loucura em Portugal no tempo presente. A narrativa estruturada procurou demonstrar o surgimento de uma nova sensibilidade em relação a arte-loucura, que se reflete na construção de significados e valores conceituais, mercadológicos e sociais. Da instituição de Jaime como artista bruto às atuais apropriações do termo arte bruta, ramificações, atualizações e reconfigurações por ele inspiradas, procuramos problematizar algumas sensibilidades equalizadas na tentativa de instituir valor as obras dos desviantes, instigando novos sentidos para os usos da loucura na invenção de novos artistas.

No presente, os Manicômios, com todos os sentidos cruéis que o termo carrega, ligados a longos períodos de internamento, às existências confinadas e brutalizadas, foram envolvidos pelos embates que cercam as tentativas desinstitucionalização, movidas pela reforma psiquiátrica portuguesa. Transformações que tiveram início na década de 1960⁵² e que seguem reverberando no presente, voltadas à saúde mental (e não mais doença mental), pensando políticas sociais de intervenção preocupadas com a promoção da saúde e prevenção, bem com a reintegração social dos doentes ao meio social (Franco, 2019). A força do binômio arte-loucura é entremeada por estas questões. Certamente esse caminho possui uma série de embates, entre eles a contradição que implica a manutenção do uso de qualitativos ligados a loucura, ainda que se deseje valorizar a arte pela arte, as biografias atravessadas pela loucura muitas vezes seguem arraigadas às obras. A doença mental, a passagem por uma instituição psiquiátrica acabam servindo de elementos para instituir significados ligados arte bruta e suas derivações, ou para traçar um perfil conceitual, tornando o exótico um dado importante para conferir sentidos. Os conceitos ligados a arte-loucura são profícuos ao mercado da arte, permitem e potencializam a entrada dos *outsiders* ao universo *insider* da arte. Por outro lado, identificar a trajetória destas pessoas pode atender a razões não só estéticas ou conceituais, mas também políticas. Se for opção dos artistas, se as informações a respeito de suas biografias não forem por eles consideradas segredos a serem preservados, a experiência institucional pode servir de testemunho, potencializando significados. Nesse caso, os segredos revelados através de suas trajetórias não estariam ligados diretamente às suas vidas, mas às instituições a que pertencem (ou pertenciam), ao abandono, a precarização de suas

⁵² Cabe mencionar a Lei nº2118, de 3 de abril de 1963. Cfr. Hespanha (2010).

existências por meio de internamentos marcados pelo descaso. A não referência às suas trajetórias ajuda a proteger suas existências ou simplesmente serve para manter algum sigilo a respeito das práticas institucionais?

Se por um lado a arte bruta só existe por meio das biografias dos indivíduos, marcadas pelo internamento, pela propulsão criadora, sem intencionalidade, ausente de contato e conhecimento e preocupações artísticas, por outro é possível ver na atualidade suas trajetórias podem ser acionadas para dirimir estigmas, em um processo que pode adquirir uma intencionalidade artística motivada por um meio condigno para a criação. Certamente o tema é complexo e controverso, e aqui deixamos várias arestas a serem preenchidas e aprofundadas por novas pesquisas. Ao menos é isso que desejamos que aconteça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adair, Bill. Filene, Benjamin. Koloski, Laura (2015). *Letting go? Sharing historical authority in a user-generated world*. Londres: Routledge.
- Albarrán, Juan (2010). "Por una Historia del arte del presente". In: Juan Andrés Bresciano (Ed.). *El tiempo presente como campo historiográfico* (305-321). Montevideo: Ediciones Cruz del Sur.
- Andriolo, Arley (2004). *Traços primitivos: Histórias do outro lado da arte no século XX*. Tese de doutorado em Psicologia. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.
- Borges, Viviane (2018). "Como a História Pública pode contribuir para a preservação dos patrimônios difíceis?" In Ana Mauad; Ricardo Santhiago; Viviane Borges (Eds.). *Que história pública queremos?* (s/p). São Paulo: Letra e Voz.
- Borges, Viviane (2019). "Salvem o Hospital!: Sobre patrimônios dissonantes da psiquiatria no Brasil e em Portugal". *Mouseion*. Canoas. N. 24. Dezembro, 57-75.
- Borges, Viviane (2019). *A invenção de Arthur Bispo do Rosário: Loucura, Arte e Patrimônio Cultural*. São Paulo: Letra & Voz.
- Capdevila, Luc; Rouquet, François; Virgili, Fabrice & Voldman, Danièle (2003). *Hommes et femmes dans la France en guerre (1914-1945)*. Paris: Payot e Rivages.
- Cascais, António F. & Medeiros, Margarida (2016). *Hospital Miguel Bombarda, 1968*. Lisboa: Documenta.
- Chartier, Roger (2000). "A visão do historiador modernista". In Marieta de M Ferreira; Janaína Amado (Eds.). *Usos & abusos da história oral* (215-218). Rio de Janeiro: FGV Editora.
- Costa, Thays Alves (2019). A arte bruta de Jean Dubuffet. *Palíndromo*, v. 11, n. 25, 115-130.
- Delacroix, Christian (2018). A história do tempo presente, uma história (realmente) como as outras? *Tempo e Argumento*, v. 10, n. 23, 39-79.
- Dubuffet, Jean (1968). *Cultura asfixiante*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Franco, Stefanie Gil (2019). *Os imperativos da arte: encontros com a loucura em Portugal do século XX*. Tese final do curso de Doutorado em História da Arte, especialização em Teoria da Arte. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Nova Lisboa.
- Ferreira, Marieta (2013). *A história como ofício: a constituição de um campo disciplinar*. Rio de Janeiro: Editora da FGV.
- Ferreira, João Maria D'Oliveira & Sousa Garcia (2019). *O desenho em contexto de arte-terapia para pessoas com doença mental*. Trabalho de Projeto. Mestrado em desenho. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.
- Foucault, Michel (2002). *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola.
- Frisch, Michael (2016). "A história pública não é uma via de mão única, ou, de A Shared Authority à cozinha digital, e vice-versa". In: Ana Maria Mauad; Juniele Rabêlo de Almeida; Ricardo Santhiago (Orgs). *História Pública no Brasil: sentidos e itinerários* (57-69). São Paulo: Letra e Voz.
- Gones, Catarina (2020). *Coisas de Loucos. O que eles deixaram no Manicômio*. Lisboa: Tinta da China.
- Hespanha, Pedro (2010). "A reforma psiquiátrica em Portugal: Desafios e impasses". In: Breno Fontes; Eliane Maria Monteiro da Fonte. *Desinstitucionalização, redes sociais e saúde mental: Análise de experiências da reforma psiquiátrica em Angola, Brasil e Portugal* (137-162). Recife: UFPE.

Hovorkova, Nataliya (s/d). *Sandro Resende: um caso de empreendedorismo no mundo da arte*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.

Simões, Carolina Sofia Borges (2018). *A Afirmação da Art Brut: Considerações, Desenvolvimentos e Perspetivas de Evolução no Mercado Nacional*. Dissertação submetida para obtenção parcial do grau de Mestre em Mercados de Arte. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

REFERÊNCIAS MEDIÁTICAS

Agência France Presse (2014). Pai do neopop, Jeff Koons expõe sua arte acessível em Paris. *Correio Braziliense*, 24 de novembro de 2014.

Avillez, Maria João (1980). A memória de Valentim. *Expresso*, 10 de Maio de 1980, p.18R

Caetano, Maria João (2019). Mário: esta é a história de uma bailarino homossexual no Estado Novo. *Diário de Notícias*, 7 de agosto de 2019.

Distopia 31 (2013). Distopia - Pavilhão 31. *Making Art Happen*, 10 de abril de 2013.

Molina, Hernan Porras (s/d). Ainda é melhor para ele não saber que a culpa é nossa? A História Terrível de Valentim de Barros. *Entorno Inteligente*, s/d.

Nunes, Luis d' Oliveira (1968). "Está há 30 anos no Manicômio o bailarino português que julgava ser Nijinsky. *Diário de Lisboa*. 6 de abril de 1968, p.33-34.

Penteado, Filipa (2019). O jardim zoológico de cristal. *Umbigo Magazine*, 11 de abril de 2019.

Serviço Nacional de Saúde (2019). "Projeto Manicómio". SNS, 17 de maio de 2019.

Viviane Borges. Doutora em História pelo Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Pós doutora pelo no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Professora da Universidade do Estado de Santa Catarina. Coordenadora do Programa de Extensão Arquivos Marginais. Bolsista de Produtividade em Pesquisa- Pq -2 do Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq. Av. Madre Benvenuta, 2007 Itacorubi, Florianópolis / SC CEP: 88.035-901, Brasil. E-mail: vivianetborges@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7576-7789.

Sandro Resende. Responsável pelas artes plásticas no Centro de Psiquiatria Hospitalar de Lisboa. Diretor Artístico e Responsável por vários projetos em pavilhões do Parque da Saúde do Centro Hospitalar de Lisboa, antigo Hospital de Júlio de Matos. Diretor Artístico do projeto "Manicômio, projeto Contentores e P28". Avenida do Brasil, N.º 53 1749-002 Lisboa, Portugal. E-mail: resende.sandro@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2173-6901.

Receção: 21/07/2020

Aprovação: 14/04/2021

Citação:

Borges, Viviana & Resende, Sandro (2021). "No Início Havia o Jaime": A loucura em Portugal no tempo presente a partir de uma escrita compartilhada. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 66-81. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/a4

(DES)CONSTRUINDO MAPAS, REVELANDO ESPACIALIZAÇÕES: NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS DE UMA ETNOGRAFIA EM UMA PERIFERIA URBANA DA CIDADE DE PORTO ALEGRE/RS

**(UN)MAKING MAPS, REVEALING SPATIALIZATIONS: CARTOGRAPHIC
NARRATIVES OF A ETHNOGRAPHY IN AN URBAN PERIPHERY OF THE CITY OF
PORTO ALEGRE/RS**

**(DÉ)FAIRE DES CARTES, RÉVÉLER DES SPATIALISATIONS: RÉCITS
CARTOGRAPHIQUES D'UNE ETHNOGRAPHIE DANS UNE PÉRIPHÉRIE URBAINE
DE LA VILLE DE PORTO ALEGRE/RS**

**(DES)HACIENDO MAPAS, REVELANDO ESPACIALIZACIONES: NARRATIVAS
CARTOGRÁFICAS DE UNA ETNOGRAFÍA EN UNA PERIFERIA URBANA DE LA
CIUDAD DE PORTO ALEGRE/RS**

Ana Patrícia Barbosa

Universidade Luterana do Brasil, Canoas, Brasil

Ana Luiza Carvalho da Rocha

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

RESUMO: Este artigo apresenta dados da investigação de doutoramento, onde me aproximo da viagem etnográfica realizada em Vila Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre/RS/Brasil, com ênfase nas dinâmicas territoriais e processos de identidade das populações periféricas. Pretendia analisar como se tecem redes de sociabilidade, em prol da melhoria das suas condições de vida, bem como como se (re)afirmam num contexto emergente de problemas sócio-espaciais que marcam as grandes metrópoles brasileiras e se circunscrevem sob as condições estruturais de pobreza, violência e segregação espacial. Neste estudo, através da aproximação ao método etnográfico, investiguei os sentidos e significados das transformações territoriais na vida dos habitantes desta região, fornecendo uma perspectiva interdisciplinar para o estudo do tema proposto. Para desenvolver esta perspectiva analítica, apresento uma cartografia espaçotemporal das territorialidades com vista a revelar experiências urbanas atravessadas por várias formas de vulnerabilidades.

Palavras-chave: territorialidade, sociabilidades, redes, vulnerabilidades.

ABSTRACT: This article presents data from my doctoral research, where I approach the ethnographic journey carried out in Vila Cruzeiro do Sul, in Porto Alegre/RS/Brazil, with emphasis on territorial dynamics and identity processes of peripheral populations. I aimed to analyze how sociability networks are woven, in favor of improvements in their living conditions, as well as how they (re) assert themselves in an emerging context of socio-spatial problems that mark the great Brazilian metropolises and circumscribe themselves under the structural conditions of poverty, violence and spatial segregation. In this study, through approximation with the ethnographic method, I investigated the senses and meanings of territorial transformations in the lives of residents of this region, providing an interdisciplinary perspective for the study of the proposed theme. To develop this analytical perspective, I present a spatiotemporal cartography of territorialities with a view to revealing urban experiences crossed by several forms of vulnerabilities.

Keywords: territoriality, social trajectories, network, vulnerabilities.

RÉSUMÉ: Cet article présente les données de ma recherche doctorale dans laquelle j'aborde les dynamiques territoriales et les processus identitaires qui a donné lieu à des collectifs urbains prolétariens qui habitent la région de la Grande Cruzeiro, dans la ville de Porto Alegre/RS/Brésil. L'étude adhère à la tradition des études ethnographiques dans des contextes métropolitains

s'intéresse à l'étude des formes de vie sociale qui caractérisent les interactions des habitants des grandes périphéries des villes brésiliennes dans leur quête quotidienne de meilleures conditions de vie, contre la violence, la pauvreté et l'exclusion sociale et culturelle. C'est une étude qui, par rapprochement avec la méthode ethnographique, cherche à comprendre les sens et les significations des transformations territoriales dans la vie de ces habitants des quartiers marginaux et marginalisés. Pour développer cette perspective analytique, je présente une cartographie spatio-temporelle des territorialités en vue de révéler des expériences urbaines traversées par diverses formes de vulnérabilités.

Mots-clés: territorialité, sociabilités, réseaux, vulnérabilités.

RESUMEN: Este artículo presenta datos de mi investigación doctoral, donde abordo el recorrido etnográfico realizado en Vila Cruzeiro do Sul, en Porto Alegre/RS/Brasil, con énfasis en las dinámicas territoriales y los procesos de identidad de las poblaciones periféricas. Tiene como objetivo analizar cómo se tejen las redes de sociabilidad, las formas de vida social de los habitantes de una periferia urbana, a favor de mejoras en sus condiciones de vida, así cómo se (re) afirman en un contexto de emergencia socioespaciales. Problemas que marcan las grandes metrópolis brasileñas y las circunscriben dadas las condiciones estructurales de pobreza, violencia e segregación espacial. Es un estudio que, a través de la aproximación con el método etnográfico, busca comprender los sentidos y significados de las transformaciones territoriales en la vida de los pobladores de esta región, brindando una perspectiva interdisciplinaria para el estudio de la temática propuesta. Para desarrollar esta perspectiva analítica, presento una cartografía espacio-temporal de territorialidades con miras a revelar experiencias urbanas atravesadas por muchas maneras de vulnerabilidades.

Palabras-clave: territorialidad, sociabilidades, redes, vulnerabilidades.

1. Introdução

Este ensaio cartográfico é resultado da etnografia de rua realizada durante a pesquisa de doutorado⁵³ na região da Grande Cruzeiro, em Porto Alegre, RS. Os encontros e reencontros com a Grande Cruzeiro iniciaram em 2014, nas caminhadas pelas ruas, pelos becos e vielas, na aproximação com os moradores, no olhar e escutar histórias de vida que atravessam temporalidades. Para a observação desses processos decorrentes da vida na metrópole, recorreremos a uma etnografia de rua, nos moldes propostos pelas antropólogas Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (2013), as quais enfatizam como a pesquisa de campo é concretizada na cidade, por meio de caminhadas atentas, e da constante presença do etnógrafo no espaço da rua, compartilhando de um tempo vivido com os habitantes, e consecutivamente, desvendando os saberes e fazeres dos moradores da cidade.

Foi com a intenção de adesão aos distintos territórios da pesquisa que procuramos tecer um percurso etnográfico na cidade de Porto Alegre e na região da Grande Cruzeiro, de forma a apreender as formas de ser e estar na cidade, especialmente dos grandes aglomerados urbanos. Essa experiência etnográfica, “na” e “da” cidade permite ao pesquisador ampliar seu olhar sobre as dinâmicas das interações cotidianas e representações sociais sobre o grupo estudado (Rocha & Eckert, 2013).

Assim, começamos o processo de imersão na Grande Cruzeiro, desafiada a olhar e ver de novo, a olhar e perceber a Região como parte integrante da cidade, como expressão dos laços sociais que a constitui. Permitimo-nos a exercitar deslocamentos, percorrendo ruas, becos, travessas, propondo-nos a uma experiência de etnografia de rua. Logo no início do trabalho de campo, nos propusemos a um passeio pela Grande Cruzeiro com o propósito de identificar algumas de suas vilas e, desse modo, traçar o percurso etnográfico na Região.

