

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
CURSO DE MESTRADO

BERNARDO FORTES DE MOURA ARRUDA

Eu sempre fui meio à parte: Estética e estilo de vida entre jovens de classe média na cidade do Recife.

RECIFE

2017

BERNARDO FORTES DE MOURA ARRUDA

***Eu sempre fui meio à parte: Estética e estilo de vida entre jovens
de classe média na cidade do Recife.***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Antropologia, sob orientação do Professor Doutor Antônio Carlos Motta de Lima e coorientação do Professor Doutor Francisco Sá Barreto dos Santos.

RECIFE

2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Fotes de Moura Arruda, Bernardo .

Eu sempre fui meio à parte: Estética e estilo de vida entre jovens de classe média na cidade do Recife. / Bernardo Fotes de Moura Arruda. - Recife, 2017. 148 : il., tab.

Orientador(a): Antônio Carlos Motta de Lima

Coorientador(a): Francisco Sá Barreto

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2017.

Inclui referências, anexos.

1. Antropologia Urbana. 2. Classes Sociais. 3. Bourdieu . 4. Recife. 5. Classe média. 6. Antropologia da Arte. I. Motta de Lima , Antônio Carlos. (Orientação). II. Sá Barreto, Francisco. (Coorientação). IV. Título.

300 CDD (22.ed.)

Bernardo Fortes de Moura Arruda

***Eu sempre fui meio à parte: Estética e estilo de vida entre jovens
de classe média na cidade do Recife.***

Dissertação orientada pelo Professor Doutor Antonio Carlos Motta de Lima e coorientada pelo professor Doutor Francisco Sá Barreto dos Santos, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção de grau de mestre.

Aprovado em: 31/08/2017

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Carlos Motta de Lima (Orientador)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

Prof^ª. Dr^ª. Vânia R. Fialho de Paiva e Souza (Examinador Titular Interno)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

Prof. Dr. Rafael de Oliveira Rodrigues (Examinador Titular Externo)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFAL

AGRADECIMENTOS

Ter ideias e conseguir transpor o pensamento para o texto escrito é uma tarefa árdua, que talvez eu tenha subestimado excessivamente – na minha cabeça tudo parecia tão lógico e simples! Sem dúvida, um dos maiores aprendizados desse trabalho é o reconhecimento da dificuldade do processo da escrita. A ajuda de Luiza Ribeiro de Lima foi fundamental para por ordem na confusão de meus pensamentos e insights, de certa forma, muitas vezes ela me auxiliou como “tradutora” das minhas ideias para o papel.

Agradeço aos meus pais que mesmo que de forma errática também foram preciosos para a conclusão desse trabalho ao aguentarem minha irritação frequente e também por sempre se disporem a oferecer a estrutura material necessária para minha formação.

Berlano Bênis Andrade é outro que não posso esquecer. Não tanto por ajudar diretamente na produção deste trabalho, de fato, quase não o fez, porque também estava quebrando a cabeça com sua dissertação. Ainda assim, seu nome aqui figura por uma parceria iniciada no meio da graduação e que certamente me deu forças para “trair” minha classe... Também não posso deixar de agradecer os momentos de lamúria por ele aturados durante essa longa ruptura, ruptura esta que inspirou na escolha do tema desta pesquisa. Estes momentos também foram acompanhados por Nayline Sobral, por isso também não posso esquecer-me de agradecer-la junto aos demais alunos da entrada de 2015 do mestrado e do doutorado, que sempre foram muito solícitos quando precisei, infelizmente creio que não fui tanto quanto eles.

Por fim agradeço ao CNPq – Conselho nacional de desenvolvimento científico e tecnológico – pelo financeiramente concedido, e, ao meu orientador Antônio Motta, que incentivou minhas ideias com total liberdade – talvez em excesso...

Agradeço, ainda, à campainha, ao latido, à espera — e à Ribeirinha, onde quer que ela esteja. Quem sabe, um dia, possamos conversar novamente.

RESUMO

A presente pesquisa busca compreender, por meio da realização de uma etnografia, como os jovens artistas recifenses tratam a questão do privilégio e da linguagem nas artes, e sua relação com a pobreza. A investigação se desenvolve a partir de estudos sobre a dinâmica entre as classes sociais e as causas da desigualdade social no Brasil, considerando as formas de reprodução da desigualdade cotidianas, que envolvem o acesso ao conhecimento e as condições econômicas e sociais proporcionadas pelas famílias. O fato que deu origem à pesquisa foi um debate envolvendo ativistas e simpatizantes do Ocupe Estelita, muitos deles artistas de classe média, onde se mostrou relevante investigar como estes percebem a relação de outras pessoas com a arte, pois ao mesmo tempo em que o discurso artístico é mobilizado como meio para informar, também esbarra em questões de linguagem. Os principais autores que auxiliam essa investigação são Jessé de Souza, Gilberto Velho, Georg Simmel e Pierre Bourdieu, através do uso de conceitos como “ralé brasileira”, “projeto”, individualismo, “subcultura”, anonimato na modernidade, “campo artístico” e distinção social. Ao longo do trabalho, foi observada uma tensão proveniente da inexistência de um campo artístico que assegure autonomia financeira no Recife, o que configura uma contradição para os jovens artistas e o seu projeto de transgressão, no qual a escolha da carreira artística é colocada como uma opção política. A etnografia procura apreender os gostos e classificações estabelecidas por estes sujeitos, e como tais aspectos poderiam caracterizá-los enquanto subcultura.

Palavras-chave: Classe Média. Campo Artístico. Ocupe Estelita. Direitos Urbanos. Recife. Classes Sociais.

ABSTRACT

The present research seeks to understand, through the realization of an ethnography, how young Recife artists deal with the question of privilege and language in the arts, and their relationship with poverty. The research develops from studies on the dynamics between social classes and the causes of social inequality in Brazil, considering the daily reproduction of inequality, which involves access to knowledge and the economic and social conditions provided by families. The fact that gave rise to the research was a debate involving activists and supporters of the Ocupe Estelita, many of them middle-class artists. It showed the relevance of an investigation about how they perceive the relationship of other people with art, while at the same time the discourse is mobilized as a means of informing, it also comes up against language issues. The main authors that support this research are Jessé de Souza, Gilberto Velho, Georg Simmel and Pierre Bourdieu, with the use of concepts such as “ralé brasileira”, “project”, individualism, “subculture”, anonymity in modernity and social distinction. The work showed there is a tension arising from the inexistence of an artistic field that assures financial autonomy in Recife, which constitutes a contradiction for the young artists and their project of transgression, because the choice to follow an artistic career is advocated as a political option. This ethnography seeks to understand which tastes and classifications made by those subjects can be used as a tool to define them as a subculture.

Keywords: Middle Class. Artistic Field. Estelita Occupation. Urban Rights. Recife. Social Classes.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Verticalização urbana	17
FIGURA 2 – Verticalização urbana	17
FIGURA 3 – Janela Internacional do Cinema.....	24
FIGURA 4 - Debret	49
FIGURA 5 – Praia de Boa Viagem em dia de fluxo usual	136
FIGURA 6 – Localização da Rua Mamede Simões	138
FIGURA 7 – Índice de Desenvolvimento Humano do Recife.....	143

É como se Brás Cubas dissesse que a cultura e a civilidade, que preza e de que se considera parte, podiam funcionar à maneira dele e não o impediriam de dar curso a seus privilégios.

Roberto Schwarz

Qu'ils mangent de la brioche

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I: No teatro de acusações	16
1.1 Percalços	16
1.2 Um lance de dados	24
1.3 Um paralelo com a Fração Bloomsbury	32
CAPÍTULO II: Individualismo e subcultura no contexto social brasileiro	49
2.1 Dissimulando o conflito social	49
2.2 A “ralé”	64
2.3 A formação de uma subcultura individualista	75
2.4 Simmel: Individualidade e anonimato	84
CAPÍTULO III: A escolha pelo inconformismo	89
3.1 Os entrevistados	89
3.2 Quem são os mecenas? Pais como agentes da arte	92
3.3 Nadando contra a corrente	104
3.4 Sobre a disposição estética	106
3.5 Eu sempre fui meio à parte	115
3.6 Saudades da velha casa	120
3.7 A cidade e as fronteiras culturais	129
Considerações Finais	140
Referências Bibliográficas	146

INTRODUÇÃO

A antropologia é a ciência da alteridade: por meio do reconhecimento do Outro, de suas particularidades e da complexidade de seu sistema de valores, rompemos com uma lógica que poderia percebê-lo como “irracional”, “primitivo”. A antropologia urbana estende essa reflexão para o espaço da metrópole, ciente de que nas sociedades complexas é constante a experiência de tensão entre diferentes grupos e valores. Sabemos que uma cidade é composta por uma miríade de subculturas, mas até que ponto nossos julgamentos sobre elas são fruto de nossa interação com esse Outro, e não pré-concepções?

Dentre as relações estabelecidas entre “nós” e o Outro, há as que envolvem a atribuição de comportamentos e características que, com o intuito de exaltar o grupo que faz o julgamento, menospreza o diferente. Essas situações, no entanto, muitas vezes são obscurecidas, como quando se atribui ao Outro qualidades negativas que passam a ser naturalizadas e, conseqüentemente, perpetuam dificuldades de acesso a melhores oportunidades (ELIAS; SCOTSON, 2000). Em outros casos, pode-se desviar o olhar sobre os benefícios dos quais se usufrui na perpetuação de desigualdades, e se eximir da responsabilidade sobre as próprias práticas de reprodução do *status quo*, ao responsabilizar determinado estrato social enquanto principal agente produtor da desigualdade brasileira. É nesse ponto que podemos questionar a postura, vinda de uma classe média progressista, de se colocar como moralmente superior, correndo o risco de criar um Outro genérico – como “os ricos”, que seriam preconceituosos, antidemocráticos ou analfabetos políticos –, ao qual se lhes atribuída a responsabilidade pelas características comportamentais de incivilidade e preconceito presentes no país. Enquanto tais frações da classe média elaboram estas acusações, projetam a si mesmo como o exato oposto, seriam, portanto, democráticos, abertos as diferenças, culturalmente “mais desenvolvidos”, e, principalmente, solidários e parceiros políticos dos “pobres”, “povo”, “massa” e outras tantas denominações homogeneizantes usadas para classificar as classes dominadas no Brasil.

O presente trabalho tem como objetos jovens pertencentes à fração dessa classe média politicamente engajada em denunciar opressões estruturais, a fim de apreender como se dá sua relação com a alteridade, se debruçar sobre as diversas classificações por eles estabelecidas os valores que os guiam.

O desenvolvimento desta dissertação pode ser justificado a partir de seu projeto inicial, que acabou sendo abandonado após o surgimento de novos problemas de pesquisa e da necessidade de me situar em relação ao campo. Tal projeto foi concebido a fim de tratar dos

impactos causados por uma arquitetura que rejeita a vida na cidade sobre a sociabilidade dos jovens no Recife. No entanto, um novo problema surgiu durante o desenvolvimento da dissertação, quando algumas questões relativas ao movimento contrário à construção de 12 torres no Cais José Estelita trouxeram à tona o fato de que a ideia norteadora do projeto de pesquisa estava fortemente influenciada por uma visão da militância sobre a dinâmica da cidade e entre classes sociais, o que implicava ideias pré-concebidas sobre o grupo de entrevistados, bem como sobre os que criam tais concepções, fator que poderia tornar resultados tendenciosos.

Os militantes em questão, que se opõem à construção das torres no Cais José Estelita, compreendem que o projeto Novo Recife é excludente por possuir uma série de aspectos arquitetônicos que promoveriam um distanciamento entre os prédios e o entorno, além de enxergarem os potenciais moradores do empreendimento como a elite econômica da cidade. A princípio, esses aspectos negativos representariam uma reedição da ótica “Casa Grande e Senzala” (LEITÃO, 2009), justificada a partir de estudos que traçam uma ligação da arquitetura contemporânea com o passado colonial, de modo a hostilizar a rua, que estaria destinada apenas ao da população marginalizada. Essa postura estaria fundamentada no discurso de medo do aumento da criminalidade, calcado em preconceitos e estratégias de reprodução de hierarquias entre as classes sociais, a partir da evitação do espaço público e criação de ambientes exclusivos.

Em razão disso, esperava-se entrevistar jovens moradores de condomínios que tivessem em sua concepção arquitetônica equipamentos de segurança e muros, sendo, portanto, caracterizados como projetos avessos à interação com o entorno e, conseqüentemente, com as vias públicas. O objetivo era investigar de que forma as pessoas que vivem nesse tipo de empreendimento possuem uma experiência limitada de encontro com o Outro, o que geraria um desconhecimento em relação a ele que poderia levar a atitudes discriminatórias devido ao não reconhecimento da alteridade. No entanto, as entrevistas realizadas demonstraram, ao contrário da expectativa que se tinha um universo mais complexo, muitos moradores simpatizavam com a experiência de viver o espaço público, o que causou estranhamento pessoal, uma vez que minha proximidade com os movimentos contrários à construção do Novo Recife alimentava a ideia de que os moradores deste tipo de moradia seriam antipáticos aos encontros proporcionados pela rua e explicariam seus preconceitos com a alteridade presente em ruas e espaços públicos através das narrativas do medo da violência urbana, ou mesmo de maneira escancarada.

O novo problema de pesquisa surgiu após um debate, ocorrido em um festival de cinema da cidade, sobre a produção audiovisual impulsionada pela insatisfação com o Projeto Novo Recife. Durante a discussão, algumas contradições da parte dos produtores artísticos e críticos do projeto ficaram claras, pois apesar de demonstrarem preocupação com uma produção audiovisual que fosse acessível a um público por eles percebidos como “carente”, com o intuito de que este se interessasse pela proteção do Cais José Estelita, a defesa dessa ideia era acompanhada de ataques aos outros cineastas, acusando-os de adotarem uma linguagem elitista. Mesmo que um dos grupos de ativistas se considerasse mais próximo da população mais pobre, e se colocasse enquanto preocupado com o entendimento desse Outro, seu discurso não condizia com a prática, o que ficou explícito com o tratamento dado a um dos funcionários do cinema durante a sessão, evidenciando a naturalização da distância entre as classes sociais e um engajamento pelo *virtuosismo moral* que será mais bem explorado no decorrer do trabalho.

A partir das tensões e contradições expostas no debate de 2015, a pergunta de pesquisa se tornou: como os jovens artistas tratam a questão do privilégio e da linguagem nas artes, e como é a relação deles com a pobreza? Esse processo de reformulação do projeto é aprofundado no primeiro capítulo, “No teatro de acusações”.

Após o desenvolvimento do debate, e reconhecendo a importância que o momento trouxe para entender como se dão as dinâmicas entre as classes sociais no Brasil, no segundo capítulo foi feita uma revisão do trabalho do sociólogo Jessé de Souza e de sua *Leitura a respeito de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda*. O autor defende que uma parte da tradição do pensamento social brasileiro – justamente a que ganhou maior popularidade no senso comum – foi construída de modo a obscurecer as reais causas da desigualdade social no país, que geralmente é atribuída a uma suposta cultura da corrupção do brasileiro, e a forma que ela influencia a construção de uma burocracia estatal tomada por uma elite política preocupada apenas em atender a seus interesses privados, e não aos interesses públicos. Tal visão não menciona as formas de reprodução da desigualdade cotidianas, exercidas por todo brasileiro de classe média, como o acesso ao conhecimento e as condições econômicas e sociais que as famílias proporcionam para o seu desenvolvimento (SOUZA, 1999). Por outro lado, devido à posição que a escravidão teve na história da sociedade brasileira, e o modo que sua dissolução foi conduzida, deixando o negro ex-escravizado jogado à própria sorte, este teve dificuldade em adaptar-se à sociedade de classes, pois lhe faltou as condições necessárias para que competisse com igualdade dentro da nova ordem (FLORESTAN, 2011). Esta situação é

responsável por um imenso contingente de pessoas “incapazes”, que o Souza (2006) chama de ralé e que, devido à posição que ocupam, tem sua condição de cidadania constantemente negada. Uma vez que há um imenso contingente populacional de “inaptos” no país, quais são as implicações da existência dessa ralé estrutural no Brasil, inclusive entre aqueles que dizem olhar para essas pessoas? Esse ponto é abordado para esclarecer quais indivíduos são, de fato, socialmente inaptos no contexto de mercado (inaptos por rebeldia x inaptos por imposição), veremos que a opção pela arte, por parte dos jovens entrevistados envolve um discurso que trás auto-classificações de estes serem inconformistas e inaptos.

Ainda no segundo capítulo, “Individualismo e subcultura no contexto social brasileiro”, desenvolve-se com base em Gilberto Velho e Georg Simmel a ideia de que, nas sociedades complexas, os sujeitos transitam por um emaranhado de subculturas que podem ter maior ou menor peso na sua identificação, e que na metrópole essas diferenças se encontram. Como estabelecer os limites e descontinuidades necessários para reconhecer as fronteiras entre determinados grupos e, assim, diferenciá-los? O argumento é construído a partir da necessidade de identificar o conjunto de símbolos próprios ao grupo: a quem sua linguagem é dirigida? Quem é capaz de entendê-la? Passando pela questão de que a noção de individualidade não é algo universal, mas varia de acordo com os contextos históricos e culturais, é explorado o caso da sociedade ocidental, onde a ideia de projeto é enfatizada e, mesmo sendo vista pelo sujeito como “individual”, baseia-se na sua trajetória e em como ela se relaciona com diversos sistemas culturais ao longo da sua vida.

Nesse ponto, surge a questão: pode-se considerar as culturas relativas a posições de classe como subculturas? Se, por um lado, Gilberto Velho alerta para o perigo do determinismo, de acordo com Pierre Bourdieu é por meio das “estratégias de reprodução” que os estratos médios e altos da sociedade transmitem, de uma geração à outra, os aspectos necessários para a manutenção das suas posições. E o fato de o conhecimento da arte erudita ser característico de determinadas posições de classe, com a possibilidade de render lucros e simpatia à medida em que se possui o domínio dessa linguagem, demonstra como esse saber é valorizado e cultivado entre as famílias que pretendem que seus filhos ascendam socialmente, ou se mantenham em boas posições. No entanto, para seguir a carreira artística é necessário um mercado autônomo, que ainda não está plenamente desenvolvido no Recife. Uma vez que foco do presente trabalho são, justamente, os jovens artistas locais que pretendem “viver da arte”, e

não apenas fazer uso dos conhecimentos sobre a área como uma forma de se destacar socialmente.

Considerando que muitos dos ativistas ou simpatizantes do Ocupe Estelita são artistas de classe média, tornou-se relevante investigar como estes percebem a relação de outras pessoas com a arte, pois ao mesmo tempo em que o discurso da arte é mobilizado como meio para informar, também esbarra em questões de linguagem, próprias de sua classe e subcultura. A partir do debate que acompanhei no festival de cinema, o interesse da pesquisa também procura compreender como artistas jovens relacionam a arte que produzem com a ideia de emancipação, e se a própria opção pela arte seria vista como um ato de “transgressão”, pois eles cresceram em famílias que, sendo de classe média, realizaram vultosos investimentos em educação para que seguissem carreiras econômicas estáveis. E, se não existe um campo artístico que assegure autonomia financeira, como a escolha pela arte seria viável, sobretudo considerando que, muitas vezes, trata-se de uma opção política? A etnografia dos jovens artistas recifenses é realizada no terceiro capítulo, “Eu sempre fui meio à parte”.

Enfim, o objetivo do trabalho não é mostrar que, ao contrário do que se pensava, “os ricos” – ou “moradores de condomínios de luxo” – não são preconceituosos, mas sim refletir sobre como a atitude, que geralmente parte da classe média com posições políticas progressistas, de apontar para esses preconceitos, bem como o pretense discurso de simpatia aos pobres que compõem a ralé brasileira, ocultam relações de exploração e violência que também precisam ser pensadas e questionadas para que se possa vislumbrar associações menos hierárquicas entre os diferentes estratos sociais.

CAPÍTULO I: NO TEATRO DE ACUSAÇÕES

1.1 Percalços

A princípio, esta dissertação tinha como objetivo estudar os impactos que a arquitetura baseada no conceito de “enclaves fortificados” (CALDEIRA, 2008) tem causado na sociabilidade em Recife, especificamente entre os jovens que vivem parte significativa de suas vidas nesse tipo de moradia. O mestrado teve início em 2015, um ano depois que o Movimento Ocupe Estelita, junto ao Movimento Direitos Urbanos, ocupou continuamente¹ o terreno do Cais José Estelita, localizado na ilha de Santo Antônio, no Recife, terreno este encravado no coração da cidade, mais precisamente em frente ao espelho d’água da bacia do Pina, e que serve de ligação entre os bairros do Cabanga e de São José.

O acontecimento que mobilizou os grupos foi a venda de um terreno, que antes era público, para a iniciativa privada², a fim de se levar a cabo o projeto da construção de 12 grandes torres espelhadas às margens do Rio Capibaribe. Militantes e simpatizantes dos dois grupos acusaram-no de ser elitista e de obedecer a uma lógica arquitetônica excludente, argumentando, por exemplo, que a concepção teria sido feita para privilegiar os deslocamentos de automóveis, deixando de lado os pedestres. Não irei ater-me às especificidades dos fatos, pois elas somariam material para um projeto independente. Toco nesse ponto para localizar as motivações que deram início à pesquisa e mostrar como o percurso que segui, estimulado pelo cenário conturbado da cidade, evidenciado pela questão urbanística, acabou por me levar a adotar um caminho crítico à militância dos dois movimentos, dos quais participei. Consequentemente, também partilhei de algumas ideias que eram correntes – e ainda são, mas hoje de forma menos consensual – entre os membros dos dois grupos.

Portanto, este trabalho não é uma análise da militância motivada pela luta em torno do Cais José Estelita, nem uma análise histórica ou arquitetônica do caso. Tomo-o como referencial

¹ O primeiro ato político contrário à construção do projeto Novo Recife no Cais José Estelita ocorreu em 2012, no próprio lugar. Esse evento, organizado pelo grupo do Facebook Direitos Urbanos, apesar de claramente inspirado nos diversos movimentos *occupy* que ocorriam pelo mundo, tinha um caráter passageiro, de apenas um dia ocupando efetivamente o espaço do Cais. Diversos eventos nesse formato foram realizados, até que, entre 21 de maio e 17 de junho de 2014, após uma tentativa de destruição dos galpões do Cais, o terreno passou a ser ocupado continuamente pelos manifestantes. A ocupação persistiu até a reintegração de posse, efetuada pela Polícia Militar de Pernambuco, mas mesmo depois do espaço ter sido esvaziado os manifestantes acamparam em um local próximo por mais alguns dias.

² O leilão da venda do terreno do Cais José Estelita é alvo de investigação judicial.

para a compreensão dos primeiros passos que tomei e de como, acidentalmente, ao pensar sobre o contexto em que estava imerso, acabei me afastando do projeto inicial; projeto este imbuído por ideias da militância que exerci ainda antes da ocupação, mas, sobretudo, durante ela.

Assim, o intuito da presente dissertação é o de provocar um questionamento em face dessas ideias pré-concebidas, mas não para defender o projeto, que pode ser criticado por qualquer pessoa familiarizada com alguns princípios do urbanismo: ele é composto por torres fora da escala humana, o passeio público conta somente com palmeiras em uma cidade quente e ensolarada como o Recife, e rechaça o uso misto, isto é, o compartilhamento de funções residenciais e comerciais pelos prédios (JACOBS, 2000).

Nas duas imagens que seguem abaixo, podemos visualizar, na primeira, o condomínio “Evolution Shopping Park”, uma espécie de “protótipo” do “Novo Recife” (sendo da mesma construtora) já construído no Recife. Quanto a esse condomínio, nele há vias de acesso que o ligam diretamente ao “Shopping Center Recife”, além de uma estrutura de lazer de “clube”, que o tornam como um universo quase que totalmente autossuficiente. Como resultado, seus moradores apenas precisam ir à rua quando estritamente necessário, o que se reflete nas ruas do entorno do complexo de edifícios, uma vez estas servem apenas para o deslocamento de carros e que, além das guaritas de acesso ao condomínio, não existem outros usos comerciais ou mesmo outras unidades residenciais independentes do condomínio. O entorno, portanto, é marcado por um grande muro que vai de uma ponta a outra, dando à região um aspecto monótono e árido devido ao vazio na paisagem, mas também à ausência de transeuntes. Em contraponto, temos a Rua Santa Clara em Copacabana, marcada pelo uso misto das construções e por uma paisagem nitidamente mais vibrante.



FIGURAS 1 e 2 – Verticalização urbana.

Fonte: URBANOS. *Direito; Qual o problema da verticalização?* 23 mar. 2014. Disponível em: <https://direitosurbanos.wordpress.com/2014/03/23/qual-o-problema-da-verticalizacao/>. Acesso em: 22 jul. 2017.

De fato, diversos problemas podem ser apontados seguindo os ensinamentos de Jacobs e um projeto mais vibrante, que rompesse com a monotonia de espaços vazios e distantes, poderia ser edificado no lugar do condomínio. Não há como abrir mão dessas críticas e pretendo continuar, quando necessário, doando meu tempo contra a concretização de algo que julgo excludente. Quanto a esse último fato, cabe ressaltar que tal empreendimento foi concebido por uma construtora que praticamente se constitui enquanto grife no mercado residencial regional, sendo todos os seus empreendimentos marcados por um alto valor de mercado.

Elementos como o perfil socioeconômico do morador e a questão de o projeto ser excludente, considerando apenas seu valor, sinalizam para o problema que fui encontrando na relação entre diferentes classes sociais no Recife. No caso, os moradores do “Novo Recife”, nome do empreendimento que se pretende construir, fariam parte da elite econômica da cidade, sendo assim percebidos pelos militantes contrários ao projeto. Quando estes tentavam aproximar os moradores das comunidades próximas e carentes das pautas levantadas pelo Ocupe Estelita, sempre frisavam que os novos vizinhos, além de serem ricos, não veriam com bons olhos o entorno precário. O Novo Recife, na verdade, seria algo como uma reedição da ótica colonial Casa-Grande & Senzala, a ponto de ser tratado como “Velho Recife Novo” entre militantes, sobretudo após o sucesso de uma peça audiovisual disponibilizada na internet em 2012 e exibida em festivais a fim de popularizar a luta.

O curta-metragem “Velho Recife Novo³” certamente se baseia em uma leitura da sociedade brasileira inspirada em Freyre e em Buarque, interpretação que teve, no Recife, a professora Lúcia Leitão (2009) como uma de suas propagadoras. Para a autora, a forma através da qual o espaço público das cidades brasileiras se constitui possui uma clara continuidade com o Brasil colonial, uma vez que, no passado, as relações e decisões mais importantes da colônia eram tomadas pelos senhores de engenho, no interior de seus aposentos, que a princípio eram os engenhos e, posteriormente, foram transferidos para os sobrados das cidades:

Afinal, como uma sociedade que se constitui sob o manto da domesticidade poderia construir espaços de uso e função públicos? Por que razão ou com que

³ **Velho Recife Novo**. Disponível em: <<https://vimeo.com/40913933>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

interesse essa sociedade patrocinaria o espaço do encontro com um outro cujo convívio sempre lhe pareceu indesejável? (LEITÃO, 2009, p. 108).

Seguindo o argumento da autora, as ruas brasileiras eram meros espaços de circulação, marcadas pelo uso “plebeu” dos tipos sociais mais desvalorizados, os escravos ou homens e mulheres pobres, portanto não se constituíam como espaço de encontro e debate. Em suma, não se erigiu um espaço público afetivo, onde pessoas pudessem estabelecer laços sociais e de pertencimento. Tal caráter de mera circulação permaneceria nos dias atuais, com o uso preferencial de automóveis para o deslocamento das classes mais privilegiadas.

O sucesso de empreendimentos de entretenimento, a exemplo dos shoppings centers, como espaço máximo de socialização e encontros, corroboraria para manter a rua enquanto espaço negativo. Como consequência do passado colonial, o espaço público brasileiro ainda é rejeitado (LEITÃO, 2009), e, como resultado dessa precariedade, a falta de infraestrutura demonstra a criação de um “ambiente hostil” ao desenvolvimento de laços sociais mínimos, bem como marcado por uma concepção da arquitetura herdeira da Casa Grande e dos Sobrados. Assim, os novos empreendimentos, dotados de diversos dispositivos de segurança e dos grandes muros que são sua marca, favorecem a formação de uma cidade que recusa a vida pública.

Esse argumento de antipatia à vida urbana e aos encontros por ela viabilizados não é um tema estritamente regional. A antropóloga Tereza Caldeira (2008) também tratou dele, sem, todavia, estabelecer uma relação tão estreita com o passado colonial. Para ela, o sucesso dos empreendimentos fechados é algo mais recente, com início na virada da década de 1980 para 1990, e as preocupações com o aumento da criminalidade foram o gatilho para a adoção desse modelo arquitetônico.

É importante frisar que Caldeira situa seus estudos na cidade de São Paulo e que, até o momento de popularidade dos enclaves fortificados⁴, a capital passou por um longo percurso de diferentes tipos de ocupação, sem, contudo, deixar de lado a preocupação de fazer das moradias demarcadores visíveis da classificação social. Como foi dito, seu argumento não faz uma ligação direta com o passado colonial, embora essa relação exista, e o papel das “narrativas

⁴ Os enclaves fortificados horizontais seriam a simbolização máxima do novo tipo de urbanização e das relações nela contidas pelas quais a cidade de São Paulo passa. Para Caldeira (2008), a tendência atual dos moradores da elite paulistana é a fuga da cidade, e, para isso, optam por viver em espaços distantes, muitas vezes localizados em áreas periféricas, porém dentro de moradias muradas e com diversos equipamentos de lazer. O fato de serem distantes e horizontais é acompanhado pela sua quase completa autossuficiência no que se refere à oferta de serviços, o que torna esse tipo de moradia o ápice da tendência de rejeição da vida pública da metrópole.

do crime” (CALDEIRA, 2008) de fato ocupa uma posição explorada mais a fundo, sobretudo levando em conta o contexto social, político e econômico que coincidiu com o surgimento desse novo estilo de moradia. Entretanto, as análises das narrativas que os interlocutores tinham sobre o crime demonstraram que algo mais profundo do que o medo os motivava na escolha pelos enclaves fortificados.

No argumento apresentado pela autora, a maior procura por esse tipo de moradia, embora justificada pelo medo da violência urbana, coincidia com o momento histórico de abertura política do período de redemocratização, que ficou marcado pela ampliação da participação política para atores sociais periféricos até então excluídos da esfera pública devido ao rígido controle político do regime militar. Assim, sobretudo nos espaços urbanos, assistiu-se à emergência do novo sindicalismo e à efervescência de movimentos populares como, por exemplo, os movimentos por moradia popular, por melhorias em favelas e periferias (Kowarick, 2000).

Ainda de acordo com Caldeira, a autora enfatiza que, paralelamente ao período de ampliação política para novos atores sociais até então excluídos, o Brasil viveu uma forte crise econômica. Isso despertou um forte temor das elites, sobretudo das classes médias, quanto à manutenção da posição de classe frente às demais e, principalmente, quanto aos sinais de separação e distinção que demarcam a diferenciação entre classes sociais. À luz desses argumentos, a autora percebe os “enclaves fortificados” como uma resposta a um momento de ansiedade social, uma vez que existia a percepção, por parte das elites, de que antigos sinais de distinção e separação entre classes estariam ameaçados com a incorporação na esfera política de atores marginalizados, ao mesmo tempo em que o poder de consumo já não demarcava tão bem tais fronteiras em virtude da crise econômica.

Nesses termos, é possível falar em um esforço de continuidade com o passado, mas não se trata propriamente de uma reedição das oposições casa grande e senzala e sobrado e mocambos. Os “enclaves fortificados” de fato são uma resposta conservadora a um momento de mudança social e sem dúvidas pretendem preservar desigualdades oriundas no período colonial, todavia trata-se de um fenômeno urbano recente⁵ que é justificado pelo medo da violência urbana (além de incorporar setores modernos como a classe média urbana) – veremos

⁵ Muitos autores atribuem a incorporação da arquitetura do medo à instabilidade produzida pela crise do capitalismo, que coloca todos em risco de decair socialmente. Trata-se, portanto, de uma estratégia física de demarcar diferenças que estão em risco (Caldeira; 2008).

posteriormente que essa “etiqueta” para esconder, ou tornar mais plausíveis, condutas excludentes se repetirá diversas vezes.

Para se ter uma visão mais clara do que se entende por “enclaves fortificados”, nada melhor do que as palavras da própria autora:

Este “novo conceito de moradia” articula cinco elementos básicos: segurança, isolamento, homogeneidade social, equipamentos e serviços. A imagem que confere o maior status (e é mais sedutora) é a da residência enclausurada, fortificada e isolada, um ambiente seguro no qual alguém pode usar vários equipamentos e serviços e viver só com pessoas percebidas como iguais. (CALDEIRA, 2008, p. 265).

Um “estilo de vida total”, assim Caldeira (2008) caracteriza esse novo conceito de moradia, sobretudo porque foi de seu interesse observar a mudança de moradores abastados das áreas centrais para novos condomínios horizontais, localizados nas periferias das cidades. Tais condomínios, murados e dispendo dos mais diversos serviços, eliminam a necessidade de seus moradores deslocarem-se para a cidade e, assim, constata-se um forte caráter antiurbano, pois a vida na cidade é marcada pelo fato de que, invariavelmente, estaremos diante do Outro desconhecido, especialmente quando se pensa na cidade de São Paulo, de dimensões colossais e com pessoas de todos os lugares imagináveis.

Para entender como as próprias características arquitetônicas dos enclaves fortificados demonstram o desejo de evitar espaços públicos, basta lembrar que eles são murados. Os anúncios publicitários analisados pela autora enfatizam a criação de um mundo exclusivo, em oposição ao caos e à desordem das cidades. De um lado haveria paz e harmonia e, do outro, estresse, sujeira, barulho e poluição. Porém, tais propagandas não podem ser vistas como responsáveis por “criar” o desejo por algo até então inexistente. Anúncios só surtem efeito quando atingem os desejos das pessoas a quem se destinam. Assim, eles representam uma fonte para a observação de valores e estilos de vida.

Ao enfatizar uma vida paralela à vida urbana, o novo tipo de moradia em questão tem como público-alvo pessoas que desejam fugir da vida das cidades, isto é, de interações nos espaços públicos. Como dito, Caldeira (2008) não coloca essa rejeição à cidade como algo proveniente do passado colonial, como faz Leitão (2009), mas ambas reconhecem a existência de uma parcela de pessoas que nutrem antipatia pela vida nos espaços públicos. Uma das possibilidades de interpretar essa aversão é percebê-la como fruto da evitação do diferente na cidade, a partir do fechar-se em espaços privados que não são acessíveis a todos.

As ruas são, por excelência, o espaço do encontro com o desconhecido, representando um constante estado de negociação no convívio entre diferentes grupos sociais. Se determinados grupos sentem desconforto pela possibilidade desse encontro com o Outro, adotando comportamentos de fuga da vida pública, passando a frequentar espaços privados e fechados aos não pares, a procura por esses ambientes se funda no mal-estar e no medo em conviver com o desconhecido. Caldeira (2008) articula esse movimento com “as narrativas da criminalidade” e como estas estabelecem uma imagem do criminoso vinculada apenas ao pobre, nordestino, negro, favelado etc. Leitão (2009), por sua vez, com sua leitura da contemporaneidade fundada no passado colonial, vê o abandono da rua como resultado da marginalização pelos tipos sociais historicamente associados a ela, e pela importância que a vida familiar teve na formação social brasileira.

Elites antipatizantes da vida pública oferecida pela cidade: essa é uma imagem amplamente difundida por quem milita contra o projeto Novo Recife, e que, de forma menos taxativa, parte da produção acadêmica já investigou. Acontece que a concepção arquitetônica das torres do projeto que se pretende levantar no Cais não é novidade na cidade do Recife, pois, em praticamente todos os bairros de classe média, e mesmo em bairros periféricos, existe esse tipo de moradia. Em alguns casos, como na Avenida Boa Viagem, localizada em frente à praia de mesmo nome, a grande maioria dos prédios obedece a esse padrão. Grandes prédios, murados, áreas de lazer internas, presença de guaritas com seus porteiros e, obviamente, um cuidadoso esquema de controle de quem entra e sai. Como já foi mencionado, não são poucos os projetos já concluídos que obedecem a esse padrão por toda a cidade.