A etnografia de rua possibilitou-nos olhar e conhecer pessoas, histórias de vida, acontecimentos que se entrelaçam no tempo no fluxo contínuo dos acontecimentos. Caminhamos por labirintos da Grande Cruzeiro, por lugares que não figuram nos mapas oficiais da cidade de Porto Alegre. As caminhadas pelos territórios da Grande Cruzeiro constituíram-se num caminho inicial para remontar às memórias da paisagem urbana da Região e compreender as formas de interação social tecidas nas particularidades de habitar-se esse território da cidade de Porto Alegre. Propondo a experiência de uma etnografia de rua, pudemos compreender a diversificação constitutiva do espaço urbano, perceptível numa tarefa cotidiana como andar de ônibus do centro da cidade à região da Grande Cruzeiro. Para este fim, recorreremos a uma cartografia espaço-temporal de territorialidades e experiências urbanas, de

⁵³ Programa de Pós-Graduação em Diversidade Cultural e Inclusão Social da Universidade Feevale – Tese Defendida em 2017: Sobre Juventudes e Territorialidades: Estudo Etnográfico sobre as Trajetórias Juvenis na Grande Cruzeiro, em Porto Alegre/RS.

forma a compreender como se configurou, ao longo do tempo, um meio urbano que ofereceu possibilidades de territorialização/desterritorialização/reterritorialização (Haesbaert, 2004, 2005), continuidades/descontinuidades. A seguir apresentamos uma cartografia da região da Grande Cruzeiro e da cidade de Porto Alegre, compreendendo sua feição complexa e diferenciada, envolvendo as múltiplas pertencas territoriais.

2. Cartografias da margem: mapas não convencionais da região da Grande Cruzeiro

Localizada na cidade de Porto Alegre, a Vila Cruzeiro do Sul, lócus de minha pesquisa de campo, é uma das mais populosas vilas situada na cidade de Porto Alegre/RS. Localiza-se no território denominado Grande Cruzeiro do Sul, sendo uma das quarenta vilas que compõem a região da Grande Cruzeiro e que estão distribuídas entre os bairros Santa Tereza, Medianeira, Glória, Teresópolis e Nonoai.

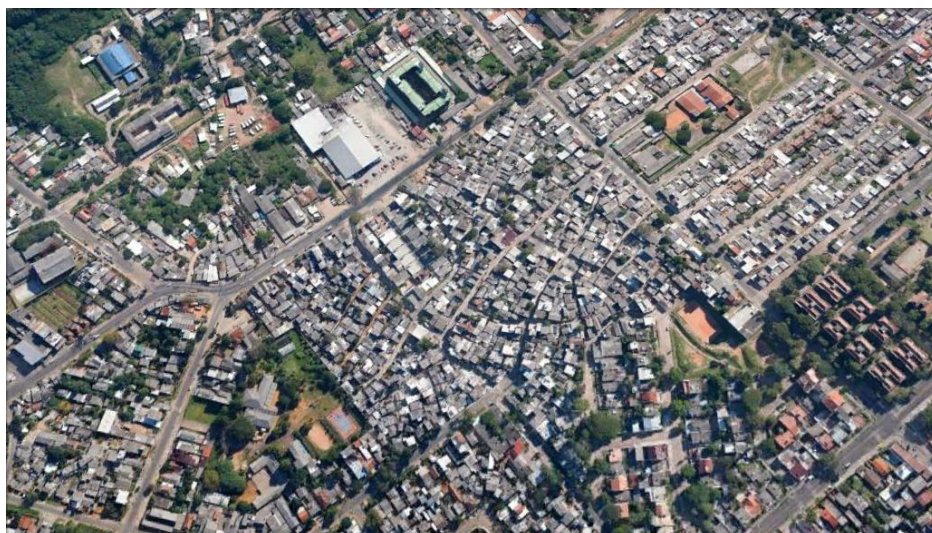


Figura 1: Vista parcial da Vila Cruzeiro do Sul – divisa com os bairros Cristal e Santa Teresa.
Fonte: Google Maps.

A população estimada da Grande Cruzeiro é de 200.000 mil habitantes, distribuídos numa área de 200 hectares. Em relação à Vila Cruzeiro do Sul, a população estimada é de 11.394 habitantes⁵⁴. Estimando-se que a população da cidade de Porto Alegre/RS gira em torno de 1.400.000 habitantes, observa-se uma grande concentração de moradores na região da Grande Cruzeiro, que perfaz cerca de 15% da população da cidade, sendo quase a metade dela constituída por crianças

⁵⁴ Fonte: www.observapoa.com.br

e jovens⁵⁵. Dados do Censo do IBGE de 2010⁵⁶ demonstram que no interior da cidade de Porto Alegre existem duas grandes concentrações de baixa renda e baixa empregabilidade, sendo a Vila Cruzeiro uma delas. Trata-se de uma região que, apesar de possuir luz elétrica, água encanada, sistema de esgoto e coleta de lixo, ainda é caracterizada por uma grande concentração de sub habitações e com múltiplas carências, que revela, em sua complexidade, a desigual distribuição e consumo de equipamentos urbanos, bem como aspectos das condições de existência dos que ali residem.

A localização geográfica também não contribui com o sistema de escoamento. A Vila Cruzeiro do Sul, assim como as demais vilas que compõem a Região da Grande Cruzeiro, ficam entre morros e, com as chuvas, o lixo é arrastado, contaminando o solo e provocando a obstrução da canalização de esgotos. O sistema de coleta de lixo também é precário, pois algumas ruas são estreitas, o que dificulta a entrada dos caminhões e o lixo acumula-se nas calçadas, conforme se pode observar nas imagens a seguir.



Figura 2: Acesso à Vila Cruzeiro do Sul pelo bairro Cristal.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 3: Vila Cruzeiro do Sul – Esquina da Rua Dona Otilia e da Travessa B.
Fonte: Arquivo pessoal.

⁵⁵ Ávila e Araújo (2006) apontam que não existem limites geográficos, ou logradouros, que delimite claramente a Região Grande Cruzeiro. Sendo assim, optamos por seguir a pesquisa dos referidos autores e utilizar, neste artigo, a delimitação da Região, a partir do Orçamento Participativo (Ávila, 2006).

⁵⁶ Fonte: IBGE, 2010. Censo Demográfico de 2010. Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, dados referentes ao município de Porto Alegre, fornecidos em meio eletrônico.

A aproximação inicial com a Vila Cruzeiro do Sul, a partir da pesquisa de campo, expressa o sentido secreto desta região, que ganha visibilidade nos meios de comunicação, denotando o que a cidade pensa em relação às pessoas que ali residem. Ao desvendar a realidade vivida pelos moradores de uma periferia urbana, em Porto Alegre, RS, a partir da formação, organização e sistemática de grupos sociais nas cidades, torna-se possível descrever as diferenças que se expressam na própria cidade, demarcando fronteiras internas, com forte dimensão segregativa (Foote-Whyte, 2005; Park, 1987). Como espaço diferenciado do espaço da cidade e como locus de exclusão, as periferias criam no imaginário social (Pesavento, 1995), através de suas arquiteturas, seus modos de vida que acabam por conformar identidades e formas de habitar e usufruir do espaço urbano. Assim, as reflexões aqui apresentadas, a partir dos dados coletados no campo, nos levam propor variáveis para a análise sobre as condições de vida dos moradores de periferias, sendo uma delas a dimensão estrutural da territorialidade, no que se refere a este estudo, a Vila Cruzeiro do Sul, na cidade de Porto Alegre. Esta dimensão pode ser compreendida como consequência da apropriação desigual do excedente urbano, que se concretiza no processo de segregação espacial e onde se refletem os conflitos estruturais, tais como o acesso desigual à urbanização, ao direito à cidade, as desigualdades sociais e econômicas, a negação do direito ao acesso de bens, além do direito à cidadania, por meio dos sistemas de garantia de direitos, a determinados indivíduos e grupos sociais, que geralmente vivenciam situações de vulnerabilidade e risco social. Importante ressaltar que, em particular, a negação aos direitos de cidadania a determinados segmentos sociais, em detrimento de outros, acha-se fortemente associada ao estigma territorial onde tais grupos ou camadas sociais habitam.

Outra variável de análise refere-se à dimensão simbólica, que reflete um conjunto de significações que expressam os conflitos estruturais, tais como os muros reais e simbólicos erguidos nas cidades que demarcam fronteiras entre os bairros e a cidade, entre as vilas e os bairros de camadas médias que cada vez mais são erguidos nas cidades em forma de enclaves residenciais supostamente seguros (Caldeira, 1984). Essa maneira de viver e sentir a cidade é discutida também por de Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2008: 06). Para as autoras: “as mudanças de hábitos coletivos na cidade (dicas de segurança) são precauções apreendidas pelos cidadãos para a diminuição da vulnerabilidade e exposição ao fator de risco evitando atitudes “facilitadoras” de atos criminosos”. Cada vez mais se criam distâncias reais e simbólicas entre os moradores das cidades, as quais podem ser evidenciadas pelo aumento de áreas residenciais fortemente guardadas por guaritas, grades, cercas elétricas, muros, como se fossem ilhas intransponíveis para a circulação da população em geral. Há um muro simbólico que a cidade ergueu e que constantemente é refeito, por força das representações sociais.

Para o caso da cidade de Porto Alegre, as formas assumidas pelas habitações na cidade, em especial nas áreas residenciais das camadas médias urbanas, que vivem próximas da região da Grande Cruzeiro, não é exceção e revela, na sua complexidade, a distribuição desigual dos espaços socialmente construídos e das formas de sociabilidades, que indicam as maneiras como os indivíduos se deslocam, estabelecem aproximações e afastamentos (Simmel, 1987; Guerra, 2020). O que bem pode ser percebido na arquitetura urbana da cidade e bastante visível na região da Grande Cruzeiro, que fica a poucos metros de regiões mais valorizadas da cidade, com a presença de condomínios fechados e de forte esquema de segurança.



Figuras 4: Condomínio residencial Bairro Santa Teresa.

Fonte: Arquivo pessoal.

3. O Trabalho de Campo

Em meio a um território “em guerra” lançamo-nos, em 2014, na empreitada de realizar um estudo etnográfico na Vila Cruzeiro do Sul. Nos últimos meses esta região tem sido alvo de constantes disputas de gangues rivais de traficantes por pontos de venda de drogas. Frequentemente a mídia veicula manchetes tais como: “Vila Cruzeiro em pé de guerra na Zona Sul de Porto Alegre”⁵⁷, “Após confronto, BM vai intensificar efetivo na Vila Cruzeiro do Sul”⁵⁸, ou ainda, “Quatro pessoas são presas por tráfico de drogas, na Vila Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre”⁵⁹.

É neste cenário, de constantes conflitos e tensões, que procuramos retratar os desafios de uma pesquisa com um grupo social pertencente às classes populares, que moram em território valorado negativamente no contexto urbano da cidade de

⁵⁷Fonte: *Jornal Diário Gaúcho* de 18/12/2014. Disponível em <http://diariogaucho.clicrbs.com.br/rs/policia/noticia/2014/12/confronto-entre-gangues-da-vila-cruzeiro-deixa-mais-uma-vitima-na-zona-sul-de-porto-alegre-4665888.html>

⁵⁸Fonte: *Jornal Correio do Povo* de 07/03/2015. Disponível em: <http://www.correiodopovo.com.br/Noticias/550772/Apos-confronto.-BM-vai-intensificar-efetivo-na-Vila-Cruzeiro-do-Sul>

⁵⁹Fonte: *globo.com*. Disponível em: <http://www.g1.globo.com/rs/rio.grande.do.sul/bom.dia.rio.grande/videos/t/edicoes/v/quatro-pessoas-sao-presas-por-trafico-de-drogas-na-vila-cruzeiro-do-sul-em-porto-alegre/334222>

Porto Alegre. Desde o início da pesquisa, sabíamos que a entrada na Vila Cruzeiro do Sul não seria neutra, pois construir um processo investigativo como prática da pesquisa é uma tarefa que se torna mais complexa, em especial porque o objeto da pesquisa é a vida social, na qual todos estamos inseridos, mesmo que em realidades distintas (Becker, 2008).

Conforme já referido anteriormente, a Vila Cruzeiro do Sul é uma das 40 vilas que compõem a Região denominada Grande Cruzeiro e que neste momento tem sido palco de disputa territorial entre os traficantes da Região, por pontos de venda de drogas. Os traficantes não permitem que os moradores de uma determinada vila andem em outra, assim como a presença de estranhos, em qualquer parte da Grande Cruzeiro, é bastante controlada. Assim, nossa presença, na Vila Cruzeiro do Sul, causa estranhamento e desconfortos e não possuímos permissão para andarmos sozinhas pelas ruas, nem para conversarmos com moradores, ou ainda para usar filmadora ou máquina fotográfica. Ninguém nos chama para dizer o que podemos ou não fazer, por onde devemos ou não caminhar, mas simbolicamente os recados estão dados, através dos olhares atentos aos nossos passos, pela forma como vão, aos poucos, sentando em frente às casas, ou como ficam parados nas esquinas a nos observar, ou ainda, através de um motoqueiro que repetidas vezes passa por nós. Ele nada diz e tão pouco nos olha, mas o barulho da moto se aproximando é sinal de que estamos sendo constantemente acompanhadas.

A principal preocupação, ao iniciar o trabalho de campo na Vila Cruzeiro do Sul, foi a de criar alguns desconfortos em relação a nossa presença ali, tendo em vista o momento de disputa territorial pelo tráfico de drogas. O uso de recursos audiovisuais, tais como máquina fotográfica e filmadora confundem os moradores. Alguns pensam que somos jornalistas e que ali estamos para expor suas vidas, como costumeiramente são retratados nas páginas policiais, através de contornos estereotipados, tais como bandidos, marginais, miseráveis, dentre outros. Por vezes, precisamos esclarecer que o que fazemos ali não irá prejudicá-los ou expô-los de forma negativa, mas sim, que procuramos conhecer o lugar onde moram, onde muitos nasceram, cresceram e agora criam seus filhos, a partir de suas histórias e de suas experiências de vida naquela região.

A autorização oficial para nossa permanência e deslocamentos se dá através da Presidente da Associação de Moradores da Vila Cruzeiro do Sul (AMOVICS). É com ela que caminhamos pelas ruas e becos e, através dela, que vou estabelecendo os primeiros contatos com os moradores. Nosso trajeto foi demarcado pelo acervo de fotografias que a Associação possui. São imagens do final da década de 70 e início da década de 80, que retratam um território em transformação e onde os moradores se uniram, através de mutirões, em prol de melhorias nas suas condições de vida.

Percorremos as mesmas ruas retratadas nas fotografias e conversamos com os moradores, entregando-lhes as imagens, que foram nosso elo de aproximação inicial com eles. Um apanhado de histórias foram sendo contadas e, através desta interação, um retrato atual da Vila Cruzeiro foi sendo montado, com referências no passado. Alguns se mostraram encantados com as imagens, outros perplexos, ao ver o quanto a rua onde moram se transformou, ao descobrir a casa de um vizinho, um antigo bar, ou mesmo a suas próprias casas. Em nosso diário de campo fizemos os primeiros registros:

Era uma e meia da tarde, o sol batia forte sobre o asfalto. Um dia quente de primavera, que mais parecia o auge do verão de Porto Alegre. Um calor insuportável! Caminho com a Presidente da Associação de Moradores da Vila Cruzeiro do Sul – AMOVICS pelas ruas da Vila Cruzeiro, pois não tenho permissão para circular sozinha pela região, dados os conflitos recentes pela disputa territorial do tráfico de drogas. Vou escutando seu relato sobre as transformações das ruas, das casas, os mutirões que os moradores fizeram para melhorar as condições de vida na comunidade. Caminhávamos com fotos das décadas de 70 e 80 nas mãos e juntas íamos descobrindo as ruas e casas e observando suas mudanças. Mostrava as fotografias para alguns moradores que encontrei nas ruas. Quanta surpresa e admiração ao verem as imagens! Uns, lembraram tempos passados e me contaram como vivenciaram as transformações na região. Outros pareciam não acreditar que tantas mudanças tinham acontecido ali. Não há como negar a emoção que constatei em cada olhar, em cada palavra. Uns iam chamando outros e mostrando as imagens: “olha só”, “tu não vai acreditar”, “olha a casa da fulana”, “olha o bar aqui da esquina como era antes”, “olha o fulano na foto”... (Diário de Campo, Porto Alegre, 10/10/2014).

É neste recorte, de tempo e espaço, onde histórias sobre as transformações do território da Vila Cruzeiro do Sul são contadas, que o uso da linguagem visual, delimita em suas formas simbólicas (Rocha, 1995), o sentido de pertencimento coletivo. No que se refere às fotografias da Vila Cruzeiro do Sul, elas sensibilizaram e incentivaram que os moradores falassem sobre a relação que eles estabelecem com o espaço onde habitam, bem contribuíram na sua identificação como parte desta comunidade, conforme revelam as imagens a seguir:



Figura 6: Assembleia de moradores em 1984.

Fonte: Acervo AMOVICS.



Figura 7: Assembleia de moradores em 1984.
Fonte: Acervo AMOVICS.



Figura 8: Mutirão Pró-esgoto.
Fonte: Acervo AMOVICS.



Figura 9: Mutirão Pró-Esgoto.
Fonte: Acervo AMOVICS.



Figura 10: Casas da vila Cruzeiro do Sul em 1974.
Fonte: Acervo AMOVICS.



Figura 11: Casas da vila Cruzeiro do Sul em 1974.
Fonte: Acervo AMOVICS.



Figura 12: Casa da vila Cruzeiro do Sul em 2014.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 13: Casa da vila Cruzeiro do Sul em 2014.

Fonte: Arquivo pessoal.

As imagens são reveladoras de um território que é espaço de pertencimento, que é fruto das interações entre os sujeitos e que assume papel importante na constituição de grupos sociais. É neste espaço que se encontra o campo de possibilidades, de superação da fragmentação de ações e serviços e onde se evidenciam as carências e as necessidades sociais, mas também onde se forjam, dialeticamente, as resistências e lutas coletivas (De Certau, 1974), como pode ser constatado nas imagens e nas narrativas dos moradores da Vila Cruzeiro do Sul. As imagens também são reveladoras da forma como os moradores da Vila Cruzeiro do Sul constroem suas redes de sociabilidades nas quais (re)significam suas ações cotidianas, produzindo distintas formas sociais de ser e estar (Simmel, 1983).

Em meio às dinâmicas territoriais dos moradores da Vila Cruzeiro do Sul, as contribuições de De Certau (1974), permitem refletir sobre as estratégias e táticas cotidianas que os moradores de periferias empregam para retomar, ou não, suas relações sociais de origem, (re)configurando as suas identidades e pertencimentos, dadas as condições de vida nas grandes metrópoles, que criam formas e necessidades específicas de comportamento. Ou seja, trata-se de evidenciar as lutas significativas, na construção de uma identidade social, onde a periferia torna-se não somente território de espaço físico, mas também código de relações e convívio.

A realidade vivida na Vila Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre, RS, revela uma região ainda com graves problemas, mas também um cenário de grandes avanços. Enquanto a região é retratada nas páginas de jornal e nos noticiários de televisão como uma região violenta e perigosa, a cidade esquece que ali vivem pessoas que se consideram felizes, que têm orgulho do lugar onde moram, e que lutam para sobreviver em meio ao descaso das autoridades e ao preconceito da população, o que é possível analisar também neste contexto de um território em “guerra”.

Uma das nossas primeiras anotações no diário de campo foi sobre a presença da Brigada Militar (BM) na Vila Cruzeiro. No segundo dia do trabalho de campo, uma

viatura da BM constantemente passava por nós e os policiais, com a cabeça para fora do carro, olhavam de cima a baixo. Não há como não se sentir intimidada. Essa forma de tratamento não é só dispensada a nós, que ali somos "estranhos", mas também as pessoas que residem e que tem seus cotidianos alterados. A BM tem marcado presença constante na região, através de suas viaturas paradas nas esquinas e de seus policiais fortemente armados, nos fazemos presentes.

Conforme nossa informante principal, a Presidente da Associação de Moradores, o temor dos habitantes da Vila Cruzeiro é muito maior por causa da polícia, do que pela disputa do tráfico. Sentem-se ameaçados e reprimidos em suas ações cotidianas. Saem para o trabalho pela manhã e quando voltam à noite, são abordados por policiais que querem saber para onde estão indo e o que fazem caminhando pelas ruas. Muitos são liberados para continuar seus trajetos de volta para casa, após um longo dia de trabalho, somente após serem revistados.

São essas ações que nos fazem perceber uma significativa peculiaridade da cidade em relação à Vila Cruzeiro do Sul, onde a pesquisa está sendo desenvolvida, que é associá-la à violência e marginalidade, como se a presença da polícia neste local fosse proteger a cidade da ameaça constante que esse território e a população que ali vive, representa.

Não se trata de negar que na Vila Cruzeiro, assim como nas demais vilas da Região da Grande Cruzeiro, não se tenha problemas de criminalidade, mas trata-se, sim, de refletir que esse não deveria ser o foco das atenções dos governos e da sociedade em geral. Há uma tendência em tornar visível apenas a esfera da criminalização da pobreza e da marginalidade territorial, como parte explicativa do desregramento social, moral e jurídico a que se encontram submetidos os moradores de periferias, afastando-se progressivamente, em alguns aspectos, de uma discussão sobre a precarização dos serviços e equipamentos públicos, na defesa e garantia de direitos à população que vive nas periferias urbanas das grandes metrópoles do Brasil.

A discussão sobre violência ganha amplitude, quando associada às condições das camadas mais pobres dos centros urbanos do país (Wacquant, 2001). Ainda que a pobreza não seja consequência direta da violência, ela não está dissociada ao tema das desigualdades sociais e econômicas, da negação do direito ao acesso de bens, além do direito à cidadania a determinados indivíduos e grupos sociais, que geralmente vivenciam situações de vulnerabilidade e risco social.

Se por um lado, a dimensão segregativa dos moradores da cidade em relação às pessoas que vivem na Vila Cruzeiro do Sul, revela a dimensão da exclusão social que se desenha na cidade, por outro lado, pode ser chave explicativa da união da comunidade por melhorias nas suas condições. A união dos moradores da Vila Cruzeiro do Sul e o seu sentido de pertencimento àquele local está diretamente

imbricado com os movimentos sociais, bem como com a criação da Associação de Moradores, que podem ser considerados agregadores da população da Vila Cruzeiro do Sul. A Região da Grande Cruzeiro conta com uma longa história associativista, onde as associações de moradores têm atuação essencial na organização da vida da comunidade. Em especial, na Vila Cruzeiro do Sul, lócus da pesquisa, os moradores se uniram, abriram, pavimentaram e arborizaram ruas, canalizaram esgotos e criaram o sistema de coleta de lixo. Abriam escolas, creches e igrejas, mas, acima de tudo, construíram seus sonhos, conforme nos revelam em suas narrativas: *“o lugar é a gente que faz”!* (trecho extraído da entrevista com Dona P.S.D, moradora da Vila Cruzeiro do Sul há 50 anos).

Já faz uns 50 anos que moro aqui e antes era muito ruim. Antes deles tomarem conta da Associação para poder melhorar a vila, depois que a Associação começou ir atrás para melhorar, melhorou muito, ficou muito bom e agora tá melhor ainda, cada vez vai melhorando mais. Antigamente não tinha água, não tinha luz, não tinha nada. Aí depois, mais tarde, começou vir a luz, a água, mas isso com muito trabalho par esse pessoal conseguir. Foi a Associação que trabalhou muito pra arrumar. Antes cada um fazia as casinhas que podiam fazer, depois foi melhorando. Os moradores tinham casa de madeira, agora casa de madeira quase não se vê mais. (Entrevista com Dona P. S. D. - 10/11/2014).



Figura 14: Travessa B em 1978.
Fonte: Acervo AMOVICS.



Figura 15: Travessa B em 2014.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 16: Travessa P em 1982.
Fonte: Acervo AMOVICS.



Figura 17: Travessa P em 2014.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 18: Rua Padre Lima em 1982.
Fonte: Acervo AMOVICS.



Figura 19: Rua Padre Lima em 2014.
Fonte: Arquivo pessoal.

Na busca por conhecer o território da Vila Cruzeiro do Sul, é possível perceber que ali se encontram indivíduos que embora lidem com significativas restrições financeiras, com carência de alimentos, com moradias precárias, há também uma história de personagens, que apesar da precariedade onde vivem, lutam para sobreviver. E que esta região, que abriga muitas famílias, é fruto da (re)invenção, dos afetos, dos sonhos e da solidariedade das pessoas que ali residem. As trajetórias de lutas e de mobilização social dos moradores da Vila Cruzeiro do Sul remontam, através das narrativas, a forma de construção de suas identidades e representam, no trabalho de campo, elementos centrais para a rede que vem se constituindo ao longo da presente pesquisa.

4. Nota final

Nesse artigo, o interesse se volta àqueles que vivem em periferias urbanas das grandes metrópoles brasileiras, mais especificamente na Vila Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre, RS. O que buscamos retratar aqui foi a forma como os moradores desta região construíram formas específicas de sociabilidades, baseadas em lutas coletivas, em união e solidariedade, na busca por melhorias nas suas condições de vida. Entendemos que manter uma vigilância epistemológica é um dos pontos centrais para conduzir a pesquisa, em especial pelo fato de estar tratando de uma construção interdisciplinar, orientada, por diferentes perspectivas e que nos faz refletir constantemente sobre o papel, enquanto pesquisadoras, nesta rede de relações que constituem o universo dos moradores da Vila Cruzeiro do Sul.

Neste sentido, a etnografia, enquanto metodologia de pesquisa permite essa interação, entre o pesquisador e o seu objeto de estudo, por meio da participação efetiva na realidade investigada (Rocha & Eckert, 2008). Ao estabelecer uma aproximação com método etnográfico, construímos também um diálogo com técnicas e procedimentos da pesquisa antropológica, como o diário de campo, a observação participante e o uso de recursos audiovisuais, como aqui apresentados. Em especial, os recursos audiovisuais, são um componente relevante

para os estudos que envolvem questões urbanas, tais como as que pesquisamos na Vila Cruzeiro do Sul (Cfr. Barbosa, 2017).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ávila, Fátima; Araújo, Jeferson Rasquim (2006). *Vilas da Grande Cruzeiro*. Porto Alegre: Unidade Editorial/SMC.
- Barbosa, Ana P. (2017). *Sobre juventudes e territorialidades: estudo etnográfico das trajetórias juvenis na Grande Cruzeiro, em Porto Alegre, RS*. [Tese de Doutorado]. Programa de Pós-Graduação em Diversidade Cultural e Inclusão Social. Universidade FEEVALE.
- Barbosa, Ana Patrícia; Sousa, Sofia; Guerra, Paula & Carvalho da Rocha, Ana Luiza (2020). (Des)encontros de uma etnografia multissituada em regiões urbanas de marginalidade avançada no Brasil e em Portugal. *Iluminuras - Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais*, v. 21, n. 54, DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.106753>.
- Becker, Howard (2008). *Outsiders. Estudo da sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Caldeira, Teresa Pires do Rio (1984). *A política dos outros. O cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos*. São Paulo: Brasiliense.
- De Certeau, Michel (1974). *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Footnote-Whyte, William (2005). *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Guerra, Paula (2020). Cidade, pedagogia e rap. *Quaestio - Revista de Estudos em Educação*. v. 22, n. 2, 431-453.
- Haesbaert, Rogério (2004). *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Haesbaert, Rogério (2005). Da desterritorialização à multiterritorialidade. *Anais X Encontro de Geógrafos da América Latina*. Universidade de São Paulo.
- IBGE, (2010). *Censo Demográfico de 2010*. Brasília: Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, dados referentes ao município de Porto Alegre.
- Park, Robert Ezra (1987). A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In Otávio Guilherme Velho (Ed.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara.
- Pesavento, Sandra Jatáhy (1995). Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, n. 29,
- Rocha, Ana Luiza Carvalho da & Eckert, Cornelia (2008) . Etnografia: saberes e práticas. *Iluminuras Revista Eletrônica do BIEV/PPGAS/UFRGS*, v. 31, 1-23, DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.9301>
- Rocha, Ana Luiza Carvalho da & Eckert, Cornelia (2013). *Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Simmel, Georg (1983). *Sociologia*. São Paulo: Ática.
- Simmel, Georg (1987). A metrópole e a vida mental. In Otávio Velho (Ed.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara.

Ana Patrícia Barbosa. Pós-Doutora em Sociologia pela Universidade do Porto. Doutora em Diversidade Cultural e Inclusão Social pela Universidade Feevale e Universidade Rene Descartes Sorbonne Paris V, Paris, França. Professora na Universidade Luterana do Brasil, Canoas e pesquisadora associada ao Banco de Imagens e Efeitos Visuais do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. Universidade Luterana do Brasil, Av. Farroupilha, 8001 - São José, Canoas - RS, 92425-020, Brasil. E-mail: as.anapatricia@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1154-6047.

Ana Luiza Carvalho da Rocha. Pós-doutora em Antropologia sonora e visual pela Universidade Denis Diderot, Paris VII. Doutora em Ciências Sociais pela Universidade René Descartes, Paris V, Sorbone. Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora adjunta da Universidade FEEVALE. Av. Paulo Gama, 110 - Bairro Farroupilha - Porto Alegre - Rio Grande do Sul, CEP: 90040-060 - Fone:

(Des)Construindo mapas, revelando espacializações: Narrativas cartográficas de uma [96] etnografia em uma periferia urbana da cidade de Porto Alegre/RS ■ Ana Patrícia Barbosa e Ana Luiza Carvalho da Rocha

+55 51 33086000, Brasil. E-mail: miriabilis@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2294-5932>.

Receção: 04-11-2019

Aprovação: 12-04-2021

Citação:

Barbosa, Ana Patrícia & Rocha, Ana Luiza Carvalho da (2020). (Des)Construindo mapas, revelando espacializações: Narrativas cartográficas de uma etnografia (cartoetnográfica) em uma periferia urbana da cidade de Porto Alegre/RS. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 82-97. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/a5

REGISTOS DE PESQUISA



QUANDO A VIDA IMITA A ARTE: ZOMBIFICAÇÃO

WHEN LIFE IMITATES ART: ZOMBIFICATION

QUAND LA VIE IMITE L'ART: ZOMBIFICATION

CUANDO LA VIDA IMITA AL ARTE: LA ZOMBIFICACIÓN ÁGATA

Ondina Pires

Performer, escritora, tradutora e música independente, Lisboa, Portugal

RESUMO: O realizador norte-americano George A. Romero (1940-2017) foi premonitório na “zombificação” do ser humano no mundo ocidental ao mostrar nos seus filmes de “zombies” seres humanos errantes, descarnados, alienados e sedentos de carne – a grande metáfora da vida moderna, tecnológica, inorgânica, consumista e decadente. Se compararmos o que aconteceu no dia 6 de janeiro de 2021 dentro e fora do Capitólio, em Washington D.C., às imagens de alguns dos filmes de Romero, e se compararmos as atitudes prepotentes, a roçarem a idiotia completa, do ex-presidente norte-americano Donald Trump, com o filme “Idiocracy” do realizador Mike Judge, somos levados a acreditar que a Vida imita a Arte. Os filmes de Romero e o filme de Judge são anteriores aos fatos históricos recentes da eleição de Donald Trump e do ataque ao Capitólio o que nos faz pensar que o referencial cultural e espiritual de grande parte dos seres humanos do mundo ocidental está em declínio. O que se pretende neste pequeno texto é demonstrar como o poder da imagem fílmica conduz as grandes massas de pessoas a comportamentos “zombificados” como se de uma mimese inconsciente e coletiva se tratasse. E enquanto o mundo ocidental se desfragmenta com realidades como o Brexit, querelas ideológicas, birras de negacionistas em relação ao Covid19 e ausência de solidariedade social, outros povos se erguem para reclamar o seu quinhão do mundo, leia-se o governo chinês e o governo russo.

Palavras-chave: arte, imagem fílmica, zombificação.

ABSTRACT: The American director George A. Romero (1940-2017) was premonitory about the “zombification” of the human being in the western world, showing in his “zombie” genre films wandering, gaunt, alienated and flesh-thirsty human beings — the great metaphor of modern, technological, inorganic, consumerist and decadent life. If we compare what happened on January 6, 2021, outside and inside the Capitol, in Washington DC, to the images of some of Romero's films, and if we compare the arrogant attitudes, skimming the complete idiocy, of the former American president Donald Trump, with the film “Idiocracy” by director Mike Judge, we are led to believe that Life imitates Art. Romero's films and Judge's film predate the recent historical facts of Donald Trump's election and the attack on the Capitol, which makes us think that the cultural and spiritual framework of most human beings in the Western world is in decline. What is intended in this small text is to demonstrate how the power of the film image leads the great masses of people to “zombified” behaviours as if it was an unconscious and collective mimesis. And while the Western world is defragmenting with realities like the Brexit, ideological quarrels, tantrums of denialists in relation to Covid19 and lack of social solidarity, other peoples rise to claim their share of the world, perceive the Chinese and the Russian governments.

Keywords: art, film image, zombification.

RÉSUMÉ: Le cinéaste américain George A. Romero (1940-2017) a anticipé la “zombification” de l'être humain dans le monde occidental en montrant dans ses films de “zombies” des êtres humains errants, désincarnés, aliénés et avides de chair - la grande métaphore de la vie moderne, technologique, inorganique, consumériste et décadente. Si l'on compare ce qui s'est passé le 6 janvier 2021 à l'intérieur et à l'extérieur du Capitole de Washington D.C. aux images de certains films de Romero, et si l'on compare les attitudes dominatrices, à la limite de l'idiotie totale, de l'ancien président américain Donald Trump au film “Idiocracy” du réalisateur Mike Judge, on est amené à croire que la Vie imite l'Art. Les films de Romero et de Judge sont antérieurs aux faits historiques récents que sont l'élection de Donald Trump et l'attaque du Capitole, ce qui nous fait penser que le référentiel culturel et spirituel d'une grande partie des êtres humains du monde occidental est en déclin. L'objectif de ce court texte est de démontrer comment la puissance de l'image cinématographique conduit les grandes masses à des comportements “zombifiés”, comme s'il

s'agissait d'une mimésis inconsciente et collective. Et tandis que le monde occidental se fragmente avec des réalités comme le Brexit, les querelles idéologiques, les colères négationnistes concernant Covid19 et l'absence de solidarité sociale, d'autres peuples se lèvent pour réclamer leur part du monde, lisez le gouvernement chinois et le gouvernement russe.

Mots-clés: art, image filmique, zombification.