Se o Novo Recife obedece a um modelo de negação da vida pública, esses prédios não são diferentes, e, como analisado por Caldeira (2008), a forma de morar, apesar de privada, tem uma dimensão pública, comunicando ao mundo valores e concepções de vida. A própria autora, ao tratar da formação de periferias em São Paulo e do fenômeno das moradias autoconstruídas, mostra que, de certa forma, as casas com tijolos aparentes e sempre inacabadas representam o grande projeto de vida dos pobres, sendo a materialização no espaço dos esforços e dificuldades de milhares de pessoas.

Uma vez que a publicidade mobiliza a criação de um universo paralelo à própria cidade, e se o projeto Novo Recife torna isso explícito, conclui-se que os moradores que optam por esse tipo de moradia – e, se não todos, a grande maioria – corresponderiam a um perfil caricato de arrogantes, preconceituosos, dos que toleram a pobreza apenas quando ela está a seu serviço.

Esse foi o pressuposto norteador do primeiro projeto de pesquisa: se esse tipo de moradia, nomeada de “arquitetura do medo”, rejeita a vida na cidade, quais consequências ela tem sobre os jovens adultos que cresceram nesse tipo de habitat? Admito que elaborei o projeto tendo em mente a resposta de que os jovens moradores das versões regionais dos enclaves fortificados certamente não tinham recebido estímulos suficientes para cultivar empatia pela alteridade.

O desejo pela conclusão prévia estava relacionado à minha proximidade com a militância do Ocupe Estelita e do grupo Direitos Urbanos, o que reforçava uma visão estereotipada da questão. Restava confirmar a hipótese na realidade, entrevistando os jovens moradores, com os quais não foi difícil estabelecer contato, pois estudei em colégios particulares e parte da minha rede de amigos pertence a essa elite econômica local, além do fato de que sou morador de um prédio que se enquadra no conceito.

Nesse primeiro momento, que acabou resultando no questionamento do projeto, foram entrevistadas seis pessoas. Com exceção de dois que moravam em versões semelhantes aos enclaves fortificados horizontais, fora da cidade, os outros quatro entrevistados moravam em edifícios similares ao que se pretende construir no Cais José Estelita. Na primeira entrevista, com um estudante do ensino médio de 18 anos, veio uma surpresa: quando perguntado se andava de ônibus, ele respondeu que sim, era um usuário desse tipo de transporte, e indagada a idade em que começou a usar esse meio, ele respondeu que havia sido aos 15 anos. E, ao tratar de saber o que ele sentia ao usar o transporte público, a resposta foi que “mesmo sendo ruim, lotado e desagradável”, a sensação experimentada era de liberdade. A resposta foi dada com um sorriso de satisfação.

O que parecia uma exceção foi se repetindo nas outras entrevistas, a não ser pela de um morador de um condomínio horizontal localizado em Aldeia, distante do centro do Recife. Com ele, categorias esperadas finalmente surgiram, tais como “o centro da cidade é sujo”, “o Recife é uma cidade feia”, e os locais de lazer apontados como preferenciais foram os shoppings centers. Todavia, ainda pesava o fato de que os outros entrevistados não correspondiam às expectativas iniciais, sobretudo uma jovem moradora de uma cobertura nas imediações da Praça da Vitória Régia, no bairro de Casa Forte, que diariamente optava por fazer seus trajetos caminhando porque gostava de interagir com outras pessoas.

Eram, então, cinco entrevistas que pareciam exceções ao estereótipo pré-concebido. Passei dias pensando em como encontrar o “típico morador” que representasse os valores que deduzi a partir das minhas leituras de Caldeira (2008) e Leitão (2009), como também da minha

proximidade com os movimentos relacionados ao Cais José Estelita, até que, em um evento com a presença de membros do Ocupe Estelita e do Direitos Urbanos, pude perceber algumas das contradições construídas por participantes e simpatizantes desses movimentos no que diz respeito às representações dos moradores de condomínios fechados, também partilhadas por mim – todavia, tais contradições também englobavam o grau de envolvimento e boa vontade com relação a esse grande Outro “periférico” que os grupos em questão buscam alcançar.

1.2 Um lance de dados

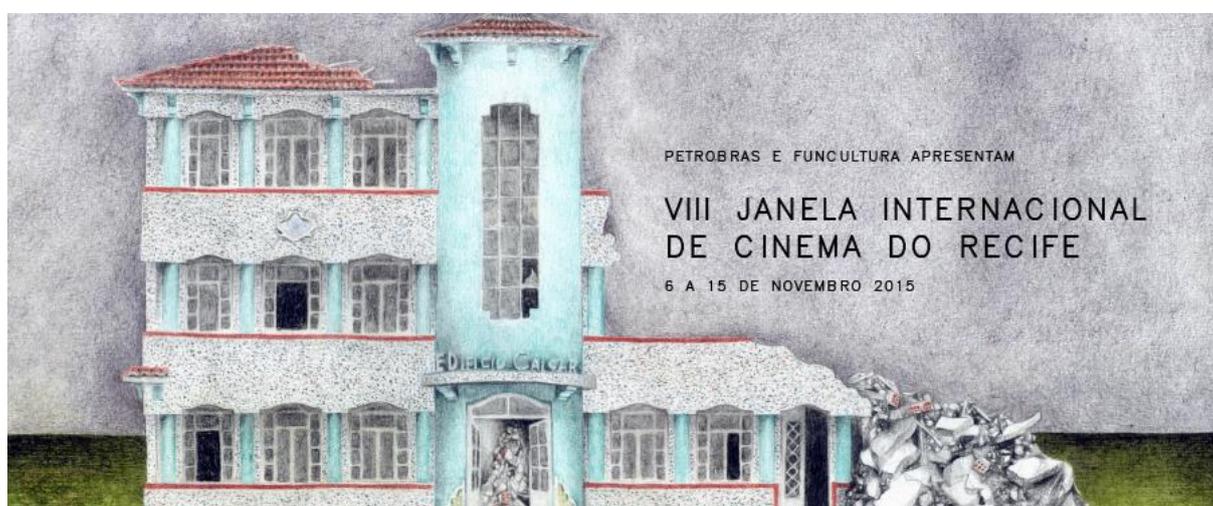


FIGURA 3 – Janela Internacional: Fonte: 2014. Disponível em <<http://www.janeladecinema.com.br/>>. Acesso em 22 jul 2017. (editado) Acesso em 22 jul 2017.

No final de 2015, durante a 8ª edição do festival Janela Internacional de Cinema do Recife⁶, foi realizada uma sessão especial de curtas-metragens no Cinema da Fundação Joaquim Nabuco, no bairro do Derby, cuja temática – impulsionada pela insatisfação com o projeto Novo Recife – girava em torno da crítica ao modelo urbanístico seguido pela cidade. Em seguida, foi aberto um debate entre os diretores e produtores dos curtas-metragens e, durante a dinâmica que assisti, percebi que talvez não devesse mais tratar da questão dos condomínios de luxo, já

⁶ O Janela Internacional de Cinema é um festival recifense com periodicidade anual, que exhibe produções audiovisuais nacionais, internacionais e clássicas, e que vem abordando há algumas edições a questão do urbanismo na cidade. O público é composto, geralmente, por universitários e pessoas vinculadas ao campo das artes, sendo considerado um espaço de prestígio do qual os cineastas locais participam ativamente, exibindo suas produções e participando de debates ou minicursos. Como parte do festival, também é realizada uma oficina chamada Janela Crítica, para a qual se faz uma seleção de interessados em fazer críticas de cinema durante o decorrer do evento. Muitos dos selecionados costumam ser de cursos universitários ou realizadores de cinema, o que reforça o caráter que o espaço já possui de ser uma automização do campo artístico, sendo também onde se procura legitimidade, visto que a comunidade de cinema o congrega (BOURDIEU, 2013).

muito bem analisada por uma série de trabalhos acadêmicos e mesmo por parte da produção audiovisual, inclusive aquela que estava sendo exibida e debatida nesse dia. Talvez fosse mais interessante debruçar-me sobre os produtores dos discursos contrários ao projeto e a um modelo de cidade que, para muitos, obedece a essa ótica arquitetônica batizada de “arquitetura do medo”, termo também usado por Leitão (2009).

No entanto, logo depois da exibição dos filmes, a mediadora responsável pelo debate, antes de iniciá-lo, informou em tom de censura sobre uma “atitude desrespeitosa” ocorrida durante a sessão, para a qual os coordenadores do festival haviam sugerido uma retratação, a qual, por sua vez, havia sido ignorada: um integrante do Movimento Ocupe Estelita havia forçado a entrada quando a exibição dos filmes já havia se iniciado, empurrando o segurança responsável pelo controle de entrada e saída. Mesmo com a advertência, não houve pronunciamento ou pedido de desculpas, e a própria mediadora deu início ao debate, convidando à frente do telão os envolvidos na produção dos filmes.

A princípio ignorei a disposição espacial em que as pessoas se alinharam, mas, no transcorrer da discussão, acompanhando a animosidade que foi surgindo, tornou-se nítido que as posições ocupadas explicitariam um conflito no debate entre dois grupos: de um lado, estavam os cineastas consagrados, que trabalham com audiovisual; do outro, membros do movimento Ocupe Estelita, a maioria mais jovens que os cineastas estabelecidos. Essa acomodação pode não ter sido percebida de início porque, nas primeiras colocações feitas, o grupo mais jovem apenas observava em silêncio. Só depois começou uma aparente disputa entre os grupos, com acusações feitas por um deles, as quais levantavam várias classificações. A partir delas, o presente trabalho teve início, reconhecendo-se que:

O estudo de conflitos, disputas, acusações, momentos de descontinuidade em geral é particularmente útil, pois ao se focalizarem situações de drama social, podem-se registrar os contornos de diferentes grupos, ideologias, interesses, subculturas etc., permitindo remapeamento da sociedade. O estudo do rompimento e rejeição do cotidiano por parte de grupos e indivíduos desviantes ajuda-nos a iluminar, como casos limites, a rotina e os mecanismos de conservação e dominação existentes. (VELHO, 2000, p. 133).

Antes de tratar do conteúdo da disputa, as falas que a antecederam merecem observação. Após a mediadora repudiar a agressão, o debate foi iniciado enfatizando tanto o interesse crescente dos cineastas, nos últimos dez anos, em realizar produções ambientadas no Recife, sobretudo tratando das dinâmicas sociais e dos problemas urbanos contidos na cidade, quanto

o caráter coletivo da construção de muitas dessas obras, exemplificado pelas realizações “Velho Recife Novo” (2012), já citada, e “[projeto Torresgêmeas]” (2011).

Os curtas-metragens “[projeto Torresgêmeas]”⁷ e “Velho Recife Novo” foram objeto das falas da mediadora e de outros debatedores, por simbolizarem o caráter coletivo da produção e o pioneirismo dos membros do audiovisual da cidade em tratar a problemática urbana na cidade. O “[projeto Torresgêmeas]”, por exemplo, já havia sido exibido no mesmo festival em 2011, em uma sessão também dedicada à questão urbana, acompanhada por um debate. Algumas colocações feitas apontaram o momento anterior como possível catalisador para a efervescência de obras que viriam a ser realizadas sobre a temática, contribuindo inclusive para a formação dos movimentos sociais contrários à construção do Novo Recife.

Isso porque o caráter colaborativo da obra, exibida e debatida em 2011, contando com mais de 50 realizadores, permitiu que os membros do audiovisual se ajudassem sem a necessidade de abandonar projetos individuais, uma vez que estavam ligados a constantes trocas que permitiam um “saudável contrabando de imagens”, mobilizado para fazer frente ao modelo urbano imposto à cidade. Esse padrão estendeu-se a outras produções, sobretudo após a primeira exibição, por permitir que pessoas de diferentes áreas do saber se conhecessem durante a realização do debate. Tal sessão foi apontada como “catalisadora” por unir pessoas insatisfeitas com os caminhos seguidos pela cidade, principalmente porque os membros do audiovisual puderam se aproximar do discurso acadêmico, contando com a participação de arquitetos e sociólogos, o que resultou na produção do curta-metragem “Velho Recife Novo”, produzido um ano depois.

Para os participantes do debate, a exibição no Janela de 2011 mobilizou, além do audiovisual, os demais setores da sociedade civil, pois, ao somar interessados de arquitetura e ciências humanas, a produção colaborativa com a finalidade de criticar os caminhos adotados pelo Recife acabou formando um “cinema militante”. Este foi reconhecido como responsável direto por “fazer planejamento urbano na cidade”. O cinema focado na cidade, ao realizar denúncias sobre as ingerências urbanísticas do Recife, contava conquistas, e a sessão “catalisadora” era percebida como marco, pois o projeto Novo Recife ainda não tinha sido construído mesmo quatro anos após a reunião, o que até então parecia improvável:

⁷[projeto Torresgêmeas]. Disponível em: <<https://vimeo.com/31387595>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

Participante 1: E o que é irônico, de certa maneira, na gente estar aqui, é que eu lembro que justamente nessa sessão, há quase quatro anos atrás, tinha uma figura sentada aqui na plateia, que olhou para a cara da gente e perguntou: “Mas o que é que vocês estão fazendo? Vocês estão aí produzindo esse cinema que não chega para ninguém e o projeto Novo Recife vai subir”. E a gente tá segurando essa história há quase 4 anos, sabe? Então eu penso que não é brincadeira o que a gente está fazendo, está todo mundo produzindo algum tipo de conteúdo artístico, mas também, ao mesmo tempo, militando todo dia.

Participante 2: “Ah, mas e aí? Os prédios vão subir e vocês estão aí”. É, os prédios não subiram ainda, né? E naquele momento a única resposta que eu tive foi “Bom, a gente está fazendo um planejamento urbano também, não se faz só planejamento urbano nos escritórios, na prefeitura. A gente está fazendo planejamento urbano também, a gente está influenciando também”. Quer dizer, os prédios não subiram de lá para cá.

Esses trechos do debate mais recente, fazendo referência ao de 2011 como um marco e considerando a formação de uma produção audiovisual que conquistou a própria paralisação do projeto, podem parecer pretensiosos, mas não é exagero considerar que jornalistas, sociólogos, publicitários, arquitetos, engenheiros, advogados, estudantes universitários, artistas e outros, motivados pela exibição passada, tenham barrado uma grande construtora. O que possibilitou a esse grupo a vitória sobre uma grande empresa que tem clara influência sobre a prefeitura da cidade através do financiamento de campanhas? A produção realizada foi suficiente, mas as razões aqui consideradas para essa conquista serão melhor compreendidas com uma descrição mais detalhada do debate, uma vez que o conteúdo também revela a importância dos grupos sociais que se mobilizaram contra o Novo Recife.

A discussão seguia o caminho de reconhecer a importância das produções audiovisuais em sensibilizar o maior número de pessoas, comunicando uma crítica que até então estava restrita a certos setores sociais. Diversas linguagens cinematográficas foram utilizadas para empreender uma comunicação bem-sucedida, e foi justamente ao tratar dessa questão que os debatedores iniciaram uma disputa: qual dos grupos tinha mais sucesso em alcançar “a periferia”?

Pelas colocações feitas, os filmes produzidos sempre tiveram poder mobilizatório, mas, para isso, existiu uma preocupação em encontrar linguagens pedagógicas. Se, em 2011, o “[projetotorresgêmeas]” foi um “ensaio” com imagens justapostas, sem preocupação com uma narrativa tradicional, em 2012 o filme “Velho Recife Novo” resultou da preocupação dos produtores de vincular as imagens da cidade a um discurso que explicasse os processos sociais que levaram à formação das paisagens mostradas. O filme de 2012 contou com depoimento de arquitetos, urbanistas, sociólogos, historiadores, geógrafos e membros da academia, que

buscavam explicar os processos sociais produtores de paisagens mostradas. O filme em si assemelha-se à didática de uma aula tradicional, com explicações de conceitos, de momentos históricos, e de como estes ainda pesam sobre o presente.

A divulgação desse curta ganhou projeção nacional: ele foi publicado em diversos blogs e sites, professores universitários de todo o Brasil usavam-no em suas aulas. Com ele, a luta pelo Cais José Estelita ganhou projeção nacional e o filme conseguiu mobilizar a participação ativa de outras áreas além do audiovisual para fazer frente à construção das torres.

No entanto, a linha de filmes quase documentais, aliados a argumentos de autoridade de professores universitários, foi quebrada com o videoclipe “Novo Apocalipse Recife⁸”. A produção de 2015, exibida no festival em questão, foi vista pelos debatedores como um fenômeno curioso: embora não apresentasse um texto claro, fugindo da linguagem professoral das outras produções, conseguiu o êxito de ter o maior alcance atingindo até então. O filme foi descrito como uma sátira próxima da linguagem publicitária, sendo uma paródia da música “Recife, minha cidade”, de Reginaldo Rossi, cantor brega pernambucano. Nele, um homem usando uma máscara do prefeito Geraldo Júlio, eleito em 2012, aparece dançando em uma cobertura de prédio e depois em uma série de situações inusitadas. Por fim, a região do Cais José Estelita é destruída por um monstro na forma de uma torre gigantesca enquanto a cidade está em chamas, numa referência a filmes clássicos como “Godzilla”.

O uso de efeitos especiais ao som da versão satírica de uma música de “brega” deixava clara a opção por uma linguagem “pop”, como foi colocado por uma espectadora da discussão. Ao utilizar essa linguagem mais popular, o debate a respeito do Cais e dos problemas urbanos da cidade parecia finalmente atingir um público que até então estava situado fora dele: “o povo”, ou “os pobres”, enfim “a periferia”. E, naquela sessão especial de curtas-metragens, era justamente o sucesso em estabelecer esse canal de comunicação que motivava a tensão entre os produtores dos vídeos exibidos.

Era possível perceber a existência de um consenso nas falas do debate que se desenvolvia entre os produtores mais experientes. Elas se desenvolviam no sentido de que, a cada nova produção audiovisual, a linguagem ia sendo aprimorada, passando a alcançar gradativamente um público maior: primeiro com um curta de caráter ensaístico,

⁸ **Novo Apocalipse Recife**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uE0wJi6xNBk>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

“[projetotorresgêmeas]” (2011); depois com um de tom professoral, “Velho Recife Novo” (2012); passando por uma produção com ares de peça publicitária política contendo falas explicativas, “Recife, Cidade Roubada⁹” (2014), narrada pelo ator Irandhir Santos; até finalmente chegar ao “Novo Apocalipse Recife” (2015). Mas, enquanto essa sequência ia sendo tratada como um caminho quase natural, os que estavam calados, ou seja, membros do Ocupe Estelita que faziam parte do grupo que acampou no Cais, quebraram o silêncio.

Ao falar sobre o curta “Novo Apocalipse Recife”, que foi uma das produções exibidas que contou com a participação dos membros do Ocupe Estelita, um de seus integrantes argumentou que a preocupação de encontrar um caráter mais didático-pedagógico era assumida pelo movimento. Essa preocupação se daria pelo reconhecimento do cinema como um “espaço de privilégio” e pelo fato de o movimento Ocupe Estelita nitidamente apresentar um recorte de classe, por ser constituído pela classe média local. Desse modo, se foi em 2012 que pessoas unidas pelo Cais começaram a se identificar como parte de um movimento social, três anos depois se tornava necessário encontrar meios de vencer a linguagem hermética do movimento, a exemplo do frequente uso de termos jurídicos, urbanísticos e sociológicos, a fim de quebrar as barreiras que impediam uma maior capilaridade entre setores sociais mais populares. Essa busca também deveria ser realizada pelo cinema, e o humor e a paródia foram defendidos como a forma adequada de conquistar uma maior recepção do público.

A fala do integrante não destoava do clima de consenso a partir do qual todos os debatedores afirmavam procurar meios de tornar as produções acessíveis, mas ele terminou a exposição – que parecia uma autocrítica aos envolvidos na causa em si e, sobretudo, aos integrantes do audiovisual – com uma nítida provocação, que, ao ser desenvolvida, levantou uma série de categorias sociais:

Integrante do Movimento Ocupe Estelita: Particularmente, sobre o “Novo Apocalipse Recife”, que foi onde eu participei mais de perto, eu senti esse caráter mais didático-pedagógico que ele tenta assumir. Ele parte de dois reconhecimentos. Primeiro, do cinema como um espaço de privilégio, por uma própria mediação da linguagem mesmo. Segundo, do próprio movimento Ocupe Estelita, como ele tem se dado desde 2012, como um movimento que tem um recorte de classe muito claro, que acho que está um pouco materializado nessa sala aqui agora. Mas eu acho assim, que depois de três anos a gente passa a assumir um sentimento de que a gente não pode mais falar só entre os nossos, e de que a linguagem que a gente tem assumido até

⁹ **Recife, cidade roubada.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dJY1XE2S9Pk>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

agora, que se aproveita muito da linguagem legal, da linguagem urbanística, da linguagem técnica, ela é classista. Porque se você não passa pela formação que a maioria das pessoas passaram aqui, você não vai entender o que o Estelita está falando. Então eu acho que assumir algumas escolhas, alguns tipos de linguagens como o humor, a paródia, por exemplo, é tentar abrir mão um pouco desse lugar de privilégio e dialogar com outras pessoas. E isso que a espectadora falou, eu realmente não consigo medir o sucesso disso, o quanto a gente conseguiu, mas o vídeo, diferente dos outros, teve mais de um milhão de compartilhamentos. E rolou muito disso, nos comentários em portais de notícias, de gente falando que passou a entender agora. Acho que principalmente depois dos dois vídeos. Eu acho que é um sucesso, eu percebo assim.

Contudo, antes do desenvolvimento das respostas à colocação feita, o debate foi interrompido em função da agressão ao segurança. Dessa vez a equipe do festival sugeria uma retratação em face do funcionário agredido, sobretudo por considerarem uma contradição, em um espaço reservado para questionar opressões, alguém se manifestar fazendo uso da violência. Uma discussão teve início e o conteúdo das falas foi revelador das estruturas sociais do Brasil; estruturas arcaicas que permanecem e não deixam de se materializar em um espaço “progressista” e de “vanguarda” que seria o cinema da Fundação Joaquim Nabuco.

A sugestão de um pedido público de desculpas, sobretudo porque o segurança estava muito abalado, foi acompanhada por uma série de comentários espontâneos vindos da plateia, que afirmava o quanto ele era “gente fina”. A mediadora, novamente falando em nome da organização do festival, colocou que, mesmo com o comportamento reprovável, nenhuma medida extrema havia sido tomada, como impedir a entrada do “agressor”, e apontou que todo esse cuidado tornaria o pedido de desculpas “a coisa bacana a se fazer”.

Mesmo com esse segundo aviso, o envolvido no tumulto se manteve em silêncio. A mediadora fez questão de dizer que sabia que o acidente era fruto de uma atitude individual, portanto a solicitação não era endereçada ao coletivo Ocupe Estelita. Um dos membros do movimento disse que sabia o quanto o segurança estava abalado, mas que, justamente por se tratar de algo individual, cabia apenas ao envolvido pronunciar-se ou não. Várias pessoas manifestavam-se, as vozes sobrepondo-se umas às outras, até que um dos convidados perguntou, de forma audível para todos os presentes, o que havia acontecido. Foi nesse momento que a situação foi explicada.

Um dos membros do Ocupe Estelita respondeu que “uma pessoa queria entrar e não estava conseguindo passar”. Logo depois a organizadora interveio, explicando que o integrante do Ocupe Estelita, ao chegar à porta da sala de cinema, teria pedido para entrar sem ingresso,

justamente por ser membro do movimento, porque participaria do debate e sua imagem estava em alguns dos filmes. Então a mediadora teria pedido para que ele aguardasse cinco minutos, pois outras pessoas da organização seriam consultadas para liberar a entrada, e nesse tempo, que ela frisou não ter durado mais do que cinco minutos, a pessoa teria forçado a entrada, empurrando o segurança.

Depois dessa explicação o membro finalmente se pronunciou, afirmando que se tratava de uma mentira, de uma “versão unilateral”, por isso não pediria desculpas, e que outras pessoas poderiam endossar sua visão. A mediadora então disse que seria melhor que ele utilizasse o espaço oferecido para explicar sua versão, o que foi feito em seguida. O acusado argumentou que, ao chegar à entrada, teria se surpreendido ao descobrir que o evento não era gratuito, principalmente considerando que se tratava de uma discussão de amplo interesse. Após uma conversa com a mediadora, teria ficado acertado que ela consultaria outros organizadores sobre a liberação da entrada, mas, após uma “longa espera” sem resposta alguma, ele teria se dirigido até o segurança, informado ser membro do movimento e dito que, por esse motivo, entraria. Seu pedido, ao ser negado, teria motivado a decisão de forçar a entrada:

Integrante do movimento Ocupe Estelita: Aí eu vim para a portaria e falei com o cara “olha, eu faço parte do movimento, eu vou entrar”, ele disse “você não vai”, aí eu peguei e exerci meu direito de acesso à cultura. Eu acho que eu tenho direito de estar aqui nesse momento, inclusive porque eu apareço em algumas das filmagens, tá entendendo? E entrei, ele tentou me segurar pelo braço, ainda estou arranhado aqui, eu disse “me solte!”, abri a porta. Então não houve agressão, agressão houve da parte dele.

Após o integrante ter contado sua versão da história, outras pessoas posicionaram-se afirmando que haviam testemunhado o ocorrido e que, ao contrário do que ele havia dito, não teria havido demora, e que a entrada teria sido forçada logo após a mediadora se afastar. O interessante nessa situação é que os outros membros do Ocupe Estelita preferiram não se posicionar e o acusado permaneceu irredutível, negando qualquer reconhecimento do erro, até que a mediadora desistiu e recomeçou o debate, expressando que entendia essa negativa como uma forma de posicionamento. A única menção ao acidente, por parte dos debatedores mais jovens, soou como um esforço para aliviar a situação:

Integrante do movimento Ocupe Estelita: [...] eu acho que também existem elementos extratextuais aí que a gente nunca vai conseguir entender. E eu falo isso, de nenhuma forma querendo compactuar com violência, mas querendo que a gente tenha uma compreensão mais ampla dos elementos, para não sair encontrando culpados e personificando culpados à primeira vista. Acho que é preciso ter um pouco de cautela com relação a isso.

Passado o mal-estar, o debate sobre a sessão de curtas-metragens teve continuidade e os integrantes do Ocupe Estelita mantiveram suas críticas aos demais cineastas, chamando suas produções de elitistas quanto à linguagem.

Pode-se dizer que, de um modo geral, três pontos colocados pela discussão são fundamentais: a ideia de que o cinema militante também faz política, contando entre suas conquistas o atraso na construção do Novo Recife; as críticas feitas pelos membros do movimento aos cineastas consagrados no tocante à linguagem; e o fato de que a situação provocada pelo integrante, que culminou em uma agressão ao segurança, foi rapidamente deixada de lado pelo grupo, por mais que este enfatizasse sua preocupação em usar uma linguagem acessível aos pobres com o curta “Novo Apocalipse Recife”.

1.3 Um paralelo com a Fração Bloomsbury

Tanto o grupo de cineastas mais experientes quanto o de integrantes do movimento Ocupe Estelita que participaram do debate eram pessoas, em sua maioria, com perfil de classe média. No caso do movimento, composto por um público mais jovem, observa-se que alguns dos membros possuíam parentes com certo grau de influência, trabalhando na prefeitura ou no governo estadual em cargos comissionados, enquanto, entre os cineastas, havia figuras consagradas no campo audiovisual, como Kleber Mendonça Filho. A partir daí, é possível traçar um paralelo com a Fração Bloomsbury: ambos são grupos da elite que possuem afinidade com a pobreza, porém trata-se de uma “afinidade distante”, e muitas de suas conquistas devem-se justamente ao fato de pertencerem à elite. Mais especificamente, eles representam a fração dominada da classe dominante (BOURDIEU, 2008), o que significa que não se trata de grandes proprietários ou vinculados ao capital econômico, mas de indivíduos que ocupam posições fundamentais cujo requisito é a posse de capital cultural.

O grupo Bloomsbury atuou na Inglaterra durante as primeiras décadas do século XX, tendo, como integrantes, intelectuais de variadas áreas, como Virginia Woolf na literatura e Maynard Keynes na economia. A irreverência e a crítica a velhas convenções e valores da sociedade inglesa figuraram entre as marcas do grupo, por isso, objetivando compreender como suas ideias de vanguarda interagiam com a antiquada Inglaterra pós-vitoriana, vale a pena debruçar-nos sobre esse processo de recepção, uma vez que inovações em contextos marcados pela conservação tendem a ser permeados pelo conflito.

Visto que tal grupo teve respaldo na sociedade inglesa, sendo inclusive apontado por diversos autores como responsável por provocar profundas alterações nesta, ou como pioneiro pelo fato de ter encabeçado tais alterações, que se dariam naturalmente – nesse caso, trata-se de uma visão que evita superestimá-lo –, é interessante assimilar como se deu esse processo por meios das reflexões tecidas por Raymond Williams, principalmente porque estas podem trazer elementos que ajudem a compreender os movimentos Ocupe Estelita e Direitos Urbanos. Tais grupos, embora se oponham a forças econômicas e políticas poderosas, têm tido uma aceitação considerável entre a população da cidade, o que inclusive é comemorado pelos próprios grupos. Exemplo disso são as falas feitas no debate da 8ª edição do Janela Internacional de Cinema, em que representantes afirmaram ver-se como responsáveis por também estar realizando políticas de planejamento urbano na cidade do Recife, levantando como prova disso a conquista da interrupção, que vigora até hoje, das obras do empreendimento Novo Recife, da construtora Moura Dubeux.

Para Williams (1999), as ciências sociais sentem-se desconfortáveis quando se trata de observar grupos culturais. Esse incômodo é referente a questões de método: como proceder em tais estudos? Quando se tratam de grupos com crenças relativamente codificadas ou pertencentes a determinadas instituições (como religiosas, ou movimentos artísticos), existem “pistas” de quais caminhos seguir, em particular os próprios princípios e manifestos escritos. No entanto, nem sempre isso se apresenta de forma tão clara, pois o que une um grupo pode não estar expresso em uma carta de princípios, mas vinculado a um certo conjunto de práticas ou a um *ethos* que o distingue enquanto grupo (WILLIAMS, 1999). Esse é o caso da fração Bloomsbury, foco da reflexão de Williams, o que torna possível, a partir da exposição desse exemplo, traçar alguns paralelos com o grupo Direitos Urbanos, o movimento Ocupe Estelita e, sobretudo, a equipe audiovisual formada em torno desses dois grupos para criticar o projeto Novo Recife.

Assim, a despeito das ciências sociais procederem de forma esquivada quando se trata de pequenos grupos culturais, Williams considera que é fundamental enfrentá-los, mesmo com todas as dificuldades, e empreender estudos de cunho comparativo e analítico “naquilo que eles realizaram, e no que seus modos de realização podem nos dizer sobre as sociedades com as quais eles estabelecem relações, de certo modo, indefinidas, ambíguas” (WILLIAMS, 1999, p. 140).

Williams (1999) aponta que era recorrente por parte de membros do Bloomsbury argumentar que existia uma visão imaginária sobre o que de fato seria o grupo, sendo que este, na realidade, nada mais seria do que um “grupo de amigos”. A partir daí, o autor coloca que, independentemente da negação de seus membros, a noção externa que os distinguiu enquanto fração já se contrapunha ao caráter de “apenas um grupo de amigos”, pois configurava um indício de que, para os que os enxergavam de fora (e, portanto, não pertenciam ao Bloomsbury), algo diferenciava e fazia desse agregado de pessoas um grupo à parte.

Desse modo, Williams (1999) pergunta: quais ideias e atividades compartilhadas permitem esses laços de amizade e servem como elementos na construção de uma distinção enquanto grupo para os olhares externos? Que fatores sociais e culturais estão por trás de tais amizades?

O fato de a Universidade de Cambridge ser colocada como elemento partilhado por esses amigos é um importante ponto de partida para analisá-los, pois se trata de uma instituição com uma série de especificidades, o que abarca uma série de relacionamentos que podem ser inferidos desse dado, tais como contexto histórico, formação social dos membros, bem como os relacionamentos de classes sociais aí contidos. Portanto, por mais que os Bloomsbury identificassem-se apenas como amigos, é importante procurar reconhecer o que essa autoexplicação significa, como também as implicações implícitas nos termos autorreferentes para se buscar a influência exercida na cultura externa, no caso, a cultura inglesa, e como a posição social dos membros desse grupo participou desse processo.

O verdadeiro ponto é ver a importância do grupo cultural para além da simples apresentação empírica e da auto-definição como um “grupo de amigos”. É perguntar o que o grupo era, socialmente e culturalmente, como uma questão distinta (embora relacionada a ela) das realizações dos indivíduos e seus próprios relacionamentos imediatamente percebidos. (WILLIAMS, 1999, p. 144).

Em suma, por mais trivial que pareça, a autodefinição dos Bloomsbury como apenas “um grupo de amigos” precisa ser melhor escrutinada para que seja possível estabelecer as conexões que essa noção representa social e culturalmente.

Por constituírem um grupo de amigos, os membros do Bloomsbury enfatizavam a franqueza e a clareza, ou seja, as pessoas deviam ser sinceras em suas relações, expressando exatamente o que sentiam e abrindo mão das convenções rígidas que regulavam as interações dentro da sociedade inglesa, principalmente nos ciclos da elite e da aristocracia. Isso permitiu

que eles adotassem uma postura avançada para os padrões da classe alta, à qual pertenciam: a ênfase na franqueza e o tom de afeição do grupo possibilitaram que os membros tocassem em assuntos tabus, abrindo espaço, por exemplo, para que falassem abertamente sobre sexualidade entre si, inclusive na frente das mulheres do grupo, e permitindo que estas também participassem das conversações.

Os aspectos comportamentais que, considerando a época pós-vitoriana, eram vistos como inovadores, foram fruto da ideia de proximidade entre amigos, que também permitia a supressão do sobrenome pelo uso do primeiro nome e o cumprimento através de abraços, e não pelo distante aperto de mãos. Tais atitudes passaram a caracterizar o círculo formado, o que de fato estabelecia o reconhecimento de um comportamento distinto, pautado por uma maior liberdade e pela quebra de convenções sociais.

As referidas mudanças, embora hoje pareçam pequenas, foram muito significativas para a sociedade inglesa do início do século XX e sinalizaram o desenvolvimento de um “estilo novo” de comportamento (WILLIAMS, 1999). Mas ainda é preciso acrescentar outro aspecto à análise do grupo para enfim possibilitar uma comparação com a situação dos movimentos relacionados ao Ocupe Estelita: a “consciência social”.

A noção de “consciência social” para a fração Bloomsbury estava ligada à posição questionadora assumida por seus membros perante as instituições estabelecidas. E o modo pelo qual o grupo, efetivamente, contestou uma série de aspectos comportamentais deve ser examinado levando em conta quem eram os membros do Bloomsbury, principalmente porque, nesse ponto, é possível estabelecer as relações com os grupos contrários ao projeto Novo Recife e assim melhor compreender as “vitórias” conquistadas por estes. Portanto, se até agora não houve a plena anulação do projeto, ao menos a repercussão nacional e o espaço conquistado nos meios de comunicação de massa devem ser considerados conquistas, ainda que, na maioria das vezes, a imprensa tenha destinado um espaço de cobertura muito maior para a defesa da construtora do que para as colocações críticas sobre o projeto.

Vários integrantes do Bloomsbury estiveram ativamente engajados politicamente, a exemplo de Virginia Woolf, que organizava as reuniões de um grêmio de mulheres em sua própria casa (WILLIAMS, 1999). Mas como se deu, na prática, essa noção de “consciência social” e seu envolvimento político? Basicamente, assim como eram críticos ao caráter arcaico das instituições inglesas, como o militarismo, a monarquia, a religião e os valores repressivos da vida burguesa, os integrantes percebiam que essas instituições eram dirigidas por uma classe

dominante insensível e de mentalidade “estúpida”. O grupo de amigos Bloomsbury constituía-se como antítese, tendo por princípios o compromisso com a consciência e a civilidade, o que era expandido para além do ciclo íntimo para abarcar a atuação pública de seus membros e que se traduzia em uma “preocupação com os injustiçados” (WILLIAMS, 1999).