RESUMEN: El cineasta estadounidense George A. Romero (1940-2017) fue previsor en la "zombificación" del ser humano en el mundo occidental al mostrar en sus películas "zombis" a seres humanos errantes, incorpóreos, alienados y hambrientos de carne, la gran metáfora de la vida moderna, tecnológica, inorgánica, consumista y decadente. Si comparamos lo sucedido el 6 de enero de 2021 dentro y fuera del Capitolio en Washington D.C. con las imágenes de algunas películas de Romero, y si comparamos las actitudes prepotentes, rayanas en la completa idiotez, del ex presidente estadounidense Donald Trump con la película "Idiocracia" del director Mike Judge, nos lleva a pensar que la Vida imita al Arte. Las películas de Romero y la de Judge son anteriores a los recientes hechos históricos de la elección de Donald Trump y el atentado en el Capitolio, lo que nos hace pensar que el referente cultural y espiritual de gran parte de los seres humanos del mundo occidental está en decadencia. El objetivo de este breve texto es demostrar cómo el poder de la imagen filmica lleva a las grandes masas de personas a comportamientos "zombificados", como si se tratara de una mimesis inconsciente y colectiva. Y mientras el mundo occidental se fragmenta con realidades como el Brexit, las rencillas ideológicas, las pataletas negacionistas respecto a Covid19 y la ausencia de solidaridad social, otros pueblos se levantan para reclamar su parte del mundo, léase el gobierno chino y el ruso.

Palabras-clave: arte, imagen filmica, zombificación.

Luzes, câmara, ação! A multidão agitou-se convulsa, soltando gritos, grunhidos e blasfêmias. Em passo oscilante aproximaram-se do imponente edifício, no qual uma elite política e cultural governava o estado. Aquela cidade poderosa, com os seus condomínios fechados, com a sua gentrificação emergente e os meios tecnológicos mais sofisticados ficou de repente à mercê daqueles seres maltrapilhos, feios e ignorantes que tentavam escalar os muros, partir os portões, desativar os drones de segurança máxima e morder os soldados até os matar. Nem forças de segurança, nem forças do exército detinham a horda enfurecida exigindo o Impossível...



Figura 1: Imagem do filme “Terra dos Mortos” de G. Romero.
Fonte: Domínio público.

Qualquer semelhança entre as imagens do filme de George Romero *Land of the Dead* [Terra dos Mortos], de 2005, e a insurreição civil que aconteceu no passado dia 6 de janeiro de 2021, em Washington DC, às portas do Capitólio e dentro dele, é pura imitação da Arte pela Vida. Oscar Wilde ficaria pasmo ao ver como o seu conceito estético (e ético), se tornou tão comum no século XXI.⁶⁰ Hélas! O que está a acontecer neste século vai ao encontro de filmes, livros, banda desenhada e ensaios académicos que ao longo de anos e anos se debruçaram nos temas do Futuro distópico. E o que temos visto nos ecrãs televisivos ou nos nossos PCs é de uma tal violência que nos faz pensar nas piores hecatombes que ainda estão por acontecer à humanidade, e a todo o ecossistema planetário, se não existir cooperação e solidariedade entre todos os países (o que não está a acontecer em muitos deles).

O ataque terrorista em Nova Iorque no tragicamente famoso 11 de setembro de 2001, a interminável guerra no Médio Oriente, a guerra da Síria, os genocídios em vários pontos do mundo, a desflorestação, a escassez de água potável na Turquia e em outros países, o emergir de ditadores prepotentes e populistas-totalitaristas, a Democracia em perigo num dos seus baluartes que é os Estados Unidos da América, a pandemia Covid 19, o desemprego, a disfuncionalidade familiar e social, cartéis de

⁶⁰ No ensaio de 1889, *The Decay of Lying*, Oscar Wilde apresentou o seu conceito através da frase que ficou célebre “A Vida imita muito mais a Arte do que a Arte imita a Vida.”

droga, assim como os direitos laborais em perigo de extinção mostram uma Era histórica de profundas convulsões.

Regressemos então aos fatos da realidade zombificada dos últimos tempos. Foi por demais evidente que o senador democrata Joe Biden venceu as eleições, de forma honesta e democrática, a 7 de novembro de 2020. O ex-presidente republicano Donald Trump comportou-se como um “mau perdedor”. A língua inglesa tem uma expressão idiomática muito curiosa para este tipo de pessoas – são “*sore*⁶¹ *losers*”. Também sabemos que quase metade dos cidadãos dos EUA acredita piamente em Donald Trump, o qual, inclusive, com a maior “cara-de-pau” chegou a sugerir publicamente que beber um detergente à base de lixívia seria muito eficaz para vencer o vírus do Covid 19. Este conselho perigoso (está escrito na Constituição Americana que tudo o que um presidente disser é para se tomar à letra) e absolutamente idiota levou à morte de uns quantos cidadãos americanos pateticamente ingênuos, ou como diria o autor eslovênio Slavoj Žižek “...o que são as melhores anedotas sobre Trump por comparação com a anedótica que é a política real de Trump” (Zizek, 2018: 39).

Quando me lembro desse conselho mortal e vil, e das suas consequências, imediatamente me remeto para o filme “*Idiocracy*”, de 2006, de Mike Judge. Esta distopia cinematográfica disfarçada de comédia de ficção científica foi premonitória ao mostrar comportamentos humanos destituídos do mínimo de bom senso. Quando vemos as várias cenas de “*Idiocracy*” estamos a ver a realidade que nos circunda diariamente: gente a falar aos gritos nos espaços públicos, abandalhamento na higiene e no visual — já se tornou banal ver pessoas na rua vestidas com pijamas e de chinelos, como se tivessem saído da cama para o espaço exterior e público — desvalorização da arte e da cultura, atitudes agressivas nas ruas, lojas e demais espaços fechados.

No passado dia 6 de janeiro ninguém estava à espera de presenciar através da TV uma mole gigantesca de americanos brancos, muitos deles uns desgraçados sem trabalho, sem referencial cultural nem opções de vida, apelidados depreciativamente de “*white trash*”, incitados à insurreição nacional por Donald Trump: “A violência era inevitável, mas imaginei-a nas ruas ou contra um político. Ninguém esperava um ataque ao Capitólio”, afirma Lawrence Douglas, antigo conselheiro de governos democratas e republicanos. ‘As imagens fizeram-me lembrar o 11 de setembro ...’ (França & Lourenço, 2021: 6) ou,

Com camisolas azuis que ostentavam bandeiras azuis de Trump, uma multidão que acabaria por crescer para milhares de pessoas lançou-se contra as portas e as janelas do Capitólio, ultrapassando os agentes de polícia, impreparados para a investida. Os congressistas e senadores já

⁶¹ “Sore”: chaga, úlcera, ferimento, mágoa.

tinham sido retirados no momento em que houve um impasse, com armas, à entrada da Câmara dos Representantes (Tan, Jamison & Cox, 2021: 8).

Ao ver aqueles seres zombificados a invadirem o Capitólio, uns trepando pelas paredes e muros, outros a partir janelas, correndo pelas escadas acima do interior do edifício governamental, símbolo máximo da Democracia americana, e mesmo mundial, alguns deles com indumentárias bizarras, os gritos, a “simpatia” de alguns policiais brancos para com aquela ferocidade digna dos hunos ou dos vândalos do passado distante, apenas me ocorreu o filme “Terra dos Mortos” do falecido realizador G. Romero. Foi uma sensação de *déja vu* só que desta feita não estava a ver uma ficção. Eu e milhões de pessoas vimos a Arte ser transformada em realidade vista e vivida, da mesma forma que no 11 de setembro vimos a desgraça que se abateu sobre as torres gémeas.



Figura 2: Imagem de uma reportagem televisiva (6 de fevereiro de 2021).
Fonte: Arquivo da autora.

Sempre considerei os filmes de Romero metáforas da realidade quotidiana. Nunca os coloquei na simplória prateleira cinematográfica de género de “Terror”. Os zombies de Romero são tão reais como as multidões humanas iradas ou alienadas. A minha leitura sobre a “zombificação” humana no cinema de Romero tem sido corroborada por vários autores académicos entre os quais Christopher Paul Wagenheim. Na sua tese de Mestrado o autor menciona o seguinte:

zombies erguem-se e oprimem a humanidade, as estruturas hegemónicas entram em colapso sob o peso da epidemia; um grupo diverso de personagens tenta sobreviver à epidemia em conjunto, na ausência de estruturas hegemónicas dominantes, estruturas hegemónicas dominantes que tentam reafirmar o controle. (Wagenheim, 2010: 68).

Ou seja, a realidade quotidiana transborda de “zombificação” a todos os níveis e em todos os planos vivenciais. A hegemonia ou controle do mundo foi exercido desde o final da Segunda Guerra Mundial até à queda do Muro de Berlim em 1989 por duas grandes potências, EUA e ex-URSS. Entretanto, a China foi-se impondo nos mercados mundiais através da indústria e do comércio. Desde 2012, a governação do

autointitulado “Presidente Supremo”, Xi Jinping, tem dado frutos consideráveis ao “grande dragão asiático” a nível económico, tecnológico e militar. Este governante pragmático e calculista, com o seu sorriso enigmático de Mona Lisa, segue a “grande marcha” iniciada por Mao Tsé-Tung, espalhando “cavalos de troia” em todos os cantos do mundo através de “transações” económicas e usando palavras como “harmonia” e “progresso”, comandado um exército e uma armada altamente equipada que se comporta como um conjunto infinito de formigas guerreiras disciplinadas, na sua esmagadora maioria chineses da etnia “han”⁶², tudo nas barbas dos políticos e dos povos. E nós, ocidentais, estamos “zombificados” e alienados, sobrevivendo em falsas torres de marfim alicerçadas no pensamento ocidental de cariz humanista. Uma falsa premissa perante o que se desenha no horizonte ameaçador.

Tudo o que aconteceu no Capitólio, Washington DC, tudo o que acontece de perigoso e violento em todos os países do mundo, mesmo nos mais democráticos, não passa de um *faits-divers* para entreter os espetadores que se limitam a ver notícias manipuladas, mastigadas e em *loop* dos seus canais televisivos mais prosaicos, a sorverem relatos de futebol e o Big Brother. Como dizia a profética Mafaldinha, do falecido cartoonista Quino, nos anos 1970, o perigo “amarelo” já se pressentia. Em 1991, o autor Fredric Jameson alertou para o perigo da desfragmentação mundial, algo que prefiro designar por “zombificação”, devido ao modelo cultural pós-moderno americano que contagiou grande parte do mundo, em particular a Europa,

Toda esta cultura pós-moderna global, embora americana, é a expressão interna e superestrutural de toda uma nova onda de dominação militar e económica americana por todo o mundo: neste sentido, como em toda a história das classes sociais, o lado obscuro desta cultura é sangue, tortura, morte e terror. (Jameson, 1991: 5).

Não é à toa que o atual presidente americano Joe Biden esteja a colocar estrategicamente navios militares em vários cantos do mundo, uma vez que a expansão militar chinesa atual alcançou algo inimaginável há quinze anos atrás. “A armada chinesa está num processo acelerado de desenvolvimento e expansão de sua capacidade, e isso está logicamente gerando preocupação nos Estados Unidos”, explica Lyle Goldstein, professor do Instituto de Estudos Marítimos da China do Colégio Naval dos Estados Unidos. (Lima, 2018).

⁶² Quase todas as etnias chinesas, sobretudo as de expressão religiosa e cultural muçulmana, como os “uigures” estão hipervigiadas; estão a ser vítimas inocentes de perseguição, genocídio e campos de “correção”. Isto não aparece nos noticiários dos principais canais de TV. Portugal e Grécia, por terem sido desprezados pelas hierarquias económicas e políticas europeias no início da década de 2020, já tiveram que assinar pactos de “interação económica” com o governo do senhor Xi Jinping para sobreviverem.

Para concluir, esqueçamos por momentos o ocorrido no passado recente no Capitólio (que não deixa de ser grave!) e outras mil e uma questiúnculas diárias. Meditemos no futuro próximo com seriedade, a não ser que queira começar a aprender “mandarim”, a língua oficial chinesa. Nem a Mulher Maravilha nos salvará da zombificação total se não estivermos alerta. Corta!!



Figura 3: Imagem do filme “The Wonder Woman”, 1984.

Fonte: Domínio público.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Jameson, Roger (1991). *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. London & New York: Verso.
- Žižek, Slavoj (2018). *Como derrotar Trump e outros ensaios*. Relógio D'Água Editores: Lisboa.
- França, Ana & Lourenço, Ricardo (2021). “A América não está livre de Trump 2.0”. *Expresso*, Lisboa, 8 de janeiro de 2021, 6.
- Tan, Rebecca; Jamison, Peter & Cox, John Woodrow (2021). “Relato de um dia sombrio”. *Público*, 8 de janeiro de 2021, 8.
- Lima, Lioman (2018). “O Plano naval para superar os EUA e controlar o Pacífico até 2030”. *BBC News*, 3 de junho de 2018.
- Wagenheim, Christopher Paul (2010). *From Night to Dawn: The Cultural Criticism of George A. Romero*. University of South Florida (Graduate these).

Ondina Pires. Mestre em Línguas e Literaturas Modernas pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É uma artista de performance, escritora, tradutora, música e umas das pioneiras do *punk rock* português. O percurso na música de Ondina está ligado a nomes como *Pop Dell'Arte*, *Ezra Pound & A Loucura* ou *Great Lesbian Show*. Ondina foi biografada em 2015 na exposição *Under-Ventures by Ondina* que teve lugar entre 13 a 17 de julho desse ano no Palacete dos Viscondes de Balsemão no Porto e é um dos nomes referidos em *God Save the Queens: Pioneras del Punk* um livro de tributo às mulheres do punk do final dos anos 70, nascidas na Península Ibérica da autoria de Cristina Garrigos, Nuria Triana e Paula Guerra. E-mail: ondinap@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9552-7814.

Receção: 16/12/2020
Aprovação: 03/05/2021

Citação:

Pires, Ondina (2021). Quando a vida imita a arte: Zombificação. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 99-106. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/rp1

MAZE, UM ARTISTA QUE PENHORA O CORAÇÃO EM CANÇÕES DE EVOLUÇÃO⁶³

MAZE, AN ARTIST WHO PLEDGES HIS HEART IN SONGS OF EVOLUTION

MAZE, UN ARTISTE QUI ENGAGE SON CŒUR DANS DES CHANSONS D'EVOLUTION

MAZE, UN ARTISTA QUE EMPEÑA SU CORAZÓN EN CANCIONES DE EVOLUCIÓN

Sofia Sousa

Universidade do Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal

RESUMO: Maze é o nome artístico de André Neves, que insere as suas produções artísticas no âmbito da street arte e da música urbana. É MC dos Dealema e também um pioneiro no que toca ao *graffiti* portuense e ao *hip-hop*. Na entrevista aqui apresentada, foi discutido o seu percurso artístico, mas também os impactos da COVID-19 nos processos de *music-making*. Paralelamente, também abordámos tópicos como a importância do uso das artes enquanto forma de inclusão social e redução de sentimentos de insegurança.

Palavras-chave: *music-making*, intervenção pelas artes, inclusão social, *hip-hop*.

ABSTRACT: Maze is the artistic name of André Neves, who inserts his artistic productions in the field of street art and urban music. He is MC of Dealema and also a pioneer of graffiti and hip-hop in Porto. In the interview presented here, we discussed his artistic career, but also the impacts of COVID-19 on the music-making processes. At the same time, we also addressed topics such as the importance of using the arts as a form of social inclusion and reducing feelings of insecurity.

Keywords: music-making, intervention through arts, social inclusion, hip-hop.

RÉSUMÉ: Maze est le nom artistique d'André Neves, qui insère ses productions artistiques dans le domaine du street art et de la musique urbaine. Il est MC de Dealema et aussi un pionnier du graffiti et du hip-hop à Porto. Dans l'entretien présenté ici, nous avons discuté de son parcours artistique, mais aussi des impacts de COVID-19 sur les processus de création musicale. Dans le même temps, nous avons également abordé des sujets tels que l'importance d'utiliser les arts comme une forme d'inclusion sociale et de réduire les sentiments d'insécurité.

Mots-clés: music-making, intervention par les arts, inclusion sociale, hip-hop.

RESUMEN: Maze es el nombre artístico de André Neves, que inserta sus producciones artísticas en el ámbito del arte callejero y la música urbana. Es MC de Dealema y también pionero del graffiti y el hip-hop en Oporto. En la entrevista que presentamos, hablamos de su carrera artística, pero también de las repercusiones de COVID-19 en los procesos de creación musical. Al mismo tiempo, también abordamos temas como la importancia de utilizar las artes como forma de inclusión social y de reducir los sentimientos de inseguridad.

Palabras-clave: music-making, intervención por las artes, inclusión social, hip-hop.

⁶³ Esta entrevista insere-se no âmbito de dois projetos de investigação. O primeiro intitulado “Music-making and COVID-19”, que se materializa numa investigação colaborativa entre a Austrália, o Reino Unido e Portugal, e que visa perceber os impactos da pandemia no processo de music-making de jovens artistas. O segundo refere-se ao projeto CANVAS – Towards Safer and Attractive Cities: Crime and Violence Prevention through Smart Planning and Artistic Resistance, foi apoiado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER), através do Programa Operacional Competitividade e Internacionalização COMPETE 2020 e do financiamento de projeto POCI-01-0145-FEDER-030748.

1. Era tudo para ontem, vivia impaciente⁶⁴: música, music-making e a pandemia

Sofia Sousa: Achas que me consegues descrever o teu percurso no mundo das artes, mais concretamente na música?

Maze: Então, a minha ligação com a música, como toda a gente, vem sempre da infância. É alguma coisa com a qual não podemos viver sem. Lembro-me de na minha infância ter uma ligação aos discos de vinil dos meus pais, era um objeto muito interessante para mim e adorava aquilo, manipulava-os. Essa foi a primeira ligação e que me foi acompanhando no meu crescimento, sempre numa perspetiva de ouvinte e não comecei cedo a tocar nenhum instrumento. Tinha aulas de música normais na escola, preparatória e secundária, as aulas de educação musical. Mas sempre tive gosto pela música, e gostava de ouvir música, então ali mais ou menos na adolescência despertou-me um interesse especial e comecei a consumir música regularmente. Um bocado de tudo, mas especificamente *rap*.

Sofia Sousa: Foi aí que se deu aquele “clique” como habitualmente se diz?

Maze: Nessa altura em Portugal a música era mesmo um *hobby*. Dizias a alguém que eras músico e as pessoas não te viam com bons olhos ou perguntavam o que fazias mesmo porque pouca gente vivia da música. Ou estavas na televisão e eras conceituado e com visibilidade ou não eras músico e ias fazendo alguma coisa, mas era um *hobby*. Mesmo para as famílias dos músicos nesses anos, nos anos 90, era uma coisa muito “ah ok é um passatempo, é uma fase”, não era propriamente uma opção de vida ou uma carreira, porque as áreas artísticas em Portugal sempre foram muito difíceis e uma batalha enorme viver ou sobreviver dessa criatividade.

Sofia Sousa: E foste tendo outros trabalhos para alimentar a música?

Maze: Então desde esse período fui tendo vários trabalhos para alimentar a música, trabalhei em lojas de roupa, fiz trabalhos esporádicos em que fazia *part-time* nas áreas de atendimento ao público, trabalhei numa loja de discos e aí foi o trabalho que me alimentava a música e que estabelecia uma ligação direta com a música e preenchia-me bastante. Fui fazendo trabalhos a partir desse momento sempre em torno da música, como *roadie* de bandas, organização de eventos, promotor ou cheguei a fazer rádio durante muitos anos também. Arranjei aí áreas satélites à música para conseguir não divergir muito e continuar a ser músico e a conseguir pagar contas. Esse processo prolongou-se desde aí, não-profissionalmente comecei a fazer música antes dos 18, mas de forma profissional foi da maioridade até agora que tenho 41 anos.

⁶⁴ Excerto da música “Tu consegues tudo”, que integra o álbum “Sinceramente Porto” (2020) produzido por Keso. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GFqnjNrBm5o&ab_channel=Paga-lheoQuartoRecords

E continuo basicamente no mesmo registo porque o país não mudou muito e as circunstâncias também não, é uma luta da sobrevivência e há períodos em que se consegue trabalhar e dar concertos e ganhares a tua vida da tua criatividade e da tua obra, mas há momentos em que isso não é possível e tens de arranjar alternativas e o português é bastante bom nisso. Os músicos que ainda permanecem ativos é porque arranjam maneiras de ter trabalhos alternativos, e na minha geração isto é transversal. Ou nasces com dinheiro de família e tens dinheiro que te pode sustentar essa profissão e não esperares sobreviver dela, ou então tens de arranjar alternativas para a manter.

Sofia Sousa: Ainda sentes essa necessidade?

Maze: Sempre, nunca me conheci de outra forma sabes. A música e as lições que a música me deu são de que isto é um meio com altos e baixos, tens sempre ciclos e então tens um disco que podes estar a tocar e a ganhar dinheiro, mas no ano seguinte já não tens e já não pagas a renda nem comida. Isto é uma flutuação deste nível em que estás bem ou já não estás, tens de ter sempre uma alternativa e no meu caso há muitas pessoas que não e que são só músicos, mas eu sou um artista multidisciplinar. Eu pinto, escrevo poesia ou escrevo literatura, eu vou-me dedicando a várias coisas porque se fosse só à música, principalmente neste período em que os músicos não trabalham, não podem apesentar-se ao vivo que é de onde vem o dinheiro neste momento. É assim, ou tens muita visibilidade e ganhas dinheiro digital a sério quando tens milhões de visualizações e escutas nas plataformas, só nesse canto e quando estás nesse patamar é que consegues sobreviver bem da música, sem tocar, senão estás sempre dependente das atuações.

Sofia Sousa: Atualmente, em que projetos musicais estás envolvido?

Maze: Estou com os Dealema que é a minha banda desde 96, continuámos como banda e não temos estado muito ativos enquanto banda, mas a solo continuámos com os nossos projetos e com cada um a produzir coisas. Tenho estado dedicado mais à minha carreira a solo neste momento, tenho feito alguns trabalhos e tenho feito principalmente trabalhos colaborativos com outros produtores e estou a trabalhar em vários álbuns, num só meu e produzido por mim, mas também em alguns com produtores diferentes, um com instrumentistas, e outro disco. Lancei um disco recentemente com o Loader, um caminho completamente diferente e são bases com *drum'n'bass*. Vou sendo assim versátil e vou experimentando caminhos novos. Desde sempre que fiz colaborações e todos os anos lanço sempre colaborações com outras bandas e outros artistas e o Keso também era inevitável, eu vi-o crescer na música, então vou colaborando, até porque tens pessoal que mantém a chama acesa do underground e que vive com dificuldade, mas que precisa da canção para o manter ativo.

Sofia Sousa: Como é que te vês enquanto artista? Consideras ser músico profissional?

Maze: Eu já fui profissional, era o que eu fazia e quando me perguntavam eu dizia que era músico. Neste momento, de algum tempo para cá e acho que principalmente por causa desta pandemia, a minha ótica tem mudado um bocado e já me vejo de outra forma e acho que vou-me ver mais como um poeta do que músico. A palavra ganhou predominância na minha obra, tornou-se mais importante do que a música nesta fase da minha vida e então eu acho que sou muito mais um escritor, um poeta, um filósofo, vejo-me muito mais nestas profissões do que como músico. Apesar de continuar a criar porque não consigo não o fazer, tenho de fazer música, mas se tu para seres músico profissional implica pagares as tuas contas e teres um rendimento físico do que tu crias, nesse caso não sou.

Sofia Sousa: Nesse sentido, quais achas que foram os principais impactos da pandemia nas tuas atividades artísticas?

Maze: O impacto foi enorme. Do ponto de vista das apresentações ao vivo que deixaram de existir e muito provavelmente não vão existir durante o próximo ano, apesar de haverem coisas esporádicas não são relevantes e ou tens um mecenas que paga os teus concertos, um clube noturno que tem dinheiro que quer investir ou a Gulbenkian que paga concertos, um ciclo, ou então não vais ter público suficiente para pagar um cachê e isto vai acontecer a conta-gotas e para muito poucos, normalmente são os mesmos que estão nos mesmos patamares de visibilidade. Para artistas independentes isto vai demorar muito mais a arrancar, então julgo que vou estar nesta situação sem tocar ao vivo, provavelmente até esta altura no próximo ano. Desse ponto de vista do atuar ao vivo, foi grave e teve consequências gravíssimas na minha economia e subsistência. Do ponto de vista criativo foi o contrário, vejo-me em casa e com disponibilidade para criar e então, tenho-o feito com muita mais frequência do que o que eu fazia antes de isto ter acontecido, foram meses muito produtivos em que criei bastante e fiz bastante música e tenho bastante música para lançar, que o farei digitalmente, mas não apresentarei.

Sofia Sousa: Consideras que a música te ajudou a enfrentar a pandemia?

Maze: Sim, a música é sempre catártica. É sempre um exercício de autoconhecimento e é sempre terapêutico o ato criativo de fazer música. É ótimo. Estando tu numa situação de isolamento, se isso te passar fatura que não é o meu caso, eu vivo muito bem na minha solidão criativa desde sempre, então não houve grandes alterações para mim o estar em confinamento ou não confinamento, gosto desse espaço de produção solitária. Desse ponto de vista não houve grande alteração, mas há um aproveitamento de certeza de que muita gente e muitos músicos que não estão habituados a estar tanto tempo sozinhos e que usaram a música como um veículo

terapêutico, eu próprio acabei por usar mesmo estando nessa minha zona de conforto, de repente tens muito mais espaços para olhar para dentro e para a solidão. Quando tens tempo e espaço para escavar, a criatividade é automaticamente diferente e vai refletir esse espaço.

Sofia Sousa: Presumo que no teu bem-estar também.

Maze: Inevitavelmente, essa tal terapêutica musical e essa catarse é quase criativo para além de ser o libertar de tensão e o libertares de ti coisas que têm de sair, qualquer criativo sente essa necessidade de não guardar emoções e não ter emoções presas dentro dele e liberta-as de uma forma criativa, só isso é muito terapêutico, mas também esse exercício de introspeção é o equivalente a uma ida ao psicólogo e tem mesmo efeitos positivos fazer música nesses períodos de vida ermita. A minha obra passa muito por isso, por querer ter essa marca, que a minha palavra fique a ressoar no outro e tenha algum efeito ou faça pensar, sentir, ou faça descobrir-se, então eu sou suspeito a responder a essa pergunta. É inevitável que isso não transpareça. Muita música criada nestes meses por muitos músicos vai ter um impacto diferente do que se esta circunstância mundial não tivesse acontecido, então a música responde à vida e a vida responde à música, e é dessa dialética que vamos vivendo, é inevitável.

Sofia Sousa: Houve algo que tenhas aprendido durante este tempo que achas que te será útil no futuro? Enquanto músico e criador?

Maze: Sem dúvida, claro que sim. Isso é um processo constante de aprendizagem. Eu acho que só faço música porque me obriga, como o meu trabalho é especificamente autobiográfico, a olhar para mim, então a música que eu faço transformam-me constantemente, quase que a faço para a ouvir depois, para me dizer coisas sobre mim a mim mesmo. Então, não só aos outros porque estou a fazer coisas para os outros ouvirem, mas são coisas que ressoam em mim e que depois se eu as ouvir, muitas deles são coisas que eu estou a dizer a mim mesmo e acabam por me transmutar no processo.

Sofia Sousa: Há pouco falaste que achavas que provavelmente no próximo ano não irias atuar, então pergunto-te se achas que a pandemia vai continuar a ter implicações na tua carreira?

Maze: Eu acho que a pandemia vai ter implicações graves na carreira de muita gente ligada à área artística, vai continuar a ter. Há muitos que vão começar a trabalhar mais do que outros, mas há um grosso do meio artístico que não vai funcionar, e nem estou a falar só de artistas, de técnicos também. Pessoal que trabalha em questões técnicas de espetáculo, de som e de luz. Esses não vão conseguir trabalhar muitos deles, então isto vai passar uma fatura grande e vai continuar a passar, é uma pena que não haja o apoio estatal devido como em outros países, aqui as artes são sempre no segundo.

plano. De facto, há uma situação crítica para muitos que não trabalham há meses. Eu estou preparado e consciente disso, o que acontecerá é que não vou conseguir apresentar-me ao vivo e isso vai ter consequências óbvias, e terei de arranjar alternativas de subsistência para não viver da Segurança Social que não sabes quando termina, que não é infundável.

Sofia Sousa: E quais achas que vão ser as tuas memórias daqui a dez anos? As memórias que terás por teres enfrentado a pandemia enquanto artista?

Maze: As minhas memórias mais vivas serão mesmo as obras. A obra fica e é intemporal, quando olhar para trás vou ter um pedaço de músicas e de discos que foram criados neste tempo e que vão saindo, vou olhar e vou perceber que foram feitos em certas circunstâncias e que só aconteceram por causa delas. Então, acho que isso vai ser a principal memória, espero eu que não seja uma questão ou uma cicatriz emocional, que não chegue a esse extremo de olhar para trás e dizer que passei tempos difíceis enquanto músico e ser humano para sobreviver a uma catástrofe, porque não podia fazer o meu trabalho e espero que isso não aconteça, por isso é que arranjo fórmulas para que isso não aconteça.

2. Toco almas com palavras⁶⁵: o trabalho voluntário, os jovens e as artes

Sofia Sousa: Focando-nos nos bairros sociais, consideras que as artes podem ser uma via para a integração e intervenção social dos jovens?

Maze: Acho fundamental. Voltámos quase à mesma questão acerca da música, não é só a música que é terapêutica, a arte é essencial à vida e devia ser promovida de forma a ser oferecida gratuitamente a quem não tem possibilidade de a comprar. Então, é fundamental tu levaras a arte a essas comunidades que estão guetificadas e presas sobre elas próprias, que não têm acesso a mais nada e são vidas feitas naquele local. Quando chega algo do exterior traz cor e ânimo às pessoas. Julgo que tem acontecido esporadicamente, mas é cada vez mais recorrentes intervenções de *graffitis* e de arte urbana. Às vezes alguns concertos promovidos pelas autarquias ou *workshops* que levam a arte à juventude e a essas comunidades, eu continuo a ver essas questões como muito pontuais e mínimas, porque existe muita gente a viver segregada e a viver em comunidade, em bairros sociais, e a viverem pessoas que têm de ir trabalhar o dia todo para a cidade e que depois regressam ao bairro, os filhos ficaram lá o dia todo em vidas complicadas, muitos deles a venderem droga ou em circunstância sociais difíceis e precárias. Seria fundamental poderem canalizar o seu tempo de uma forma diferente. Primeiro estão a fugir a montes de comportamentos de risco e depois vão potenciar-se enquanto seres humanos, vão-se poder cumprir.

⁶⁵ Excerto da música “Viva” (2019) de Maze. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wzSIIt-nRuk&ab_channel=MazedIm

Sofia Sousa: Achas que as artes são descuradas?

Maze: Sim, de certo modo sim. Se a arte for estimulada desde muito cedo em alguém...quer dizer toda a gente é criativa e se for estimulada na infância e se for cultivada ao longo do processo de vida, vai descobrir qual é a sua arte, seja ela qual for: pintar, escrever, música ou matemática. Estamos a falar de uma arte abrangente e lata, cada pessoa tem uma missão e uma coisa que é boa a fazer, isso só precisa de estímulo e quantos mais existirem, é claro que as pessoas que têm a capacidade de terem vidas mais fáceis, têm estímulos em casa e na escola, vão tendo estímulos sociais diferentes, na televisão, entre outros. Vão sendo estimuladas de alguma forma, essas pessoas que não têm essa possibilidade os estímulos não chegam lá, e é mesmo importante e fundamental. A meu ver, algumas destas iniciativas começam a acontecer, de arte urbana e de tentar que a música urbana chegue aos bairros, são manobras de testar um público, e a direção não é a certa e não há um objetivo educativo e real. Às vezes é só ir colorir o bairro que está degradado e dar uma maquilhagem neste bairro difícil, mas os problemas continuam lá e as pessoas têm os mesmos comportamentos, essa é a minha experiência de vida e de vivência em muitos bairros de Lisboa onde faço trabalho comunitário. As pessoas dizem isso, as próprias pessoas gostam, mas aquilo está ali para alguém ir ver, algum turista ir ao bairro fazer uma excursão de arte urbana porque o artista incrível foi lá e pintou o prédio, mas por dentro as casas são horríveis e têm problemas graves e as pessoas também, há aqui outros valores e essa profundidade com que a arte é levada ao bairro tem de ser diferente, não pode ser só superficial.

Sofia Sousa: Já que tiveste essas experiências, qual é a tua perspetiva sobre os sentimentos de insegurança e a criminalidade nesses locais? No Porto e em Lisboa também.

Maze: Isso é uma questão de sociologia, não achas? Foi a sociedade que provocou e que provoca isso constantemente, não há propriamente culpa naquelas pessoas que ali vivem e naquelas circunstâncias. Elas cresceram ali. Os bairros começaram a existir, isto é, os bairros operários e depois os sociais, temos os retornados e as pessoas foram-se juntando em comunidades, nomeadamente as comunidades ciganas, africanas e as pessoas precisavam de rendas baratas, então a opção social era a imediata. Isso foi crescendo assim, e estamos a falar de pessoas que vivem em precariedade desde sempre, de muitas gerações e que não conseguem sair desse loop porque é difícil. Então o problema não está nas pessoas.

Sofia Sousa: Achas que está no local? Nos espaços físicos e palpáveis?

Maze: O local é inóspito e são blocos de cimento, não é o ambiente mais agradável para as pessoas viverem em comunidade. As pessoas são o que são, são o fruto da educação que tiveram e de várias gerações, da escola, do que não tiveram, aliás é

isso que as molda. Dessa falta vem a necessidade de ter e quando não tens alternativas recorres ao ilegal, como uma medida fácil. Obviamente que vem a insegurança porque tens muita gente que vive em bairros sociais que rouba, trafica entre outras coisas porque não tem nem nunca teve alternativas e não aprendeu outras coisas, então esta questão vai sempre ter à educação, é sempre a educação. Os bairros sociais, a criminalidade e a insegurança são completamente culpa de um sistema governamental. A culpa é do governo e das pessoas que comandam, que controlam e que têm poder de decisão, que funcionam com o sistema educativo calcificado há séculos e que atiram areia para os olhos das pessoas, a comunicação social também é completamente controlada e são forças políticas que estão por detrás dos canais mediáticos. É um demonizar dessas comunidades, porque não as entendem e acham que o problema vem dali. O problema não vem dali, são só o fruto de uma árvore que foi plantada há muito tempo. Tens guetos em todo o lado, em Londres, Paris, Nova Iorque, bairros de lata na África do Sul. No fundo é uma questão de educação, uns têm muito, uns têm pouco e vamos ter sempre essa divisão. Não há igualdade nem equidade, há guerra social, uns querem ter porque não têm e outros têm e não querem perder e daí vem o medo, vem a insegurança.