Dois elementos colocados por Williams servem de gancho para traçar paralelos com os movimentos que orbitam em torno do Cais José Estelita. O primeiro ponto é a forma como se dava a preocupação, por parte dos Bloomsbury, com os injustiçados. A aproximação deles com as classes subalternas poderia ser chamada, sem preocupação, de um tipo de patronato. Isso porque o sentimento de simpatia que nutriam pelos mais pobres não era acompanhado pelo desejo de mudanças sociais de caráter radical objetivando alterações estruturais na sociedade:

Assim, a ação política é dirigida para a reforma sistemática ao nível da classe dirigente; o desprezo pela estupidez dos setores dominantes dessa classe dirigente sobrevive, praticamente inalterado, desde a fase inicial. É claro que a contradição inerente a isto – a busca de reformas sistemáticas ao nível das classes dirigentes, a qual é considerada, em sua maioria, desprovida de visão e estúpida — não é ignorada. É uma questão de a consciência social continuar explicando e propondo, nos níveis oficiais e, ao mesmo tempo, ajudando na organização e educação das vítimas. O problema não é que esta consciência social é irreal; ela é, na verdade, bastante real. Mas é a formulação precisa de uma posição social particular, na qual uma fração da classe superior, rompendo com sua maioria dominante se relaciona com uma classe inferior como uma questão de consciência: não em solidariedade, não em afiliação, mas como uma extensão do que é ainda sentido como obrigação pessoal ou do pequeno grupo, mais uma vez contra a crueldade e estupidez do sistema e a favor de suas vítimas desesperançadas. (WILLIAMS, 1999, p. 149).

Temos, portanto, uma relação com a pobreza que é praticamente de tutela e, embora não fosse um problema vincular essa palavra aos membros da fração Bloomsbury, ela seria uma pecha imediatamente rejeitada pelos grupos vinculados ao Ocupe Estelita, sobretudo pelos membros que estavam presentes no debate em questão. Contudo, por mais que tal ideia de tutela possa despertar incômodo, é interessante lembrar a colocação, feita pelos debatedores mais jovens, de que os filmes realizados antes de 2015 possuíam uma linguagem demasiadamente legal, técnica, urbanística e, portanto, classista, quando discorriam sobre a necessidade de encontrar formatos audiovisuais acessíveis a todos, incluindo os mais pobres.

Na realidade, a razão desse ponto suscitar mal estar entre os debatedores, gerando acusações por parte de membros do movimento Ocupe Estelita contra os cineastas, que foram tachados de herméticos, consiste no desejo de assumir exclusivamente para si a capacidade de encontrar uma linguagem “certa” para popularizar o problema do Cais José Estelita. A postura

de se colocarem como autores responsáveis pelo despertar da consciência no Outro (os pobres) e a crença de possuírem os caminhos adequados para alcançar essa parte da população que, até então, parecia inatingível, não parecem estar tão distantes assim de uma perspectiva de tutela.

Para entender esse ponto, vale a pena retomar o conteúdo dos curtas-metragens exibidos e debatidos, especialmente o “Novo Apocalipse Recife” (2015), reivindicado pelos membros do Movimento Ocupe Estelita como responsável por alcançar o público carente. É evidente que o argumento dos representantes do movimento levantou um importante aspecto a respeito dos códigos artísticos e de como estes não são do entendimento de todos, principalmente quando tais códigos estão relacionados ao campo artístico autônomo¹⁰ e às suas autorreferências (BOURDIEU, 2011). Consiste em uma preocupação válida, para um movimento que pretende popularizar-se por meio da arte, encontrar formas através das quais essa arte não se mostre excludente, por isso é preciso reconhecer que a busca por meios de transmitir uma mensagem de maneira acessível não é necessariamente uma forma de tutela dos mais pobres, mas também uma preocupação atenta à emancipação¹¹.

A respeito das diferentes linguagens que foram empregadas para as produções filmicas em defesa do Cais, como mencionado pelos debatedores, sempre existiu uma preocupação em adotar caminhos que as tornassem mais pedagógicas. Essa procura não pode ser negligenciada, sendo necessário pensar como linguagens artísticas podem se constituir como barreiras quando fazem uso de referências desconhecidas para não iniciados no campo artístico. Buscar meios de compreensão mais amplos é um esforço que precisa ser encarado, sobretudo para quem utiliza a arte como ferramenta de sensibilização de problemas sociais e de engajamento político.

Quais foram as mudanças de linguagem reivindicadas pelos integrantes do movimento Ocupe Estelita e reconhecidas por eles como responsáveis por alcançar uma “fórmula” acessível às “massas”, enquanto as demais produções se mantiveram distantes? Além disso, é fundamental considerar o que estes falavam sobre a própria produção, durante o debate, a fim

¹⁰ Antes do século XV, a arte possuía um forte vínculo com a igreja ou com o mecenato da aristocracia, por isso tinha que obedecer a temas religiosos ou atender ao gosto dos reis, de acordo com os pedidos dos dois setores. Com a invenção da imprensa, criou-se um público consumidor e os artistas ganharam mais independência, ao mesmo tempo em que precisavam agradar a esse público para vender suas obras. Para superar essa barreira, os artistas criaram uma espécie de nicho próprio de autoconsumo, que atendesse somente aos interesses deles e rejeitasse explicitamente os imperativos do público de massa e, desde então, a arte passou a dialogar com a sua própria produção (BOURDIEU, 2013).

¹¹ Ver mais em “Extensão ou Comunicação”, FREIRE, Paulo.

de compreender como a mobilização pela arte e a procura por meios que a tornem mais inteligível pode ser algo vago, mostrando-se apenas como uma intenção distante da prática.

As diferenças, em termos de linguagem e conteúdo, entre os curtas-metragens feitos pelos membros do movimento Ocupe Estelita e os demais é que estes últimos são permeados por um tom documental, compostos por falas expositivas de especialistas, ativistas e atores, a fim de explicar a produção da paisagem mostrada nas imagens a partir de um viés científico, contudo, contam também com uma trilha sonora que traz forte carga emocional. O caráter professoral das falas se destaca, o que pode contribuir para um ritmo maçante. Do outro lado, temos a produção de obras que contaram com a participação de membros do Ocupe Estelita, alguns deles que participaram ativamente do acampamento no Cais, sendo “Novo Apocalipse Recife” a mais aclamada e percebida pelos debatedores como responsável por atingir um público até então distante.

A produção em questão consiste em um videoclipe feito a partir de uma paródia da música “Recife, minha cidade”, composta por Reginaldo Rossi, com diversos recursos de edição e efeitos especiais que o tornam bastante dinâmico. Não cabe aqui responder qual linguagem é mais eficiente para atingir um público além dos que estão próximos da militância: possivelmente o clipe “Novo Apocalipse Recife”, pelo uso de efeitos especiais e pela referência a uma música facilmente reconhecível entre recifenses, que fez sucesso na voz de um cantor amplamente aclamado como o “Rei do Brega”, facilitou a popularização do tema. Também não cabe menosprezar a capacidade comunicativa da obra em questão, mas reconhecer que o uso de tantos recursos e efeitos, uma letra irreverente, explosões e a simulação da destruição do Cais José Estelita, enfim; todo esse conjunto, mesmo transmitindo uma mensagem política, pode se constituir como um espetáculo à parte, o que tornaria parte da recepção interessada antes no divertimento do que propriamente na mensagem transmitida.

Não é possível responder se a popularidade do clipe “Novo Apocalipse Recife”, que atingiu mais de 158 mil visualizações nas primeiras 16 horas de lançamento nas redes sociais¹², deu-se devido à “superprodução” da obra, obliterando a mensagem política. Mas trazer essa questão é necessário para reforçar que o curta-metragem, tal como os outros, não está imune a críticas. Ainda assim, traz aspectos positivos para a causa, bem como outros que podem se

¹² **G1 PE.** Vídeo do movimento Ocupe Estelita faz sátira a prefeito do Recife e viraliza. Disponível em: <g1.globo.com/pe/pe/noticia/2015/05/video-do-movimento-ocupe-estelita-faz-satira-prefeito-do-recife-e-viraliza.html>. Acesso em: 28 jul. 2017.

mostrar problemáticos. O objetivo da análise não é negar a validade da produção audiovisual a partir desses aspectos, mas questionar as colocações dos debatedores do movimento Ocupe Estelita quando estes recusam a possibilidade de entendimento das demais obras pelos mais pobres.

Se as obras dos cineastas consagrados, apontadas pelos membros do Ocupe Estelita como dotadas de uma linguagem classista devido ao uso de falas articuladas, lineares e explicativas, com referências a conhecimentos provenientes de diferentes áreas do saber, são percebidas como maçantes e distantes dos pobres, por outro lado a grandiosidade do clipe pode se constituir como elemento deficitário da obra dos membros do Ocupe Estelita, por poder reduzir sua crítica ao mero espetáculo.

As colocações a respeito de quais códigos artísticos seriam mais inteligíveis e quais não seriam foram carregadas de forte teor especulativo, em que o Outro, que é objeto de sensibilização, encontra-se distante no que tange à produção da obra. A distância existente em relação a essa alteridade que se almeja alcançar pode ser mensurada pelo desconhecimento dos produtores sobre o Outro, pois afirmar quais formatos seriam mais adequados sem a realização de qualquer diálogo com esses grupos sociais, ou seja, definir por eles o que é mais fácil e o que não é, constitui uma atitude que se aproxima de uma conduta de tutela.

Não há como negar que a imagem da cidade destruída, do prefeito trajando um calção de banho repleto de notas de dinheiro ou mesmo a cena em que ele é conduzido como um cão encoleirado alcancem o objetivo de transmitir uma mensagem contrária ao projeto Novo Recife. Mas, para os defensores do vídeo, uma explicação mais detalhada e instrutiva caberia aos curtas-metragens “acadêmicos e maçantes”, considerados classistas, como se fosse possível definir o que é inteligível ou não por um público que se desconhece. O sucesso do “Novo Apocalipse Recife” é inquestionável; dentre todos os vídeos, ele foi o que teve maior repercussão, mas, ao mesmo tempo, não é possível saber como se deu o entendimento da produção fora de um estudo de recepção. A postura de definir que a linguagem do entretenimento é a única possível aos pobres configura, portanto, uma forma de tutela, e não uma preocupação ou busca por emancipar, principalmente quando nega a possibilidade de entendimento dos vídeos com falas mais longas, porém explicativas.

Algumas colocações relacionadas à forma como os debatedores concebiam as produções audiovisuais demonstram que até mesmo o videoclipe, criado para ser popular, pode

ser explicado com o uso de uma retórica permeada por figuras de linguagem referentes ao campo estético:

Espectadora: É bem nessa linha que já foi apresentada, há o discurso mais pedagógico e o de filmes mais parodísticos: com algo bastante pedagógico em “Recife, Cidade Roubada”, mas tem também o “Novo Apocalipse Recife” que é bem pop, bem essa outra linguagem. E eu queria ouvir de vocês um pouco sobre a recepção do público em relação a esses dois estilos. Porque o “Novo Apocalipse Recife” explica pouco. A gente que é daqui tem todo o repertório, mas esses filmes circulam muito na rede e tal. E eu estou falando isso porque, não lembro quem comentou comigo, quando o “Novo Apocalipse Recife” começou a rodar, algumas pessoas nos comentários disseram “Pô, agora eu entendi”. O que é muito interessante, né? Talvez seja o filme menos pedagógico, menos explicativo, e você vê esse tipo de comentário: “agora eu entendi”. Queria ouvir um pouco de vocês sobre o funcionamento de uma estratégia mais humorística, parodística e irônica, e essa outra estratégia mais pedagógica, e não sei se até mais professoral. Como é que vocês têm sentido [a reação aos estilos dos vídeos] pela recepção do público, tanto pelas redes sociais, através dos comentários, quanto nos meios que vocês participam também.

Na fala acima, uma das espectadoras do debate põe em questão que o “Novo Apocalipse Recife” explica pouco e, por isso, exige, de quem o assiste, uma bagagem prévia de informações referentes ao Cais José Estelita para o entendimento pleno das metáforas utilizadas. Novamente, não há como responder qual dos dois filmes foi mais bem-sucedido em termos comunicativos, já que ambos têm qualidades e deficiências. As numerosas visualizações do “Novo Apocalipse Recife” podem ter despertado a atenção de muito mais pessoas para a questão do Cais, mas não necessariamente as muniram de informações acerca dos vários problemas que a construção das torres representa.

Por mais que seja possível inferir, pelas metáforas do clipe, a existência do financiamento de campanhas políticas pelas construtoras, ou a destruição do patrimônio pelos prédios gigantes, a explicação didática do processo só é realizada nos vídeos mais documentais, portanto não há razão em escolher qual seria mais eficiente; ambas são importantes. O que se pode acrescentar, a partir da postura dos membros do Ocupe Estelita no debate, é que eles levantam uma questão fundamental: a de que a arte pode ser usada como forma de apartamento quando faz uso de figuras de linguagem que exigem, no mínimo, uma escolaridade prévia; ou seja, quando obedece a códigos estéticos próprios do campo da arte que são desconhecidos pela maioria das pessoas que estão distantes dele (BOURDIEU, 2008; 2013).

Paradoxalmente, quando um membro do movimento tenta explicar o “poder” da imagem em comunicar, e por isso o sucesso do videoclipe, é feito um comentário calcado em

metáforas para legitimar a produção, que a princípio era vista como acessível por conta da linguagem utilizada, sem a necessidade de recorrer a referências de outras áreas do conhecimento:

Integrante do movimento Ocupe Estelita: Boa tarde, eu queria só fazer um comentário pegando esse gancho que fulano colocou. Até hoje, assistindo ao filme “Novo Apocalipse Recife”, estava falando dessa reação, né? Eu lembro que teve uma reação nas redes sociais no sentido de dizer: “Ah, agora a coisa desandou”, porque supostamente estava se personalizando a questão, estava se fazendo uma cobrança político-eleitoral, porque colocava como alvo o prefeito da cidade. Mas aí eu discordo disso no seguinte sentido: porque tem, para mim, uma dimensão pedagógica também ao colocar esse personagem mascarado, entendeu? Porque na realidade ele é mascarado. Ele funciona com essa máscara, ele nunca diz o que ele realmente é, ele é sempre uma espécie de robô dentro dessa dinâmica de marketing eleitoral, mesmo quando ele está exercendo já o cargo eleito. Ele nunca pára uma campanha. Então, para mim, mesmo que isso não esteja explícito, serviu como reflexão. São imagens que surgem e que de alguma maneira emanam uma percepção ou provocam um desconforto, e esse processamento, para mim, tem uma dimensão pedagógica.

Para Bourdieu (2011), a interpretação das classes populares acerca de uma obra de arte está condicionada à sua função e à proximidade que possui com a realidade mais imediata da experiência vivida por essas classes. “O julgamento nunca autonomiza a imagem do objeto em relação ao objeto da imagem” (BOURDIEU, 2011, p.44). Não existe uma separação clara entre o prazer estético e o prazer sensível, o que implica que a fala do membro do Ocupe Estelita, mesmo se referindo a um videoclipe “pop”, que é julgado como uma linguagem mais acessível, foi feita a partir de uma linguagem estética, calcada nos códigos do campo artístico. Por isso, faz-se uso de muitas metáforas, que, para ser compreendidas, requerem uma bagagem compartilhada, como “o prefeito aparecer usando uma máscara”, o que indicaria que ele estaria ali apenas interpretando um papel.

Ainda de acordo com Bourdieu, não há uma interpretação universal dos consumos culturais, pois suas variações são relativas à posição de classe que o sujeito ocupa. Isso é demonstrado pelo autor com uma série de exemplos que vão dos mais diretamente ligados à produção cultural, como a leitura de um jornal, aos entendidos como mais “afastados”, como práticas esportivas, em que o tênis, por exemplo, não terá o mesmo significado para as classes dominantes e para as classes populares: onde se joga, o tipo de roupa com que se joga (camisa polo branca ou não), a frequência, a compreensão das regras etc., tudo isso possibilita diversas interpretações que estão atreladas às diferentes posições de classe social ocupadas. A mesma lógica pode ser aplicada ao videoclipe a partir das distintas leituras ligadas ao campo estético e à realidade mais imediata da experiência vivida por cada classe, o que se refletiu ao longo do

debate e, principalmente, na fala do integrante em questão, com o uso de metáforas específicas. Além disso, a percepção estética contida na sua argumentação se deu à luz de elementos que autonomizam o objeto artístico, tais como o uso da obra em si, e referências a recursos próprios do campo da arte, como a *persona*, no caso da máscara representar um prefeito manipulado.

Esse tipo de leitura revela, enfim, ser reflexo de estruturas sociais nas diferentes formas de consumir “bens culturais” (BOURDIEU, 2011). A possibilidade de fazer uma apreciação artística, independente do conteúdo, a partir de uma referência estética, está relacionada a estilos de vida que só são possíveis pelo distanciamento de uma urgência prática ou de necessidades materiais. Portanto, mesmo que haja a intenção de fazer uma obra mais acessível, os elementos mobilizados pelos grupos para fundamentá-la refletem o estilo de vida deles que é próprio de indivíduos pertencentes à classe dominante.

Uma vez que os argumentos em favor do videoclipe, a fim de legitimá-lo, foram expostos fazendo uso de uma linguagem específica de certa condição econômica e social, sendo a demonstração de uma situação em que a arte passa a ser percebida não mais como a representação da realidade, deslocando o interesse do “conteúdo dos personagens, peripécias, etc., em direção à forma, aos efeitos propriamente artísticos que se apreciam apenas relacionalmente pela comparação com outras obras [...]” (BOURDIEU, 2011, p.37), é possível inferir que uma recepção do videoclipe que atenta mais para a forma que propriamente para as avaliações éticas do conteúdo revela uma situação em que tal conteúdo é tomado de forma autônoma, deixando de ser percebido pela mediação “fácil” e imediatamente acessível, proporcionada pelas normas éticas e morais, para então ser compreendido em referência ao universo de outras obras e à luz de abstrações, que tomam símbolos da própria obra e permitem a elaboração de alegorias, como no caso da máscara.

Essas colocações sobre as diferentes maneiras de se encarar uma obra de arte, exemplificadas na oposição *forma x função* (BOURDIEU, 2011), revelam como tal oposição está relacionada com as diferentes classes sociais, sendo que a disposição estética cuja marca é o primado da forma sobre a função e o conteúdo torna-se possível quando as condições materiais permitem o acúmulo de uma bagagem que está condicionada à “retirada para fora da necessidade econômica” (BOURDIEU, 2011, p. 54). Portanto, a colocação do membro do Ocupe Estelita, de certa forma, revela a posição social dos membros do movimento, uma vez que, mesmo assumindo a preocupação com a procura por linguagens mais acessíveis e menos

“classistas”, ao fazer uso de abstrações para explicar e legitimar a obra, demonstra uma proximidade com estilos de vida marcados pelo discurso estético, típico das classes dominantes.

É evidente que qualquer generalização acerca dos integrantes do debate, ou dos membros dos movimentos que orbitam em torno do Ocupe Estelita, feita a partir de apenas uma colocação, considerando-a reflexo de uma posição social particular, é uma forma arriscada de inferir o perfil social desses indivíduos. O que possibilitou tal percepção foi a interação que estabeleci com os movimentos, pois ter participado deles antes da realização do debate e do início da pesquisa me permitiu conhecer boa parte de seus membros. Essa interação possibilitou o uso do trecho do debate enquanto exemplificação das condições sociais e econômicas próprias de quem está localizado nas classes dominantes, uma característica que já havia sido constatada antes nos membros dos movimentos e que não resultou apenas do debate.

Tanto o contato prévio, que foi iniciado durante a concepção do grupo Direitos Urbanos, quanto os posteriores eventos e, principalmente, o fato de estar presente na fundação do movimento Ocupe Estelita e em parte da ocupação do Cais, me permitiram saber que entre os membros do movimento estavam filhos de políticos integrantes do Governo do Estado, parentes de arquitetos do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e de engenheiros do Conselho Regional de Engenharia e Agronomia (CREA), filhos de professores universitários ou de servidores de órgãos técnicos do Estado e da Prefeitura, assim como estudantes universitários de cursos como jornalismo, cinema, ciências sociais, e advogados já atuantes. Esse quadro considera apenas laços familiares, mas também é preciso considerar a rede de amizades como algo relevante. Essa rede de contatos é o que permite estabelecer outro paralelo com a reflexão de Williams a respeito da fração Bloomsbury, uma comparação que permite responder à questão feita anteriormente, sobre quais razões explicariam como os grupos que ativamente se mobilizaram em defesa do Cais José Estelita, especificamente o Direitos Urbanos e o movimento Ocupe Estelita, conquistaram a paralização das obras.

Sobre o grupo Bloomsbury, Williams comenta:

[...] eles eram uma verdadeira fração da classe superior inglesa da época. Eles foram, num primeiro momento, contra as idéias e valores dominantes e continuaram, de modo condescendente, e ao mesmo tempo, parte dela. É uma posição muito complexa e delicada, mas o significado de tais frações tem sido geralmente subestimado. Não é apenas a questão deste relacionamento problemático dentro de um momento particular. É também uma questão da função de tais relacionamentos e de tais grupos no desenvolvimento e adaptação, através do tempo, da classe como um todo. (WILLIAMS, 1999, p. 151)

O mesmo vale para os movimentos Ocupe Estelita e Direitos Urbanos, guardadas as devidas proporções. A partir de seus membros e dos contatos que estes, inseridos na classe dominante, possuem, foi possível manejar em favor da causa as redes de influência social e do campo em que eles se situavam, a exemplo da grande produção filmica sobre o Estelita: Kleber Mendonça Filho, um dos cineastas presentes no debate, foi o curador do Cinema da Fundação Joaquim Nabuco ao longo de 18 anos, e quando o seu filme “O Som ao Redor” (2012) foi lançado, o crítico-chefe do jornal The New York Times, Anthony Oliver Scott, colocou-o em nono lugar na sua lista de melhores filmes do ano¹³. Somado a isso, o filme participou de inúmeros festivais internacionais. Esses exemplos, que se referem a apenas uma pessoa, mostram como a rede de amizades, assim como a posse de um capital cultural e social elevado, foram usadas e podem ter relação com o fato de o evento da ocupação, em específico da ação de despejo efetuada pela Polícia Militar, ter sido noticiado internacionalmente pelos jornais Al Jazeera, The Guardian, Washington Post, El País e BBC.

Além disso, a mobilização atraiu e ainda atrai artistas e profissionais vinculados à área da comunicação, o que faz com que os grupos tenham maior facilidade em ganhar a visibilidade que outras causas sociais não têm. Por exemplo, quando trabalhadores do complexo de Suape, em Pernambuco, entram em greve, torna-se necessário o uso de estratégias impactantes, como fechar rodovias federais ou queimar pneus, em uma tentativa desesperada de fazer com que as pessoas saibam que eles existem enquanto categoria social pleiteando por direitos (QUEIROZ, 2015). É inegável que o Ocupe Estelita conseguiu um espaço em meios de comunicação de expressão nacional, assim como nos internacionais já mencionados, e um exemplo dessa visibilidade aconteceu no carnaval de 2017, quando a troça “Empatando Tua Vista” – criação de membros do Direitos Urbanos cujo conceito gira em torno de pessoas fantasiadas como grandes prédios – teve o material de suas fantasias apreendido pela Polícia Militar, sendo assim impedida de sair às ruas. Cabe ressaltar que o grupo, ainda que tenha sofrido uma repressão política – afinal, existe uma influência dessas construtoras sobre o Governo de Pernambuco, ao mesmo tempo em que este desenvolve estratégias de inteligência policial para não ser alvo de críticas –, conseguiu uma resposta que outros movimentos sociais geralmente não conseguem, uma vez que o acontecimento foi noticiado em portais de notícias e jornais de grande alcance, inclusive na televisão. Esse exemplo torna evidente uma correlação de forças na qual os

¹³ **New York Times**. 25 Favorites From a Year When 10 Aren't Enough. Disponível em: <nytimes.com/2012/12/16/movies/a-o-scotts-25-best-films-of-2012.html?mcubz=1>. Acesso em: 28 jul. 2017

integrantes dos movimentos sociais em prol do Cais José Estelita, ao atuarem politicamente, demonstram que são ouvidos e que têm capacidade de pressionar o poder público, sendo portadores de uma autoridade que muitas vezes movimentos sociais mais antigos não possuem.

Retomando o momento do debate, na sessão de curtas-metragens, em que se discutiu quais linguagens seriam melhor compreendidas por um público mais pobre, um comentário foi feito em defesa do argumento de que os integrantes do grupo mais jovem do Ocupe Estelita conseguiram alcançar as classes baixas. Um dos integrantes se referiu ao grupo dos cineastas como “aristocrático” e afirmou que ele faria uso de um cinema com signos inacessíveis para se diferenciar do morador “cafuçu¹⁴” da Avenida Boa Viagem: “esse setor que é branco, que tem privilégio econômico, que além de tudo se coloca de uma forma diferenciada, uma forma mais aristocrática, frente ao cafuçu de Boa Viagem, que não entende o que está sendo passado nos filmes do Janela”.

Por meio desse comentário foi possível perceber como as questões relacionadas às diferentes classes sociais, como estas interagem e se classificam, foram um tema presente no debate. A colocação levantou as diferenças entre as classes dominantes, sendo uma “aristocrática”, intelectual e portadora de maior capital cultural, e outra generalizada pela imagem do morador da Avenida Boa Viagem – localidade conhecida por ter o metro-quadrado mais caro da cidade do Recife –, portanto, uma referência à elite econômica, mas supostamente destituída de capital cultural. Além dessa diferenciação entre a elite “bronca” e alienada e, do outro lado, a elite “intelectualizada”, os pobres enquanto classe social também foram objeto de discussão a partir do momento em que os debatedores passaram a disputar os meios de alcançá-los e suas capacidades de interpretação.

Mas, enquanto teorizavam sobre as classes sociais, classificando-as e tratando de suas capacidades, a realidade mais imediata pareceu escapar completamente aos que estavam presentes nesse momento de exegese, pois, ao mesmo tempo em que eram tratadas como meras abstrações, as relações entre classes sociais não deixavam de acontecer. A agressão ao segurança e a forma com que ela foi tratada, sendo o apelo da mediadora por um pedido de desculpas

¹⁴ Enquanto “cafuzo” é o nome dado ao resultado da mistura entre negros e índios, “cafuçu” tem sido empregado para se referir a homens, geralmente pobres e mestiços, de modos “brutos” e sem senso estético, “bregas”. O termo, que tem “rariú” como equivalente feminino, se popularizou por conta de uma prévia carnavalesca recifense que leva o nome “I love cafuçu”, objeto de críticas devido ao seu caráter racista por fazer piada da condição do pobre e do mestiço. A respeito do uso da palavra durante o debate, possivelmente teve como finalidade retratar a elite brasileira como ignorante culturalmente.

ignorado, e o fato de os integrantes do Ocupe Estelita não terem se preocupado com uma retratação pública após o ocorrido, são pontos que podem ser entendidos a partir de outras teorias sobre classes sociais.

O debate que acompanhei me proporcionou a possibilidade de continuar a pesquisa sobre como se relacionam as classes sociais no Recife, mas sem precisar tratar das materializações que assumem na cidade, como os muros e a arquitetura do medo. Assim, se antes o principal interesse consistia naquilo que é mais visível – o que não significa que seja mais fácil de ser estudado pelas ciências sociais –, aspectos mais intangíveis passaram a ser a grande questão a se investigar. Dessa forma, em vez da violência demarcada por muro, este trabalho pretende debruçar-se sobre uma violência mais sutil, isto é, a simbólica (2012), sobretudo porque esta, de tão naturalizada, chega ao ponto de ser percebida como normal.

Portanto, a atitude de violência desferida contra o segurança pelo membro de um coletivo integrado por jovens com posicionamentos políticos contrários à construção das torres no Cais José Estelita foi algo, no mínimo, inusitado. Isso porque, ao contrário de outros movimentos que se posicionam como contrários ao Novo Recife por razões estéticas – em defesa da paisagem e da preservação da memória afetiva do Recife –, os integrantes do Movimento Ocupe Estelita fizeram um movimento à parte dos já existentes, por acharem que estes, ao concentrarem suas críticas nas questões paisagísticas, ignoravam que a essência do projeto envolve algo mais danoso, que é a segregação da cidade através da construção de moradias voltadas para a elite.

A criação de um novo movimento, que resultou no Coletivo Ocupe Estelita, deu-se por os seus membros considerarem a concentração dos argumentos na defesa da paisagem, ou na construção de equipamentos públicos como parques, museus e demais áreas de lazer na área do Cais, pautas de argumentação típicas da classe média e elitistas, uma vez que não incorporam a questão da moradia popular, mas focam em preocupações estéticas – as quais, por isso, seriam menos “urgentes”. Apesar de terem criado um movimento para “ver além” do que é percebido pela classe média, ou seja, para reconhecer a realidade de pobreza em que vive parte significativa da população do Recife, a sensibilidade do grupo em enxergar os pobres para, assim, incorporar bandeiras que os interessariam, pareceu bastante frágil. Ao menos, durante o debate, o comportamento na prática, naturalizando uma violência que acontecia às vistas dos próprios membros, aparentava estar em dissonância com seu discurso crítico.

As críticas que o movimento faz a respeito de a problemática do Cais José Estelita mobilizar com maior facilidade a classe média e as elites por ser privilegiado um discurso paisagista, questionando a forma abstrata com que os ativistas em prol do cais têm tratado do tema da segregação urbana – porque, em geral, tratam apenas do conceito do projeto arquitetônico do Novo Recife, não priorizando a luta pela moradia popular, ou seja, questões materiais são secundarizadas em relação a preocupações estéticas –, são pertinentes e fundamentais. Contudo, também é pertinente sempre contextualizar que, devido aos processos sócio-históricos de formação do Brasil (SOUZA, 1999), as relações coloniais de exploração se perpetuam desde o fim da escravidão, o que faz com que todos os indivíduos que compõem a paisagem social do país tenham uma grande propensão a fazer uso da violência contra os pobres e a instrumentalizá-los para serviços precários, como tarefas domésticas desvalorizadas, sem que grandes questionamentos sejam levantados, ou seja, como algo natural. É fundamental ter em mente essa dimensão, uma vez que tal discrepância entre o reconhecimento de cidadania entre as diferentes classes que compõem o país certamente influencia a forma como se constituem esses processos de aproximação política entre diferentes classes sociais, sobretudo quando se considera que uma das classes-alvo tem seu *status* de cidadania constantemente negado, a ponto de Souza (1999), de forma provocativa, denominá-los de “ralé”.

Assim, a partir da disputa entre um grupo mais jovem da classe média, que pleiteia alcançar legitimidade nas artes, e outro, composto por artistas mais velhos e já estabelecidos, e considerando naturalizado que o pobre é transformado em subcidadão mesmo por quem se coloca como seu defensor, pois este é um fenômeno estrutural da sociedade brasileira, ao qual todos estão suscetíveis –, este trabalho procura investigar como jovens artistas do Recife, que são da classe média, refletem questões como privilégio de classe, inclusive no que tange à linguagem das artes que produzem, visto que o discurso da arte enquanto instrumento de emancipação foi frequentemente mobilizado pelos entrevistados, ao mesmo tempo em que, contraditoriamente, estes também elaboravam classificações de arte considerando-as legítimas ou vulgares, sobretudo para desclassificar o que percebiam genericamente como consumo cultural das “elites”. São essas contradições encerradas nas práticas e discursos dos jovens artistas, reveladas em parte pela etnografia do debate realizado no Janela, que este trabalho vai buscar tratar nas páginas que se seguem.

Bourdieu (1989) tece considerações a respeito da aliança política entre intelectuais e artistas (produtores de bens culturais) com as classes dominadas que auxiliam na compreensão

das razões que permitem uma melhor compreensão dessa “união” entre classes tão distantes no espaço social. Mas o autor, sobretudo, pondera a respeito dessa solidariedade, que é por ele descrita como uma aliança ambígua. Vejamos seu argumento:

O fenómeno que a tradição marxista designa de «a consciência do exterior», quer dizer, a contribuição dada por certos intelectuais para a produção e para a difusão - sobretudo em direcção aos dominados - de uma visão do mundo social em ruptura com a visão dominante, só pode compreender-se sociologicamente se se tiver em conta **a homologia entre a posição dominada que é a dos produtores de bens culturais no campo do poder (ou na divisão do trabalho de dominação) e a posição no espaço social dos agentes mais desprovidos dos meios de produção económicos e culturais** (BOURDIEU, 2012, p. 152).

A homologia de posição entre os intelectuais e os operários da indústria - os primeiros ocupam no seio do campo do poder, isto é, em relação aos padrões da indústria e do comércio posições que são homólogas das que são ocupadas pelos operários da indústria no espaço social tomado no seu conjunto - está na origem de uma **aliança ambígua**, na qual os produtores culturais, dominados entre os dominantes, oferecem aos dominados, mediante uma espécie de desvio do capital cultural acumulado, os meios de constituírem objectivamente a sua visão do mundo e a representação dos seus interesses (...) (BOURDIEU, 2012, p. 153).

À luz dessas considerações, que ponderam sobre como essa aliança constituída entre a fração-dominada das classes dominantes e as classes dominadas é caracterizada pela ambiguidade, podemos pensar que as contradições surgidas no debate, quanto à indiferença e falta de crítica de alguns militantes a respeito da agressão desferida contra o segurança negro – emprego subalterno –, faz com que a dimensão enfatizada por Bourdieu a respeito da natureza ambígua dessa aliança ganhe contornos mais dramáticos quando pensamos a realidade social brasileira, que é caracterizada por ter em sua composição uma “ralé estrutural”, isto é, um imenso contingente de pessoas destituídas de disposições e signos que servem enquanto parâmetro quanto ao reconhecimento da cidadania plena destas (SOUZA, 1999). Vamos, em seguida, investigar como se deu esse processo de construção da sub-cidadania, pois se trata de um aspecto estrutural da sociedade brasileira fundamental para se entender o incidente ocorrido no debate, como também para se refletir sobre as possibilidades e formas adotadas a fim de construir alianças mais reflexivas e que minimizem as contradições advindas da ambiguidade descrita por Bourdieu.

CAPÍTULO II: INDIVIDUALISMO E SUBCULTURA NO CONTEXTO SOCIAL BRASILEIRO



Figura 4 - Debret:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/A_Brazilian_family_in_Rio_de_Janeiro_by_Jean-Baptiste_Debret_1839.jpg

2.1 Dissimulando o conflito social

Toda nação moderna, para ter êxito, necessita de um mito nacional que permita o sentimento de uma “solidariedade coletiva”. Quando o mito se mostra ineficiente, diferentes grupos podem entrar em conflito pelo controle ou separação do país, por não se sentirem pertencentes à mesma unidade (SOUZA, 2011; 2015). Como o mito nacional necessita de uma identificação geral e abstrata, quando comparado a laços mais concretos, como os de sangue e localidade, fica evidente o seu caráter de aprendizado. Para que essa aprendizagem ocorra, é necessário um “imaginário social” partilhado que permita dar um sentido moral e espiritual comum para os indivíduos que a ele aderem.

É importante frisar que a superação de barreiras mais concretas, como as de clã, sangue, tribo, religião – isto é, laços mais restritos – é fundamental para que a ideia moderna de cidadania seja alcançada. Isto implica dizer que o pertencimento político passa a ser definido por uma ideia de comunidade maior, impalpável, e não mais por contatos de proximidade.

Uma vez que o imaginário simbólico de um mito orienta a forma como uma sociedade se concebe, e por tratar-se de um aprendizado dotado de historicidade, vale a pena perguntar por que, dentre tantas formas de cimentar a solidariedade de grupo, um caminho é escolhido em detrimento de outros. No nosso contexto, essa questão pode ser pensada da seguinte forma: o que levou à construção da “brasilidade” tal como a conhecemos?

Espontaneidade, emotividade e sensualidade, em oposição à racionalidade, frieza e cálculo das sociedades economicamente e socialmente mais desenvolvidas, são alguns dos principais símbolos da brasilidade. Sendo estas as características que compõem nosso mito e influenciam nosso comportamento prático, quais implicações elas acarretam para a vida política, social e econômica? Esta é a pergunta feita por Souza (2011; 2015). O sucesso do Estado nacional brasileiro só foi possível porque os laços concretos e de gratidão dos muitos grupos regionais existentes com as diversas elites locais foram vencidos através de guerras, ou assimilados pelo arsenal simbólico do mito nacional. Um processo lento e difícil, que durou da Independência, em 1822, até o lançamento de “Casa-Grande & Senzala” (1933), importante livro para a construção do sentimento de unidade e de partilha nacional.

Até então, a situação não parecia favorável à construção desse mito. Souza (2011; 2015) aponta que, além dos “outros internos” a serem vencidos, ou melhor, incorporados, existiam os “outros externos”, materializados na imagem dos Estados Unidos da América. A comparação com este país era quase natural, visto que ambos partilham uma grande dimensão territorial, um período de colonização semelhante e mesmo a existência da escravidão. Todavia, tais similaridades serviam mais para desagregar e instaurar um sentimento de inferioridade. Como fazer com que pernambucanos, paulistanos, gaúchos, etc. abandonassem seus laços de gratidão a coronéis regionais e passassem a se identificar como nacionais? A criação de uma simbologia que unisse os fragmentos regionais, trocando a obediência das lideranças locais por outras, de caráter geral e abstrato parecia impossível: o Brasil, ao contrário dos bem-sucedidos EUA, era composto por senhores grosseirões e por escravos e homens libertos, porém pobres e acostumados a receber ordens, não parecendo haver nada em sua população que pudesse ser exaltado.