Sofia Sousa: Onde é que já te sentiste inseguro?

Maze: Senti insegurança pura no Rio de Janeiro, na Lapa. Entrei numa rua e percebi que podia correr tudo mal a qualquer segundo e acho que foi o sítio mais inseguro onde já estive. Para te dar um exemplo que vai ao encontro disso dos bairros e das ruas, eu fui ao Brasil fazer trabalho comunitário, estive no Complexo do Alemão, na Cidade de Deus, em Santa Marta, estive em 4 ou 5 das piores favelas do Brasil onde podia ter sentido realmente insegurança e fui abraçado pela comunidade. Sentes tensão no ar e ouves histórias que não são boas, mas no fundo não senti insegurança. Fui sentir numa rua onde as pessoas saem para jantar e para se divertirem, então é mesmo isso, é o sítio às vezes.

Sofia Sousa: Onde ou em que situações achas que alguém se pode ser inseguro Maze?

Maze: É assim, eu acho que as cidades têm esses sítios porque existe essa desigualdade mais vincada, então em qualquer cidade tu tens sítios onde tens insegurança por mais política de policiamento que as autarquias tenham e as comunidades tenham, há sempre sítios de insegurança, mas o sítio onde tu podes ter mais medo é quando te encontras na solidão. Por exemplo, para mim é no meio de uma floresta e na escuridão. Muito mais do que no meio de uma cidade onde tens pessoas e a luz, aí sim tu sentes insegurança. É difícil relacionares-te com esse estado da natureza, na natureza.

Sofia Sousa: A solidão aqui pode ter várias manifestações, não é? Está em várias idades. Achas que afeta os jovens e que por isso contribui para o surgimento de outros problemas?

Maze: É cada vez mais frequente, eu vou estando atualizado e vou tentando manter-me jovem ao comunicar com adolescentes e percebo que há uma desorientação muito grande, então as pessoas chegam a um ponto em que deviam estar a tomar decisões porque são empurradas para isso, mas chegam ali e não sabem o que querem ou então nunca foram estimulados, voltámos ao mesmo. Não sabem o que é que querem, o mercado de trabalho não funciona, as pessoas não existem, há desemprego, mas não se veem a fazer um trabalho porque são crianças e porque muitos têm preguiça e isso é culpa delas. É porque estamos em frente ao computador, estamos a jogar, estamos a fumar erva ou outra coisa qualquer. Há uma anestesia geral social e então há crianças que são o fruto dessa anestesia há muito tempo e que nunca foram estimuladas e vêm-se nessas circunstâncias. Cada vez que vou a escolas vejo muitas dessas. Antes da pandemia fui fazer um *workshop* a Guimarães a escolas secundárias sobre o poder da palavra e percebi que havia muitos jovens que estavam na escola só porque sim, não tinham vontade, não tinham apelo de nenhuma matéria. Não gostavam de ler e não se viam a trabalhar, são pessoas que precisam realmente de uma orientação, mas alguns ainda estão a tempo e se falamos da adolescência ainda há uma reviravolta que pode ser dada. Eu sempre soube o que queria fazer e fui bem estimulado, mas tinha muitos colegas que não tinham interesses e continuam na mesma anestesia e na mesma vida anestesiada. Estão só a existir e sem algum interesse e alguma vontade porque nunca descobriram uma vocação, e não percebem que a vida funciona facilmente quando tu percebes que tens um interesse e te dedicas a esse interesse e isso dá-te prazer, então aí embrenhas-te nessas matérias e isso alimenta-te, aí descobres o que é que estás a fazer neste planeta.

Sofia Sousa: Nesse sentido, qual é que achas ser o papel da arte? Nesses processos de auto-descoberta, no desvendar de um propósito da vida?

Maze: Acho que a arte é fundamental. Acho que a palavra é fundamental também. A palavra, no meu entendimento, é pedagógica e funciona com crianças do ensino primário, que possuem um léxico básico, mas que responde às suas necessidades, como funciona com adultos. Eu tenho trabalhado a escrita criativa, porque acho que desbloqueia os jovens emocionalmente. Na verdade, acho que muitos jovens têm problemas na escola e nas suas vidas de modo geral por existir um bloqueio emocional, que foi causado por uma série de vivências. Então acho que a palavra é uma arma poderosa nesse combate.

Sofia Sousa: A última questão: o que achas que ainda falta ser feito em termos de intervenção junto dos jovens?

Maze: Falta tudo porque o sistema educativo está calcificado há séculos. É a única estrutura que não é alterada e por razões específicas, que é o controlo populacional e o controlo da sociedade, e isto não é nenhuma distopia de Orwell, vivemos todos neste sistema. É assim que funciona, então falta fazer tudo. Falta estimular as crianças, dizer-lhes que são livres e que podem criar, que podem fazer o que querem ou que se podem tornar em adultos que fazem que gostam, e que não têm de ser escravos de uma sociedade, que não têm de andar a correr atrás de um sistema capitalista que as obriga a produzir e consumir. Falta ensinar desde cedo às pessoas que as ansiedades que este sistema lhes provoca não têm que existir, que não faz sentido. Falta tudo, falta fazer uma reforma educativa geral.

Sofia Sousa. Licenciada e Mestre em Sociologia pela Universidade do Porto. Bolseira de Investigação na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto. E-mail: sasousa@letras.up.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3504-5394>

Receção: 11/07/2021

Aprovação: 12/07/2021

Citação:

Sousa, Sofia (2021). Maze, um artista que penhora o coração em canções de evolução. *Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 107-116. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/rp2

UM MERCADO SENTIDO SOCIOLOGICAMENTE. UM ENSAIO SOBRE AS PALAVRAS, AS MEMÓRIAS E AS IDENTIDADES

A SOCIOLOGICALLY FELT MARKET. AN ESSAY ON WORDS, MEMORIES AND IDENTITIES

UN MARCHÉ RESENTI SOCIOLOGIQUEMENT. UN ESSAI SUR LES MOTS, LES SOUVENIRS ET LES IDENTITÉS

UN MERCADO SENTIDO SOCIOLÓGICAMENTE. UN ENSAYO SOBRE PALABRAS, RECUERDOS E IDENTIDADES

Rui Saraiva

Universidade do Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal

RESUMO: Se nos interrogássemos como é possível criar uma construção individual e/ou coletiva a partir de um lugar presente na nossa memória descritiva e afetiva - sobre a qual revíssemos nela mesma os sentimentos afetivos e decadentes do espaço, por nós projetados, e ao mesmo tempo, o que este projetou e projeta na nossa memória, certamente encontrar-nos-íamos como pertencentes a esse mesmo espaço. Como tal, este registo de pesquisa - assente numa metodologia de caráter qualitativo - estabelece um paralelismo entre o processo de produção e reprodução do espaço, neste caso particular do Mercado do Bolhão na Cidade do Porto, e os seus comerciantes. Questionámos a relação que os comerciantes têm com o mercado (ainda em fase de transição) e de que forma a mesma está enraizada nos seus seios familiares. Apoiamo-nos, portanto, numa posição histórica sobre o mercado e sobre os processos de reabilitação e renovação do tecido urbano, para enquadrar a necessidade de compreender onde é localizado simbolicamente o Mercado do Bolhão neste mesmo processo de mudança e como este é percecionado na cidade e pelos seus comerciantes.

Palavras-chave: Mercado do Bolhão, memória, identidades, modos de apropriação, reabilitação urbana.

ABSTRACT: If we asked ourselves how is it possible to create an individual and/or collective construction from a place present in our descriptive and affective memory - on which we would review in itself the affective and decadent feelings of the space, projected by us, and at the same time, what it projected and projects onto our memory, we would certainly find ourselves as belonging to that same space. As such, this research record - based on a methodology of qualitative nature - establishes a parallel between the process of production and reproduction of space, in this particular case the Bolhão Market in the City of Porto, and its traders. We questioned the relationship traders have with the market (still in a transitional phase) and how it is rooted in their family breasts. We rely, therefore, on a historical position about the market and the processes of rehabilitation and renewal of the urban fabric, to frame the need to understand where is located symbolically the Bolhão Market in this same process of change and how it is perceived in the city and by its traders.

Keywords: Bolhão Market, memory, identities, appropriation modes, urban regeneration.

RÉSUMÉ: Si nous nous demandions comment il est possible de créer une construction individuelle et/ou collective à partir d'un lieu présent dans notre mémoire descriptive et affective - sur lequel nous passerions en revue les sentiments affectifs et décadents de l'espace, projeté par nous, et en même temps, ce qu'il a projeté et projette sur notre mémoire, nous nous trouverions certainement comme appartenant à ce même espace. En tant que tel, ce dossier de recherche - basé sur une méthodologie de nature qualitative - établit un parallèle entre le processus de production et de reproduction de l'espace, dans ce cas particulier le marché de Bolhão dans la ville de Porto, et ses commerçants. Nous nous sommes interrogés sur la relation que les commerçants entretiennent avec le marché (encore en phase de transition) et sur son enracinement dans leurs seins familiaux. Nous nous appuyons donc sur une position historique concernant le marché et les processus de réhabilitation et de renouvellement du tissu urbain, pour encadrer la nécessité de comprendre où se

situe symboliquement le marché de Bolhão dans ce même processus de changement et comment il est perçu dans la ville et par ses commerçants.

Mots-clés: Marché de Bolhão, mémoire, identités, modes d'appropriation, régénération urbaine.

RESUMEN: Si nos preguntáramos cómo es posible crear una construcción individual y/o colectiva a partir de un lugar presente en nuestra memoria descriptiva y afectiva -sobre el que revisaríamos en sí mismo los sentimientos afectivos y decadentes del espacio, proyectados por nosotros, y al mismo tiempo, lo que proyectó y proyecta sobre nuestra memoria-, nos encontraríamos ciertamente como pertenecientes a ese mismo espacio. Así, este registro de investigación -basado en una metodología de carácter cualitativo- establece un paralelismo entre el proceso de producción y reproducción del espacio, en este caso particular el Mercado de Bolhão en la ciudad de Oporto, y sus comerciantes. Nos preguntamos por la relación que tienen los comerciantes con el mercado (aún en fase de transición) y cómo está arraigada en sus pechos familiares. Nos basamos, por tanto, en una posición histórica sobre el mercado y los procesos de rehabilitación y renovación del tejido urbano, para enmarcar la necesidad de entender dónde se sitúa simbólicamente el Mercado de Bolhão en este mismo proceso de cambio y cómo es percibido en la ciudad y por sus comerciantes.

Palabras-clave: Mercado de Bolhão, memoria, identidades, modos de apropiación, regeneración urbana.

1. Introdução

O presente registo de pesquisa visa uma breve explanação do papel que o Mercado do Bolhão desempenhava – e desempenha – no imaginário portuense. Devido ao facto de o mesmo se encontrar sob um processo de reabilitação urbana. Neste sentido, a sua estrutura tradicional irá sofrer múltiplas e profundas alterações, daí considerarmos importante manter viva a memória do mercado, quer seja através da palavra, quer através da imagem capturada⁶⁶.

Recorrendo a uma metodologia de carácter qualitativo, em que a informação é recolhida e colocada sob a análise de ferramentas e técnicas particulares, procurámos perspetivar as formas em que o mercado era expresso e sentido, não só como um lugar com um determinante posicionamento geográfico e administrativo, mas também, como um berço de memórias e de identidades pessoais e coletivas, dos atores sociais que o caracterizam. Assim, uma compreensão sobre o mesmo, revê a possibilidade de uma interpretação sociológica, aliada a um conjunto de autores basilares, referentes à cidade, à importância e ao papel dos mercados nas cidades, bem como aos conceitos de pertença à mesma por parte do *Ego* (comerciante). Paralelamente, refletimos sobre a possibilidade de os comportamentos serem moldados, isto é, moldarem-se em função dos processos de socialização que decorrem dentro do mercado. Desta feita, além de se assumir como um marco físico na cidade do Porto, o Mercado do Bolhão revela-se um palco de representações, tornando imprescindível a apreensão do quotidiano e dos comportamentos particulares ao *modus operandi* do mercado e dos seus comerciantes (Cfr. Guerra et al., 2021).

Rever e analisar o mesmo como o epítome de um conceito inerente ao espaço e aos seus atores- o *Ego, comerciante do Bolhão*- requereu que a compreensão fosse feita por um conjunto de entrevistas semiestruturadas ao nível das histórias de vida dos comerciantes, tanto do interior do mercado como do exterior, representando assim um mercado de forma uníssona e uma vontade coletiva de melhoria, de reabilitação/requalificação do espaço, face ao processo de intervenção previsto, assente nas projeções da Câmara Municipal do Porto, expressas no *Projecto de Restauro e Modernização do Mercado do Bolhão* (CMP, 2016). Ao mesmo tempo que nos apercebemos da importância das entrevistas semiestruturadas para obtermos as histórias de vida dos comerciantes, nomeadamente a sua perceção e respetivos sentimentos de pertença face ao mercado, tornou também possível compreender o mercado como sendo uma parte integrante do património familiar. Assim, denota-se a importância de uma interpretação destes aspectos que se expressa pelo confronto com algumas imagens atuais, mas inclusive do futuro do Mercado do Bolhão, que

⁶⁶ Este artigo resulta de uma investigação realizada para a obtenção do grau de Mestre, intitulada “De Volta à Cidade. Impactos da reabilitação física e requalificação social do Mercado do Bolhão”. Mais ainda, note-se que os dados remontam ao ano de 2018, ano da defesa da Dissertação.

reiteram, por sua medida, sentimentos mais profundos sobre o mesmo, onde se destacam histórias particulares de cada comerciante em determinados espaços.



Figura 1: Fotografia relativa ao comércio de Vinhos e Salgados dentro do Mercado do Bolhão (piso inferior).

Fonte: Autor.

2. A simbologia e a materialidade dos mercados nas cidades contemporâneas

É de ressaltar que a morfologia da cidade do Porto mudou consideravelmente desde a última década do século passado. Foi possível ver que muito do tecido urbano (Ferreira, 2011) e social da cidade foi alterado, o que pode revelar muito mais do que apenas os dados possam afirmar, nomeadamente, a possível perda de tradições e costumes próprios dos espaços sociais, pode, pois, ser o maior fator de risco de perda sobre estas mesmas mutações. E sobre tal ponto, começámos a idealizar o Mercado do Bolhão como uma tradição da cidade. O *ir ao Bolhão* talvez não seja o mesmo que anteriormente, a sua força não é a mesma, nem a sua imagem era aquela que sempre o caracterizou, o que nos leva a questionar qual a necessidade de existir comércio tradicional no século XXI. É necessário, então, refletir sobre a diferença entre comércio tradicional e as novas formas de comércio.

Relativamente à temática e à análise do comércio em contextos urbanos, revemos a necessidade de uma definição clara daquilo que é o comércio tradicional, algo que não é consensual e estanque em si mesmo, levantando problemas de ordem metodológica e concetual (Fernandes *et al.*, 2000). O conceito de comércio tradicional, hoje em dia - dado as evoluções dos mercados, as necessidades dos indivíduos e as cidades em constante evolução - é ele próprio controverso. Inclusivamente complexo é o conceito de contexto urbano. Ambos os conceitos, dada a inexistência de uma definição clara, emergem problemas no que concerne a sua operacionalização, deste modo, a respeito do comércio tradicional, a DGCI (1989-

1995) nos finais dos anos oitenta designa esta atividade comercial – o comércio tradicional – como um conjunto de “estabelecimentos que se caracterizam pela não utilização do livre-serviço, que sejam dotados de atendimento personalizado e que privilegiem o comércio de proximidade, independente e não especializado” (Fernandes *et al.*, 2000: 7-8). Por sua vez, o conceito de contexto urbano aparece associado, desde 1995, aos concelhos que integram áreas metropolitanas como é o caso do Porto (Fernandes *et al.*, 2000: 8). As dificuldades encontradas pelos autores são equivalentes às dificuldades encontradas na elaboração deste trabalho de investigação entre os anos de 2017 e 2018, ou seja, a escassez de informação sobre estas ditas empresas/estabelecimentos que assumam a definição da DGCI.

O próprio conceito de comércio tradicional implica uma dualidade/dicotomia entre tradicional e moderno, deste modo, podemos aferir alguns vetores ou eixos de mudança que proporcionam esta dicotomia, sendo eles: i) a forma dos estabelecimentos, ii) o modo de venda, iii) o perfil dos comerciantes, iv) padrão de localização e v) o significado dos espaços comerciais, entre outros. É de considerar que todos estes vetores são essenciais para a compreensão do Mercado do Bolhão e das alterações que este já sofreu e que sofrerá. Sobre tal, e de forma a contornar essa mesma complexidade inerente ao conceito de comércio tradicional e moderno, podemos debruçar-nos sobre o quadro síntese apresentado por Fernandes *et al.* (2000).