Esse cenário nada favorável à construção de um imaginário social positivo, somado à comparação com os EUA, era desanimador, dificultando encontrar fontes de orgulho que pudessem ser partilhadas. A fim de resolver o problema da identidade brasileira, a elite nacional mobilizou a natureza como forma de fortalecer o sentimento de unidade, o que não foi

suficiente: como o principal conteúdo de uma nação é seu povo, era este que precisava ser valorizado como fonte de orgulho e identificação.

Como o panorama do período coincidiu com o momento histórico em que o racismo gozava de legitimidade científica, justamente aqueles que deveriam ser o principal aspecto valorizado pela narrativa do mito nacional eram tidos como o problema, pois tratava-se de uma população mestiça. Nestas circunstâncias, como poderia ser concebida a criação de imagens que permitissem a identificação positiva, superando as identidades locais em favor de uma unidade mais abrangente? O mito nacional e o imaginário por ele oferecido necessitam fazer parte da própria constituição do ser. Caso não exista nada que venha oferecer orgulho e conforto espiritual nestas narrativas, não haverá o estímulo necessário à identificação das pessoas, essencial para a consolidação do sentimento de nação.

Como dito anteriormente, parecia não haver nada do que sentir orgulho e que permitisse construir essa solidariedade coletiva entre brasileiros. Somente com o sucesso de “Casa-Grande & Senzala”, somado a um contexto político nacional favorável às premissas do livro, foi possível resolver o problema do sentimento de nação. O que antes foi percebido como problema passou a ser festejado: a miscigenação do povo brasileiro, “comprovada empiricamente” na cor mestiça da população.

Enquanto os demais países seriam tomados por orgulhosos preconceitos, incluindo aqui os EUA, nossa maior referência comparativa em termos de identidade, nós brasileiros seríamos o povo cuja própria essência é a mistura, sendo a única sociedade no mundo capaz de articular e unir contrários étnicos. Essa singularidade foi chancelada intelectualmente pelos argumentos de Freyre. Em sua visão (FREYRE, 2003), a nova civilização tropical somente foi possível graças à exclusiva “capacidade plástica” do colonizador português de abraçar o que era positivo nas três “raças” que aqui “confluíram”.

Figura vaga, falta-lhe contorno ou a cor que a individualize entre imperialistas modernos. Assemelha-se em uns pontos à do inglês; em outros à do espanhol. Um espanhol sem a flama guerreira nem a ortodoxia dramática do conquistador do México e do Peru; um inglês sem as duras linhas puritanas. O tipo contemporizador. Nem ideias absolutas, nem preconceitos inflexíveis. (FREYRE, 2003, p.265)

Se, por um lado, os EUA e outros países desenvolvidos são nitidamente marcados pela divisão racial, o Brasil mostra-se como exceção, devendo celebrar sua cor mestiça e aparecendo ao mundo como exemplo único de sociedade avessa ao ódio e ao preconceito racial, algo

inusitado na experiência de formação dos demais países. Tal argumento, além de todo orgulho que oferece – “algo finalmente nos tornava especiais” – foi especialmente atraente para o Estado Novo (1937), que, percebendo a possibilidade de concretizar o projeto de industrialização nacional, fez uso do discurso nacionalista por reconhecer nele a possibilidade de superar os conflitos “mesquinhos” de classes sociais (SOUZA, 2011, p. 38). Desse modo, as ideias trazidas por Freyre e o discurso do Estado Novo apresentavam semelhanças, e o importante disso foi que Freyre “deu um caráter singularmente brasileiro” à ideologia política defendida na Era Vargas, uma forma de superação de antagonismos entre diferentes grupos sociais na sociedade brasileira.

É significativo notar nesse percurso que aquilo que intimamente percebemos como “ser brasileiro” é uma criação; assim, não podemos nos contentar com tais aspectos como se fossem estanques, dados da natureza, sobretudo considerando que, dentro deste imaginário social, há um aspecto negativo, que é a repulsa ao pensamento crítico.

Assim, de acordo com essa ideologia, o Brasil foi fundado a partir da “união de antagonismos” e do “amor das três raças”, sendo a miscigenação empiricamente visível (embora apenas como resultado, visto que o processo é esquecido). Esse panorama, que preza pela unidade ancorada em uma suposta índole pacífica do brasileiro, acaba por culminar na negação da crítica e de qualquer pensamento dissonante que possa pôr em risco a crença numa “tendência natural” à fuga do conflito. Este último passa a ser percebido como desagregador, portanto, como algo que colocaria em risco a ordem baseada no elogio de nossa singularidade máxima, a capacidade de mistura e de convívio despido de ódio, que apenas nós, em toda a humanidade, teríamos desenvolvido com tanto sucesso.

A popularidade das ideias de Freyre não foi alcançada porque todos leram o seu livro, mas sim porque, como mencionado, em muito ele se assemelhava à política do Estado Novo e sua procura pela superação dos conflitos egoístas de classe (SOUZA, 2011). Sua disseminação se deve à institucionalização e ao aparelhamento iniciada pelo Estado varguista, o que permitiu sua popularidade e a resolução do dilema de encontrar algo que formasse um imaginário social eficiente o bastante para a identificação dos indivíduos. A questão da unidade nacional e o interesse do Governo Vargas em evitar conflitos casaram perfeitamente com a obra freyriana e sua mensagem de “equilíbrio de antagonismos”. Monumentos, livros didáticos, peças publicitárias, feriados e todo uma gama de mecanismos foram criados a fim de transformar tais ideias em parte do cotidiano.

Sobre a noção de brasilidade, conclui-se que nosso maior motivo de orgulho, que define uma singular simpatia e calor humano ao brasileiro, foi construído durante determinado período e por fontes historicamente delimitáveis. Mas não apenas isso: foi construído de modo a rejeitar a crítica e, como consequência, o pensar o social. Souza (2011:2015) lembra que faz parte das identidades nacionais procurar estabelecer a união entre os diferentes grupos de uma nação para que os momentos de crise não descambem em conflitos entre facções, mas mesmo dentro desta união as ideias que as cimentam não precisam necessariamente ter aversão completa ao contraditório, como se isso fosse desagregador. Como exemplo, o autor cita o caso da identidade nacional francesa e sua ideia de revolução justa, em que momentos difíceis para os mais pobres não excluem a possibilidade de ações ou conflito como forma de procura por melhorias. A consequência de tal imaginário é a constante resistência da classe trabalhadora francesa diante das tentativas de flexibilização das leis do trabalho, um exemplo claro de como um imaginário orienta ações concretas. No caso brasileiro, a ideia de trazer contradições à tona é demonizada, pois supostamente colocaria em risco o ideal de nação pacífica, mesmo com todas as diferenças raciais, de classe e culturais.

Disso tudo podemos perceber a gênese da identidade nacional como parte do “núcleo político do senso comum” (SOUZA, 2011). Uma vez que o senso comum tem a função de organizar e dar sentido às nossas práticas, tal gênese responde a questões que orientam nosso comportamento, e como nem todos podem dedicar horas de reflexão para responder a questões práticas, o senso comum tem justamente esse papel. Ao responder à indagação “o que é ser brasileiro?”, e uma vez que, em nosso íntimo, nos identificamos com a resposta dada, percebemos a importância do senso comum no âmbito coletivo e, sobretudo, político, ao prescrever alguns comportamentos em detrimento de outros, que serão balizadores de uma série de indivíduos que assimilam essa identidade.

Existem também outras características que orientam nosso comportamento, algumas que ultrapassam à fronteira de nossa nacionalidade. Uma delas, tendo sua origem atrelada a um tipo de sistema econômico e político que começou na Europa, se espalhou por todo o mundo e acabou sendo importada para o Brasil. Trata-se da meritocracia: a ideia de que todos têm as mesmas oportunidades e que o esforço individual asseguraria o sucesso, o que também está dentro das várias ideias do senso comum.

Souza (2011) lembra que assim como a ideia de brasilidade tem aspectos negativos, como quando interpreta o conflito como algo ruim, a meritocracia também é um meio de

ocultamento de formas de dominação. Em geral, o senso comum é um importante meio de naturalização dos privilégios de alguns grupos sociais sobre outros, e por isso é necessário um contínuo contato entre os “especialistas” e a sociedade civil (definição ou referência), que devido à divisão social do trabalho não tem condições de se pôr a refletir sobre essas ideias corriqueiras com as quais todos nós, brasileiros, estamos familiarizados. Somente com um laço forte entre esses dois setores sociais é possível construir uma sociedade verdadeiramente democrática. Desse modo, mesmo uma das ideias mais populares da atualidade, a da meritocracia, também serve ao ocultamento de diversos mecanismos sociais e, portanto, deve ser investigada.

A meritocracia é fundada na oposição entre o modo como se dá a estratificação social moderna e a do passado. Enquanto a sociedade atual se baseia no princípio da liberdade e igualdade de seus membros, na do passado a pirâmide social era percebida como um reflexo natural de uma ordem baseada na ideia de ser “bem-nascido”, ou seja, ser membro de determinada família ou casta, por razões divinas ou pela “superioridade” em si mesma, o que asseguraria a todos os herdeiros o direito automático de serem reconhecidos como merecedores de posições privilegiadas. Também aqueles que ocupavam as posições inferiores eram vistos como se estivessem em seu justo e natural lugar, pois tinham tido a má sorte de nascer em famílias que não eram “superiores”.

Hoje, a crença da meritocracia percebe a estratificação não como algo fortuito; sendo a sociedade fundada nos pressupostos de liberdade e igualdade, as possíveis desigualdades existentes devem-se não a uma herança automática, garantida pela origem de nascimento, e sim a “desigualdades justas”, fruto do mérito e de conquistas individuais.

Esse princípio, extremamente difundido, parte do pressuposto de que a própria sociedade, a fim de alcançar o máximo desenvolvimento, oferece recompensas para os indivíduos que atingem bons resultados. É importante perceber que existe uma quebra com o pensamento que enfatizava a transmissão da riqueza por gerações, como se agora isso estivesse quase que completamente sanado. E é exatamente nesse aspecto que existe um sutil mecanismo de apagamento que permite celebrar os bem-sucedidos como merecedores de suas posições e criticar os fracassados, que nem mais de “azarados” poderiam ser chamados, pois suas baixas posições são vistas como resultado direto de suas ações. A meritocracia também faz parte do senso comum e, no seu caso em específico, o que fica escondido é a relação entre o social e o individual, e as influências fundamentais que o primeiro exerce sobre o segundo.

É importante frisar que, atualmente, também existe a perpetuação de uma herança que vai permitir o sucesso de uns e o fracasso de outros, mas essa herança – que é sobretudo o que garante a estabilidade de famílias da classe média – não é mais baseada no sangue, nem mesmo na transmissão de renda. Em vez disso, os meios que garantem essa perpetuação são mais sutis e por isso mais facilmente esquecidos, visto que o que está sendo transmitido o é no interior da família e são formas de comportamento, “heranças simbólicas” que farão toda a diferença na disputa social pelos privilégios.

Se cabe à família a transmissão dessa herança, seria ela a responsável pela inaptidão de uns? Souza (2011; 2015) responde que focar apenas na família é uma visão limitada do todo, porque, de fato, o que as famílias transmitem no interior do lar não é o que elas bem entendem, mas valores compartilhados por grupos inteiros. Esses valores não são uma invenção aleatória, e sim retirados da própria sociedade; no entanto, não pertencem a todos que nela vivem, estando circunscritos a determinados grupos, cujos limites, neste caso, correspondem às classes sociais. O que é reproduzido no interior das famílias, longe do público, é uma maneira de ser e de se perceber no mundo típica de uma classe, quase como uma cultura de grupo. Esquecer esses aspectos ensinados na família, mas que são atributos cobrados pelo mercado escolar e profissional, é o que faz o senso comum mais uma vez ser uma fonte de explicação limitada.

Classe social não deve se restringir à posse de renda, pois deve incluir aspectos simbólicos aos quais nem todos têm acesso, mas que são fundamentais para a valorização do indivíduo no mercado. De acordo com Souza (2006), “economia moral” se trata de uma série de características fundamentais transmitidas pela força do exemplo familiar, sendo predisposições básicas no futuro do indivíduo. Disciplina, autocontrole, habilidades sociais são ensinamentos intangíveis que facilitam a aceitação de um senso comum que glorifica o mérito.

O que os pais, ou figuras que os substituem, transmitem aos filhos, quer tenham consciência disso ou não, é toda uma visão de mundo e de “ser gente” que é peculiar à classe a que pertencem. O que a classe média ensina aos filhos é comer nas horas certas, estudar e fazer deveres de casa, arrumar o quarto, evitar que os conflitos cheguem às vias de fato, chegar em casa na hora certa, evitar formas de sexualidade prematuras, saber se portar em ambientes sociais etc. As famílias de classe média ensinam, portanto, os valores de uma dada “classe”, que são os valores da autodisciplina, do autocontrole, do pensamento prospectivo, do respeito ao espaço alheio etc. Que esse aprendizado seja “esquecido” ou não tematizado deve-se ao fato de que ele é transmitido afetiva e silenciosamente no refúgio dos lares. O aprendizado familiar é afetivo, ele só existe porque existe também a dependência e a identificação emotiva e incondicional dos filhos em relação aos pais. (SOUZA, 2011, p.45)

A partir da atitude característica de ignorar as formas de manutenção de desigualdades por meio da ideologia da meritocracia, agravada pela dificuldade de perceber o que, por natureza, parece oculto, visto que tal disposição para o sucesso surge no interior da vida familiar e, portanto, longe da esfera pública, a situação de desvelamento da realidade se torna ainda mais difícil dentro do contexto que tem na “noção de brasilidade” uma aversão ao conflito e à crítica, excluindo qualquer credibilidade de reflexões que tragam à tona a “imperfeição” de uma sociedade que é idealizada como harmônica. Pois se o conflito e as ideias contraditórias são formas de autoaprendizado, quando eles se situam dentro de um panorama em que são repudiados pela ideia máxima do que é ser brasileiro, torna-se difícil exercer a atividade de pensar sobre consensos que escamoteiam o que existe de perverso em nossa sociedade.

Sabendo que o senso comum possui ao menos dois lados – um pragmático, responsável por orientar ações corriqueiras, e outro por interpretações do mundo, por vezes superficiais e legitimadoras do mundo como ele é (como a identidade nacional brasileira e a ideia de meritocracia) – a reflexão sobre os conflitos, contradições e dilemas é essencial para o autoconhecimento, por mais que se trate de um exercício penoso, correndo o risco de revelar aspectos sobre pessoas próximas, e sobre nós mesmos, que podem ser desagradáveis e que preferimos enxergar no Outro distante. Mas o mínimo que podemos fazer para ter uma atitude de controle sobre nosso “lado obscuro” passa pela vigilância de nossos comportamentos contraditórios.

Um dos caminhos para encontrar tais contradições e melhorar a sociedade é através da ciência. O problema é que nem sempre essa instância, que é autorizada a refletir sobre o mundo, inclusive sobre a sociedade, está distante o bastante do senso comum, acarretando consequências, como análises que nada explicam sobre a realidade. Para Souza (2011) o desenvolvimento da análise científica sobre a sociedade brasileira não se distanciou do senso comum, porque ideias que fazem parte do conteúdo de nossa identidade nacional foram assimiladas como pressupostos fundamentais, sem quaisquer questionamentos profundos sobre sua correspondência com a realidade. Visto que a identidade nacional é uma construção historicamente delimitável e que seu conteúdo integra o “mito nacional”, que não tem compromisso com a “verdade”, a simples transposição desse conteúdo para a ciência pode levar a uma análise distorcida dos fatos.

No caso da constituição do pensamento social sobre o Brasil, há uma nítida continuidade entre as ideias de Freyre e a obra de Sérgio Buarque de Holanda. Esta última influenciou toda

uma interpretação, posteriormente realizada, sobre os problemas da sociedade brasileira. As características herdadas do colonizador são o aspecto central, compartilhado por ambos os autores, para compreender a formação do país e o comportamento prático de seu povo. Contudo, se o primeiro vê a permanência do passado colonial positivamente, o segundo mostra-se crítico, percebendo nessa continuidade as causas de “nosso mal de origem”, ou seja, as razões de nossas iniquidades sociais. As características do português colonial, que se perpetuam no brasileiro contemporâneo, são as mesmas para Freyre e Buarque: a manutenção de traços pré-modernos, como a ênfase no sentimento e emotividade.

Souza (2011; 2015) considera que a permanência de aspectos freyrianos na análise feita por Buarque a torna “pretensamente crítica”, portanto distante do fazer científico, uma vez que toma por verdade a problemática ideia da “plasticidade” do colonizador português, elemento que é desdobrado por Buarque no binômio personalismo/patrimonialismo. Como a noção de brasilidade é diretamente constituída pelo pensamento de Freyre, sendo partilhada por todos que se identificam como brasileiros, os termos patrimonialismo e personalismo não surgem como ideias distantes ao senso comum, fazendo com que a análise a respeito do “mal de origem” da sociedade brasileira não apresente dificuldades em ganhar popularidade, sendo facilmente assimilável como argumento corriqueiro para entender o Brasil.

Dessa forma, graças ao sucesso dessa interpretação sobre o Brasil e os brasileiros, “vítimas” de um “mal de origem”, tanto o senso comum como a ciência percebem que a solução para a superação dos problemas sociais passa por políticas econômicas de cunho liberal, afinal, a permanência da “herança negativa” seria responsável por práticas individuais que se estendem para o Estado, tornando-o ineficiente. Por isso a influência do pensamento de Freyre e sua visão a respeito das características do povo brasileiro, tributária da “plasticidade portuguesa”, ao influenciar Buarque e uma série de autores posteriores, leva a crer que a razão das injustiças sociais brasileiras se deve a uma cultura particular, de origem histórica distante, porém responsável pela formação de uma sociedade calcada no privilégio pessoal.

Souza (2011; 2015) percebe tal leitura de forma crítica, pois ela toma como pressupostos válidos uma pretensa disposição do português em envolver-se com outras “raças”, sem qualquer tipo de censura, e mesmo quando tratavam-se de indivíduos em posições de inferioridade, como as ocupadas por negros e indígenas na relação da colonização, estas posições não se constituíam como obstáculo para o convívio íntimo que resultou na miscigenação.

De acordo com Souza (2011; 2015), a predisposição inata do português à mistura, concebida por Freyre, e os males que tais traços impõem para o surgimento de uma sociedade democrática, que compõem o toque crítico feito por Buarque, tornam essa leitura ineficaz, por apontar razões que de fato não atuam para a reprodução de desigualdades. Além de se constituir como uma interpretação distante da realidade, considerando os pressupostos contidos que são tirados diretamente de noções do senso comum, precisamente do conteúdo presente no imaginário do mito de “brasilidade”. A partir daí, Souza constrói seu raciocínio de forma a praticamente minimizar as consequências dessas características na formação comportamental do brasileiro que explicariam o surgimento de uma sociedade permeada pela corrupção, fruto da sobreposição de interesses privados sobre o público, que é a principal razão apontada por intelectuais e pelo “cidadão comum” para explicar as origens das injustiças da sociedade brasileira.

A crítica feita por Souza a toda uma tradição interpretativa sobre o Brasil amplamente aceita parece extrema. Todavia, vale a pena considerar muitos de seus argumentos, sobretudo quando ele classifica a responsabilização da situação de pobreza do país pela corrupção como uma “violência simbólica”, isto é, o tipo de violência que não aparece como violência, o que torna as causas da desigualdade desconhecidas, sobretudo porque são substituídas por explicações que desviam o foco das razões que de fato contribuem para essa situação.

Questionar a visão que toma o passado distante como razão para o cotidiano de miséria de parte significativa da população brasileira, desconsiderando aspectos atuais para reprodução de desigualdades em pleno funcionamento, produzidos diariamente, contém um aspecto fundamental da contribuição de Souza: a percepção de como uma explicação pode se mostrar incompleta, visto que considera, como parte de sua denúncia sobre as injustiças da realidade, aspectos que de fato não as produzem; neste caso, a responsabilização da corrupção, que seria causada por traços singulares do comportamento do brasileiro, entendidos como culpados pela situação de subdesenvolvimento e pobreza de parte significativa da população do país.

Perceber como uma explicação, mesmo que amplamente aceita, pode ser ineficaz e, ao contrário de sua pretensa crítica, mostrar-se útil ao reforço da reprodução do *status quo*, pois escapa da análise aspectos diretamente ativos na relação de produção desta realidade, é uma contribuição de Souza que merece destaque. Sua rejeição à ideia de uma cultura brasileira singular e as derivações nela contidas, como a produção de práticas orientadas por interesse privados geradores de corrupção – razão esta que efetivamente explicaria o

subdesenvolvimento social e econômico do Brasil –, confrontam a tradição iniciada por Buarque. Tal crítica parece extrema, principalmente se levada em conta a posição de reconhecimento ocupada por Buarque na esfera acadêmica. A postura de Souza, ainda que pondo à prova a mais aceita interpretação do Brasil, merece ser mais detalhada.

Como visto, a formação da identidade nacional brasileira esbarrava no problema da população mestiça, e toda a carga negativa que isto implicava, devido à influência exercida pelo racismo científico do século XIX, que percebia a mestiçagem como uma raça degenerada, portanto fadada ao fracasso, o que tornaria o Brasil um país com futuro incerto, considerando que parte significativa de sua população era negra ou mestiça. Freyre se insere no debate mantendo os mesmos elementos que constituíam a preocupação da intelectualidade brasileira de gerações anteriores, porém, ao apresentar suas ideias na obra “Casa Grande & Senzala”, inverte a situação de descrença, passando a perceber a miscigenação como algo positivo.

Para Freyre, o Brasil se constituía por “excelência” na civilização do “novo mundo”. A sociedade aqui formada foi o resultado de elementos das três raças presentes durante a colonização, ressaltando a incorporação de elementos de negros e indígenas pelo colonizador português como fundamental para o sucesso de uma ocupação duradoura em terras tão exóticas e de difícil manejo.

Foi dentro de condições físicas assim adversas que exerceu o esforço civilizador dos portugueses nos trópicos. Tivessem sido aquelas condições as fáceis e dóceis de que falam os panegiristas de nossa natureza e teriam razão os sociólogos e economistas que, constatando o difícil triunfo lusitano no Brasil com o rápido e sensacional dos ingleses naquela parte da América de clima estimulante, flora equilibrada, fauna antes auxiliar que inimiga do homem, condições agroecológicas e geológicas favoráveis, onde hoje explende a formidável civilização dos Estados Unidos, conclui pela superioridade do colonizador loiro sobre o branco. Antes de vitoriosa a colonização portuguesa do Brasil não se compreendia outro tipo de domínio europeu nas regiões tropicais que não fossem o de exploração comercial através de feitorias ou da pura extração de riqueza mineral. Em nenhum dos casos se considerara a sério o prolongamento da vida europeia ou adaptação dos seus valores morais e materiais a meios e climas tão diversos; tão mórbidos e dissolventes. (FREYRE, 2003, p.78).

A efetiva ocupação do Brasil, bem como a formação do povo mestiço, que mostrava-se mais “adequado” para esse empreendimento, apenas foi possível porque o português, dotado de uma predisposição própria explicada pela noção de “plasticidade”, pôde relacionar-se intimamente com os que eram oprimidos, e em vez de estabelecer uma relação meramente

instrumental, como outras experiências de colonização, suas características de emocionalidade e sensualidade permitiram o estabelecimento de relações afetivas com negros e indígenas, sem preocupações, o que além de formar uma sociedade totalmente mestiça, fez com que todas as posições sociais, das mais importantes às mais desvalorizadas, fossem ocupadas por pessoas mestiças através dos muitos filhos bastardos gerados pelos senhores de engenho.

Dessa forma, a ênfase no sentimento e na emoção, que em Freyre serve como fundamento teórico para explicar o dado empírico da população mestiça, sem contudo mostrar a miscigenação como resultado do poder absoluto do colonizador branco sobre as mulheres negras e indígenas, leva a crer que, excetuando o Brasil, outras experiências de colonização foram marcadas pela nítida repulsa de suas elites pelos povos oprimidos, enquanto aqui este comportamento teria sido ausente, sendo a simpatia do colonizador o sentimento preponderante.

Para Souza (2006), não perceber a mestiçagem como resultado da desproporção do poder do colonizador e não de sua simpatia, é aceitar uma explicação distante da realidade. Embora a obra de Buarque não trate o cenário de contato racial de forma idílica como faz Freyre, ele constrói seus argumentos fazendo uso dos mesmos termos mobilizados por Freyre para fundamentar sua teoria. Deste modo, a origem de um comportamento brasileiro singular é justificada pela transposição de traços ibéricos para o Brasil, como a informalidade e o sentimentalismo, que são as mesmas características usadas por Freyre para explicar sua noção de mestiçagem desimpedida.

Sérgio Buarque publica “Raízes do Brasil” em 1936. Neste livro, o conceito de plasticidade se mantém, assim como uma noção de singularidade da sociedade brasileira, mas aspectos antes vistos como positivos são percebidos de maneira crítica, através do conceito de “homem cordial” e dos seus desdobramentos, personalismo e patrimonialismo, palavras-chaves para entender como o senso comum e ciência social passaram a ler o país. As características que antes eram motivos de orgulho, agora são apontadas como razão do atraso do país.

O “homem cordial” é aquele que se deixa levar pelo coração, significando que suas ações são orientadas por vínculos pessoais, que podem ser de amizade ou inimizade, em desfavor de inclinações impessoais. O problema com esse tipo de comportamento ocorre porque as esferas políticas e econômicas modernas exigem disciplina, distanciamento afetivo e racionalidade instrumental, características antagônicas ao homem cordial, mas necessárias para assegurar a isonomia a todos os indivíduos em sua relação com o Estado.

Como o “homem cordial” é formado dentro do ambiente familiar, suas ações são orientadas pela maior ênfase dos laços afetivos, o que acarreta na transposição desta tendência comportamental quando este sujeito passa a ocupar o Estado, formando o patrimonialismo, que é a a gestão baseada nos interesses particulares em oposição ao interesse público. É a partir desta construção esquemática que se funda a tradição mais mobilizada para explicar os brasileiros e o Brasil.

Assim, por meio de Buarque e seus conceitos de personalismo e patrimonialismo, é iniciada uma tradição de análise social sobre o Brasil entendida como liberal e pseudocrítica, pois percebe que a existência do subdesenvolvimento brasileiro está atrelada a traços culturais do próprio brasileiro, explicados pela noção de “homem cordial” e os desdobramentos aí contidos (personalismo/patrimonialismo). O resultado seria a formação de uma sociedade permeada pela corrupção, que é realizada nos mais variados âmbitos cotidianos, desde situações corriqueiras, como a propina oferecida ao guarda de trânsito, até mesmo a corrupção vultosa, a partir dos recursos públicos do Estado.

De acordo com Souza (2011; 2015), responsabilizar o brasileiro e sua cultura pelo atraso do país é reproduzir os mesmos preconceitos que as sociedades centrais tinham durante o século XIX, quando se percebiam como superiores. Por isso o autor vê a ideia de “mal de origem” e a homogeneização de todo um povo que esta promove como a reedição do racismo científico, haja vista que entender todos os indivíduos da mesma sociedade como influenciados por uma cultura lusitana do ano de 1500 equivale a essencializá-la.

Por outro lado, tal visão que serve para explicar o subdesenvolvimento econômico e social do Brasil pela cultura do brasileiro, e não por aspectos próprios da dinâmica do capitalismo, também serve como instrumento de comparação, novamente, com os EUA. Estes teriam alcançado seu sucesso e riqueza graças ao desenvolvimento de uma cultura ascética, de controle dos afetos e disciplina pessoal. Assim o “homem cordial”, produzido pelo “mal de origem”, seria o avesso da imagem do pioneiro americano

Apesar de serem explicações que recorrem à cultura para explicar o “atraso” ou o “progresso”, para Souza elas constituem uma forma de racismo mais palatável, que em vez de apontar a raça como determinante, singulariza uma experiência cultural, tornando-a homogênea a todos os indivíduos, perpetuada no tempo, fazendo que tal cultura seja percebida de forma essencialista; portanto, trata-se de “racismo cultural”. Desse modo é criada a oposição entre sociedades dominadas pela razão, portanto superiores, e do outro lado aquelas marcadas por

traços pré-modernos, que são a emoção e o sentimento, sendo estas diferenças a explicação do progresso de uns ou do atraso de outros.

Souza argumenta que, por mais que essas visões sejam limitadas e distorcidas, é difícil combatê-las porque fazem parte do senso comum na sua face de identidades nacionais. Como uma identidade nacional faz parte da identidade dos próprios indivíduos, realizar críticas torna-se custoso, pois as pessoas de fato acreditam que têm essas características. Somado a esta dificuldade, existe o fato de que as identidades nacionais oferecem o que Souza chama de “fantasia compensatória”. Assim, por mais que aspectos pré-modernos frequentemente sirvam para explicar o “estágio” de atraso do Brasil, quando comparado a países centrais como os EUA, esses mesmos aspectos acabam por se constituírem como fonte de orgulho, pois estão atrelados à identidade nacional.

Portanto, por mais que exista atraso e que este esteja fundado na emotividade, esta última ao menos proporciona aspectos positivos, como a hospitalidade, o calor humano, sensualidade e a alegria de viver, por sua vez ausentes nos países desenvolvidos, que teriam seu povo caracterizado pela frieza e por um comportamento sisudo. Deste modo, as características pré-modernas, por mais que sejam responsabilizadas pelo atraso através do “racismo cultural”, permitem uma identificação orgulhosa e fazem com que as visões que atribuem subdesenvolvimento à cultura brasileira não sejam facilmente rechaçadas.

A interpretação do Brasil pela cultura do “mal de origem” percebe que esta produz indivíduos personalistas, preocupados apenas em atender os seus interesses e os de pessoas próximas, isto quando esse tipo de aliança possibilita alguma vantagem pessoal. Desse modo, o principal meio de conquistar benefícios dentro desta ordem cultural, onde todos os indivíduos se comportam pautados por interesse privados, se dá por meio do acesso a pessoas privilegiadas que possibilitem favorecimentos, desde que, claro, mediante alguma troca.

Dentro dessa linha interpretativa a cultura é orientada por traços pré-modernos e os sentimentos servem como guia das ações. Como os sentimentos são ambíguos, flutuando de acordo com a simpatia ou antipatia que se nutre por algo ou alguém, as escolhas não são baseadas por critérios racionais, como a competência técnica e de saber, sendo as escolhas inclinadas por empatia e afinidade pessoal. Assim, o principal meio de conquistar privilégios é pelo acesso a favores oferecidos por pessoas em posições elevadas.

Souza percebe que explicar a sociedade brasileira por essa dinâmica é ignorar o núcleo de processos sociais atuantes na produção de desigualdades, pois parece que todas as situações de vantagens ou desvantagens são determinadas pelo acesso ou não a redes de amigos importantes, independente da classe social pertencente. Desse modo, uma série de questões que produzem desigualdades ou permanência social, como condições referentes a aspectos de classe, ficam de fora dessa chave analítica que vê o Brasil como uma sociedade pré-moderna. Seria como se, por mais que o Brasil esteja incluído no ocidente capitalista, todas as demais questões necessárias para a reprodução e a sustentabilidade desse sistema fossem desnecessárias, tratando-se de considerar, por exemplo, que o acesso à participação no mercado e nas instituições públicas dependesse exclusivamente do acesso ou não a amigos importantes.

Em face da atribuição a aspectos pré-modernos como explicação para a sociedade brasileira, sendo o acesso ou não ao “capital social” a principal variante de acesso a posições sociais, omite-se outros aspectos fundamentais a respeito das estratégias de reprodução de classes sociais de uma geração a outra, que não envolvem apenas o capital social através da “influência pessoal” (personalismo). Portanto, ignorar que as classes sociais são multidimensionais (BOUDIEU, 2008, 2006) significa esconder que muito além da posse e controle de bens materiais (do capital objetivado), e principalmente, além do capital social, por meio de “contatos” e influência pessoal, que apesar de seu importante papel na sociedade brasileira, estas não são as únicas propriedades que compõe os “trunfos” das diferentes posições de classes sociais existentes, havendo também as chamadas propriedades incorporadas, isto é o capital cultural e o capital simbólico, este último muito atrelado ao primeiro, contudo não irredutível a ele, que são monopolizados como importante instrumentos para assegurar posições de classe, e, sobretudo, excluir das posições altas e médias, frações consideráveis da população, sobretudo em uma sociedade desigual como a brasileira.

Portanto, a luz da discussão trazida acima, podemos compreender que a não percepção completa dos privilégios da classe em todas as suas dimensões, reduzindo as aos aspectos materiais e as influências pessoais, é, parcialmente, um efeito da construção social da brasilidade tal qual apresentada acima, de maneira que tal concepção enfatiza os aspectos “patrimonialistas” da cultura brasileira como o Alfa e Omega das raízes de nossas desigualdades sociais, sendo a corrupção generalizada produzida por essa suposta cultura enraizada em todos os brasileiros, o que explicaria a persistência de nossos problemas sociais, ignorando-se que o Brasil é um país incorporado à modernidade e ao capitalismo, o que por sua vez implica dizer

que os indivíduos precisam estar dotados de disposições comportamentais incorporadas para disputarem as posições sociais existentes no “Estado” e no “Mercado”, ou seja, os individuais necessitam de capitais incorporados, do capital cultural, muito mais que o poder da influência pessoal, para serem competitivos nesta ordem de sociedades de classe. Este último capital é deixado de lado pelo senso comum, quando este tenta explicar os problemas sociais do Brasil, o que de certa forma, isenta os indivíduos e culpabiliza o “estado corrupto”, ou a “político corrupta”, como única explicação para a desigualdade social. Veremos, como tal situação de “apagamento” da gênese da desigualdade social ganha maior dramaticidade em face de como se deu o processo de transposição das instituições modernas para o país.

Assim, veremos que no Brasil, a escravidão e a forma com que seu fim foi conduzido acabaram por levar a uma situação em que parte significativa da população teve dificuldades em competir na sociedade de classes, montada após a independência. Como resultado disso, a composição social do país é marcada por sujeitos inadaptados à realidade competitiva de uma país capitalista, e, uma vez que a produtividade, o trabalho e o mérito são elementos valorativos na sociedade de classes, a condição de pobreza dessa população desencadeia um processo em que estes indivíduos sequer são percebidos enquanto cidadãos.

2.2 A “ralé”

Além de analisar como a noção de brasilidade obscurece uma percepção mais profunda das origens da desigualdade brasileira ao transferir a culpa para uma suposta cultura da corrupção – cujas características correspondem às mesmas que integram o imaginário nacional brasileiro –, Souza (2006) também analisa a formação dessa desigualdade, que ele chama de “ralé” e que, por razões encontradas na história, porém ainda em pleno funcionamento, são os mesmos mecanismos que colaboram para a condição de pobreza de um terço da população brasileira. No entanto, estes são esquecidos tanto pela ideia de que a corrupção é a origem dos problemas do país, quanto pela dificuldade em perceber como determinadas estruturas psicossociais são fundamentais para a situação de desigualdade massificada do país, visto que se tratam de estruturas que fogem do campo da materialidade, o que reforça a dificuldade em percebê-las.

Souza (2006) mostra o quanto faltou para a sociedade formada após a independência do Brasil as características necessárias para a constituição de uma sociedade moderna completa, mas em vez de se prender a uma ideia de hibridismo da sociedade nacional, composta por traços

modernos e tradicionais, sendo estes últimos preponderantes, o autor vai negar a ideia de que o capital social e seu uso seja estruturante da sociedade brasileira, para mostrar como e porque, no contexto de modernização, parte significativa da população teve imensas dificuldades em incorporar as características adequadas para o devido funcionamento dessa nova ordem.

O “axioma ocidental” (TAYLOR apud SOUZA, 2006) são as ideias que esquematizam a ação dos indivíduos nas sociedades modernas. Essas ideias, apesar de sua ampla generalização, não são naturais, sendo possível localizar os processos sociais responsáveis por suas origens. Ainda de acordo com a leitura que o autor faz da obra de Taylor, dois dentre os teóricos responsáveis por estas ideias se destacam: Santo Agostinho e Locke.

O primeiro, apropriando-se das ideias de Platão, concebeu a noção de “interioridade”, de acordo com a qual o conhecimento deveria ser atingido voltando-se para si mesmo. Essa ação, de cunho religioso, seria um meio de alcançar a salvação espiritual, pois a sua realização é estimulada a fim de se alcançar o “prêmio” da graça divina. Tal concepção de interioridade tornou possível estabelecer hierarquias valorativas que dividem os indivíduos entre os que são capazes de raciocinar, os que não são capazes, e os que são, mas não tem consciência disso. Essa hierarquia vai ser difundida posteriormente, a ponto de fazer parte dos julgamentos morais nas sociedades modernas ocidentais. Quanto a Locke, este fundamentou a ideia de que, através do controle racional, é possível a autocriação humana, ou seja, é possível recriar hábitos e normas, fazendo-se uso da razão para recriminar desejos e sentimentos.

As tendências desses dois autores apontam para uma autorresponsabilização do indivíduo, sendo este inteiramente responsável por seu destino, e sendo a razão o meio de estabelecer esse controle. Todavia, essas ideias não foram imediatamente universalizadas no ocidente, o que só foi concretizado após alguns processos históricos, sendo a reforma protestante o principal vetor para tais concepções (WEBER, 2004). Assim a moral ocidental passou a ser calcada no trabalho produtivo e na valorização da razão e do autocontrole. Apesar de tais traços serem percebidos hoje como uma “verdade natural” de todos os humanos, eles são, na realidade, um sistema de ideias que, ao serem paulatinamente incorporadas ao cotidiano, passaram a ser tomadas como realidades autônomas, e não mais como criação humana (SOUZA, 2006, p. 24).

Uma vez que esses aspectos passaram a constituir práticas corriqueiras, as instituições centrais do mundo moderno – Estado e mercado – os incorporaram; isto se não se levar em conta que essas instituições são, em certa medida, criação dessas fontes valorativas. Desse modo, estímulos religiosos que levaram à formação de um tipo de “Homem” ascético, racional,

autocontrolado e prospectivo a fim de atingir sua salvação, também são exigidos pelo Estado e pelo mercado.

O foco da análise de Souza é compreender como se deu a introdução desses aspectos na formação social brasileira, para explicar como, apesar das raízes coloniais, o grande problema do país é reatualizado diariamente, em vez de ser apenas uma suposta continuidade da cultura portuguesa no Brasil.

Na avaliação de Souza, “[...] nas sociedades de modernidade central, as ideias são anteriores às práticas institucionais e sociais” (SOUZA, 2006, p. 98). No Brasil, ao contrário da experiência desses países, a implementação da modernidade se deu repentinamente, sem que as ideias essenciais para a concepção e funcionamento de suas instituições estivessem difundidas entre parte considerável da população. Devido a essa “brusca” importação, não houve tempo hábil, nem interesse das elites, para que o grosso da população se adaptasse às características necessárias para ingressar no Estado e no mercado.

Como a religião é uma das esferas responsáveis por esquematizar as práticas individuais, as predisposições exigidas pela nova dinâmica já eram praticadas amplamente na Europa ocidental em razão da sua experiência anterior com o protestantismo. Assim, a diferença entre realidades de experiências, tendo de um lado os países centrais e, do outro, os países periféricos, é apontada por Souza como fundada em diferentes concepções religiosas, o que inclusive faz com que a experiência periférica esteja subdividida em dois segmentos: os países periféricos tradicionais e os novos países periféricos.

Por outro lado, nos países asiáticos havia uma sólida influência religiosa sobre a prática moral, o que se constitui enquanto uma barreira para a incorporação da modernidade. Todavia, o interesse da análise de Souza é compreender o Brasil, e para ele faltou na experiência histórica brasileira um processo semelhante ao ocorrido na Europa, em que a religião se constituiu solidamente enquanto esfera moral legítima, a ponto de influenciar a concepção das pessoas e consequentemente orientar suas práticas.

No contexto do Brasil, como era de interesse da metrópole portuguesa exercer o controle absoluto sobre a colônia, até mesmo a Igreja católica teve seu grau de influência reduzido aos esforços dos jesuítas para a conversão dos indígenas. Souza (2006) aponta essas ações como restritas por não se constituírem enquanto visão de mundo articulada e institucionalizada, tal qual a promovida pela reforma protestante.

O outro lado da formação social implementada durante a colonização diz respeito aos engenhos. Nesse ambiente, o poder absoluto do senhor intervinha diretamente nas igrejas, que

estavam condicionadas a sua vontade, e a ordem hierárquica entre senhores e escravos era garantida pelo uso da força ou pela cooptação, não sendo necessária a elaboração de uma moral religiosa para assegurar essa obediência. Essas considerações mostram que na “nova periferia” (SOUZA, 2006) as instituições modernas foram inseridas de dentro para fora, antes que as ideias necessárias fossem partilhadas pela maioria da população a ponto de ser incorporadas e colocadas em prática.

Essas “ideias” representam consensos valorativos e religiosos refletidos e conscientes que acompanharam *pari passu* o processo de consolidação do capitalismo na esfera econômica (mercado competitivo) e política (estado racional centralizado). Não só a classe superior, e a burguesia, mas também os setores populares e subalternos lograram articular sua visão peculiar a partir de heranças religiosas e culturais compartilhadas. A influência do metodismo na cultura política das classes trabalhadoras inglesas, por exemplo, ou a necessária internalização ao tema protestante da revalorização do trabalho produtivo manual para que possamos compreender a extraordinária eficácia mobilizadora da teoria do valor-trabalho marxista. A noção de trabalho abstrato intercambiável só é possível em um contexto cultura que já havia transformado a ética aristocrática do ócio ou do trabalho contemplativo em anátema e localizado no trabalho simples, cotidiano e produtivo o fundamento para atribuição do reconhecimento social. (SOUZA, 2006, p. 99-100).

A razão para Souza abordar estas questões é que, na sua análise, a implementação das instituições modernas exige determinadas predisposições, e que, em função da escravidão, tais predisposições estavam ausentes em parte significativa da população brasileira. Isto acarretou no fato de que, mesmo com o Brasil se constituindo como uma das maiores economias mundiais, a longa presença da escravidão enquanto instituição acabou por formar uma ralé estrutural que não conseguiu se adaptar ao novo padrão de “Homem” exigido para o funcionamento da nova ordem competitiva.

Para entender o processo de constituição da modernidade brasileira, Souza aponta a necessidade de debruçar-se sobre a presença da escravidão, com o intuito de perceber como esta instituição que durou aproximadamente 400 anos na história, por ter ocupado uma posição central tanto para organização econômica quanto na vida social de tantos brasileiros, certamente foi responsável por transmitir uma herança ainda presente na contemporaneidade. A busca por compreender estes impactos na formação cultural e social atual leva o autor realizar a uma releitura de elementos presentes na obra de Freyre, uma vez que este estudou largamente o tema.

Desse modo, a leitura que Souza (2006) faz sobre a obra freyriana é marcada pelo tom crítico, uma vez que compreende que o autor foi responsável pela fundamentação teórica da

concepção de “democracia racial”, que, como anteriormente visto, foi instrumentalizada diversas vezes para uso político. Todavia, sua obra é rica em relatos e dados sobre o período, e apesar da discordância de Souza a respeito das generalizações teóricas realizadas por Freyre, a riqueza dos relatos deste se mostra incontestável, trazendo um rico panorama dos processos de interação entre os principais atores históricos envolvidos no período, que eram o escravo e o senhor de engenho.

Assim, “usando Freyre contra Freyre”, Souza (2006) vê a possibilidade de interpretar sua obra de duas formas distintas: uma com o viés da mestiçagem, e outra a partir da temática “sadomasoquista”, influenciada pela escravidão muçulmana existente em Portugal durante a ocupação da península ibérica pelos mouros. O primeiro viés explicitamente abafa o segundo, mas este não deixa de ser abordado por Souza para entender o que de fato constituiu a especificidade da escravidão que ocorreu no Brasil, onde o apartamento entre colonizadores e escravos não foi semelhante ao ocorrido em outros países. Isso não quer dizer que o contato estabelecido entre senhores e escravas negras significou um real envolvimento afetivo no lugar do simples uso de seus corpos, mas sim que a elevação dos filhos ilegítimos estava mais próxima a uma estratégia para suprir a carência de mão-de-obra disponível em Portugal, do que a um real envolvimento afetivo.

A tese da mestiçagem, que serve de fundamento para a identidade nacional, se baseia na noção de plasticidade do português. Segundo ela, ao contrário de todos os outros povos europeus, o português seria mais propenso à miscigenação devido a sua posição de proximidade com o continente africano, pois uma localização litorânea teria favorecido um longo histórico de contatos com outros povos, e devido ao período de ocupação árabe pelo qual a Península Ibérica passou. De acordo com essa tese, tal característica permaneceu presente com a vinda dos portugueses para o Brasil e permitiu que eles entrassem em contato íntimo com as indígenas e, sobretudo, com as escravas.

Porém Souza aponta essa tese como deficitária pelo fato de desconsiderar a influência das instituições no comportamento dos indivíduos. Uma vez que, em Portugal, a escravidão nunca atingiu o nível de centralidade que possuía no Brasil, o colonizador português, vindo para a colônia, se deparou com uma nova realidade que alterou por completo suas concepções, principalmente porque a organização social do latifúndio da monocultura açucareira, estruturada pelo emprego de mão-de-obra escrava, tinha como principal figura de autoridade o patriarca, que era o senhor de engenho. Esse poder excessivo caracterizou a nascente sociedade, bem como o colonizador.

A sociedade colonial era marcada pelo fato de que toda a sua vida social era restrita ao engenho, e era do interesse da metrópole evitar que a formação de uma sociedade mais complexa e dinâmica na colônia – com a presença de comerciantes, por exemplo – pudesse se constituir como um perigo no futuro, quando tais atores sociais pleiteassem maior independência, entrando em conflito com a Coroa portuguesa. Em razão dessa configuração, o senhor de engenho ocupava uma posição de poder absoluto, não havendo controle por parte da Coroa sobre suas ações, o que o levava a exercer força irrestrita sobre seus escravos, a exemplo da instrumentalização sexual das escravas. É nesse ponto que o viés interpretativo da mestiçagem e o do “sadomasoquismo” maometano confluem, embora eles caminhem para distintas formas de percepção da escravidão.

Em Freyre, a visão sobre a especificidade da escravidão brasileira alterna entre uma ênfase no tema do sadomasoquismo e uma concentração no tema da mestiçagem. O tema do sadomasoquismo está ligado ao tema da “escravidão muçulmana”. A estratégia de domínio, que é a substância do que ele irá chamar de escravidão muçulmana, permite uma expansão e durabilidade da conquista inigualáveis, na medida em que associa o acesso a bens materiais e ideais muito concretos à identificação do dominado com os valores do opressor. A conquista pode assim abdicar da vigilância e do emprego sistemático da violência para a garantia do domínio e passar a contar crescentemente com um elemento volitivo internalizado e desejado pelo próprio oprimido. O Brasil colônia estava cheio de exemplos desse tipo de política. Isso permitia não só que fossem usados aqui capitães-do-mato e feitores negros ou mulatos. Também possibilitava a povoação de enormes massas territoriais sem que a dominância do elemento conquistador fosse posta seriamente em perigo. (SOUZA, 2006, p. 106)

Assim o senhor de engenho oferecia proteção aos seus filhos ilegítimos, inclusive na divisão de parte da sua herança ou no acesso a ocupações intermediárias do engenho. Esse é justamente o aspecto enfatizado por Freyre para dar força ao argumento de que a miscigenação, enquanto tolerância, era uma característica intrínseca ao português, constituindo desse modo um traço continuado na sociedade brasileira, visto que havia a possibilidade de os filhos ilegítimos ascenderem socialmente.

No entanto, Souza (2006) observa que essa proteção oferecida pelo senhor do engenho estava condicionada à incorporação dos valores dos opressores pelos oprimidos. A situação gerava uma competição entre escravos e os muitos filhos ilegítimos na busca pelo reconhecimento de seus pais, uma vez que, quando isto era conquistado, se obtinha o acesso a condições materiais muito mais confortáveis do que as oferecidas pela escravidão, além de um melhor *status*. Esse cenário é fundamental por mostrar como se constituiu a formação da

identidade destes grupos sociais, sendo esta marcada pela anulação da própria “auto-representação do dominado como um ser independente e autônomo” (SOUZA, 2006, p. 121).

Ao descrever o personagem histórico do “morador de favor”, que incluía os filhos ilegítimos, Souza relembra que ele frequentemente foi chamado de “agregado”¹⁵ tanto pelo pensamento social brasileiro, quanto pela literatura nacional, uma vez que a situação de “homem livre” não garantia uma real autonomia, pois toda a vida econômica da colônia se concentrava no engenho de açúcar. Em um ambiente social onde as possibilidades de ganho econômico estavam restritas ao universo dos engenhos, isso tornava os “agregados” dependentes da vontade dos senhores na procura por moradia e trabalho.

Dessa forma, a relação estabelecida entre agregados e senhores se constituía em uma constante troca desigual. Na busca para garantir sua sobrevivência, o agregado ocupava uma posição ambígua, onde o acesso a tarefas e bens materiais era mediado pela “honra”, afinal, os favores exigidos em troca dessa posição não eram facilmente recusáveis, visto que o agregado sentia uma obrigação moral em corresponder as demandas do senhor de engenho, que estava abrindo sua casa e oferecendo teto e comida para alguém que não era de fato seu parente, mas que estava próximo da família.

Uma vez que a honra era a esfera mediadora dessa relação, não havia intermédio de qualquer tipo de legislação formal e outros meios impessoais que pudessem equilibrá-la. Em razão disso, o agregado estava em uma posição de desvantagem e qualquer “desagrado ao senhor” poderia colocar em risco a sua frágil posição de “protegido”, levando-o a ser expulso do engenho, e, logo, ficar de fora do núcleo de produção econômica da colônia, o que tornaria sua situação de sobrevivência ainda mais precária do que a que ele possuía na ambígua posição de dependente.

Soma-se à figura do agregado a situação do negro liberto após a escravidão, visto que ambos se caracterizaram pelo desempenho de tarefas nas quais a força física era o único requisito cobrado e que eles podiam oferecer – devido às poucas oportunidades de desenvolvimento de outras capacidades –, sendo negada a eles qualquer outra ocupação que não dependesse exclusivamente do uso do seu corpo.

¹⁵ Um exemplo da representação do agregado na literatura pode ser encontrado no livro “Dom Casmurro”, publicado em 1899. Na obra, Machado de Assis dedica todo o capítulo cinco para descrever o personagem José Dias, que “não abusava, e sabia opinar obedecendo”; e “as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole”.

As características pertencentes a esses dois atores sociais vão se mostrar inadequadas para a nova ordem pela qual o Brasil vai passar, o que acabou por afastá-los do processo democratizante promovido pela modernização do país. Esse afastamento ocorreu pelo fato de a esfera valorativa dessa sociedade em emergência exigir habilidades condicionadas pela disciplina, perícia, e conhecimento técnico, atributos estes que não poderiam ser desenvolvidos pelos que viviam imersos na dura vida da colheita da cana-de-açúcar, ou do café, e das tarefas domésticos.

A fim de compreender melhor como se deu esse processo, Souza (2006) faz uso dos autores Florestan Fernandes e Gilberto Freyre. O primeiro por suas acuradas generalizações sociológicas, que compreendem os aspectos valorativos que a nova ordem impôs ao Brasil, mostrando as consequências da ausência desses valores em parte significativa da população, sendo a principal a dificuldade que essa parte teve, e ainda tem, em assimilá-las e participar igualmente do mercado de trabalho competitivo. Quanto ao segundo autor, por compreender como se deu na esfera da vida privada, isto é, do cotidiano, a valorização desses novos aspectos, fazendo com que as posições polares que marcavam a sociedade brasileira, senhores e escravos, perdesse importância com a entrada das posições medianas encontradas nas cidades.

A partir da Independência do Brasil se intensificou um processo que já havia se iniciado com a vinda da família real, que foi a implementação das instituições modernas no país: Estado e mercado. Souza (2006) identifica esse momento histórico como a passagem de uma sociedade anteriormente estruturada no poder personalista e localista para uma sociedade nacional, com relações de dominação cada vez mais impessoais.

Devido a esse processo corresponder à adequação do país recém independente ao contexto de competição capitalista global, a transferência dessas instituições ocorreu “de fora para dentro”, o que significa que, ao contrário do que ocorreu na Europa Ocidental e nos EUA, no Brasil as práticas necessárias ao padrão de civilização ocidental moderno foram incorporadas antes que as ideias e noções necessárias fizessem parte da cultura local.

O burguês entre nós [...] surge como uma “realidade especializada”, ou seja [...], não surge como uma criação espiritual cuja prática inintencional o transforma em agente econômico como na Europa. Não surge, enfim, como produto de uma visão de mundo revolucionária da vida social em todas as dimensões, como na Europa, mas como um produto circunscritamente econômico. Um produto econômico que, desde o começo, se constitui como resposta aos estímulos econômicos concretos, sem que ocorra, pelo menos a curto e médio prazo, uma abstração dessa circunstância para o contexto social maior. (SOUZA, 2006, p. 131).

Souza (2006) comenta que, embora Florestan Fernandes aponte a independência e o fim da escravidão como os marcos históricos que sinalizam a passagem de uma ordem baseada no personalismo para outra, em que a impessoalidade passa a ocupar posição central, para ele, relembrando a análise feita por Freyre sobre a vida privada brasileira em “Sobrados e Mucambos” (2006), este processo já havia sido iniciado com a vinda da família real para o Brasil.

Para Florestan Fernandes, a independência do Brasil foi um fator fundamental para que o país se integrasse à modernidade e ao capitalismo (enquanto nação competidora autônoma), pois a partir dela se fez necessária a montagem de uma burocracia estatal e de uma série de serviços para administrar o país. Em função das novas atividades concentrarem-se nos centros urbanos, estes passaram a ocupar uma posição de destaque que até então não possuíam, sobretudo porque muitas das novas funções políticas e administrativas estavam relacionadas ao exercício da justiça e à tomada de decisões políticas. Dessa forma, a presença de atividades administrativas e reguladoras nas cidades fez com que estas e seus agentes passassem a disputar poder com os senhores de engenho, sobretudo impondo limitações até então inexistentes.

Outro fenômeno que acompanhou a independência foi o surgimento do comércio local. Como, durante o período da colonização, o pacto colonial objetivava drenar toda a riqueza produzida na colônia para a metrópole (Portugal), existiam uma série de proibições a atividades que não fossem diretamente relacionadas à produção da cana-de-açúcar nos engenhos. Isso impedia o investimento de capital em outras áreas, portanto impedia a dinamização da economia e, conseqüentemente, a formação de um mercado interno e de uma burguesia nacional. Com a independência, os entraves existentes para o desenvolvimento de um comércio interno foram derrubados.

Quanto a Freyre, este também percebeu a formação da burocracia estatal e do comércio como fenômenos que reestruturaram a vida social do Brasil, todavia o momento que ele compreende como responsável por estas mudanças foi a vinda da família Real, acompanhada da Corte, em 1808, fugindo das guerras napoleônicas. Além de toda a estrutura administrativa montada, a transferência da Corte para o Rio de Janeiro também significou maior liberdade comercial, uma vez que esta foi acompanhada da abertura dos portos para “as nações amigas”, sobretudo a Inglaterra.

Mas é no campo micro social desse período que se encontra a riqueza da obra de Freyre em perceber a reestruturação da sociedade brasileira, sobretudo na imagem da nova paisagem urbana, exemplificada na oposição entre Sobrados e Mucambos. Se nos engenhos, que se

constituíam quase como autarquias, a Casa Grande representava a materialização do poder ilimitado dos senhores, sendo sua vontade e seus desejos a palavra definitiva, nas cidades ocorreu o que Freyre percebe como “a decadência do poder patriarcal” (FREYRE, 2006), pois o poder dos senhores de engenho concorria com a figura dos bacharéis, e outras profissões liberais, que passaram a fiscalizar as suas finanças e a estabelecer limites para os abusos existentes nos engenhos.

Essa passagem não representou a marginalização dos senhores de engenho, nem qualquer tipo de abandono econômico. O que a crescente importância da cidade e suas instituições representou, de fato, foi a corrosão do poder pessoal, paulatinamente substituído pelo poder do conhecimento, isto é, pelo capital cultural. Isso ocorreu porque os novos postos de trabalho advindos da necessidade estatal exigiam o conhecimento formal e técnico de uma formação superior, e não mais o conhecimento tradicional, baseado na experiência.

Obviamente, eram os filhos dos senhores que tinham a oportunidade de adquirir a formação necessária para as novas atividades, mas a necessidade de uma formação acadêmica deixa evidente uma nova forma de poder, que é obtido pelo conhecimento, este inegavelmente mais democrático que o acesso hereditário a terra.

A formação da desigualdade generalizada no Brasil está diretamente relacionada ao processo de inclusão do país na ordem de Estados nacionais autônomos, no contexto de competição do capitalismo industrial, o que significou a transferência de valores de mundo social, subjetivos e naturais (SOUZA, 2006), que estavam ausentes em parte significativa da população nacional, uma vez que, como visto, ao contrário dos países centrais, inexistia no Brasil uma grande instituição, como uma religião, que preparasse a população para que esta incorporasse as novas demandas necessárias à nova dinâmica da sociedade competitiva.

A partir de 1808 temos no Brasil um exemplo típico do que venho chamando de processo modernizador da “nova periferia”, ou seja, sociedades que são formadas, *pelo menos enquanto sociedades complexas*, precisamente pelo influxo do crescimento – não da mera expansão do capitalismo comercial como no período colonial, que deixa intocadas estruturas tradicionais e personalistas – do capitalismo industrial europeu a partir da transferência de suas práticas institucionais impessoais enquanto “artefatos prontos”, como diria Max Weber. Essas práticas institucionais – para uma sociologia que não se deixe cegar pela ilusão da “ideologia espontânea do capitalismo”, ou seja, pelo discurso mudo da suposta neutralidade e universalidade que essas práticas institucionais sugerem sobre si mesmas – possuem toda uma concepção de mundo contingente e historicamente constituída, corporificada de forma opaca e intransparente, que se impõem, a partir de castigos e prêmios empíricos, que funciona como estímulos para a persecução por parte dos atores dos seus imperativos funcionais, como padrão de comportamento sócia legítimo a toda sociedade. (SOUZA, 2006, p. 143-144).

A obra de Florestan Fernandes, “A integração do negro na sociedade de classes” (1965), é retomada por Souza (2006), uma vez que ao analisar situação do negro liberto após a escravidão, mostra como este esteve entregue à própria sorte, sem qualquer amparo do Estado e dos seus antigos senhores que auxiliasse a sua plena incorporação na passagem da ordem social escravocrata para a competitiva. Embora esse auxílio possa ser entendido como o oferecimento de bens materiais, tais como o acesso à terra ou algum tipo de renda, o que de fato foi central para o “fracasso” da maioria dos negros libertos na sociedade competitiva foi a “falta dos pressupostos sociais e psicossociais, motivos últimos de sucesso no meio ambiente concorrencial (SOUZA, 2006, p. 154).

Florestan Fernandes percebeu que o imigrante europeu, destituído de bens tal qual o negro, obteve êxito em ascender socialmente dentro da dinâmica social competitiva, e buscou entender porque os negros foram excluídos das oportunidades trazidas pela complexificação da sociedade brasileira. O autor aponta o racismo e a falta de uma pré-socialização para as atividades capitalistas como as principais razões que levaram à marginalidade social e à pobreza econômica dos negros.

Com o fim da escravidão, o negro liberto buscava se dissociar das condições degradantes da vida anterior, e em função disso muitas vezes confundia a venda de sua mão-de-obra com o retorno à antiga condição de escravo, em que toda sua liberdade estava cerceada. Isto fez com que as demandas da nova ordem, como o trabalho laborioso, fossem evitadas a fim de ele se ver distante de qualquer associação que o estigmatizasse, a exemplo da prática de trabalhos braçais, antes quase que totalmente restritos aos escravos.

Assim, o comportamento reativo de rejeição ao trabalho braçal ou a busca por atividades pretensamente nobilitantes, embora fossem julgados como índice da preguiça ou da “vadiagem” dos negros escravizados, na verdade se constituíam em uma ação política, sendo uma forma de protesto que, infelizmente, os inibiu de se adequarem às novas necessidades, que ao serem rejeitadas e não percebidas pelos ex-escravos, contribuiu para que estes perpetuassem sua situação de exclusão social. O negro refém foi colocado em uma situação delicada, uma vez não tinha incorporado as qualidades requeridas para a sociedade de classes, e como resultado se viu marginalizado no processo de disputa pelo mercado de trabalho.

2.3 A formação de uma subcultura individualista

Para Velho (2013), estudar sociedades complexas envolve o perigo metodológico de tratar os grupos observados como unidades independentes e autocontidas. Esse risco está vinculado à própria tradição antropológica, que, até recentemente, teve como foco de pesquisa sociedades com cultura relativamente homogênea. Atualmente, as noções de isolamento e homogeneidade cultural são questionadas; ainda assim, existem certos parâmetros relacionados ao nível e dimensão sociocultural que ajudam a diferenciar as sociedades complexas das não-complexas: “[...] uma sociedade na qual a divisão social do trabalho e a distribuição de riquezas delineiam categorias sociais distinguíveis com continuidade histórica, sejam classes sociais, estratos ou castas” (VELHO, 2013, p 88).

Outro aspecto dessa complexidade é a noção de heterogeneidade cultural, que é a coexistência de diferentes tradições culturais, correspondentes às diferenças étnicas, religiosas, etc. É fundamental, para a apreensão deste quadro, considerar que a divisão social do trabalho e as categoriais sociais daí surgidas contribuem para a ampliação dessa pluralidade, de modo que as posições dos indivíduos em relação aos meios de produção (classes sociais) ou mesmo diferenças ocupacionais (médicos, antropólogos, etc.) contribuem para o surgimento de culturas particulares a partir da partilha de experiências semelhantes.

Cabe confrontar o peso das experiências de classe com outras identidades e perceber quais delas são significativas o bastante para a identificação do sujeito e a elaboração de fronteiras entre os demais grupos sociais. Um exemplo disso é a identidade regional, que pode ser importante fonte de identificação e é acionada em diversos momentos, mas em muitos outros pode ser preterida por outras, como a de classe social. Disso, é essencial compreender que nas sociedades complexas o mesmo sujeito experiencia diferentes papéis, que podem se constituir como diferentes identidades, fazendo com que o indivíduo transite por um emaranhado de “subculturas” (VELHO, 2012) que podem ter maior ou menor peso na sua identificação.

Considerando que, dentro de sociedades complexas, existe uma miríade de papéis e experiências de grupos que podem se constituir em tradições culturais próprias, pode-se dizer que a metrópole é por excelência o lugar em que estas diferenças se encontram (SIMMEL, 1973; VELHO, 2012; MAGNANI, 1996). Contudo, devido à proximidade entre os indivíduos, mas sobretudo pela existência de uma cultura mais abrangente, como a identificação nacional, os moradores de uma mesma cidade podem ter, ao mesmo tempo, uma sensação de

familiaridade em relação a seus concidadãos e desconhecer dinâmicas e lógicas particulares de interação entre diferentes grupos, o que pode resultar na produção de visões estereotipadas.

Não só o grau de familiaridade varia, não é igual a conhecimento, mas pode constituir-se em um impedimento se não for relativizado e objeto de reflexão sistemática. Posso já estar acostumado, como já disse, com uma certa paisagem social onde a disposição dos atores me é familiar; a hierarquia e a distribuição de poder permitem-me fixar, grosso modo, os indivíduos em categorias mais amplas. No entanto, isso não significa que eu compreenda a lógica de suas relações. O meu conhecimento pode estar seriamente comprometido pela rotina, hábitos, estereótipos. Logo, posso ter um mapa, mas não compreendo necessariamente os princípios e mecanismos que o organizam. (VELHO, 2012, p. 128).

Considerado a heterogeneidade cultural encontrada nas cidades, que muitas vezes passa despercebida, ofuscada pelo sentimento de familiaridade que a proximidade desperta, é fundamental indagar de que forma se torna possível identificar as discontinuidades existentes nas cidades que podem ser consideradas suficientemente fortes para tratarmos como diferentes culturas. Como é possível estabelecer os limites a ponto de reconhecer diferentes experiências e tradições de grupos determinados?

Existem algumas questões que facilitam o estabelecimento de fronteiras culturais. Pode-se levar em conta diferenças mais nítidas, como religiosas e étnicas, ou mesmo considerar grandes distâncias geográficas, embora no mundo contemporâneo este último parâmetro esteja cada vez menos relevante. Esses elementos diacríticos, percebidos visualmente, nem sempre são eficientes o bastante para dar conta da existência de diferentes tradições presentes nas cidades, sobretudo se lembrarmos como a presença constante destas diferenças pode ser familiarizada, ou até ignorada, pelo frequente contato, que pode levar a uma atitude “blasé” frente ao que é diferente (SIMMEL, 1973).

Para Velho (2013), uma forma de perceber estes diferentes domínios culturais é se ater ao conjunto de símbolos que se tornam específicos quando utilizados para expressar experiências restritas a determinados segmentos, de modo que as diferentes formas de linguagem (e não apenas a verbal) sirvam como meio para tematizar valores e paradigmas importantes para alguns indivíduos, tornando-os parte de um sistema cultural próprio. Assim, como os indivíduos de sociedades complexas vivem imersos em uma relação de partilha de paradigmas, temas gerais e universalizantes, também existem questões específicas relativas apenas a determinados grupos sociais. Uma forma de perceber esses contrastes é observando a quem a linguagem comunica, isto é, a quem ela é dirigida e quem é capaz de entendê-la.

Tomando-se como referência qualquer sociedade, poder-se-ia dizer que ela vive permanentemente a contradição entre as particularizações de experiências restritas a certos segmentos, categorias, grupos e até indivíduos, e a universalização de outras experiências que se expressam culturalmente através de conjuntos de símbolos homogeneizadores – paradigmas, tema e etc. Na realidade, esse é, por excelência, o problema básico da própria existência do que chamamos de cultura: o que pode ser comunicado? Como as experiências podem ser partilhadas? Como a realidade pode ser negociada e quais os limites para a manipulação de símbolos? Qual grau de impermeabilidade às mensagens e como se mantêm subculturas? (VELHO, 2013, p. 91).

Um exemplo de como as diferenças culturais podem ser observadas pela sua capacidade comunicativa, através da linguagem criada em torno de experiências sociais, é a questão da maior ou menor valorização do tema da individualidade pelos diferentes estratos sociais e como, em função disso, é criada uma gama de palavras que podem não ter o mesmo sentido para pessoas de distintas classes sociais. Por exemplo, Velho (2012) observou que a expressão “estar deprimido” era amplamente utilizada por pessoas da classe média para expressar uma condição de tristeza duradoura, responsável por diversos impactos na vida dos sujeitos encontrados nessa situação (impactos de ordem familiar, profissional, etc.). Por outro lado, indivíduos localizados nas camadas de renda mais baixas não faziam o uso frequente da palavra “depressão” para classificar uma experiência de tristeza intensa.

O autor também ressalta que o baixo emprego do termo não significa que os pobres não sofram depressão, mas que esta situação poderia ser explicada pela necessidade de pessoas da classe baixa, desde cedo, precisarem se constituir enquanto mão-de-obra para amparar suas famílias na obtenção de renda, sendo inclusive a capacidade de alguém auxiliar nas despesas da casa um aspecto extremamente valorizado. Em razão dessa situação em que as privações forçam a precoce iniciação ao trabalho, e por conta da estima conferida à capacidade de auxílio a ser oferecido, o projeto individual dos pobres quanto à ascensão social por meio da escolarização e do adiamento do fim da infância seria reduzido.

Essa situação, em que desde cedo é necessário se integrar como parte fundamental da sobrevivência da família, acaba por diminuir as possibilidades de projetos independentes, afetando a própria constituição da noção de individualidade. Soma-se a isso a repercussão do encerramento precoce da infância, principalmente quando esta fase é entendida como o momento de desenvolvimento das capacidades intrínsecas do sujeito. Por conta desse contexto, de menor percepção da individualidade quando comparado à situação dos que estão localizados na classe média, não existe relevância o bastante que justifique a elaboração de um extenso

vocabulário que abarque as múltiplas situações referentes ao indivíduo, seus problemas e emoções.

Em face disso, Velho (2012) percebe que, em razão dessas experiências, o vocabulário criado pelos pobres para dar conta de estados emocionais não chega a ser tão específico quanto os de membros das camadas médias, o que poderia ser exemplificado através do uso da expressão “doente dos nervos”, que é empregada para uma grande variedade de estados emocionais, sendo depressão apenas um dos estados abarcados pelo termo.

Atualmente, o termo “depressão” é bem mais conhecido do que na década de 1970, quando o autor fez suas observações, sobretudo levando em conta a grande frequência com que é abordado pelos meios de comunicação de massa. Apesar disso, o exemplo é interessante por mostrar como temas valorizados e escalas de valores particulares, além das vivências compartilhadas por indivíduos de um mesmo grupo, se constituem como importantes elementos de diferenciação dentro de sociedades complexas, permitindo perceber como estas são constituídas por diferentes culturas que criam um material simbólico próprio para dar conta de suas experiências, como no caso da palavra “depressão”.

A partir deste exemplo de como membros das camadas sociais de média e baixa renda concebem diferentes valores para a questão da individualidade, valores estes que são expressos por meio da criação de uma linguagem simbólica específica, fica claro que o “princípio da individualidade” não é algo universal. Vários foram os autores que abordaram o tema mostrando os contextos socioculturais, históricos e econômicos que influenciaram o desenvolvimento dessa noção.

Para citar um exemplo, o antropólogo Louis Dumont (2008), realizando uma antropologia comparativa, demonstrou como a sociedade indiana é marcada pela subordinação de uma pessoa a uma hierarquia, através do seu pertencimento a uma casta, sendo esta a expressão de um todo que faz com que a pessoa não se constitua como um valor relevante em si mesmo. Por outro lado, tal concepção do indivíduo como expressão do grupo também não é estranha ao mundo ocidental, sobretudo considerando a hegemonia do catolicismo na Europa durante a Idade Média. O aparecimento de um contexto individualizador (VELHO, 2012) geralmente está associado à diminuição do papel nivelador da religião em relação às demais instituições, de modo que estas passam a ser formadas por um sistema cultural próprio, independente da religião.

Todavia, as explicações para o aparecimento de um contexto individualizador (VELHO, 2012, 2013) são variadas, podendo ser concentradas, didaticamente, em dois grupos: um viés de explicações materialistas, e outro por mudanças nas concepções de ideias. Notadamente, Simmel (2014) uniu as duas formas ao demonstrar como o dinheiro, um elemento material, através de sua forma impessoal de fazer transações, gerou um importante meio para a promoção da liberdade das pessoas a partir da formação de um tipo de comportamento que passou a ser fundado no cálculo racional e não mais por vínculos de comunidade e gratidão no comércio, permitindo uma liberdade até então inexistente. Ademais, mostrou como movimentos críticos da Igreja Católica, como o Renascimento, atuaram nesse processo:

É uma opinião universalmente aceita entre os europeus o fato de que a Renascença italiana produziu aquilo que chamamos de individualidade – a superação tanto interna quanto externa do indivíduo das formas comunitárias medievais que conformavam a forma de vida, a atividade produtiva, os traços de caráter dentro de unidades niveladoras, fazendo desaparecer os traços pessoais e impossibilitando o desenvolvimento da liberdade pessoal, da singularidade própria de cada e da auto-responsabilidade. Não pretendo discutir se a Idade Média realmente reprimia de tal modo as características da individualidade. Mas realmente, a ênfase consciente desses princípios parece, com certeza, ser um desempenho da Renascença e precisamente em uma forma tal que difundiu a vontade de poder, fama, prestígio e distinção. (SIMMEL, 2014, p. 106).

Vários são os processos apontados como responsáveis pelo aparecimento dessa noção. Não cabe aqui elencar todos, nem defender quais seriam as explicações mais “corretas”, visto que possivelmente diversos fatores agiram simultaneamente. O importante é perceber as sociedades complexas ocidentais como as mais propícias para seu desenvolvimento – não que a noção esteja ausente em outras sociedades, mas ela alcança uma maior ênfase nas que são ocidentais –, sendo marcadas pela grande diferenciação cultural e pela possibilidade de escolha dos agentes sociais, permitindo que estes desenvolvam “projetos” (VELHO, 2012; 2013).

A ideia de “projeto”, embora envolva escolhas e esteja associada a contextos socioculturais em que a individualidade se constitui como um valor, está sempre vinculada a um campo de possibilidades limitado pela cultura e pelas prioridades temáticas circunscritas a esta. Deste modo, é fundamental perceber os círculos sociais em que o agente está inserido, a fim de apreender quais questões estão por trás de suas motivações, isto é, quais sentimentos, valores e paradigmas orientaram suas escolhas. Visto desta forma, mesmo projetos extremamente egoístas são baseados em valores culturais que têm a noção de biografia como central.