Dimensões de análise	Tradicional	Moderno
Formato dos estabelecimentos(a)	Pequenas lojas especializadas e generalistas(a) Mercados Feiras Grandes armazéns Galerias comerciais	Grandes superfícies alimentares (hipermercados, supermercados, etc.) Grandes superfícies especializadas Centros comerciais Megastores Lojas de conveniência
Formas de venda(a)	Venda ao balcão(a) Relação entre comerciante e consumidor(a) Venda ambulante	Livre serviço Venda automática Venda à distância Lojas virtuais
Tipos de comerciante(a)	Pequenos retalhistas Comerciantes independentes(a) Pequenas empresas(a)	Grandes cadeias de distribuição Sistema de <i>franchising</i> Redes sucursais Sociedades por quotas e anónimas
Localização(a)	Centro da cidade(a) Artérias principais da cidade(a) Bairros residenciais Proximidade (vizinhança) Centralidade(a) Conveniência (proximidade)	Periferia Centro da cidade(a) Grandes artérias urbanas(a) Acessibilidade(a) Facilidade de estacionamento Conveniência (horários flexíveis)
Significado das lojas(a)	Espaços de trocas Lugares de compras/abastecimento Espaços mono-funcionais	Espaços “mercadoria” Lugares de experiência de consumo(a) Espaços de “síntese”

Dimensões de análise	Tradicional	Moderno
Estratégias de gestão das empresas(a)	Predomínio da gestão familiar(a) Estratégias de gestão passivas e recativas Ausência de estratégias de crescimento bem definidas	Gestão estratégica (capitalista) Estratégias reativas e proactivas Procura de economias de escala Redução dos Custos Diversificação dos Formatos Diversificação da oferta(a) Conquista de novos mercados

Tabela 1: Tabela Síntese dos conceitos de comércio tradicional e comércio moderno e as questões⁶⁷.

Fonte: Tabela adaptada de Fernandes et al. "Características do Comércio Tradicional e Moderno", (2000:11).

Através da apresentação deste quadro síntese, podemos desde logo retirar algumas ilações importantes, isto é, quanto ao Mercado do Bolhão conseguimos rever algumas categorias essenciais, de acordo com a tipologia do tradicional, nomeadamente o formato do estabelecimento sendo diretamente referente à tipologia de mercado, mas também na forma de venda – a relação entre comerciante e consumidor – e também a localização do mesmo, dado que fica no coração da cidade do Porto, tanto no centro como numa das principais artérias da cidade. Porém, dado o conhecimento e acesso concedido, por parte da Câmara Municipal do Porto, aos projetos de reabilitação e de renovação do Mercado, já o conseguimos inserir, ou nele destacar, aspectos de um tipo de comércio moderno como os autores mencionam, principalmente no que diz respeito à localização que lhe atribui carácter e simbologia, mas também na questão da acessibilidade e na facilidade de estacionamento.

Ora, o que se verifica é uma simbiose entre a necessidade de manter este tipo de comércio tradicional de mercado - que já é característico da cidade - mas, simultaneamente, oferecer virtualidades que advém de um tipo de comércio que é acessível ou direcionado para um número elevado de indivíduos. Ainda no caso do comércio e dos estabelecimentos tradicionais, uma das suas características é o atendimento personalizado e as relações que se estabelecem entre cliente e comerciante, algo que nas formas de distribuição modernas não se verifica, muito pelo contrário, assistimos a um aumento da impessoalidade e de distanciamento entre comerciante e público. Todas as tipologias e novas formas de comércio fazem com que existam vários tipos de perfis, no que concerne os comerciantes que adotam estratégias distintas de comercialização dos seus produtos, vejamos,

As primeiras (tradicionais) têm um comportamento passivo, isto é, não seguem estratégia alguma, ou quanto muito, desenvolvem estratégias meramente reactivas, procurando por essa via adaptar-se às mudanças do mercado, investindo na redecoreação das lojas, na introdução de um ou

⁶⁷ Olhando assim para a posição que o Mercado do Bolhão assume na cidade do Porto, podemos assim identificar algumas das suas características, segundo o quadro fornecido pela exposição teórica de Fernandes et. al (2000), assinalados com (a).

outro serviço (...); as segundas (modernas) tendem cada vez mais a desenvolver estratégias pró-ativas, isto é, apoiadas nos seus departamentos estratégicos (...) lançam no mercado inúmeras inovações (novos produtos, novos formatos de lojas, novos serviços, novas estratégias de gestão...), que lhes permitem ter uma relação completamente diferente com a mudança (Fernandes *et al.*, 2000: 12).

Como foi mencionado, a temática do comércio, sendo ele tradicional ou moderno (Fernandes, *et al.*, 2000) prende-se com o contexto urbano, isto é, com os territórios e todas as nuances e componentes que os caracterizam e, é por isso mesmo que consideramos pertinente o uso e análise da obra de Salgueiro (1994) dado que esta autora analisa justamente, as relações entre o comércio e a cidade, vendo-as como “(...) ricas e diversificadas” (Salgueiro, 1994: 177). Deste modo uma análise sobre o comércio é um meio para compreender e analisar o desenvolvimento urbano, ou seja, perceber os moldes como as cidades evoluíram e se organizam de acordo com essa mesma evolução, sendo que aqui devemos mencionar que todas as transformações que têm caracterizado o Mercado do Bolhão, surgem como um modelo explicativo da evolução da cidade do Porto, desde os investimentos em equipamentos diversificados como no turismo, enquanto fator impulsionador de desenvolvimento urbano e económico, e até mesmo “(...) a diversidade social dos grupos que partilham o território e o grau de abertura da economia ao exterior” (Salgueiro, 1994: 177).

Se tivermos em linha de conta os centros ou núcleos populacionais metropolitanos da cidade do Porto e Lisboa, a Baixa sempre foi um eixo do comércio e de atividades de lazer, contudo com a fraca capacidade de acolhimento de novos espaços, requereu uma expansão e a criação de uma elasticidade territorial, implicando uma passagem da atividade comercial dos centros para o norte (Salgueiro, 1994: 178), além destes aspectos, o que a autora menciona a respeito da cidade do Porto é que os polos de comércio encontravam-se no seio do centro histórico,

Assiste-se primeiro a um processo de selecção que fixa as actividades mais performantes e expulsa outras, depois ao declínio deste centro devido à descentralização de muitas unidades e posteriormente a 1970, ao desenvolvimento de um novo centro terciário na Boavista (a Oeste) combinando actividades de serviços e comércio, seja implantado ao longo das ruas, seja agrupado em centros comerciais (Salgueiro, 1994: 179).



Figura 2: Fotografia do interior do Mercado do Bolhão (entrada Rua Sá da Bandeira piso superior).

Fonte: Autor.



Figura 3: Fotografia do exterior do Mercado do Bolhão (Rua Fernandes Tomás).

Fonte: Autor.

Assim, através do passado podemos ver as questões de resistência e de mudança nas cidades e sociedades, bem como o modo de lidar com problemas que surjam ao longo do tempo, sendo possível destacar os contributos de Marrou (1992) no que concerne a distinção feita entre espaços fechados ao comércio e espaços abertos, que se revelam basilares na compreensão e aproximação ao objeto de estudo. Ao mesmo tempo que é preconizado o seu pensamento, em particular a sua abordagem no que concerne estas mesmas temáticas - e que é assim revisto em Salgueiro (1994)- a partir desta tipologia, a autora define os moldes para um comércio disperso, um comércio de cruzamentos, das praças e alinhamento, entre outros (Salgueiro, 1994: 180), ainda a este nível pode ser feita uma separação entre comércio de centro e comércio de periferia, sendo que “No comércio central incluem-se os ramos que precisam de maior densidade de potenciais clientes (...) enquanto os não centrais tem maior expressão de compras refletidas ou clientela fiel” (Salgueiro, 1994: 180). O que podemos constatar é que o Mercado do Bolhão, apesar de se situar no centro da cidade, possui características de um espaço não central, no sentido em que muitas das bancas que existiam no Mercado, principalmente de produtos frescos, possuíam clientes fiéis e, além disso, as compras baseavam-se em atos refletidos de decisão de ir ao Mercado, em detrimento de grandes superfícies e da busca e compra de produtos específicos num local exato – ponto esse relacionado com a temática da clientela.

Foi possível observar uma cliente no piso superior do mercado, que se dirigiu a um senhora que vendia legumes [Frescos], e que a interrogou se tinha passado alguma coisa para não ter vindo em dias anterior, chegando mesmo a comentar que tinha vindo de propósito ao mercado para comprar.- [Demonstração de cliente habitual num banca de frescos] (Registos de Campo, 10- 04- 2018: 15:00-16:00)

Além de todas estas questões, o Porto é apresentado como um local em que cresceu o comércio não sedentário, querendo com isto fazer referência às feiras não

especializadas de animação dos espaços públicos e, mais precisamente e relacionado com o nosso objeto de estudo, o crescimento dos circuitos de comércio tradicional e novos circuitos de venda (Salgueiro, 1994: 183).

3. Percurso metodológico

Tomando assim em conta o que foi abordado anteriormente, marcamos esta parte como o ponto de aproximação ao objeto de estudo da investigação, refletindo um conjunto de necessidades técnicas e de escolhas metodológicas próprias a uma investigação sociológica, e o usufruto de um conjunto de áreas de conhecimento que estendem a sua influência à sociologia, bem como atestam o seu uso durante esta investigação. Assim, tínhamos como principal objetivo perspetivar as memórias e as histórias de vida dos comerciantes do Mercado do Bolhão. Além disso, também importa referir que este trabalho possui uma lógica de continuidade, no sentido em que após o término do processo de reabilitação e de requalificação do Mercado, irá ser relevante perceber se a reabilitação levará à perda de identidades coletivas, bem como individuais, por parte dos comerciantes, frequentadores e habitantes da zona envolvente. Por um lado, perceber também se a reabilitação do Mercado do Bolhão terá consequências sobre a relação dos consumidores com os comerciantes, bem entre os próprios, podemos compreender que ao mesmo tempo terá consequências junto do próprio edificado, ou ainda alterações dos sentimentos e do espaço físico em questão, o nosso objetivo irá se reproduzir e se repercutir à luz do que sucedeu com o Mercado do Bom Sucesso e outros mercados na cidade do Porto.

Um outro ponto de destaque prende-se com a escolha de uma metodologia qualitativa (Creswell, 2014) no estudo do Mercado do Bolhão, ao invés de uma metodologia quantitativa ou mista, pelo seu intuito de explorar as memórias e histórias de vida dos comerciantes do mercado, bem como os modos de usufruição do Mercado e processos de socialização. Logo, não optamos por uma metodologia quantitativa, dado que pretendíamos *dar voz* aos comerciantes, como igualmente compreender memórias relativas ao espaço físico do mercado e por outro lado, uma percepção sobre as diferentes trajetórias que o mercado tem vindo a assumir no âmbito da reabilitação urbana e transições de lugares, esta mesma ideia é assim explanada pelo facto de a escolha deste mesmo método poder dar a conhecer fenómenos complexos, como o caso do Mercado do Bolhão e a sua relação intrínseca com os comerciantes e a cidade, como igualmente elementos mais pessoais dos mesmos, que marcaram igualmente as suas trajetórias de vida, dentro do mercado e o seu imaginário. Assim, foram privilegiadas técnicas como as entrevistas semiestruturadas, a observação direta (Quivy & Campenhoudt, 2008) e o photovoice (Wang & Buris, 1997).

4. O Mercado vivido: as memórias e as vozes do Bolhão



Figura 4: Fotografia panorâmica do Centro do Mercado, varanda do piso intermédio da Rua Alexandre Braga.

Fonte: Autor.

Ora, uma vez que o nosso interesse se prendia com a necessidade de *dar voz* aos que fazem com que o mercado não seja apenas uma *reliquia* da cidade, mas sim uma interpretação profunda das tradições e dos costumes desta. Como tal, as entrevistas semiestruturadas ao nível das histórias de vida, foram a técnica que nos permitiu compreender os sentimentos por parte dos comerciantes do Mercado do Bolhão, ao mesmo tempo refletem uma abordagem da sua história no mercado, de que forma é este mesmo enraizado no seu seio familiar, como igualmente representa a voz das preocupações que se fazem sentir ao processo governativo do plano de melhoria e renovação do mercado. No decorrer da análise das entrevistas, esta visou a utilização de programas de análise de dados qualitativos, nomeadamente o NVivo, que permitissem compreender o enredo das memórias de cada comerciante através da criação de um conjunto de categorias e subcategorias analíticas.

De um total de dezassete entrevistas realizadas, cinco foram realizadas a homens e doze a mulheres. Assim, destacámos desde logo algo uma ligação histórica e social das mulheres ao exercício desta profissão. Contudo podemos ainda destacar que foram realizadas entrevistas a comerciantes de artesanato (3); comerciantes de aves (1); comerciantes de pão (1); comerciantes de peixe (2); comerciantes de produtos frescos (3); comerciantes de sementes (1); comerciantes de vinhos doces e salgados (3) empregados de restauração (1); ourives (1) e relojoeiros (1), ao mesmo tempo que se aferiu uma média das idades de 51 anos onde o comerciante mais novo tinha 24 anos e o mais velho 82 anos.

4.1. Trajetórias dos comerciantes e o peso simbólico do mercado na juventude

Munidos desta caracterização, um conjunto de prerrogativas revela-se com uma interpretação decorrente das trajetórias e das histórias de vida dos comerciantes. Como tal, foi possível interpretar que muitos dos comerciantes, desde muito jovens, tinham uma ligação afetiva com o mercado do Bolhão, que foi assim transmitida pelos seus familiares. Então, durante as entrevistas foi possível compreender o peso

simbólico que o mercado mantinha nas suas memórias. Apesar de alguns comerciantes não terem ingressado no Mercado logo na infância, vinham para este nos seus tempos livres, demonstrando assim uma forte familiaridade com o espaço. Algo caracterizador do mesmo é assim revelado pelo facto de muitos dos comerciantes entrevistados afirmarem que depois da escola iam para perto dos pais no mercado, para junto das suas bancas até o mercado encerrar, e que muitas vezes ajudavam os seus pais nas lides do mercado. Assim, memórias descritivas como as apresentadas, refletem este primeiro contacto dos comerciantes do mercado e a sua infância dentro do mesmo,

Como lá esta... eu fui criada aqui... e a minha mãe fazia feiras na altura a minha avó esteve lá em cima... mesmo a minha avó... já teve 75 anos aqui... e a minha mãe ia para as feiras... e eu ficava lá em cima... no andar de cima... pequenina... ainda bebé... e a minha avó é que olhava por nos aqui... tanto a mim como a minha irmã... entretanto a minha irmã quis seguir a vida dela... quis ir estudar... e andou... e eu fui a única que não quis seguir os estudos... pronto como fui muito habituada a isto... e a este ambiente e tudo... qualquer coisa eu era para vender... eu só queria vender... só queria fazer negocio... não me interessava a escola (anónimo, 55 anos, comerciante do interior do mercado).

Sim, sim...eu pequenina lembro-me porque antigamente...eu tenho uma coisa gravada na minha mente...antigamente o compasso a gente fecha á segunda de Páscoa e ele vem à terça, mas antigamente ele vinha sempre à segunda e eu lembro-me de a minha avó nos trazer nessa altura aqui à segunda-feira para ver o compasso, tenho isso gravado na minha mente. (anónimo, 56 anos, comerciante do interior do mercado).

Ah tenho aqui histórias, da nossa atividade que eu assisti, eu era miúdo, já venho desde os 7-8 anos para aqui e assisti coisas engraçadas e outras mais sérias, ate com o meu avô. O meu avô, era uma pessoa muito dada ao diálogo e era um comunicador nato, gosta muito de atender o cliente, e via não só um cliente como um amigo e tenho um episódio uma vez menos simpática, de acordo com a postura dele que era uma pessoa até muito bem-disposta, teve ali uma vez uma situação pouco simpática (anónimo, 47 anos, comerciante do exterior do mercado).

Neste sentido os discursos apresentados demonstram uma construção mental do simbolismo que os próprios guardam face ao mercado. Como referido, é assim ouvido que o mercado é algo marcante na infância de cada um dos comerciantes, ao mesmo tempo que a carga simbólica é construída desde tenra idade, de igual modo os sentimentos de pertença no espaço são assim delineados e moldados.

Ao mesmo tempo que nos apercebemos desta carga simbólica, interrogamo-nos acerca da construção identitária de cada comerciante. Esta intenção compreende assim a forma como a memória destes episódios, para cada comerciante, influencia a sua formação com individuo e comerciante. Por outras palavras, a interrogação presente à receção destes excertos formulasse sobre como é que a memória cria a identidade social do individuo [comerciante] face ao mercado “Se podemos dizer

que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade” (Pollak, 1992: 5). Como tal, Pollak (1992) reflete sobre a forma como a memória cria o sentimento de identidade no indivíduo e a formulação necessária para essa criação. Antecipando assim este enredo teórico, podemos admitir uma ligação destas memórias descritivas das histórias de vida dos comerciantes com os sentimentos de pertença de lugar no seu inventário descritivo sobre o mercado. Olhando assim para a teoria de Pollak (1992), observámos que,

nessa construção da identidade (...) há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do copo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. De tal modo isso é importante que, se houver forte rutura desse sentimento de unidade ou de continuidade, podemos observar fenômenos patológicos. Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva (Pollak, 1992: 5).