Assim, ao mesmo tempo em que as sociedades complexas são as mais propensas para o desenvolvimento da individualidade dos agentes, o que conseqüentemente permite a criação de projetos, é importante ressaltar que estas são caracterizadas pela heterogeneidade cultural, ou seja, a coexistência de várias culturas. Isso implica dizer que, para entender um projeto, é preciso ter em mente que este é baseado na trajetória do sujeito e como ele se relaciona com os variados sistemas culturais que encontra ao longo de sua vida (VELHO, 2013).

Como o exemplo citado acima, em que o entendimento da expressão “estar deprimido” não era alcançado por todos, em particular pelos extratos sociais mais pobres, percebe-se que o paradigma da individualidade não é universal para todos que vivem em sociedades complexas. O fato da frase “estar deprimido” pertencer a um universo simbólico particular, que diz respeito às experiências das frações médias e foi elaborado para tematizar questões referentes a este grupo, mostra que, embora as sociedades complexas sejam as mais propensas ao desenvolvimento da individualidade, este tema não está presente em todas as culturas que nela coexistem. No caso em questão, trata-se de um valor enunciado por uma linguagem que está relacionada à cultura de uma classe social específica.

Não se trata de elaborar visões deterministas sobre uma cultura da pobreza ou das demais classes sociais. Inclusive a consideração da trajetória do indivíduo impede visões absolutas. Dentro de uma mesma classe social, não existe uma homogeneidade de temas entre todos que a compõem, e mesmo aqueles que estão localizados nas camadas médias e altas podem ignorar projetos extremamente pessoais ao aderirem a grupos culturais que têm forte apego à coletividade e ao pertencimento a esta. De modo que, dentro de uma sociedade complexa, vários são os grupos desindividualizadores, e a participação nestes pode até ser compreendida como uma saída encontrada para dar sentido à experiência fragmentada que caracteriza a vida na metrópole (VELHO, 2013).

A participação dos indivíduos em instituições religiosas, burocráticas, grupos juvenis, torcidas organizadas, grupos maçônicos, e mesmo sua ligação com a família, são formas de atuação de um mesmo sistema valorativo que vai orientar as práticas e a elaboração de projetos, o que pode fazer com que este não seja concebido como apanágio da experiência do agente empírico em si. A partir da trajetória e do envolvimento, profundo ou superficial, com estes grupos, é que o projeto vai ser concebido.

Estas culturas existentes dentro de um sistema cultural maior podem ser entendidas como subculturas (VELHO, 2012). Dessa forma, um universo cultural abrangente, como o

Estado nacional, é composto por vários outros sistemas que não anulam a identificação mais abrangente, mas podem ser importantes meios para identificação e para tomada de posição em eventuais situações de conflito.

O problema teórico é saber se conseguimos localizar sistemas de significado com uma certa autonomia, suficiente para o estabelecimento de fronteiras. A utilização desenfreada de subcultura constantemente leva à reificação de traços, elementos que podem ser particulares a certo grupo social, mas que não expressam necessariamente um sistema cultural propriamente dito. Muitas vezes confunde-se, seguindo esse caminho, cultura ou subcultura com estilo de vida. Ou seja, a maneira de ser e de se comportar, a prática cotidiana de um determinado segmento social, é a sua forma de expressar sua participação em um sistema de relações simbólicas e significativas mais abrangente que denominamos cultura e de que participam outros agentes que podem ser distinguidos n maneiras em termos de sua inserção na sociedade. Mas insisto que se pudermos situar essas unidades sociológicas dentro de um campo de comunicação comum, em que existe um conjunto de crenças e valores de algum modo partilhado, estaremos falando de cultura (VELHO, 2012, p. 88).

A partir dessas considerações feitas por Velho (2012) a respeito de subcultura, e trazendo novamente a relação das posições ocupadas pelas classes sociais e de que modo isto repercute na elaboração de culturas específicas de cada classe social – fazendo com que determinadas crenças, aspirações e problemas, compartilhados em função da posição ocupada, repercutam na produção de uma cultura própria, que é comunicada a partir de um universo simbólico particular –, volta-se novamente à questão de se considerar as diferentes classes sociais como sistemas culturais específicos e partes integrantes de culturas mais universalizantes, como nacional, regional, ou até mesmo uma cultura de massa. A elaboração de tais culturas, relativas a essas posições de classe, seria o bastante para percebê-las como constitutivas de um sistema cultural próprio e, portanto, subculturas?

Velho (2012) alerta para o perigo do determinismo ao abordar subculturas, nomeadamente quando se fala em classes sociais, visto que nas cidades as pessoas estão sujeitas a trajetórias que as colocam em constante contato com diferentes segmentos sociais. Outro fator é a questão da ascensão ou descenso social, que faz com que indivíduos recém-ingressados a uma determinada classe não partilhem do mesmo universo simbólico, tornando a classe heterogênea.

Todavia, justamente porque aquilo que é transmitido de uma geração a outra são os aspectos necessários para a manutenção de posições, há de se considerar que, mesmo com os vários casos de mobilidade, existe uma tendência maior a permanecer nas posições sociais em

face dos investimentos feitos para isso. Claro que a procura por conservação é algo que diz respeito aos estratos médios e altos, sendo feita através do que Bourdieu (2011) chama de “estratégias de reprodução”, entendidas como: “Conjunto de práticas [...] pelas quais os indivíduos ou as famílias tendem, inconscientemente e conscientemente, a conservar ou aumentar seu patrimônio” (BOURDIEU, 2011, p. 122).

O que é transmitido são as condições necessárias para o desempenho adequado tanto no convívio entre os pares da mesma classe, quanto na realização das funções que cabem às frações médias e altas, e que estas classes “detêm” através da procura pelo monopólio dos meios e capacidades exigidas pelos campos profissionais mais raros. Considerando esse aspecto, que tem um lado dissimulado e outro explicitado, quanto à transmissão de um determinado saber simbólico, o acesso a tal saber é um motivo de apartamento entre as classes sociais. No entanto, para Bourdieu (2011) não se trata somente de ter acesso a uma educação que forneça estas disposições; isto é apenas uma etapa do processo, que pode não ser plenamente realizado sem que outras questões importantes estejam em jogo.

Para o autor, a bem-sucedida transmissão de aspectos comportamentais fundamentais para a permanência ou entrada nas classes sociais mais elevadas envolve um “estar no mundo” que possibilite o desenvolvimento dessas capacidades e de suas aquisições, que vai muito além da frequência à escola. Esse “estar no mundo” é fruto de condições econômicas e sociais que permitem aos sujeitos a possibilidade de dedicar sua atenção a si mesmos, numa relação que estes estabelecem com o mundo na qual a fuga das privações pela sobrevivência mais urgente abre a possibilidade de uma disponibilidade de tempo e “despreocupação” maior do que em outras circunstâncias. Se trata de pré-requisito fundamental à posse de determinado saber, ou “capital cultural” (BOURDIEU, 2011) necessário para a bem-sucedida realização de trabalhos mais rentáveis.

Percebe-se que o acesso às profissões mais rentáveis é realizado pela aquisição de determinados aspectos simbólicos e comportamentais, o que, portanto, se constitui como o acesso a determinado sistema cultural, porém a possibilidade deste acesso está intrinsecamente relacionada a certas condições de existência. A partir do momento em que essas condições são compartilhadas por todos que vivem sob as mesmas circunstâncias, e sendo estas relacionadas a posições de classe, pode-se dizer que as experiências compartilhadas que permitem a elaboração de uma linguagem própria fazem com que a cultura de classe seja significativa o bastante para se

constituir enquanto uma subcultura, uma vez que tal tradição é resultado da posição ocupada no espaço social, gerando uma tendência generalizada a todos que ocupam essa posição relativa.

Sendo a “despreocupação” com as necessidades primárias um aspecto central dos ocupantes das posições econômicas médias e altas, é a partir desta situação que se desenvolve uma relação despreocupada com o tempo, que é convertido em dedicação a si próprio. Pode-se dizer que o exemplo de Velho a respeito da frase “estar deprimido” e seu maior uso pelas frações médias – embora possivelmente datado pela popularização que o termo ganhou – foi importante por assinalar que a individualidade, enquanto valor máximo, pode sim estar atrelada à classe e às condições que esta oferece para desenvolver tal projeto de individualidade.

No livro “A ralé brasileira” (2011), é dado um exemplo de empregada doméstica que, à medida em que suas condições de vida melhoravam, passava a alimentar projetos pessoais, como usar cosméticos, comprar um rádio e arranjar um namorado, porém o fato de estar na situação de empregada e agregada de uma família estabelecia barreiras para seus planos.

A natureza dessa mudança qualitativa nas condições objetivas da vida de Leninha pode ser primeiramente considerada se pensarmos no que significa na vida de alguém o ganho emocional imediato que é sentir-se seguro em estar permanentemente afastado de viver em meio à tensão constante que é a experiência cotidiana das privações extremas e dos abusos contínuos. No mínimo, o que se abre com isso é um espaço em sua imaginação para desejar coisas antes impossíveis ou muito remotas. Quando chegou ao lar de sua nova família, a primeira coisa que D. Lídia, sua patroa, fez foi comprar-lhe roupas, já que os trapos que usava não eram próprios nem para o serviço doméstico dentro de sua casa. (SOUZA, 2011, p. 133)

O universo pesquisado neste trabalho coloca a individualidade e a possibilidade de estar sempre “se descobrindo” e “se aprimorando” como projetos centrais de vida. Assim, a partilha desse valor-base e de outros aspectos, como a busca pelo prazer, o sentimento de inconformismo e de quebra com padrões sociais e, principalmente, a opção pela arte como carreira profissional, que simboliza tais aspectos valorativos, pode levar o grupo a se constituir enquanto uma subcultura.

Por outro lado, o grupo aqui tratado tem a pretensão de investir, através da opção pela carreira artística, no sentido de não ser apenas mais um indivíduo no meio de tantos outros anônimos. Como veremos, alguns aspectos da vida moderna levaram a uma dissolução dos laços sociais mais íntimos, antes mais presentes em sociedades que não passaram pela entrada na modernidade. O resultado disso foi uma maior liberdade, mas também uma maior indiferença entre os sujeitos, sobretudo porque as relações modernas se dão majoritariamente

no âmbito urbano, este repleto de estímulos, que acarretam no desenvolvimento de um comportamento marcado pela indiferença generalizada entre os indivíduos. A procura por se destacar dentro desta indiferença é um traço comum dentro do grupo de jovens que participa desta pesquisa. Afim de entender essa procura pelo destaque, é importante perceber como e porque o processo de modernidade fez com que as pessoas adquirissem maior liberdade quanto às possibilidades de projetos de vida, ao mesmo tempo em que levou a um arrefecimento dos laços sociais, causando um certo desespero quanto à ideia de ser apenas mais um. Em razão disso, Simmel é o autor escolhido para entender esse fenômeno e refletir sobre as razões que levam os jovens pesquisados a criarem projetos que afirmem seus anseios e suas subjetividades, e nos quais não se sintam tolhidos.

2.4 Simmel: Individualidade e anonimato

A passagem da vida rural para a metropolitana foi acompanhada de diversas mudanças. Um dos autores que investigaram os modos pelos quais a personalidade passou a se acomodar a tais mudanças foi Simmel (1973), que, em um primeiro momento, percebe a predominância da inteligência no tipo metropolitano, enquanto os moradores de áreas rurais e pequenas cidades responderiam a estímulos de uma forma mais emotiva, que envolvesse o mais profundo íntimo do indivíduo. Isso se daria em função da vida na cidade ser marcada pela intensificação de estímulos nervosos, uma transformação que culminaria na discrepância entre esses dois tipos psicológicos (SIMMEL, 1973).

O ser humano procede por diferenciações, mas na cidade o ritmo das mudanças é tão intenso que seria impossível se ater a fundo a tudo aquilo que vemos diariamente. Ao contrário da vida interiorana, o tipo metropolitano mantém um distanciamento do que o cerca, do contrário viveria em um constante estado de esgotamento na tentativa de tudo perceber. Em resumo, a intelectualidade preserva a subjetividade do morador da cidade, que não conseguiria dar conta dos infinitos encontros de pessoas e objetos que um simples andar na rua proporciona.

Ainda de acordo com o Simmel (1973), esse aspecto se combina com a economia monetária, que passa a ser o principal meio de transações dentro da cidade, uma vez que nela a multiplicidade e a concentração da troca econômica tornam necessários meios mais eficazes para a realização do comércio. Dentro da ordem da economia do dinheiro, a pessoa passa a ser

indiferente a toda individualidade genuína, pois esta não favorece a realização de operações lógicas, que são a marca das transações feitas por dinheiro.

Tendo em vista que, na metrópole moderna, a produção é feita para o mercado e não mais constituída dentro do âmbito íntimo – onde toda a cadeia pela qual passava o produto era conhecida, agora substituída por compradores anônimos que se situam fora do campo de visão do produtor –, se desenvolve um terreno fértil para egoísmo e para um tratamento que enxerga de forma banal as relações entre coisas e pessoas. Logo, tanto a mentalidade intelectualística quanto a nova rotina do dinheiro são marcadas pela indiferença, ambas caracterizadas pela apatia a uma individualidade genuína, a partir do momento em que concebem indivíduos e coisas como números passíveis de serem trocados.

Mas não só a economia do dinheiro e a intensificação da vida urbana levaram às transformações psicológicas do morador da metrópole. Esses processos, que ocorreram em conjunto, também contaram com o acréscimo de questões próprias da cidade que acabam por ser incorporadas no tipo de morador que nela vive.

A própria dimensão da cidade, composta por multidões de pessoas, exercendo diversas tarefas em pontos distintos, tornou necessária a criação de um tempo abstrato que regule a vida de todos, para que a cidade funcione e não seja entregue ao caos de pessoas realizando suas tarefas de forma desencontrada. O relógio de bolso e sua popularização simbolizam a imposição de um calendário estável e impessoal, que todos devem obedecer. Para Simmel (1973), tais traços vão se sobrepor aos comportamentos impulsivos, irracionais e instintivos; em suma, comportamentos “que visam determinar o modo de vida de dentro, ao invés de receber a forma de vida geral e precisamente esquematizada de fora” (SIMMEL, 1973, p. 14). Esse conflito lembrado pelo autor vai ser amplamente discutido no presente trabalho, mas apenas mais adiante.

Todos os elementos aqui listados têm repercussão na formação das pessoas nas cidades, resultando no que, para Simmel, é da mais alta impessoalidade: o comportamento blasé, a marca psicológica de maior destaque no tipo citadino. A personalidade blasé significa a incorporação de comportamentos que são necessários para viver na cidade, de tal forma que elementos das negociações financeiras, como a constante necessidade de calcular e impor preço para as coisas, e a intensa vitalidade das ruas, que torna impraticável para o olhar acompanhar tudo que está à sua frente, passam a fazer parte da subjetividade das pessoas. A atitude blasé é a de alguém que

tem suas reações cessadas por ter se acostumado a tantas mudanças, pois não existe mais tempo hábil ou condições para processar, uma a uma, as novidades que são colocadas a todo momento.

Mudanças constantes, paisagens alteradas a todo momento, novos rostos pelos quais cruzamos; tudo isso resulta na intensificação dos estímulos nervosos. Quanto ao aspecto da economia do dinheiro, pode-se entender que o blasé é o embotamento da capacidade de discriminar (SIMMEL, 1973). Os objetos e as pessoas não deixam de ser percebidos, mas deixam de ser avaliados por sua substância, e o dinheiro passa a mediar tudo, existindo apenas a quantia das coisas enquanto empecilho para obtê-las; qualquer “áurea” que um objeto possa ter se perde, pois o dinheiro pode comprá-la, dependendo apenas do somatório necessário. A essência das coisas é apagada, pois o indivíduo envolto nessa lógica passa a enxergar toda relação no mundo como passível de ser negociada.

Mas, certamente, o aspecto mais marcante do comportamento blasé é o modo como tal atitude reverbera na relação que é estabelecida entre as pessoas. O constante contato, interação e proximidade também exigem que o indivíduo busque formas de preservar sua subjetividade, e dessa forma a cidade colabora para o isolamento. Se houvesse, em resposta aos contínuos contatos externos com inúmeras pessoas, tantas reações interiores quanto as da cidade pequena, onde se conhece quase todo mundo e onde se encontra e se tem uma relação positiva com quase todos, a pessoa ficaria atomizada internamente e chegaria a um estado psíquico inimaginável (SIMMEL, 1973, p. 17).

Essa reserva citada pelo autor é reforçada por uma tendência pela qual todos os grupos sociais passam, que é o ganho de liberdade à medida que há o crescimento e a complexificação dos mesmos. No caso particular das cidades, esse crescimento é observado no aparecimento de mais funções sociais, além da mera justaposição de um grande número de pessoas vivendo em um mesmo ambiente. Ainda segundo Simmel (1973), se é possível afirmar a existência de uma lei na sociologia, esta seria a relação entre o desenvolvimento social e uma maior quantidade de liberdade, tendo a metrópole como melhor analogia para dar o exemplo, mas várias outras instituições serviriam como modelo.

Pequenas associações, como partidos, ordens religiosas e mesmo cidades, como as da Grécia Antiga, necessitavam de um rígido controle sobre seus membros a fim de que sua ordem não fosse ameaçada por outros grupos vizinhos, muitas vezes antagônicos. Essa fase de maior rigidez sobre o indivíduo antecederia a criação de novas funções e o consequente afrouxamento do controle sobre os membros dos grupos sociais “próprios” (SIMMEL, 1973, p. 18).

Quando o grupo passa a crescer numericamente, espacialmente e, sobretudo, no conteúdo de sua vida social, a rigidez não é mais uma constante preocupação, sobretudo porque muitas vezes a riqueza de conteúdo dos grupos sociais se dá através da necessidade do contato entre os mesmos. Mas o processo de maior divisão do trabalho, que está intimamente atrelado ao fenômeno discutido acima, é outro fator essencial para o desenvolvimento da maior autonomia do sujeito, pois as grandes cidades têm a característica de serem pontos de irradiação: decisões externas e internas reverberam para além de seus limites físicos, em oposição à cidade pequena, que é autocontida em si mesma. Esse movimento, em que a cidade ganha maior importância, traz a necessidade de uma miríade de novos cargos e funções para dar conta de toda a riqueza de conteúdo que passa a existir na cidade.

Nesse cenário, o indivíduo deve criar condições para se tornar atraente para as novas ocupações que são geradas. Como consequência, os indivíduos passam a competir entre si e procurar meios de se destacar que culminam na busca por formas únicas de ser, a fim de conquistar atenção e, conseqüentemente, um espaço neste processo de divisão social do trabalho com constante criação de novas demandas.

Primeiro, a pessoa precisa enfrentar a dificuldade de afirmar sua própria personalidade, onde o aumento quantitativo em importância e dispêndio de energia atingem seus limites, a pessoa se volta para a diferenças qualitativa, de modo a atrair, de alguma forma, a atenção do círculo social, explorando sua sensibilidade e diferença (SIMMEL, 1973, p. 22).

Dois tipos de individualidade são tratados por Simmel (1973). A primeira é aquela que foi glorificada por movimentos como o romantismo, que tinham por objetivo tornar o “Homem” livre das mais variadas formas de poder que o subjugava. Esta forma de liberdade possibilitaria um “ser humano geral”, com possibilidades iguais de autodesenvolvimento.

A outra seria a elaboração da própria individualidade. Se, por um lado, o crescimento das cidades e a maior divisão do trabalho resultaram em um maior leque de escolhas de como levar a vida, não mais fadado ao destino de ser eternamente o camponês de uma terra ou perpetuar a profissão do pai, por outro lado houve uma necessidade de se tornar atraente para esse cenário de múltiplas funções, ou mesmo para se destacar em um mundo cada vez mais individualizado. Em relação ao primeiro caso, necessário para a divisão social do trabalho, o princípio seria o de encontrar meios de se diferenciar e se tornar único. Já o destaque seria uma forma de tentar quebrar com o anonimato e a escassez de contatos em que todos são jogados

nas relações do dia-a-dia da metrópole, situação muito diferente de uma pequena cidade, onde o sentimento de acolhimento é sentido com mais força.

Para o desenvolvimento da presente dissertação, o que interessa é justamente essa busca pela diferenciação tratada por Simmel. De um lado temos uma necessidade de se diferenciar para se inserir no mercado, tornar-se atraente para ele, do outro temos um sentimento de solidão e estratégias para escapar de tal incômodo.

A tentação a aparecer oportunamente, a surgir concentrado e notavelmente característico, fica muito mais próxima dos indivíduos nos breves contatos metropolitanos do que em uma atmosfera em que a associação frequentemente prolongada assegura à personalidade uma imagem não ambígua de si mesma aos olhos dos outros. (SIMMEL, 1973, p. 22).

Vemos, portanto, que apesar das liberdades proporcionadas pela vida metropolitana e pela individualidade, existe uma espécie de massificação através do anonimato, muito tributária do componente da personalidade blasé, uma vez que cada um está preocupado com seus próprios afazeres, estabelecendo relações de indiferença com aqueles que cruzam nosso cotidiano. Mesmo que, na prática, o comportamento não se mostre tão radical assim, é em oposição ao meio rural que se vê como o envolvimento pessoal nas grandes cidades está distante da intimidade que existe entre os moradores das pequenas cidades. Logo, a procura por ser diferente também se relaciona a se sobressair do anonimato, o que fica mais claro quando Simmel analisa os efeitos da divisão social do trabalho.

O autor constata que a divisão do trabalho torna necessário um aperfeiçoamento excessivo, e esse imperativo gera uma barreira entre o conhecimento individual e de toda a cultura objetiva, que fica inacessível para qualquer indivíduo que se vê na obrigatoriedade de se desenvolver unilateralmente para se adequar ao seu cargo. A sensação de não pertencer ao todo da produção, de ser apenas um pedaço de um sistema em que o indivíduo acaba se sentindo uma engrenagem, pode vir a gerar uma insatisfação que leva a um apelo à subjetividade e à extravagância, no intuito de preservar uma essência que é deprimida pela falta de controle da produção, consequência da alta divisão social do trabalho. – nós não somos alienados, temos acesso ao trabalho criativo! Somos diferentes, temos controle dos meios de produção.

CAPÍTULO III: A ESCOLHA PELO INCONFORMISMO

3.1 Os entrevistados

Retomando a sessão especial de curtas-metragens do VIII Janela Internacional do Cinema, realizada em novembro de 2015, que foi dedicada a exibição e debate de produções audiovisuais que tratavam os problemas urbanos da cidade do Recife, sobretudo a questão do Cais José Estelita, foi possível observar, a partir das colocações feitas ao longo da discussão sobre o tema, que era uma preocupação constante dos realizadores das obras abordar a problemática urbana de forma didática, para que ela pudesse ser compreendida pelo maior número possível de pessoas.

Durante determinado momento do debate, membros do Movimento Ocupe Estelita presentes na sessão, também produtores de alguns dos filmes exibidos, tornaram claro quais grupos sociais estariam distantes daquela discussão, que, na visão deles, seriam a população mais pobre da cidade. Para o movimento, como a produção audiovisual sobre o Cais tem a pretensão de ser política, é necessário que ela assuma o papel de formadora de público. A constatação dessa necessidade foi acompanhada da consideração de que, mesmo com as tentativas anteriores dos cineastas em alcançar formatos que atingissem o maior público possível, apenas os membros do Movimento Ocupe Estelita obtiveram êxito com o uso uma linguagem que, de fato, fosse acessível à população mais pobre, por meio do videoclipe “Novo Apocalipse Recife”.

A necessidade de alcançar um público mais amplo, e sobretudo as colocações feitas pelos membros do Movimento Ocupe Estelita, apontando o cinema como um espaço de “privilégio”, marcado por uma linguagem acessível apenas para “iniciados”, demonstrou a existência de uma distância entre eles e os pobres que pode ser traduzida a partir da dicotomia *nós e os outros*, reconhecida a partir da percepção da existência de uma linguagem de entendimento limitada a alguns segmentos, sendo estes compostos por artistas e por membros da classe média. Esse reconhecimento da limitação da linguagem diz respeito a existência de diferenças culturais, conforme mostrado por Velho (2009), pois uma das maneiras de perceber quando se está diante de diferentes subculturas diz respeito à possibilidade comunicativa de determinada linguagem, de modo que, quando esta é de pleno entendimento para um grupo, mas desconhecida para outro, deixa evidente a existência de um sistema cultural particular.

No caso em específico, o reconhecimento dessa distância entre *nós e os outros*, feito pelo Movimento Ocupe Estelita, foi baseado nas diferentes posições de classe. Considerando que o contexto brasileiro é marcado por “uma sociedade analfabeta ou de baixa escolaridade”,

como colocou um debatedor, o reconhecimento dessa situação nos faz lembrar da discussão feita por Souza (2006), em que este mostra como a constituição social brasileira caminhou para a formação de uma numerosa população do país completamente excluída da incorporação dos aspectos mínimos para a inserção no mercado e na competição de uma sociedade de classes, o que a obriga a ocupar os estratos sociais mais precários em termos de venda de da mão-de-obra, isso quando consegue se mostrar útil enquanto mão-de-obra disponível, pois em muitos casos é a total inadequação que existe sob a forma da indisciplina e falta de planejamento e pensamento prospectivo. Nesse panorama, o reconhecimento da dificuldade dessa parte da população em compreender produções artísticas não pode ser entendido como “elitista”, conforme foi colocado por uma das debatedoras.

Contraditoriamente, a preocupação com o entendimento dos mais pobres, defendida arduamente ao longo do debate – inclusive por meio de críticas aos demais produtores audiovisuais presentes, vistos como autores de um cinema hermético, como se estivessem mais empenhados em produzir uma arte voltada explicitamente para a distinção entre os não iniciados – ignorou por completo o “acidente” em que um dos membros do movimento empurrou o segurança do local. A questão é quem foi empurrado nessa situação: um segurança negro, de meia-idade, que assim como domésticas, porteiros, garis e tantas outras profissões formais precarizadas, mas que ainda assim são marcadas pela baixa remuneração, desempenha uma função ocupada por pessoas de baixa renda que podem até não pertencer a descrição da ralé feita por Souza, porém estão próximas a ela tanto com relação a fisionomia. E a agressão ao segurança se assemelha à discussão desenvolvida por Souza a respeito das condições que levam um imenso contingente da população brasileira a ser entendido como parte da “ralé”, não tendo seu reconhecimento de cidadania garantido (SOUZA, 2006).

Para Souza, esse quadro de desigualdade no trato com as pessoas, em que se naturaliza uma imensa distância entre os que compõem a pobreza e os membros da classe média e da elite, ganha contornos extremos no contexto brasileiro. Isto porque a sociedade brasileira, como vista a partir do debate sobre a formação da ralé, teve um grande número de pessoas que não teve oportunidades para se adaptar à economia moral requerida pela ordem competitiva da sociedade de classes capitalista. Desse modo, existe uma relação entre o desempenho e a noção de dignidade, que é explicada pelo conceito de *habitus precário*. Tal conceito serve para pensar sociedades periféricas como a brasileira, em que não se logrou formar um tipo “transclassista” (Souza, 2006) que homogeneizasse os integrantes de toda a sociedade para que partilhassem uma economia moral marcada pelo domínio da razão sobre as emoções, cálculo prospectivo,

auto-responsabilidade etc. (SOUZA, 2006, p. 165), aspectos que foram transmitidos das classes dominantes para as dominadas.

Ao contrário do contexto europeu, onde as sociedades passaram por um processo em que a imensa maioria dos indivíduos incorporaram as pré-condições que os tornam aptos a se integrarem no mercado de trabalho, tanto por meio de políticas públicas quanto pela própria conquista da classe operária, o que assegurou condições mais equânimes de competição entre as classes sociais, no Brasil, devido ao sistema da escravidão e do latifúndio, formou-se um exército de inadaptados para a nova dinâmica. Enquanto Bourdieu pensa a distinção social dentro do contexto francês, referindo-se a gostos e práticas julgadas como vulgares ou legítimas, Souza argumenta que, no contexto brasileiro, predomina o *habitus precário*, que é a não-incorporação da disciplina e do auto-controle pelos indivíduos.

Como a produção da sociedade capitalista moderna requer que seus agentes sejam o oposto do que é o *habitus precário*, pois este último é marcado pela ineficiência e baixo desempenho, os que se enquadram nestas características são os “desclassificados” sociais. O segurança que foi empurrado na sessão de curtas-metragens está distante das posições mais associadas ao que seria a “ralé” pelo fato de que possui um emprego fixo, porém, devido ao grande número de pessoas que podem facilmente exercer sua função, essa distância não é tão significativa. Portanto, cabe perguntar se o silêncio da parte dos integrantes mais jovens do movimento em relação ao empurrão que ele sofreu não seria um reflexo dessa hierarquia valorativa, em que o desempenho por meio do trabalho é o motivo último de respeito, bem como o prestígio desse. Afinal, se a agressão fosse movida contra algum curador ou debatedor presente na sessão, a organizadora provavelmente não insistiria apenas em um pedido de desculpas para apaziguar a situação. Como não foi o caso, foi necessário evocar o nome do segurança e seu bom caráter para que ele deixasse de ser apenas uma “farda”, e assim sensibilizar os integrantes a se retratarem, o que mesmo assim não aconteceu.

Considerando que esses jovens artistas adotam um discurso de empatia com os mais pobres, preocupando-se em fazer uma arte engajada e destituída de barreiras para sua compreensão, mas, ao mesmo tempo em que compartilham essa preocupação, naturalizaram a posição de subcidadania ocupada pelo segurança dentro do cinema, me pergunto o que de fato significa essa filiação discursiva da arte como ferramenta de emancipação política, que, ao menos no momento presenciado, não acompanhou o comportamento prático.

Sobretudo porque parte significativa dos que se mobilizam em defesa do Cais são artistas, e sendo inclusive a equipe de audiovisual uma das expressões mais fortes do

movimento, estendo a pergunta para: como jovens artistas de classe média da cidade do Recife percebem a arte que produzem? Se, assim como os membros do Movimento Ocupe Estelita, existe uma preocupação em produzir uma arte acessível, ou se existe um discurso da arte como objeto de consumo universal, desconsiderando as condicionantes e imperativos que nem todos partilham. Foi buscando perceber essa relação que entrevistei 15 jovens artistas do Recife que se aproximassem da “classe média”.

Para a categorização do grupo pesquisado enquanto pertencente à classe média foi considerado o fato de os jovens terem estudado, durante todo o período escolar, em colégios particulares, mostrando que suas famílias reconhecem a educação como um meio de reprodução social, valor da típico da classe média. As profissões dos pais e das mães também foi levada em conta, embora questões sobre a renda familiar tenham ficado de fora. Enquanto as profissões dos pais eram de engenheiros, administradores, médicos, psicólogos, professores e funcionários públicos de nível médio e superior, pode-se dizer que, em relação às mães, algumas eram “donas de casa” – e nesse caso tinham alguma graduação que não exerciam – e quanto as mães com vínculos empregatícios, estas eram enfermeiras, psicólogas, médicas e funcionárias públicas. A seleção de entrevistados se deu através de conhecidos ou amigos que trabalham dentro da área das artes, e a partir deles tive indicações de outras pessoas que também trabalhassem com arte ou em coletivos de arte.

3.2 Quem são os mecenas? Pais como agentes da arte

Um aspecto que une todos os jovens artistas entrevistados é o fato de a opção por produzir arte como meio de vida estar atrelada à busca pela realização de tarefas que tenham como principal característica a criatividade. Ao mesmo tempo em que a criatividade é colocada como motivação central nessa escolha, verificou-se constantemente nas respostas a rejeição por profissões tidas como “burocráticas”, “enfadonhas”, “rotinizadas” e “técnicas”, sendo compreendidos, por esse tipo de trabalho, empregos caracterizados de acordo com a necessidade de cumprir ordens de superiores, usar obrigatoriamente roupa social e seguir um horário de trabalho rígido, bem como toda uma série de disciplinas impostas. Entre os exemplos de profissões rejeitadas constam “comerciante” e “trabalho de escritório”.

No entanto, o mercado da arte no Brasil, sobretudo na cidade do Recife, não se mostra fácil para os que pretendem viver exclusivamente das suas atividades. Não existe um público forte o bastante que assegure o consumo da produção artística, especialmente a de menor apelo

comercial, como é o caso das produções dos jovens artistas estudados, o que acaba dificultando a concretização das suas aspirações. A partir desse problema, as respostas se tornaram menos homogêneas, pois os entrevistados passaram a adotar diferentes estratégias em seus discursos para assegurar a possibilidade de tornar a arte uma escolha financeiramente viável. Nesse ponto, embora a caracterização de trabalhos “burocráticos” e “técnicos” tivesse sido apontada como um impedimento à realização da satisfação pessoal buscada por eles, as dificuldades encontradas acabaram forçando-os a se aproximarem de tarefas que podem ser descritas de forma semelhante às atividades preteridas.

Dois interlocutores nitidamente apresentavam um perfil divergente dos demais, pois adotavam uma postura mais “profissional”, marcada por um pragmatismo capaz de viabilizar o desejo por viver da própria arte. Aqui, o que se entende por um comportamento pragmático é a necessidade de alcançar o quanto antes a autonomia financeira, deixando de lado, se não completamente, ao menos substancialmente, qualquer dependência econômica dos familiares.

Os que estavam situados mais próximos do perfil “profissional” tinham em comum com os demais o fato de pertencerem à classe média e terem estudado em escolas particulares. Ambos tiveram a oportunidade de frequentar colégios reconhecidos por possuírem bons índices de aprovação nos principais vestibulares do estado e que cobravam mensalidades de altos valores, mas se distanciavam dos outros entrevistados por pertencerem a famílias que não tinham uma condição financeira tão confortável, e esta pode ter sido uma razão que contribuiu para o estabelecimento de uma relação mais “mercadológica” com a arte, o que permitiria sua viabilidade econômica.

Além de não pertencerem à classe média alta, em geral seus familiares não se opunham à decisão de seguir uma carreira artística, o que não impediu que levantassem ponderações e alertas quanto às dificuldades e riscos de um campo profissional tão instável quanto o artístico. Assim, embora o alerta não se constituísse propriamente como uma proibição, surgia como uma forma de mostrar que a realidade não seria tão favorável à vontade de se tornar artista e estabelecia alguns limites na disposição dos pais em oferecer suporte futuro aos projetos dos filhos, como no relato feito por uma animadora de *stop motion*:

“Olhe, minha filha, você vai ser pobre, isso aí não paga a conta de ninguém não. Agora... estamos aqui do seu lado para apoiar sua decisão. Se você acha que isso vai levar você para um caminho de independência e de autonomia, massa. A gente banca até onde der”. E falar de bancar é bancar estudo, bancar material, bancar viagem.

Tal alerta surge como uma forma de pressão, e, de certa forma, embora seu objetivo não fosse de dissuasão, teve como resultado o fato de que os se situavam próximos a este perfil precisaram proporcionar condições econômicas que permitissem uma maior independência para não extrapolar os limites da ajuda oferecida pela família, além de mostrar para os pais como a carreira escolhida poderia, sim, ser viável.

O artista mais novo do grupo estudado, de 22 anos, era o único com total autonomia financeira, morando só e pagando todas as suas despesas pessoais. Filho de uma funcionária pública de nível médio, empregada em uma estatal de comunicação, e tendo um padrasto, que de fato ocupou a posição do pai, empregado em uma função análoga à da mãe. Durante toda a infância, sua família dispôs de um automóvel, e apenas no fim do ensino médio passou a usar o transporte público regulamente para realizar o trajeto da casa à escola, que até então era feito com a ajuda da mãe e do padrasto.

Durante o período do vestibular, a mãe incentivou-o a fazer o curso de geologia, pois uma prima dele havia terminado o doutorado na área e estava ganhando um bom salário. A preocupação financeira foi considerada, o que acabou fazendo com que o interlocutor optasse por prestar vestibular para publicidade, deixando de lado o curso de cinema, que de fato era seu interesse. Por dois anos ele se manteve em publicidade, mas com o tempo passou a considerar o curso “muito mercadológico”, e aproveitou o relativo reconhecimento que alcançou com a produção de um documentário para realizar a transferência de curso. Todavia, a preocupação com a questão financeira continuou existindo, o que faz com que, embora hoje ele se apresente como produtor e cineasta, a maior parte de seu tempo é dedicado à produção de eventos e festivais, restando pouco para a realização de projetos autorais.

Por produção entende-se que o artista se “especializou” na disputa por editais culturais oferecidos pelos Governos Federal e Estadual, trabalho que ele mesmo descreveu como “algo extremamente técnico”. A “necessidade de sobreviver” foi apontada como fundamental para que ele ficasse atento à falta de profissionais para produção em áreas como dança e teatro, assim como em áreas ligadas a políticas de promoção e acesso à arte para pessoas com deficiência, o que o motivou a suprir essa carência por meio da participação na concepção dos projetos e na administração do dinheiro captado.

Desse modo, embora a questão da criatividade tenha sido apontada, ao menos como motivação da escolha pelas artes, planilhas de preços e orçamentos são muito mais presentes em sua vida do que propriamente a produção de roteiros e argumentos de filmes, como ele mesmo reconheceu que praticamente não dedica mais tempo para isto, e quando o faz

geralmente realiza produções independentes, com quase nenhum recurso. Chamou a atenção o fato de que ele tem por certo a realização de alguns festivais anuais, justamente nas áreas que percebeu a falta de profissionais, e que estes asseguram boa parte da sua renda anual, sendo o restante dela complementada por meio de convites para a administração de outros eventos ou produções, sendo sempre exercido por ele o trabalho de gestão.

Esse caso foi o pólo extremo, entre os pesquisados, de alguém que trabalha com arte mas faz isto através de funções que, em termos de burocracia, são tão ou mais rígidas do que os empregos “tradicionais” rejeitados por todos os interlocutores, incluindo o mesmo. A outra entrevistada que pertence ao perfil mais profissional não chega a se afastar do componente criativo, que foi tão valorizado dentro do grupo focal como central na escolha da arte como profissão; pelo contrário, seu trabalho não está dissociado do interesse em viver da própria produção artística autoral. No caso, ela produz animação *stop motion*, e, a fim de alcançar autonomia financeira, juntou-se a uma amiga que conheceu na faculdade de cinema de animação para montar uma empresa com o intuito de disputar editais para a realização de projetos artísticos pessoais. Contudo, como ela apontou, estes editais não são garantidos, principalmente porque ela disputa para realizar projetos de autoria própria, com maior concorrência, o que torna sua renda extremamente irregular.

Quando foi entrevistada, ela afirmou que estava vivendo o primeiro mês em que todos os gastos pessoais eram de sua responsabilidade, referindo-se aos gastos que, basicamente, eram de lazer ou deslocamento. Morando com os pais, todas as despesas como aluguel, contas de luz, água, internet, plano de saúde, etc. eram pagas pela família, mas agora estava entrando junto à amiga no processo de criação de uma empresa para conseguir trabalhos com maior frequência para, no futuro, conquistar a independência financeira. Portanto, o aspecto mercadológico da área, a importância de perceber as oportunidades, e mesmo a ênfase colocada na viabilidade de fazer *stop motion* foram percebidas no seu discurso, não restringindo seu fazer artístico a trabalhos estritamente autorais, levando em conta a possibilidade de fazer trabalhos mais próximos da publicidade.

[...] tem linguagens da arte que eu não trabalho por uma questão mesmo de oportunidade. Acho que eu estou fazendo animação, porque eu vislumbrei de uma maneira bastante **empreendedora**, digamos assim, uma forma de fazer o que eu gosto e ganhar dinheiro ao mesmo tempo. Porque eu acho que a animação e o audiovisual em si não se restringe só a trabalhos autorais – o que pode ser um ótimo caminho. Quero. Faço. – mas eu acho que é um mercado mesmo que pode contribuir para todos os campos da sociedade. Tipo assim, você pode fazer uma animação que trate sobre saúde, que fale sobre política, um filme que fale sobre política. Você pode usar os recursos audiovisuais e os

recursos artísticos para comunicar coisas interessantes e coisas que não tenham necessariamente a ver com a própria arte. É uma maneira realmente de expressar. E vislumbrei um certo mercado dentro da área de animação, por ser bastante aqui em Recife e no Brasil, de uma maneira Geral.

Nessa entrevista surge uma palavra própria do setor privado: “empreender”. O que torna curioso o aparecimento dessa palavra é o fato de ela estar inserida no contexto de projetos profissionais que valorizam o sucesso financeiro, justamente um aspecto e uma área que foram rejeitados com frequência pelos entrevistados quando perguntados por profissões ou segmentos profissionais que não seguiriam. Todavia, a jovem artista em questão colocou que, desde que começou a ver que sua proximidade com a arte era “mais que um hobby”, ao escolher um curso universitário de cinema de animação e passando a dedicar tempo, dinheiro e todo seu envolvimento nessa formação, viu que era necessário pensar em um meio de “profissionalizar” a arte para tornar seu projeto uma realidade.

Essa preocupação com estratégias para assegurar a própria sobrevivência, viabilizando a independência em algum momento da vida, não era tão presente nos demais pesquisados. Excetuando esses dois, todos tinham uma relação de despreocupação com o tempo ou com as implicações que a passagem da juventude sem alcançar algum tipo de estabilidade e independência poderiam acarretar, ao menos em termos de pressão social, no caso, vinda de familiares e amigos. Não que estivesse totalmente ausente nesses outros entrevistados algum projeto de alcançar a independência financeira da família e de viabilizar o projeto de viver de arte, mas para eles não existia um “plano” tão concreto e imediato para alcançar esse objetivo, e o desejo para conquistar independência, quando era colocado, foi feito sem a visualização ou planejamento de um processo para alcançá-lo.

Em relação aos dois entrevistados, uma explicação para essa preocupação estar ausente nas demais entrevistas, mas muito nítida em suas falas, pode estar relacionada com a posição social ocupada por eles. O pai da interlocutora é professor universitário de uma universidade pública e a mãe é professora da rede estadual de educação. Embora não tenha sido colocado pela entrevistada quando ela se declarou de classe média, possivelmente a família não dispõe de uma situação financeira que permita, aos filhos, um estilo de vida no qual há a possibilidade de adiar a entrada no mercado de trabalho após a conclusão do curso superior.

Dessa forma, possivelmente a família não é como as outras em que, ao que parece, os filhos podem atrasar indefinidamente a entrada na vida adulta, ou mesmo levar um estilo de vida “jovem”, sem cobranças ou pressão dos pais, como aparentou ser a situação de muitos dos pesquisados que focavam a opção pela arte e diziam não se importar para as dificuldades

implicadas nessa escolha, muito menos colocavam a necessidade do dinheiro como prioridade. No lugar disso, eles priorizavam a busca pela “autossatisfação” e pela “felicidade”, sem colocar independência e a viabilidade da profissão no horizonte.

Assim, por mais que a artista em questão tenha frequentado colégios caros ao longo de toda sua vida escolar, estudado idiomas e diversos instrumentos musicais, e tenha contado com a própria faculdade paga pelos pais, além de todo material de desenho comprado, a sua situação econômica não se mostra tão confortável quanto a dos demais entrevistados, uma vez que estes não parecem vislumbrar, a curto ou a longo prazo, formas de alcançar a independência financeira. Todo o investimento mencionado na entrevista, e todo o aproveitamento em obter conhecimento que pudesse ser instrumentalizado, foram frutos de uma situação em que os pais perceberam o interesse pela arte, não se colocaram contrários, mas participaram da escolha da filha investindo e, ao mesmo tempo, apontando a necessidade de tornar a opção rentável.

Por outro lado, o perfil dos jovens artistas, no geral, era o de que dispunham de tempo ilimitado para alcançar um nível de reconhecimento suficiente para viver da própria produção de arte. Nesse aspecto, a relação com os interesses artísticos ou intelectuais não tinha mais o fim de servir como investimento e qualificação da mão-de-obra, sendo muito mais uma atividade para satisfação pessoal, sem que necessariamente fosse ser convertido em um elemento curricular. Um exemplo chamou atenção por levar de forma “descompromissada” toda a sua formação: este interlocutor, de 26 anos, morador do bairro de Parnamirim, filho de um engenheiro aposentado por uma estatal, e sendo sua mãe enfermeira chefe de um grande hospital público, tinha na sua família uma situação em que a família dispunha de imóveis e outras fontes de renda, além do salário dos pais.

A indecisão e a possibilidade de sempre estar se descobrindo, acompanhadas por uma grande insatisfação em atividades que considerava maçantes e que não davam vazão à sua criatividade, eram características deste entrevistado, o que levou a uma frequente troca de trabalhos, em uma procura que parecia nunca saciar a “curiosidade” pelo auto aperfeiçoamento.

Nesta busca, ao terminar o ensino médio, iniciou o curso de economia, que logo percebeu não corresponder às suas expectativas:

Não era um curso adequado para os meus interesses, talvez paras minhas habilidades, e decidi fazer um curso que me desse uma abertura profissional maior, que eu pudesse optar por linhas de trabalho muito diferentes, assim, que combinava com a minha dúvida quanto ao que seriam as melhores opções. Eu queria ter as opções abertas.

Por fim, jornalismo aparece como uma oportunidade na qual ele poderia desenvolver ao máximo suas habilidades, e onde a criatividade estaria sempre atuante. Mas, com o tempo, ele percebeu a opção com uma certa decepção, visto que o curso “não cumpriria o prometido” de que “pretensamente” existia todo um leque de temas que pudessem ser explorados. Uma série de possibilidades de áreas de estudo foram mencionadas – como audiovisual, publicação jornalística, habilidades para textos ficcionais, aprendizado sobre história da arte –, que, de acordo com o interlocutor, não eram oferecidas adequadamente pelo curso. Todavia, o caráter “aberto” proporcionado pelo diploma da graduação em jornalismo, e a relativa “facilidade” de levar as disciplinas da grade curricular, incentivaram-no a permanecer no curso, principalmente porque permitia que ele se dedicasse ao aprendizado, de forma independente, dos conhecimentos que foram apontados como deficitários dentro da formação acadêmica de jornalismo. Com a obtenção do diploma, o entrevistado não se satisfaz com a primeira experiência de emprego, que caracterizou como marcada por baixa demanda de trabalho, apesar do ambiente agradável, e atividades muito técnicas, sem a oportunidade aplicar e aprimorar qualquer “floreio” na escrita, visto que tratavam-se de textos objetivos.

Após a desistência do trabalho, ele decidiu iniciar um mestrado em letras em uma universidade pública, e a respeito desse aspecto foram revelados alguns valores, como a relação de descompromisso estabelecida com as artes e com o conhecimento. Todo seu envolvimento na pesquisa parece ter como única finalidade uma atividade lúdica, sendo a procura por prazer o que motiva suas escolhas, que, para a maioria das pessoas, além de serem feitas dentro de uma lógica de investimento profissional, não são vistas com tanta “facilidade”. A obtenção de um diploma de pós-graduação costuma ser encarada como um processo em que a dedicação envolve “sacrifício” pelo tempo dedicado e pelas dificuldades com cronogramas de leituras e prazos de entrega. No caso em questão, esse processo é descrito como um “passatempo”, uma “curiosidade”, sem a necessidade de qualquer aplicação profissional, apenas a própria satisfação pessoal.

É um passatempo, é uma curiosidade intelectual que estou sanando, de estudar teoria literária, mas eu não tenho pretensão de ser professor universitário ou usar esse diploma para qualquer... sei lá, aventura de trabalho, algo assim na minha vida, sabe? Desde o começo eu tentei ter essa clareza comigo mesmo, de que seria um hobby. Talvez seja uma palavra muito eufemista, mas na real eu queria que contribuísse pra minha formação pessoal, e não necessariamente tivesse um retorno direto para a comunidade acadêmica, por exemplo, mas talvez para a minha formação como ser humano. **E que isso se desenvolva de forma mais difusa, sabe, tipo na minha convivência com as pessoas e tal.** Acho que nesse sentido. Por enquanto não tenho nenhum projeto específico pra fazer.

O interlocutor também explica a postura dos pais quanto a essa falta de projeto profissional:

Meus pais apoiam minhas aventuras intelectuais – eu uso essa palavra por falta de uma melhor, mas poderiam ser cognitivas, ou do conhecimento –, uso essa palavra porque é um adjetivo que encaixa bem assim né, não estou falando de *a intelectualidade*, mas de algo que atíça o cérebro, que atíça as suas curiosidades, sabe? Meus pais sempre foram apoiadores das minhas aventuras, e eles têm a capacidade de me sustentar e de apoiar. De vez em quando existe uma certa pressão, mas é muito mais como um conselho, assim: “olha, a gente tá aqui, tá apoiando você, mas em algum momento você vai ter que se apoiar, se sustentar, eu acho que ter uma saída seria interessante”, e eu concordo com eles. Mas acho que também me sinto, ainda, num período de formação. Eu acho que a juventude estendeu esse período de formação, sabe, dos últimos 40 anos pra cá, talvez pela complexidade do mundo, a gente tá precisando de muito mais tempo pra se formar, tá ligado? Antes de que a gente se forme, e também... pra gente ir pra uma aventura mais concreta sabe, mais autossustentável, autogerido, assim, sabe? Tipo, acho que eu peço aos pais: “paciência”.

O perfil “profissional”, ao perceber as demandas do mercado como uma realidade que não pode ser negada e pela necessidade de adaptar a arte produzida a estes imperativos, não foi regra. O comportamento encontrado com mais frequência foi o de uma contínua busca pela autossatisfação por meio da produção artística, mas ignorando o estabelecimento de uma relação mercadológica com a arte, na qual se buscaria explorar as demandas de algum mercado existente. Como anteriormente mencionado, o campo artístico no Recife ainda não conquistou sua autonomia devido a inexistência de um público amplo e contínuo que assegure o consumo da arte local, principalmente considerando que esta é uma produção artística que não está totalmente vinculada ao entretenimento. Isso pode ser exemplificado com os comentários dos entrevistados a respeito do público que consome a arte por eles produzida; a tendência observada era de que, em geral, ele era formado por amigos ou conhecidos, sendo diversas vezes classificado como a “classe artística da cidade”, como foi constatado em todos os casos referentes ao teatro: “é o próprio pessoal do teatro que frequenta as peças”. O resultado desse cenário é a inexistência da possibilidade de se sustentar pela arte, de forma que duas saídas são encontradas: a já mencionada “especialização” em editais públicos, e a outra, mais comum, que é a dependência familiar, sobretudo dos pais.

Neste aspecto, há um dado que chamou atenção: a posição secundária das mães na participação da renda familiar e, conseqüentemente, no auxílio oferecido ao projeto dos filhos em suas carreiras artísticas. As famílias em questão são de classe média – na maioria das vezes, classe média alta – e já era de meu conhecimento que, mesmo nestas posições, a desigualdade de gênero ainda é alta. A surpresa se deu muito mais pela quebra de expectativas, por encontrar

em um grupo social com posições políticas “progressistas” uma situação de dependência considerável das mães dos entrevistados em relação aos seus pais. Nos discursos dos interlocutores, homens ou mulheres, tal situação de dependência coexiste com a imagem que eles alimentam em relação às suas escolhas, como a própria opção pela carreira artística, que é vista como um rompimento com a normativa imposta pela sociedade.

Além de não tematizarem a desigualdade no interior da própria família, a situação de dependência que muitas das mães dos entrevistados viviam, em relação a seus esposos, era replicada pelos próprios filhos – quando estes não pertenciam ao perfil mais profissional – sendo o auxílio financeiro dos seus pais o que permite a escolha profissional pela arte. Em função da inexistência de um público consumidor para a arte produzida pelos filhos e filhas, a figura do pai surge como a de um mecenas, a exemplo de um pai que comprou, para uma das entrevistadas – formada em fotografia, 26 anos – uma produtora de vídeo e fotografia, ainda mantida por ele, a fim de viabilizar a carreira da filha.

Esse caso poderia inclusive se aproximar do perfil “profissional”, daqueles que, de alguma forma, buscaram adequar suas produções às demandas do mercado, porém como o investimento na produtora partiu do pai, e sem o seu auxílio ela não existiria, a correspondência com a situação em que o pai desempenha o papel de mecenas é válida. Contudo, este foi um caso extremo: nenhum outro pai chegou a intervir substancialmente a ponto de oferecer as próprias condições de trabalho para que seus filhos pudessem produzir sua arte. Uma situação análoga, mas que não chegou a um nível de investimento comparável ao anterior, é o de uma aspirante a crítica literária – 27 anos, filha de um engenheiro e uma enfermeira – cujo pai é responsável por financiar o domínio de sua revista *online* e todo o aparato necessário para sua manutenção, como materiais fotográficos, de filmagem e de edição.

Desse modo, quando os pais assumiam a responsabilidade por viabilizar a carreira artística dos filhos, formados e recém-entrados na vida adulta, ainda que isto significasse também a manutenção das despesas pessoais, dentre todas as formas encontradas para auxiliá-los financeiramente – o que, ainda assim, não assegurava rendimentos para nenhum dos entrevistados, exceto para o produtor de eventos e diretor de cinema localizado no perfil profissional – a situação mais recorrente era a de que, mesmo quando as mães participavam de forma mais igualitária das despesas das casas, apenas os pais financiavam a opção dos filhos. Quanto ao caso da animadora de *stop motion*, havia a participação ativa tanto do pai quanto da mãe, mas ela vislumbrava que essa dependência não se prolongasse.

Um ator de 24 anos, quando perguntado sobre sua renda, explicou que não depende completamente do pai, mas que não poderia viver da própria arte sem o seu auxílio.

Eu tenho uma renda própria, mas é completamente instável, porque tanto faz eu fazer um trabalho no mês que vai me dar muita grana – assim, não muita grana, óbvio, mas que para mim é muito com 23 anos de idade, sabe. Tanto faz fazer esse trabalho e ficar de boa dois meses, coçando o saco em casa – mentira (risos), mas com essa possibilidade –, quanto passar três meses sem um real, **ai o meu pai me ajuda**. Eu sou privilegiado, porque não tenho condições, mas no pensamento maior da coisa, tem ele ali de **muleta**, que em algum momento pode me ajudar. **É isso que me deixa fazer arte, de certa forma, porque se não fosse meu pai para me ajudar de vez em quando, eu não teria o tempo que eu tenho para me dedicar ao teatro, porque eu ia ter que me dedicar à uma outra atividade que me desse uma estabilidade de subsistência mesmo. Esse é o estímulo que ele me dá, ele me ajuda.** Passo necessidade apenas por seis horas, porque eu acordei em casa e não tenho um real, não tenho dinheiro pra comprar cigarro, não tenho dinheiro pra almoçar, fico sem saber o que fazer, até que eu vou e ligo para o meu pai: “Pai, tás aonde? Tô fazendo não sei que e não sei o que lá. Vamos almoçar junto?” (risos). E aí já rola, ele me dá qualquer dinheiro. Assim, mas isso acontece esporadicamente e não me faz passar por necessidade. Eu sei a quem recorrer caso aconteça alguma coisa, aí isso já não me coloca em uma posição de vulnerabilidade.

Uma das estratégias adotadas para inferir quais os trabalhos valorizados pelos entrevistados era perguntar o que eles achavam das profissões do pai e da mãe. Quando eram trabalhos convencionais, alguns faziam questão de dizer que demonstravam respeito e admiração pelas ocupações dos seus pais, embora não tivessem interesse em exercê-las, enquanto outros nitidamente expressavam aversão. Dois dos entrevistados possuíam pais (homens) artistas, sendo que um não vivia propriamente da arte, pois gerava sua renda a partir de cargos comissionados ocupados ao longo da carreira, oferecidos por políticos com os quais mantinha amizade. Durante a entrevista, a filha dele se detém a falar apenas sobre o trabalho do pai enquanto artista, limitando-se a dar informações sobre o cargo comissionado, como o fato deste envolver gestão cultural de projeto, de museus, etc. Essa postura de tratar de forma inespecífica o trabalho dos pais, valorizando apenas quando são trabalhos criativos ou quando ocorre uma quebra com a “lógica do sistema”, também aparece no discurso do jovem ator, quando perguntado se ele tem interesse pela profissão dos pais.

A da minha mãe eu tenho interesse não pela carreira, eu tenho interesse nela por outros motivos que me levam a tê-la como referencial. E meu pai é mais pela dinâmica de jornada de herói, de que foi, se jogou, trabalhou com uma coisa que ele não queria para poder sustentar uma família e depois largou mão de tudo, foi supercorajoso. E agora ele está fazendo o que ele faz, isso me estimula muito. Ver quem era meu pai antes, a postura que ele tinha, como ele se relacionava com as coisas enquanto ele estava trabalhando lá na usina e como

ele está hoje, que ele abriu mão de tudo e foi fazer o que quis, isso para mim é um referencial, isso faz com que eu me interesse pela carreira do meu pai por causa disso.

No entanto, em outro momento, o mesmo afirma desconhecer qual era o cargo e a formação do pai: “meu pai se formou em coisas de tecnologia, eu não sei qual é o curso exatamente, mas era uma galera que mexia com computador”. A mudança de profissão do pai, ao abandonar uma rotina de trabalho convencional, onde recebia ordens de uma grande empresa, foi percebida com admiração a ponto de ser descrita como “uma jornada de herói”. Nesse sentido, a decisão de “abandonar” o universo do trabalho empresarial, vinculado, de acordo com o entrevistado, a regras, burocracia e negociações, corrobora com o ideal do filho, em que o pai deixou de ser “escravo do sistema” para se aproximar do mundo do ócio, liberdade e prazer. A narrativa dada sobre o processo de mudança profissional do pai é interessante, pois o filho faz questão de mostrar que, enquanto seu pai vivia sob a lógica empresarial de acúmulo, descrita como pautada em relações de “má-fé”, não havia uma proximidade com ele. Independentemente do dinheiro obtido durante essa época, o trabalho era considerado excessivo, a ponto de o entrevistado caracterizar o pai como um “idiota”, além da “negatividade” do ambiente de trabalho, que impediam a aproximação afetiva com o filho.

[...] ele trabalhava muito, que nem um idiota, e ganhava dinheiro. Foi a época que a gente tinha mais dinheiro, mas era um saco. Eu não era nem amigo dele. A gente nem conseguia conversar, porque ele estava inserido em um lugar tão absurdo do que era o cotidiano, né. O cara acordava e já se metia num buraco cheio de cobras, cheio de veneno, negociações, burocracias pautadas na má fé, sabe. Por necessidade de você persuadir, vender. E aí, quando ele voltava para casa, era uma outra relação que ele tinha, sabe. Ele queria se exilar de tudo e conseguir dormir, conseguir descansar. E assim, eu não culpo ele porque era o entorno dele que levava ele para esse canto. Aí não tenho o menor interesse.

Através destas colocações, pode-se visualizar os esquemas valorativos formados sobre o ideal de trabalho que correspondem exatamente às mesmas questões que, antes, eram colocadas como as motivações pela opção artística: a possibilidade de não ter uma rotina, pois ela é entendida de maneira negativa, como uma repetição entediante do cotidiano; a procura constante por “experiências novas”; a quebra com um regime de trabalho entendido como alienante (por ser imposto), em que não se realiza tarefas prazerosas, muito menos tarefas que reflitam a vontade dos indivíduos. Todas estas eram questões apontadas como fundamentais para “fugir” de campos profissionais descritos como “enfadonhos”, que tolheriam a individualidade dos entrevistados.

Contudo, mesmo dentro do campo artístico existem regras quanto aos símbolos e linguagens que são valorizadas. E como, além desses aspectos, a possibilidade de viver de arte em um mercado tão pouco desenvolvido como o de Recife é bastante reduzida, a necessidade de se adequar a demandas é ainda mais forte. Assim, mesmo parte considerável dos entrevistados sendo constituída por pessoas de classe média, em que, como foi visto, os pais atuavam para proporcionar a carreira escolhida pelos filhos, tal auxílio nem sempre se constituía enquanto o total das despesas dos filhos. Muitos casos não dispunham de uma vida completamente financiada, o que fez com que alguns interlocutores percebessem que a opção pela arte não correspondia à idealização que tinham de um espaço de criação e subjetividade, livre de constrangimentos. A ajuda financeira dos pais, mesmo vinculada apenas aos gastos pessoais mais essenciais, excluindo-se gastos com lazer, por exemplo, em alguns casos desencadeava uma necessidade de começar a pensar na adequação da arte à lógica de mercado, o que gerava frustração, além apontar para a possibilidade de que tal opção não seria viável para manter um estilo de vida boêmio.

A partir do momento em que os aspirantes a artistas rompiam com uma ideia da arte enquanto mera expressão individual e passavam a esboçar a necessidade de tornar suas obras um meio de sobrevivência, precisaram encará-las como mercadoria, um processo que acaba resultando em desilusão. Afinal, eles atrelavam a escolha pelo fazer artístico a uma compreensão de transgressão, e uma das formas de perceber os limites dessa idealização de transgressão é a necessidade de colocar a própria produção à venda.

[...] é uma coisa que eu sempre relutei, esse ano, porque eu não queria dar meu preço pelas minhas coisas, eu queria FAZER minhas coisas, tá ligado? Eu queria testar, eu não queria estar fazendo um quadro pensando que ele custa não sei quantos reais, eu queria ESTAR FAZENDO um quadro. E a falta de dinheiro fez com que eu tivesse que elaborar um quadro dando um preço para ele, o que pra mim já é algo que interfere na minha arte, sabe? Então, tem esse aspecto de você estar desenhando aquilo ali, mas são poucas as pessoas que vão entender o valor real do trabalho, do processo, porque acho que as coisas ficam caras não é pela ilustração em si, é pelo processo: até onde a gente chegou, até onde esse artista teve que desconstruir, teve que simplificar, teve que usar as técnicas dele. Mas para mim, é bem difícil precificar essas coisas.

O depoimento em questão foi dado por uma artista visual, 27 anos, que abandonou a carreira de advogada, na qual já se encontrava bem estabelecida, para viver da venda de desenhos e pinturas. Enquanto atuava como advogada, vivia só, tinha um carro próprio e o acesso a uma série de “pequenos confortos”, como a possibilidade de sempre viajar ou consumir livremente quando quisesse. Como artista, teve que vender seu carro e voltar para a casa de seu

pai, além de limitar consideravelmente seu consumo. Contudo, todas estas “perdas”, foram consideradas insignificantes quando comparadas ao “ganho” que foi sair de uma área tão “conservadora” e “burocrática” quanto o Direito, que não dava espaço para o exercício da criatividade. A partir desta situação de dependência financeira, surge a pergunta: o que leva estes jovens, em que a preocupação com a reprodução social ou com ascensão eram consideradas por suas famílias, com o financiamento de uma educação de qualidade, optarem pela arte?

3.3 Nadando contra a corrente

Todos os entrevistados tinham em comum o fato de terem estudado em escolas particulares conceituadas, o que significa que era do interesse de seus familiares assegurar a reprodução da condição social original por meio da educação, ou mesmo proporcionar a ascensão. Dessa forma, estímulos eram oferecidos ao longo da infância, mas estes não se restringiam a áreas do saber formais, como a grade curricular das escolas e o aprendizado de outros idiomas. A oportunidade estendia-se para o aprendizado de práticas menos vinculadas à grade curricular formal: aulas de teatro, música, cursos de desenho e fotografia, práticas esportivas etc., eram atividades que, ao menos uma, os entrevistados tinham a oportunidade de realizar, mesmo quando faziam parte de uma família com orçamento mais modesto.

Essas atividades, assim como a própria escolha por escolas conceituadas, mostram que os pais dos interlocutores estavam ativamente interessados em proporcionar para seus filhos condições para que estes conquistassem boas carreiras profissionais, vislumbrando para eles um futuro economicamente confortável. Mas a posterior escolha pela arte se constitui como uma quebra dessa garantia de estabilidade, e traz o questionamento: quais razões motivam os entrevistados a romperem com anos de investimentos, realizados por suas famílias, optando por seguirem pelas incertezas relacionadas ao universo profissional das artes?

É importante lembrar que a condição essencial para a realização das entrevistas era que a opção pela arte fosse encarada com exclusividade, não constituindo apenas um “passatempo”, isto é, dividindo espaço com uma alguma outra profissão que, de fato, ocuparia mais tempo e asseguraria maior estabilidade financeira. A escolha por delimitar um universo formado por jovens adultos que tivessem como única perspectiva profissional as artes, sendo eles de uma classe média na qual houve um vultoso empenho dos pais – em tempo, dinheiro e disponibilidade afetiva –, se deu a fim de compreender porque estes entrevistados abriram mão de seguir o caminho mais “fácil” e preferiram atrasar a conquista de sua autonomia, isto se um

dia ela for conquistada, para continuarem dependentes economicamente de suas famílias, em específico dos pais, e muitas vezes também abdicando de um estilo de vida mais confortável em termos de consumo.

Como dito, os aspectos que justificam a opção pela arte envolvem a possibilidade de estar sempre criando, realizando tarefas prazerosas e, sobretudo, nas quais houvesse uma concretização da individualidade. Para os entrevistados, o trabalho deve representar o que eles pensam, seus anseios e sua subjetividade, e nisso a arte aparece como a possibilidade de ser “você mesmo”, de não se sujeitar a regras ou constranger a sua individualidade. Ao menos em termos discursivos, esta era a imagem estabelecida.

Criatividade, liberdade, prazer e preservação da identidade sempre eram mencionados. Quanto a este último ponto, um artista plástico e fotógrafo, 22 anos, enfatiza a vontade de se enxergar no seu trabalho.

Porque desde sempre quis construir coisas para satisfazer, dando minha individualidade na produção das coisas. Com um olhar próprio meu. Então, eu sinto essa vontade de produzir algo que realmente mostre a minha essência. Aquilo que eu sou. Gosto de produzir a partir do meu olhar, como uma fotografia. Que tenha minha identidade. Minha marca.

Outra entrevistada, uma atriz de 23 anos, afirma que sua autorrealização está tão ligada ao meio artístico que seria impossível viver de outra forma.

Mas eu comparo muito como é minha vida perto da arte, que eu me sinto perto, e como é longe. Que eu já passei uma época longe, quis ter uma vida normal e foi muito terrível. É como se minha libido, libido no sentido da energia, estivesse ligada a isso.

Ao mesmo tempo em que a arte é percebida como um meio que proporciona a realização plena da individualidade, por meio da criação de alguma obra em que o indivíduo se expressa, ela é colocada como uma escolha feita por alguém “sensível” que não teve êxito em adaptar-se a contextos de trabalho marcados por ordens e demandas, vindas de uma hierarquia superior, que tolheriam suas capacidades individuais e anseios. Assim, quaisquer outras formas de trabalho que não possibilitassem o prazer e a autorrealização foram descritas como incompatíveis e apontadas como situações impossíveis de serem suportadas, a ponto de uma entrevistada comentar que, durante o tempo em que passou distante da arte, foi como se ela estivesse “adoentada”.

A arte pode ser percebida como uma forma de distinção, uma vez que quem se localiza dentro desse perfil, no qual a única forma de alcançar qualidade de vida é pela produção

artística, está mostrando ao mundo que é dotado de uma sensibilidade que a maior parte das pessoas não tem: a **maioria** pode executar trabalhos que tolhem a subjetividade e nos quais os indivíduos não se autorrealizam, mas a opção por trabalhos que “sublimem” demonstra sensibilidade e bom gosto. Primeiro, porque a rejeição de uma vida comum para fazer somente arte é uma opção que, como visto, apenas os pais podem proporcionar; segundo porque, enquanto a **maioria** entra na dinâmica da (re)produção, em que a competição e a procura por salários são descritos como “a razão da existência”, o artista estaria livre disso, tendo a possibilidade de levar uma vida prazerosa e livre da imposição de regras.

Paradoxalmente, viver dentro da arte envolve saber que é preciso estar familiarizado com as regras do campo, e obter reconhecimento enquanto artista é implicitamente concordar com isto; portanto, viver da arte é manejar técnicas e linguagens estéticas (BOURDIEU, 2009; BECKER, 2010).

A opção da arte como profissão e a adoção de um estilo de vida artístico envolvem a necessidade de saber manejar os códigos que dizem respeito ao universo artístico. A internalização dessas regras é necessária para que alguém que se declare enquanto artista seja assim reconhecido, e não como um amador ou “impostor”. Por mais que o campo artístico do Recife seja deficitário, ou seja, que exista a necessidade do Estado para viabilizá-lo economicamente, existem festivais especializados, instituições de ensino, revistas; enfim, todo um corpo de pessoas que estão em contato e que apreenderam a história do desenvolvimento artístico e quais são os signos validados pelas correntes. Portanto, mesmo que o campo artístico ainda não tenha autonomia, devido à impossibilidade de sua independência financeira, existe um acordo, estabelecido entre os sujeitos, de respeito às convenções da arte e das referências vindas da Europa e da América do Norte, bem como as aqui criadas.

O problema é que a habilidade em manejar os códigos do campo artístico é melhor à medida em que o sujeito em questão está iniciado no campo, ou seja, conhece suas regras, ao mesmo tempo em que o fato de que essas regras foram internalizadas costuma ser ignorado por esse sujeito. Por isso a opção pela arte, quando caracterizada como um “sempre tive interesse”, como algo fácil de consumir e apreciar, demonstra um apego à ideologia de carisma proporcionada pela arte.

3.4 Sobre a disposição estética

A capacidade de atingir a “verdadeira” compreensão das obras de arte levanta a questão da ideologia carismática do dom: a competência para interpretar “verdadeiramente” uma obra

de arte, para sentir-se confortável em uma relação de fruição com os objetos artísticos, se daria porque alguns indivíduos são dotados de uma sensibilidade própria, ou seria produto do aprendizado? O que explica a familiaridade que uns tem ao interagir com obras de arte, e a dificuldade, muitas vezes acompanhada de repulsa, que tantos outros sentem quando estão diante das mesmas obras, principalmente quando estas são conceituadas como legítimas e distantes das produções rotuladas como “entretenimento” ou cultura de massa? Bourdieu (2011) propõe desvelar quais relações explicam a distribuição desigual, entre as classes sociais, da aptidão em reconhecer um objeto enquanto obra de arte, sobretudo quando nos referimos às formas mais recentes e experimentais da arte, como é o caso do teatro experimental, das ilustrações e das fotografias produzidas pelos sujeitos da pesquisa.

Para entender porque uns são dotados da capacidade em reconhecer um objeto enquanto obra de arte e outros não, Bourdieu (2011) retoma a discussão feita por Panofsky para classificar esses objetos. Para ele, a obra de arte deve ser percebida em sua forma, e não em sua função. Mas dentro desta afirmativa surge a questão: como tornar tal definição operatória? O próprio Panofsky via dificuldades em delimitar essa diferença entre função e forma; por exemplo, uma carta poderia ser apenas uma carta, porém à medida que fosse dada mais atenção à forma da escrita, seria uma obra de caligrafia. Qual é a linha divisória entre objetos técnicos e estéticos? Para Bourdieu, a resposta é que a obra de arte, a partir da teorização da estética, também é obra de normas e convenções sociais, sobretudo do campo artístico firmado, sendo justamente este que investe no primado da forma sobre a função. Todo esse processo faz com que a apreensão da obra de arte dependa da aptidão do espectador a se conformar às normas que estão em vigor.

Os museus são, por excelência, o espaço em que a percepção estética quanto à preponderância da forma sobre a função vigora. Nestes ambientes, os artefatos mais variados, de diferentes épocas e contextos sociais, passam a serem admirados em razão da sua “beleza” e técnica, desconsiderando os usos sociais que antes possuíam.

[...] nada manifesta e realiza melhor a automatização da atividade artística, em relação a interesses ou a funções extraestéticas, que a justaposição de obras que, originalmente subordinadas a funções completamente diferentes, até mesmo, incompatíveis – crucifixo e fetiche, Pietá e natureza-morta – exigem tacitamente que a atenção seja prestada, de preferência, à forma e não à função, à técnica e não ao tema [...] (BOURDIEU, 2011, p. 33).

A arte que emerge da constituição de um campo artístico autônomo não é aquela que proporciona o prazer direto aos sentidos. O novo olhar artístico é resultado de uma “recusa sistemática de tudo o que é ‘humano’” e “com o mundo social” (BOURDIEU, 2011, p.34-35).

Isto significa que os temas capazes de lembrar às pessoas comuns das emoções e dos sentimentos da vida comum são abandonados, pois são percebidos como formas “fáceis” e imediatamente acessíveis ao espectador, que poderia, sem grande esforço, se projetar na obra de arte e se identificar com as sensações despertadas por ela.

A estética popular, por sua vez, tem como princípio “a continuidade da arte na vida”, ou “a subordinação da forma à função” (BOURDIEU, 2011, p. 35). Isso implica um formato no qual a narrativa segue uma linearidade lógica, os personagens são bem delimitados e a história caminha para um *happy end*; ou, tratando das representações visuais, estas têm a pretensão de se aproximarem da realidade tal como ela é. Essas características opõem-se à arte moderna, que tem prazer em brincar com a forma, sempre fazendo referências à própria história do campo artístico, o que torna essencial uma formação prévia que possibilite desvendar esse eterno diálogo que as obras estabelecem com a história do campo.