A partir deste enredo teórico, e revendo assim esta linha teórica de Pollak (1992) aplicada ao mercado, aferimos que podemos interpretar o mercado como um grupo. Como tal, este grupo é assim formado por um conjunto de indivíduos que veem neste mesmo local um percurso passado e futuro, ao mesmo tempo que tomam assim consciência do *outro*. Este ponto é basilar para a formulação do indivíduo e para a construção da memória e da identidade, ao mesmo tempo que tomam consciência do passado, interpretando assim como as vivências de quando eram mais jovens assumem um confronto com a realidade presente em relação ao mercado. Neste sentido, o *outro* pode ser compreendido como os familiares e os comerciantes à sua volta, ao relembrar os episódios anteriormente descritos, tendo assim em vista a projeção espacial do novo mercado, a criação do *Ego, comerciante do Bolhão*, revê uma projeção das memórias históricas retidas em cada comerciante como uma identificação própria do lugar futuro, refletido a partir da memória pessoal do espaço antecessor. No fundo, a construção identitária a partir das memórias, assenta no passado, no presente e no futuro, adaptando assim a teoria de Pollak (1992), a criação identitária dos comerciantes do mercado, revê-se a partir da dualidade do passado e do futuro, sobre o qual estas memórias permaneceram no espaço do mercado como uma reflexão da identidade do mesmo, atribuído assim um conjunto de sentimentos pelo espaço e de pertença do mesmo, como igualmente postulam a criação do *Ego, comerciante do Bolhão*.

Compreendida a postulação teórica do processo de criação identitária dos comerciantes, a compreensão para a resposta à nossa hipótese teórica é assim

perceptível pelo sabor da importância que o mercado cria na descrição afetiva e identificação pessoal e coletiva dos comerciantes em relação ao mercado, deste modo, uma interpretação sobre esta perda de memórias e histórias afetivas sobre o mercado, pode ser marcada pela transformação física do lugar e de elementos específicos e alusivos a determinadas memórias, mas que contudo sobre um aspecto mais humanista do mesmo, e revelando uma dificuldade operativa irá se rever a necessidade de revoltar ao mercado de modo a compreender a interpretação social sobre o espaço, demonstrando uma das dificuldades operativas sentidas.

4.2. Os sentimentos pelo mercado

Ao compreendermos a forma como as memórias criam assim um sentimento de identidade por parte dos comerciantes sobre o mercado, demonstram um conjunto de sentimentos que se revelam como sendo de pertença ao mesmo, nesse sentido compreendemos que os sentimentos de pertença estão assim associados com as histórias decorrentes no mercado, bem como um conjunto de descrições sobre o mesmo. De modo semelhante ao ponto anterior, a memória descritiva é assim postulada e exaltada pelos comerciantes, como percursora dos sentimentos afetivos pelo mercado, ao mesmo tempo que o mercado é compreendido como uma herança no seio familiar, que em parte esta é impingida por acontecimentos próprios decorrentes dos trajetos dentro deste mesmo, como igualmente é assim explanado por uma vontade própria de se enraizar cada vez mais com o mercado, como igualmente de sacrifício próprio para a família e mercado,

Mecânico... era o meu sonho... Eu tenho uma história muito engraçada que foi, quando deixei de estudar de dia, ia-me inscrever na Salvador Caetano era no fundo desemprego de Gaia (...) na altura eramos 200 e tal pessoas e os 20 primeiros é que conseguiam entrar na Salvador Caetano, e eu (...) estava ali na esplanada e ligaram-me a dizer que consegui a vaga. Como é... como é... quer vir... na altura a minha mãe tinha acabado de despedir dois funcionários... e só estava eu e a minha mãe aqui... então opção A-Mando f**** o meu sonho ou ajudo a minha mãe... opção B... ajudo a minha mãe... porque ela sempre me ajudou em tudo, nem me arrependo de nada atenção (anónimo, 29 anos, comerciante do interior do mercado).

Era da minha avó... portanto aqui eram feitos ramos de flores, no qual que fazemos as provas e acaba por ser... e a minha avo sempre disse dos primeiros tempos que vinha cá para o mercado... porque eu antes de abrir este negocio já dava continuidade a negocio das flores criado pela minha avo... que passou para a minha mãe ... e eu entreguei o projeto depois de fazer o estagio de recursos humanos na empresa e de implementar um sistema de recursos humanos nessa empresa... mas achei que dar continuidade ao que a minha avó tinha criado achei-lhe piada mas pronto seria um projeto mais aliciante do que seguir um projeto de outros... E: No fundo esta banca é uma herança para si? e.: É uma herança daquilo que quero dar continuidade. (anónimo, 38 anos, comerciante do interior do mercado).

Se por sua medida a interpretação dos excertos das memórias apresentadas realçam a entrega de cada comerciante ao mercado bem como a sua família, ao mesmo tempo refletem a importância que o próprio mercado emana para os mesmos, realçando assim a sinergia entre o espaço e comerciante, refletido por sua vez nos seus sentimentos de pertença ao mesmo espaço, como igualmente a mesma criação identitária do *Ego, comerciante do Bolhão*, como tal a compreensão dos sentimentos de pertença demonstram a importância decorrente que o mercado assume na cidade, demonstrando assim, muito para além de um ponto geográfico, que o mercado é gerador de memórias descritivas particulares, a sua própria cultura, como uma janela aberta para exportação das tradições originárias da cidade do Porto. Estabelecendo, assim, um ponto divisório face à interpretação dos sentimentos de pertença quanto ao mercado, verificámos que o mercado é projetado em relação a uma descrição dos sentimentos positivos de pertença de cada comerciante à sua própria biografia histórica [dos comerciantes] e que o próprio edificado cria nestes mesmos e na cidade, como sendo,

Sim... Quando o senhor fizer uma entrevista a uma, duas, três pessoas daquelas assim de maior peso dentro do mercado, vai sentir, vai ter a perceção que houve filhos e netos criados aqui dentro do mercado. Portanto isto são histórias, são... como e que ei de lhe dizer são tradições, são simbologia que se transmitem de geração para geração que se tem muito significados, no meu caso não tenho o peso como se calhar outros comerciantes que tinham menos capacidade económica e que tinham que trazer para aqui os filhos e que tinham aqui o seu ganha-pão não é, portanto eu felizmente os meus pais tinham outra capacidade e não necessitei de estar aqui o dia todo como muitos meninos que iam para as aulas e a seguir vinham para aqui estudar e tinham que esperar pelos pais. (anónimo, 47 anos, comerciante do exterior do mercado).

Exatamente. Quando eu vim para aqui eu ainda não tinha o meu filho e quando o meu filho nasceu esteve aqui comigo durante meio ano, aqui na cadeirinha ao balcão, chorava e gritava e as clientes pegavam nele. Lá está, é uma relação que só no mercado é que existe. Tu não vais a uma Zara ou a uma Pull&Bear e não vês isso (risos). "Olhe, desculpe, não se importa de pegar no meu filho um bocadinho?" ou "ó minha senhora, quer que lhe pegue um bocadinho no bebé enquanto você está a fazer o embrulho?". Pronto, eu tive o meu filho aqui comigo durante meio ano, tirando os dias em que ele estava doente e não ia para o infantário. (anónimo, 48 anos, comerciante do exterior do mercado).

Se por um lado a interpretação positiva dos sentimentos de pertença dos comerciantes ao mercado, refletem um passado e um presente afetivo do espaço, uma interpretação negativa espelha um sentimento decadente sobre a mesma ótica. Ora ao referirmos que o espaço físico, neste caso o do mercado, serve como um pilar à criação da identidade (Pollak,1992) como- *Ego comerciante do Bolhão*- podemos agora afirmar que a reabilitação do mesmo ira contribuir, não necessariamente, para a perda todas das memórias descritivas, mas sim uma alteração das mesmas. Deste mesmo modo, as tradições e as descrições inerentes ao espaço físico e social do

Bolhão, estas sim vão-se perder pois a partir do momento em que o mercado sofre alterações estruturais, isto é, no edificado, o imaginário decorrente dos comerciantes vai também ele sofrer alterações. Estes aspectos não se aplicam apenas no interior do mercado, mas também no seu exterior, nomeadamente nos comerciantes que foram entrevistados no exterior do mercado, mas também no imaginário da população portuense. Através dos discursos dos entrevistados e dado que este era um aspecto essencial da nossa investigação, conseguimos ter acesso a depoimentos descritos que por si só demonstravam as alterações que o mercado sofreu ao longo dos anos, vejamos,

De madrugada logo já estava cheio de gente...a altura do Natal as camionetas vinham com as pencas de Mirandela e aquilo pareciam prédios e andares cheios de pencas ali a descarregar...os porcos que aqueles homens antigos...até parece que os estou a ver por estas escada abaixo descalços e com os porcos pelas costas...de inverno...frio...a descer as escadinhas...foi uma vida....tenho isso tudo nos meus olhos...foi uma vida muito dura acredite [...] (anónimo, 66 anos, comerciante do interior do mercado).

Se deste modo, já é apreendido que ao longo do tempo, foram-se perdendo ou alterando as memórias dos comerciantes do mercado, não só pelas alterações físicas no campo da degradação, mas também alterações na afluência ao espaço, os tipos de consumo e até importância do mesmo, podemos a este nível referir que apesar de estes discursos permanecerem, vemos que por outro lado os sentimentos de pertença, ou o gosto por assim disser, pelo mercado tem vindo a diminuir. Ora, por um lado se esta degradação e falta de intervenção política no mercado contribuiu para alterações nos sentimentos de pertença, permanecem os sentimentos afetivos, as memórias e os discursos que por sua vez tem vindo a ser, e poderão a continuar a ser no futuro- com a reabilitação do mercado alvo de mudanças e mutações sendo assim necessário ressaltar que para uma compreensão plena de tal aspecto, seria vantajoso a realização de um trabalho de investigação que passe-se por um processo de reavaliação ao mercado e ainda, uma nova análise aos sentimentos, memórias, e discursos dos comerciantes, obtendo assim informação relativa ao passado presente e futuro (Guerra *et al.*, 2018).

Como tal os discursos ao primeiro ponto da análise, do percurso futuro do mercado, revêm uma interpretação que à data da realização das entrevistas pressupunha ainda que em parte uma especulação futura que ainda iria decorrer com a transição para o espaço no centro comercial *La Vie*⁶⁸ e sobre tal propósito é assim

⁶⁸ Denote-se que estes dados foram recolhidos em 2017, tendo os comerciantes transitado para este espaço temporário em 2018. Aquando da elaboração deste artigo, os comerciantes permanecem no mesmo local, pois o Mercado ainda se encontra sob o processo de reabilitação.

interpretada uma posição dualista das opiniões sobre o processo de transição, quer assim pelo espaço escolhido, quer igualmente pelo processo propriamente dito,

Sinto que a maioria das pessoas vai morrer lá não vai fazer negócio, acho que é prenúncio de morte... Não de norte, de morte, acho que sim infelizmente, acho que a Câmara tinha outra disponibilidade, melhor tinha disponibilidade de gerir estas coisas de outra maneira, e na altura na altura nos como associação sugerimos 3 espaços, um deles e visto como são poucas as pessoas que vão para o LA VIE, era perfeitamente plausível criar ali, por exemplo naquela parte da Trindade, alias... Já lá vi pré-fabricados era muito mais simples criar uma estrutura ali e colocar para aí 30 ou 40 comerciantes e era um espaço amplo com outra visibilidade que não outra porcaria do centro comercial nas catacumbas, percebe (anónimo, 47 anos, comerciante do exterior do mercado).

Olhe...eu acho que não vou perder clientes porque eles já sabem e já estão todos preparados para ir comigo ao La Vie mas claro que para nós e eu falo por mim...é uma mudança muito grande e vai-me dar muita tristeza quando eu sair daqui...não quero olhar para trás...quando arrumar as minhas tralhas não quero mais olhar para aqui (anónimo, 66 anos, comerciante do interior do mercado).

Sim é sempre complicado quando se fala em deixar o trabalho...é disto que a pessoa sobrevive e esta situação do fecho houve ...nem sempre estamos de acordo mas também cria-se uma certa união porque no fundo estamos todos no mesmo barco e é a incerteza do que vai acontecer...como será o novo Bolhão...e esta incerteza é que faz com que as pessoas apesar de não estarem sempre de acordo, que se unam...portanto há aqui uma relação (anónimo, 54 anos, comerciante do exterior do mercado).

Não... a nossa expectativa será sempre a melhor em relação ao mercado e a continuar... o ponto principal é continuar no mercado... ou provisório, para onde vamos... ou continuar no provisório e depois continuar no efetivo quando aqui as obras tiverem feito... tiverem prontas não é... agora realmente ao correr mal... a minha tia trabalha nisto há 40 anos... e é nisto que ela aí que quer continuar. (anónimo, 34 anos, comerciante do interior do mercado).

É assim percecionada uma incerteza sobre o lugar escolhido e as opiniões atribuídas ao mesmo, destacando novamente a posição espacial que decorre da investigação, permite-nos ao mesmo tempo compreender uma das causas da existência destas mesma incertezas, olhando ao período decorrente dos discursos mediáticos analisados é observado em particular as categorias referentes ao exponencial interpretativo sobre as questões políticas, é compreensível a modalidade do discurso referentes aos processos de reabilitação e reconfiguração do mercado, encontram-se assim diluídas sobre um espectro temporal alargado, contemplados pelos anos que colocamos a análise, e ao mesmo tempo que revemos através das entrevistas e das memórias descritivas da CMP e dos comerciantes as necessidade de intervenção do mercado anos anteriores, refletem uma fragmentação da resistência à mudança do mercado.

5. Conclusões

Pensando apenas nos espaços de comércio, é inegável o papel que o Mercado do Bolhão ocupou e ainda ocupa na cidade do Porto (Salgueiro, 1994). Sobre este mesmo papel, revê-se uma ligação que pode ser em parte estendida a um laço familiar entre o próprio espaço e comerciante, e que através das mesmas reviu-se assim a criação identitária pessoal e coletiva, a partir das memórias descritivas (Pollak, 1992) a criação identitária do *Ego, comerciante do Bolhão*. Refletindo sobre a interpretação dos resultados, foi desde logo apontada uma forte ligação do *Ego* com o espaço, como afirmado, mas que quando colocados em confronto com o seu futuro, um conjunto de sentimentos decadentes eram assim expressos, ao mesmo tempo que se revia uma vontade de exaltação dos mesmos. Podendo hipoteticamente interpretar como um receio que se vinha sentido desde o passado, pela falta de intervenção no mercado, como ao mesmo tempo um querer melhorar e evoluir com o mercado, querem ver assim o lugar do berço das suas memórias, ao mesmo tempo que se interpretava vontade de reter alguns lugares e espaços dentro do mercado, revigorando assim a dualidade de manter viva a memória do mercado como a criação do – *Ego comerciante do Bolhão*, mas que ao mesmo tempo poder-se-ia interpretar a perda deste espaço e lugares, como a quebra do elo de ligação entre a representação descritiva da memória com a projeção da identificação pessoal e coletiva expressa por- *Ego não comerciante do Bolhão*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Câmara Municipal do Porto (2016). *Projeto de Restauro e Modernização do Mercado do Bolhão: Memória Descritiva e Justificada do projeto Geral de Arquitetura*. [Consultado pela última vez em 7 de fevereiro de 2018]. Disponível mediante marcação [Arquivo].
- Creswell, John W. (2014). *Research design*. London: Sage.
- Fernandes, José Alberto Rio; VV.AA. (2000). *Comércio Tradicional em contexto Urbano: Dinâmicas de Modernização e Políticas Públicas*. Gaia: GEDES – UP. Litogaia – Artes Gráficas.
- Ferreira, David. (2011). Subsídios para a história do Mercado do Bolhão. *População e Sociedade*, 19, 139-154.
- Guerra, Paula; Sousa, Sofia & Lima, João Carlos (2021). Viagens feitas de Sons. Contributos para uma (re)escrita de diásporas de mulheres imigrantes de leste em Portugal. *NAVA*, v. 6 n. 1 e 2, 298-323.
- Guerra, Paula; Rodrigues, Marta; Sousa, Sofia & Saraiva, Rui (2018). O outro lado da cidade: dinâmicas de apropriação de espaços residenciais periféricos. *Filosofia. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, V. 34, 113-132.
- Marrou, Louis (1992). Le commerce et la ville dans le centre de Lisbonne. *Recherches en Anthropologie au Portugal*, 1(4), 99-104.
- Pollak, Michael (1992). Memória e identidade social. *Revista de Estudos Históricos*, 5(10), 200-215.
- Quivy, Raymond & Campenhoudt, Luc van. (2008). *Manuel de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Salgueiro, Teresa Barata (1994). O comércio e a cidade: Lisboa e Porto. *Finisterra*, XXIX(57), 177-183.
- Wang, Caroline & Burris, Mary Ann. (1997). Photovoice: Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health Education & Behavior*, 24(3), 369-387.

Rui Saraiva. Licenciado em Filosofia e Mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. E-mail: ruipauloms@gmail.com . ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9736-8439>.

Receção: 10/10/2020

Aprovação: 01/11/2020

Citação:

Saraiva, Rui (2021). Um mercado sentido sociologicamente. Um ensaio sobre as palavras, as memórias e as identidades. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 117-134. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/rp3