A disposição estética divide os espectadores entre os que são dotados da capacidade de desfrutar do objeto artístico, e aqueles que não tem a capacidade de reconhecê-lo. Estes últimos sentem o que Bourdieu chama de “participação decepcionada” (2011), que é a inaptidão em reconhecer as experimentações formais, e a frustração, gerada pelo fato de elas dificultarem o processo imediato de se projetar nas obras como se fossem acontecimentos reais da vida. Se antes o acesso à arte estava restrito aos mais ricos, que eram os que tinham condições de encomendar pinturas, frequentar teatros e óperas, e até mesmo ler livros, atualmente o contato com a arte é facilitado aos mais pobres, por meio de museus e de todo o aparato técnico que permite a reprodução em massa de obras de arte (BENJAMIN, 1994), como livros e músicas. No entanto, o interesse pela arte reconhecida como legítima continua circunscrito a poucos, o que demonstra que, mesmo com uma democratização do seu acesso, parece que apenas alguns são dotados das disposições necessárias para consumir arte, sustentando a crença em uma capacidade inata de apreciação.

O amor pela arte é pensado como uma forma secularizada de “amor intelectual de Deus”, amor “tanto mais feliz, se dermos crédito a Spinoza, quanto maior for o número de homens a usufruírem dele”. Não há qualquer dúvida de que as obras de arte herdadas do passado e depositadas nos museus ou coleções particulares, e, além disso, todo o *capital cultural objetivado*, produto da história acumulada sob a forma de livros, artigos, documentos, instrumentos, etc. que são o vestígio ou a realização de teorias ou de críticas dessas teorias, de problemáticas e de sistemas conceituais, apresentam-se como um mundo autônomo que, embora seja produto da ação histórica, tem suas próprias leis, transcendentais às vontades individuais, e permanece irreduzível ao que cada agente ou, até mesmo, o conjunto dos agentes podem apropriar-se – ou seja, o capital cultural incorporado [...] (BOURDIEU, 2011, p. 213).

Levando em conta as considerações feitas por Bourdieu a respeito da arte legítima e, sobretudo, da arte contemporânea, percebe-se que esta última não é imediatamente acessível ao público. O que se entende por disposição estética é a capacidade em romper com a ideia de que os objetos representados pela arte devem ser tal qual a realidade, e de que a identificação entre o espectador com a obra deve ser instantânea, como se a arte fosse uma mimese da vida ordinária. Considerando que esse rompimento é característico das obras contemporâneas, de “vanguarda” e experimentais, como é o caso da produção artística de parte significativa dos entrevistados – dos que não necessitaram se adequar completamente ao mercado ou se “especializar” na produção de editais –, foi um interesse saber se eles, da mesma forma que não se viam realizando outras atividades, percebiam a sua relação com a arte sob o viés carismático do *dom*, como se esta relação fosse fruto de “um encontro natural”. Essa percepção aparece nitidamente no discurso de dois entrevistados ligados ao teatro:

Caramba, desde sempre, pô. Eu não consigo pegar uma época da minha vida que eu disse: “Ah, foi a partir daqui que eu comecei”. Foi, tipo, desde muito pirralha. Eu lembro que eu expressei minha vontade de ser atriz, especificamente atriz, para minha mãe e para o meu pai, quando eu tinha uns dois anos de idade. A minha primeira memória da infância é essa, sabe. E eu sempre fui muito cinéfila, sempre gostei muito de filme, sempre gostei muito de ler. E isso desde muito cedo, eu aprendi a ler, eu comecei a ler com uns quatro anos e o cinema já vinha de muito antes. A vontade de ser atriz também.

Poxa, faz muito tempo, faz tanto tempo que eu não tenho memória. Porque desde que eu tenho memória eu já estava nesse lugar, sabe? Não conscientemente, mas meu inconsciente já estava vendo, já estava se coçando para ir dançar, ir cantar, para ir ver teatro com meus pais e meus primos, quando eu tinha cinco anos de idade. Já estava inserido. Quando eu cheguei na escola e tive espaço, eu era o que mais me relacionava, porque eu queria, porque eu já tinha esse lugar, já tinha essa vontade, já tinha uma coisa. E aí ela sempre esteve presente, sempre.

Ambas as respostas sintetizam um determinado comportamento em relação à arte, como se “ser artista” fosse intrínseco ao sujeito, algo que faz parte da natureza desses indivíduos; ou seja, uma crença na ideologia do *dom*, que foi endossada pela maioria dos interlocutores. Alguns poucos entrevistados, ao explicarem seu envolvimento com as artes, adotaram posições ambíguas. Falavam de momentos específicos durante a infância e a adolescência que contribuíram para que o interesse pela arte fosse despertado, portanto, reconheciam o caráter cultivado desse interesse para exemplificarem o processo de iniciação nas artes. Porém, ainda assim usavam expressões como “desde sempre” e “desde criança” ao se referirem a algumas

predileções artísticas, mesmo que apontassem momentos de estímulo proporcionados pela família ou pela escola.

A ideia de *dom* em relação à arte surgiu com mais força quando eles responderam a respeito do panorama do consumo das artes no Brasil, sobretudo em relação à arte erudita, ou com pretensões de ser, como é o caso da arte por eles produzida. Dessa forma, todos os entrevistados endossaram a existência de um desinteresse generalizado por alguns tipos de arte, embora em nenhum momento tenham feito qualquer questionamento quanto ao estatuto da arte consumida pela maioria da população, sobretudo pelas classes populares – o estilo musical brega, por exemplo, foi apontado por alguns entrevistados como uma manifestação cultural marginalizada socialmente, mas isto não tornava o ritmo uma expressão artística sem qualidade.

Música brega e gospel, os quadros de Romero Britto, filmes *blockbusters*, novelas, etc.; todas essas formas de arte, vinculadas a uma estética popular, foram mobilizadas por alguns entrevistados para afirmarem que não há pessoas que vivem distantes das artes. Mesmo essas expressões artísticas populares que, de certa forma, são alvo de preconceitos, não foram diretamente questionadas quanto ao seu status de obra de arte, o que não significa que julgamentos de menosprezo não tenham sido emitidos. Em algumas entrevistas, eles foram acompanhados por alguma polidez, que tentava transparecer algum respeito e abertura ao diferente, ou mesmo censurar algum comportamento orientado por desprezo e desrespeito cultural. É importante frisar que todos os entrevistados se situam, politicamente, próximos aos posicionamentos de esquerda, além de muitos terem se familiarizado, durante o período em que cursaram o ensino superior, com pensamentos críticos quanto ao estabelecimento de “verdades absolutas”, sobretudo no que tange às artes.

Ainda assim, quando os entrevistados comentavam a respeito de expressões artísticas populares que não são valorizadas pela estética erudita – diferente das que são valorizadas, como as manifestações folclóricas nacionais do maracatu, da ciranda, do bumba-meu-boi etc. – e quando comentavam a respeito da arte por eles produzida, se havia interesse do grande público em consumi-la, as respostas perdiam a ambiguidade antes apresentada quanto à crença na ideologia do *dom*, segundo a qual algumas pessoas se identificam, naturalmente, com as expressões artísticas valorizadas como legítimas pelo campo artístico. Quanto às obras por eles produzidas, o consenso era de que elas não são facilmente acessíveis a um “grande público”, sendo este público identificado de diversas formas, como: “careta”, “pessoas de comunidade”, “pessoas carentes”, “preguiçosos” e “acomodados”.

As explicações apresentadas para a situação de “desinteresse generalizado” pela arte legítima no Brasil pouco fizeram referência a questões sociais, como a falta de uma trajetória familiar que incutisse tal interesse, e geralmente mobilizaram especulações “atomistas”, responsabilizando os indivíduos por não se aproximarem de expressões artísticas que fossem vinculadas à estética erudita. Em poucas ocasiões foi feita uma leitura considerando o contexto dos indivíduos, e não o interesse do espectador, e, nessas respostas, a precariedade das escolas e do ensino foi tomada como causa do desinteresse das pessoas em se arriscarem a entrar em contato com expressões artísticas mais legítimas, assim como da dificuldade do “grande público” em entender a arte por eles produzida e admirada.

Assim, a responsabilização pelo próprio indivíduo em se conformarem com expressões artísticas mais “fáceis”, a falta de interesse em “sair do lugar comum”, em arriscar linguagens estéticas mais experimentais, foram questões de como os entrevistados descreveram a noção consensual, por eles apresentadas, de que diferentemente da arte popular, a arte erudita não conta com um grande público. Quando a falta de oportunidade e acesso eram colocadas como barreiras para o consumo da arte dotada de uma estética mais erudita, entendia-se por isto não tanto a dificuldade quanto a interpretação e familiaridade com os signos apresentados por estas produções, mas muito mais a dificuldade em acessar a obra devido à uma distribuição limitada.

Os comentários para a questão: “Existem pessoas que vivem distante da arte? ”, foram reveladores como a distinção entre *gosto puro* e *gosto bárbaro* (BOURDIEU, 2011) vigoram dentro de um espectro social formado por indivíduos que colocam a arte por eles produzida como uma ferramenta de crítica social e de transformação. As respostas apresentadas nem sempre eram diretas, mas muitas vezes durante seu desenvolvimento eram taxativas quanto a qualidade estética de algumas obras, inclusive desclassificando-as.

No comentário a seguir, feito por um ator de 22 anos, a princípio este respondeu que não existiam pessoas que vivem distante das artes, porque a gesticulação do corpo é uma forma de performance, por isso também é uma expressão artística. No que fez concluir que mesmo “maloqueiros” com sua linguagem verbal e corpórea particular fazem arte, mas sem a consciência disso, contudo ponderou que existem pessoas desinteressadas pela fruição da arte de forma consciente. A pergunta-lo porque a resposta trouxe uma noção particular de “falta de educação”;

Porque **não tem educação**, porque não sabe que é um reflexo do cotidiano, da vida. Porque não sabe disso, porque não foi educada para isso, aí ela não consegue usar isso como artifício, ela não usa isso como instrumento, **é só ação de entretenimento. Se entreter por se entreter, escolhe se entreter**

com outra coisa, com outro assunto, com outra parada, é o direito dela, mas é falta de educação isso. Porque pessoas que foram educadas, estudaram, entenderam, viram que: “Eita porra, é mesmo, isso aqui está falando de mim. Vamos pensar um pouco mais sobre isso, vamos dar um pouco mais de atenção para isso, porque eu fazendo isso, vou crescendo também”. **Mas nem todo mundo tem esse olho.** Aí é uma questão de educação mesmo.

A noção de “falta de educação” é usada para explicar pessoas que usam arte apenas com a finalidade de entretenimento. Mas por falta de educação o entrevistado não entende uma situação de ensino precário, com escolas com baixos investimentos, resultando em escolas com estruturas físicas deficitária, quadro de professores com baixa qualificação e etc. “Falta de educação” aparece no comentário como um rotulo para se referir a alguém “não estudado”, inculto e que não teve a atitude de ir atrás de uma formação própria.

Uma outra entrevista, uma artista plástica, hesitou a respeito da emissão de algum julgamento negativa sobre o pintor pernambucano Romero Britto, mas não teve a mesma preocupação quanto à consideração da existência de pessoas que vivem distante das artes, inclusive colocando em questão o status de arte das escolhas por elas feitas. A escolhas “questionáveis” foram atribuídas ao próprio interesse dos entrevistados, devido a preguiça e acomodação.

Ah, várias pessoas né? Tipo, como eu já tive muitos amigos caretas, tipo MUITOS amigos caretas, às vezes eu era a única pessoa, sei lá, no Facebook dela que postava desenhos, que postava coisas sobre arte. **Muita gente não tem acesso a isso, sabe?** Acham que **Romero Britto é incrível, por exemplo. Tudo bem, ele não é ruim, tá ligado?** Mas não pesquisaram sobre isso, não param e olham o quadro e ficam viajando no quadro, sabe? Ou sei lá, até pra ler, poesia, outros tipos de arte, né, fotografia, filmes... **Que só veem filmes da sessão da tarde, que não se preocupam em ver um legal no São Luiz, aí vão pro cinema pra ver um filme em 3D, de animação, porque o filho quer, tá ligado?** Não se inserem mesmo nesse meio **por preguiça, acomodação, por cultura também.** Não sei.

A hesitação foi repetida entre vários entrevistados, a ponto de a possibilidade de ser preconceituosa ser levantada por uma atriz de teatro. Mas ao longo do desenvolvimento a preocupação inicial em deixar transparece-lo era abandonada, a qualidade de obras que eram classificadas como de fácil entendimento, apontadas como obras que não se preocupariam com experimentações formais, era atribuída aos outros, as pessoas no geral. Este Outro além de optar por opções fáceis, tem suas escolhas orientadas pela capacidade ostentatória do consumo, interessando-se mais em aparecer, na publicidade de irem a um grande evento, que de fato pelo prazer de ver a obra em si.

As pessoas gostam de arte no geral. Mas não se identificam com uma arte mais libertária, quando vão curtir alguma coisa mais artística, vão, sei lá, não sei, pra mim isso é **muito perigoso, porque parece que eu sou muito preconceituosa. Mas as coisas das quais gostam são mais redondinhas, são mais quadradinhas**. Não se se identificariam com a minha peça, que é um teatro mais marginal, mas sim os espetáculos de teatro, quando vem de fora, do Rio de Janeiro sabe, Tiago Lacerda, "apresentando Tiago, com não sei quem ", eu acho que eles vão. *Cirque du Soleil*, **que não é pra todo mundo**, eu acho que **eles pagaram pra entrar, acho que quem não é louco não paga** – Pegam o máximo possível, da forma mais grosseira possível, e mais rasa também. Esses teatrões que vem de fora, tipo, o espetáculo de Elis, lotou os dois dias, entende, mas é caríssimo né? E eles foram.

A mesma entrevistada continuou comentando sobre exemplos de artes que seriam fáceis, por não trazerem estímulos e desafios para o senso crítico. Ao mesmo tempo em que exemplifica a respeito de peças que não gostava, pela facilidade, “por pensarem pelo espectador”, afirma que, já durante a infância, demonstrava o desagrado por formas estéticas “vulgares”, fazendo o possível para evitá-las.

Eu não gosto de “Palhaço Chocolate”, sabe? E todas as coisas que eram mostradas na escola pra gente ir, que eram passeios e não sei o quê, e que eu fazia questão, eu martelava com todas as minhas forças, chorando em casa pra não ir, eram peças que hoje eu não dou o menor valor, e eu não reconheço como sendo propulsoras de um senso crítico, de um senso estético, e é perigoso pra uma classe infantil sabe, é perigoso para o desenvolvimento infantil. Porque é alienador. É estereotipado, completamente estereotipado. O que a gente entende sobre arte e ator não está no estereótipo; não é o palhaço fazendo “ah, vou dormir”. É muito fácil juntar o signo “dormir” com o movimento dormir, não leva o espectador a pensar sobre isso, só leva à coisa fácil, e eu acho que o teatro está para além disso. O teatro está pros arquétipos e não pros estereótipos, sabe?

Alguns comentários foram críticos quanto à classificação do que é ou não uma obra de arte, inclusive no caso em que o ritmo brega foi apontado como uma arte marginal, mas ainda assim admirada pela entrevistada. A existência de diferentes linguagens artísticas, vinculadas a diferentes classes sociais, foi percebida, mas não chegou a se constituir enquanto uma barreira para o entendimento, nem a significar que a capacidade de interpretação do Outro, representado pelo pobre, seria “errada” e, por isso, inviabilizada; ela provavelmente só seria diferente da proposta inicial esperada pelos autores da obra.

A entrevistada respondeu com a criação de uma situação hipotética, em que pessoas pobres entrariam em contato com a arte produzida por ela, mas também considerou, em um comentário mais ponderado quanto a expressões artísticas populares, a existência de um desinteresse na procura por formas de arte mais eruditas. Mesmo com o reconhecimento de que

diferentes linguagens podem se constituir enquanto barreiras, entrar em contato com a arte ainda dependeria da vontade própria do espectador em acessar algo diferente do que é usualmente ofertado.

Olha, eu acho que sim, sendo que em outras esferas, sabe. Existe uma classe artística que meio que segrega a arte. “Isso, isso e aquilo é arte. Isso não é”. Eu acho que da arte como processo de subjetivação, como processo de manifestação da subjetividade, as pessoas gostam, sim. Sendo que existem as artes que as diferentes classes consomem. Por exemplo, eu que sou classe média, eu consumo vários tipos de arte. Tipo, a arte marginal, que aqui em Recife seria o [ritmo] brega, eu acho incrível, acho sensacional. Mas eu também escuto MPB na minha casa. Então eu acho que o brasileiro se interessa sim, mas cada um tem um tipo que se aproxima mais. Sei lá, se eu pegar o trabalho de alguns performers aqui, de alguns grupos de teatro daqui e levar para uma comunidade – me deslocando dentro da cidade – talvez não chegue do mesmo jeito, talvez a linguagem artística deles seja outra. Então eu acredito que sim, eu acho que as pessoas se interessam por arte sim, mas não por todas. Eu acho que o teatro seria a arte mais desinteressante para a maioria das pessoas. O teatro que eu faço, outros teatros, não. Então eu acho que no geral, sim. **Existe uma falta de recursos para que as pessoas se aprofundem nisso. O tipo de arte que elas consomem é muito do que já chegou. Eu acho que tem a questão do interesse, que as pessoas não procuram muito saber o que elas estão ouvindo, o que elas estão fazendo, o que elas estão vendo. Elas apenas ouvem, veem e tomam para si. Isso traz algum tipo de prazer para elas, elas veem a subjetividade delas trabalhada de algum jeito. Então, acho que nesse âmbito sim. Acho que o que acontece é que as pessoas não vão muito atrás, não se aprofundam nisso, sabe. Mas em relação a essa questão da subjetividade, acredito que sim.**

Essa série de depoimentos sobre a possibilidade de existirem pessoas distantes da arte evidencia o discurso de uma relação carismática com a mesma: nem todos optam por “boas” escolhas estéticas, falta “olho” para ir além da arte que é meramente entretenimento. O conformismo da maioria das pessoas em se contentarem com a oferta de possibilidades artísticas oferecidas pela grande mídia, como os filmes exibidos no maior canal de televisão aberta ou nas sessões do cinema de shopping certes, as músicas tocadas pelas grandes estações de rádio, contrasta com o interesse pela arte presente “desde sempre”, “desde criança”, dos entrevistados. A relação dos outros com as artes é pensada de forma “artificial”, estes deveriam desenvolver uma aptidão que não tem, enquanto os o grupo de artistas entrevistados descrevem a relação com as artes de forma natural, “faz parte do inconsciente”, o interesse está presente a “tanto tempo que não tem memória”.

A percepção de que uns precisam desenvolver o gosto para uma estética erudita, enquanto outros tem estas percepções incorporadas em si é uma forma de identificação das posições de classe ocupadas pelos indivíduos, sendo esta relação, entre os que são “íntimos” da arte, e dos que precisam apreende-la, próxima da categorização trazida por Bourdieu entre

“doutos” e “mundanos” (BOURDIEU, 2011, p.37). Por esta classificação, é possível aprender a ascendência de uma “nobreza”, isto é, uma antiguidade de gerações nas classes dominantes.

Os doutos são os que desenvolvem uma relação escolar com as artes, fruto de um aprendizado tardio, suas escolhas estéticas são notoriamente orientadas pelas obras “clássicas” consagradas, já os mundanos, estes têm uma relação de iniciação às artes precoce, desde a infância, e os estímulos de um ambiente imerso pela presença das artes possibilitam que exista uma antecipação quanto às referências estéticas aprovadas, o que os incentiva a realizar investimentos culturais que não estejam restritos aos grandes clássicos da literatura, da música, do teatro, da pintura etc. A familiaridade proporcionada pela antecipação do aprendizado propicia uma relação com as artes que, por ser contínua e se dar ao longo de toda a vida, parece natural, e por isso um traço virtuoso, pois o que é legítimo está presente na vida desses indivíduos desde muito cedo (BOURDIEU, 2011).

A capacidade de fazer boas escolhas não se restringia às opções estéticas. A própria profissão, a relação estabelecida com as escolas em que estudaram, e mesmo os amigos que fizeram durante a idade escolar são aspectos nos quais os artistas entrevistados também puderam manifestar a capacidade de escolha e de julgamento, em que o “comum”, o “usual” e a “a vida padrão” foram rejeitados e hostilizados.

3.5 Eu sempre fui meio à parte

Os jovens artistas assumiam para si uma identidade *outsider* (BECKER, 2008), isto é, percebiam a si mesmos como “inadaptados”, por estarem quebrando com o “padrão” pré-determinado, que envolveria se formar em um curso superior com a premissa de ganhos financeiros (engenharias, direito, medicina etc.), seguir uma carreira profissional bem-sucedida, casar, ter filhos e, sobretudo, consumir – enfim, seguir o “fluxograma” da vida, como colocado por uma artista plástica.

Alguns dos adjetivos mobilizados por eles para se classificarem foram: “ovelha negra”, “meio à parte”, “alternativo” etc. Essa autopercepção enquanto “inadaptados” teria se revelado na fase da infância e da adolescência, quando eles confrontavam as escolas em que haviam estudado, questionando a estrutura organizacional e os valores ensinados. Posteriormente, com a entrada na vida adulta, o traço inconformista se manteve, ao abdicarem seguir carreiras profissionais convencionais e optarem por uma vida orientada pela busca do prazer e da autossatisfação, e não pelo dinheiro.

A respeito das experiências escolares, principalmente quando estas possuíam um perfil voltado para a preparação para o vestibular, com a realização frequente de provas simuladas e a existência de rankings de melhores notas, os colégios eram descritos como ambientes “rígidos”, “que tolham a subjetividade”. Portanto, as escolas que adotavam o discurso de que “preparam os alunos para o vestibular”, para seguir carreiras bem-sucedidas, eram abominadas, sendo a experiência de estudar em tais escolas descrita como “difícil” e “alienante”, visto que mesmo o conhecimento aprendido durante o período foi considerado “inútil”.

Algumas vezes a experiência de estudar em colégios com viés orientado para a aprovação no vestibular era acompanhada de desistência e reprovação do ano letivo. Quando isso ocorria, havia uma conversa com os pais, em que alguns jovens colocavam que as escolas que estudavam não eram “saudáveis”, uma vez que eram voltadas para a competitividade e a seleção de “quem seriam os melhores alunos”. Nas situações em que essas conversas ocorreram, elas foram narradas como um momento marcado pela compreensão dos pais ao perceberem a incompatibilidade do ritmo e dos interesses de seus filhos com o perfil da escola em que estudavam. Como resultado, os entrevistados foram matriculados em novas escolas, dessa vez de “caráter sócio-construtivista”, onde as experiências foram descritas como positivas, uma vez que, de acordo com a visão apresentada, estas escolas de fato se preocupam com a formação dos **indivíduos** e não apenas concentram seus esforços na preparação para o vestibular.

Nem todos os entrevistados tomaram a decisão de sair de uma experiência ruim, em uma escola de perfil “convencional”, para em seguida se matricular em uma escola “sócio construtivista”; algumas vezes se deu o inverso, e o aluno trocou de escola durante o ensino médio. Em outras vezes os entrevistados só tinham estudado em um dos perfis escolares apresentados, mas houve um consenso negativo sobre as escolas “convencionais”, da parte dos que as frequentaram, enquanto os que tiveram a oportunidade de estudar em escolas “sócio-construtivistas” nutriam boas memórias da época, inclusive exaltando o período e fazendo comentários elogiosos, e com certo orgulho, das escolas em que haviam estudado – frequentemente os sentimentos de “amor” e “ódio” foram usados para descrever as experiências escolares, sendo o primeiro sempre relacionado às escolas construtivistas, e o segundo, às escolas “convencionais”.

Esse consenso deixa claro uma opção valorativa, compartilhada entre os jovens artistas, de rejeição aos projetos oferecidos por escolas vistas como impessoais e fomentadoras da competitividade, e a preferência por uma educação descrita como “mais humana” e que “respeita o tempo do aluno”. A visão referente ao projeto das escolas também foi estendida para

os alunos dos colégios de perfil “tradicional”, e, assim como elas eram percebidas como “alienantes” por “tolherem a subjetividade dos estudantes”, eles eram vistos de forma mordaz: “uma galera... ‘muito elitista’, ‘cocotinha’ e ‘playboyzinha’”, “fúteis”, “todo mundo era muito parecido”, “O pessoal... é muito o que o pai da galera é, né?”, e, por fim, “é um formigueiro, é muita gente que tá ali pra ser médico, e não sei o que lá, e a família toda está apostando nessas pessoas, todo mundo branco... enfim”.

A respeito da caracterização dos demais alunos da escola, uma atitude partilhada por todos que haviam estudado em escolas desse perfil foi um comportamento de “auto exclusão”, diversas vezes acompanhada pela afirmação de que guardavam poucas ou quase nenhuma amizade desse período. Esse comportamento foi explicado pelos entrevistados a partir da série de caracterizações levantadas para descrever o tipo de aluno das escolas “convencionais”, e, como se pode ver, de forma similar ao espaço em que estudavam, esses alunos eram percebidos como quase autômatos, sem opinião; em suma, sem identidade própria.

Ao expor uma experiência em um colégio tradicional, um entrevistado falou sobre o “quadro de alunos com melhores notas” e como aquilo afetava o aprendizado, por levar a um sentimento de angústia e ansiedade entre os estudantes, ou, nas palavras apresentadas para dar conta da situação, como era algo “absurdo”. Perguntei como os demais estudantes respondiam a situação, e uma ética individualista e um certo orgulho por não corresponder às expectativas, enquanto os outros agiam passivos à demanda da escola, foi apresentada na resposta. Inclusive uma das críticas feitas à escola foi pelo fato de ela incentivar uma cultura individualista.

Eles não faziam nada e eu também não me relacionava muito com isso porque era uma época que eu não conseguia dialogar com a escola, com tudão, com a coisa toda, era muito complicado para mim estar lá inserido. Por exemplo, eu não tenho amigos daquela época no meu convívio social hoje. Dessa escola eu não tenho ninguém. Eu também não era aquela figura exilada, eu não era o estranho da turma, eu dialogava com todo mundo, eu ria, conversava, conversava com os professores, estava tudo certo, mas não eram pessoas com as quais eu alimentei uma continuação de convívio. Porque todo mundo era muito omissivo às coisas, todo mundo era muito adaptado. Porque a escola alimentava muito isso de você ser voltado para si, porque se você se voltasse para si, você ia conseguir gastar sua energia somente na sua aprovação no vestibular e que isso era o importante, que todos esses anos da vida que você tem de construção, até chegar no vestibular, são um processo voltado para você conseguir uma boa aprovação, para conseguir uma boa nota e ingressar em uma universidade que seja boa para você.

Se a pessoa escolheu viver daquele jeito, foi uma escolha, sabe, ela foi educada dessa forma. Talvez eu tenha sido educado para isso também, mas não fui, porque se eu fosse, eu não teria esse pensamento que eu tenho. Aí é isso, eles eram passivos porque queriam ser, porque a gente tem capacidade de não ser, todo mundo tem, em menor ou maior grau. Beleza que você é uma criança,

mas você consegue se colocar também. Se você não consegue... não sei. É porque fica parecendo arrogância quando eu falo assim, mas vai procurar uma ajuda, um psicopedagogo, alguém que vai te ajudar a te colocar nesse lugar, porque é um movimento muito importante, sabe. Não sei, eu estou tentando pensar numa teoria, agora que tu falou, mas talvez seja educação, talvez seja a atenção que os pais dão a essas coisas e o filho vai reproduzindo. Acho que é isso, não sei.

Independentemente das diferenças apresentadas entre os dois perfis escolares quanto às expectativas dos alunos, uma coisa todas as escolas tinham em comum: alto valor de mensalidade. O que significa que, em qualquer que fosse o perfil escolhido, os pais estavam dispostos a investir na educação dos filhos, o que rendeu resultados.

Apesar dos relatos de desistência e dificuldades de adaptação nas escolas de perfil convencional, ou do pretensão discurso, dado pelos entrevistados, de que as escolas sócio construtivistas não colocavam o vestibular como um fim, os resultados obtidos no vestibular foram significativos: muitos entrevistados foram aprovados em cursos concorridos de universidades públicas, sendo justamente o momento da escolha de um curso superior uma “prova de teste” para o projeto de “rebeldia” contra a reprodução de padrões e expectativas sociais.

Como dito anteriormente, embora as famílias não desaprovassem a escolha dos filhos pela carreira artística, não existindo a participação ou proibições em favor do convencimento da escolha por outros cursos, muitas vezes em razão da própria insegurança os entrevistados optavam por graduações “convencionais”, porque estas proporcionariam um uma carreira profissional economicamente mais estável. Mas depois de algum tempo, porque “não estavam felizes”, “não se encontravam”, “não se realizavam”, razões em geral muito similares, eles optavam por iniciar uma nova formação em áreas vinculadas às artes, sendo estas: artes cênicas, fotografia, cinema, jornalismo e direção de arte.

Comparando os entrevistados que foram direto para uma formação ligada às artes com os que passaram pelo momento de indecisão, cursando uma graduação “convencional”, ainda assim a opção de todos pela arte foi orientada por questões similares: liberdade quanto à vestimenta e ao horário; ausência de “chefe” e de ordens; fazer um trabalho que seja motivo de orgulho, porque há um autorreconhecimento da subjetividade em uma produção artística; poder fumar maconha enquanto trabalha; não conviver com pessoas caretas; “ser você mesmo”; não ter uma rotina repetitiva; e, sobretudo, o exercício da criatividade, sendo esta questão e a realização de “um trabalho que fosse um reflexo do que acontece dentro de mim” os principais aspectos enumerados para justificar a opção pela carreira artística. Mesmo quando os

entrevistados ponderavam sobre as dificuldades econômicas, apontavam os últimos elementos como positivos, o que torna inquestionável a qualidade das suas escolhas como independentes dos ganhos financeiros. Ao mesmo tempo em que a escolha pelas artes era justificada a partir dos pontos valorizados pelo universo entrevistado, uma oposição foi criada quanto às características que os fariam evitar alguma carreira profissional “convencional”, destacando-se: um ambiente de trabalho marcado pela disciplina, burocracia, formalidade e presença de “pessoas fúteis” interessadas apenas em promoções na carreira e no dinheiro ganho.

Vale a pena destacar que o discurso idealizado da arte adotado pelos entrevistados, em que estes ressaltam a ruptura com o mundo competitivo do trabalho, por meio da possibilidade de “ser você mesmo” e fugir de padrões e regras, são colocações para justificar a própria escolha, e que, portanto, servem para valorizá-la. Dessa forma, esse discurso não é, necessariamente, um desconhecimento ou ingenuidade quanto às regras do campo artístico, ou da necessidade de estar familiarizado com estas para obter o reconhecimento enquanto artista. O que a mobilização da criatividade e da preservação da individualidade, ao escolher uma profissão em que seja possível “ser você mesmo”, sem ser “tolhido” por uma dinâmica de trabalho imposta significa, é que outras profissões são percebidas como homogeneizadoras, por transformarem as pessoas em anônimas, por meio de uma vestimenta uniforme, e, principalmente, fazendo as demandas do trabalho não sejam decididas pela própria pessoa.

Estas discussões remetem à obra de Simmel (2005) quando o autor trata da “tragédia moderna”. Tal fenômeno se origina a partir da crescente especialização na qual os objetos produzidos passaram a ser feitos por vários sujeitos, o que leva a uma relação que não existia durante o período em que a produção artesanal era preponderante, que é o fato de o trabalhador não mais se enxergar no resultado final de seu trabalho, uma vez que, agora, ele passa a ser produto da atividade de várias pessoas.

Os objetos da cultura tendem cada vez mais a um mundo coerente em si, que se liga a um número cada vez menor de pontos na alma subjetiva, com sua vontade e sentimento. [...] os objetos materiais e espirituais movem-se agora autonomamente, sem o recurso de um portador ou transportador pessoal. Coisas e homens estão separados (SIMMEL, 2005, p. 61).

A questão da divisão social do trabalho, tal qual Simmel (2005) coloca, e o contexto de urbanização e da preponderância das transações monetárias sobre qualquer outra forma, foram fundamentais para a elaboração de um novo tipo psíquico. Os constantes estímulos da cidade, a necessidade de uma escala de tempo impessoal, generalizada para todos, e a existência de um mercado muito mais abrangente e impessoal do que o face a face, foram elementos que levaram

a fomentação de uma série de particularidades próprias da modernidade, como o comportamento *blasé* e uma conseqüente maior individualização, que foi acompanhada pela fragilização de laços entre as pessoas, de forma que o envolvimento e a superficialidade no trato passaram a ser regra. Fora isso, a necessidade de se tornar particular para se fazer mercadoria na crescente divisão social do trabalho, ou mesmo para se fazer visível frente ao novo contexto de distanciamento entre indivíduos, são questões tratadas por Simmel. Já a obra de Bourdieu serve para explicar a ideia do senso comum segundo a qual existem pessoas que, supostamente, gozam de uma sensibilidade que poucos possuem.

E eu vejo que, na vida deles, a relação com o trabalho não é a relação que eu quero ter. Ah, eu vou pegar isso aqui, eu fazer tantas horas por dia para ter meu salário no final do mês e ótimo. Eu quero ter meu salário no final do mês, assim massa, mas, eu nunca quis isso. Eu sempre quis que meu trabalho fosse um reflexo do que acontece dentro de mim. Porque você trabalha dois terços da sua vida, né? Eu não queria passar dois terços da minha vida só nessa de meu salário no fim do mês.

Diferentemente da maioria das pessoas, que apenas seriam peças nessa nova divisão, não tendo mais controle sobre o todo, o artista ainda é aquele que cultiva todo o processo criativo – pelo menos supostamente, uma vez que Becker (2010) mostrou como qualquer produção artística é coletiva e faz parte de toda uma cadeia, pois mesmo um poeta precisa ser inserido no jogo dos signos, e, posteriormente, entrar no mundo das críticas. A questão é que a crença em um “dom artístico”, quase extraterreno, com a ideia de uma sensibilidade própria, fazem parte do discurso dos artistas entrevistados, sendo talvez uma forma de tentar romper com o esquecimento da identidade que o componente *blasé* promove na modernidade, e com a alienação promovida pela especialização do trabalho.

3.6 Saudades da velha casa

Não se pode iniciar um trabalho de antropologia sabendo onde se quer chegar, com respostas e generalizações pré-estabelecidas, sem que antes se faça a pesquisa etnográfica, o que implica a convivência com o “objeto de pesquisa”. Foi justamente essa a interação proporcionada pelo trabalho de campo, quando passei a ouvir o Outro que pretendia melhor compreender, o que alterou o horizonte deste trabalho, transferindo minha curiosidade dos jovens moradores de classe média de condomínios de luxo para a classe média que se coloca como mais simpática à vida urbana proporcionada pelos espaços públicos e pelas trocas ali efetuadas.

O universo de jovens moradores de condomínios de luxo se mostrou menos homogêneo do que antevi, e, como felizmente minha visão também não estava tão impregnada por preconceções, houve uma abertura que me permitiu perceber essa complexidade, impedindo que este trabalho fosse tomado por generalizações caricaturais dos moradores desse tipo de habitação. Tais visões pré-concebidas seriam as que assimilei durante parte significativa da minha vida, participando do ativismo em defesa do Cais José Estelita, ou de círculos sociais marcados por posições políticas mais à esquerda, críticos ferrenhos do estilo de moradia entre muros, e que muitas vezes percebem este universo residencial como uma posição deliberada de fuga das trocas e do convívio proporcionado pela rua.

A procura pelos condomínios de luxo como tipo de moradia é comumente vista como fundada em preconceitos, como o de classe e o racial, e seus moradores são percebidos como agentes produtores de uma cidade formada por espaços urbanos caracterizados pela aridez a partir do momento em que consomem empreendimentos imobiliários que tem, como parte da sua concepção, elementos físicos que provocam a segregação, uma vez que tornam as vias públicas marcadas por grandes muros e guaritas de segurança, promovendo uma interação com a rua repleta de barreiras.

O momento em que estabeleci contato com moradores desses condomínios, sobretudo os jovens que nele cresceram, revelou que, apesar da infância “intramuros”, isso necessariamente não se refletiu na produção de valores contrários ao convívio com o diferente tal qual o modelo arquitetônico em que moram pode incentivar; pelo contrário, existia uma abertura e curiosidade pela vida proporcionada pelos espaços públicos da cidade. A ideia de trajetória, do antropólogo Gilberto Velho (2012), deixa claro que em uma sociedade moderna, sobretudo em uma grande cidade, como é Recife, os indivíduos estão em permanente contato com diferentes sistemas culturais, o que torna difícil a existência de uma homogeneidade cultural. Um exemplo disso é que moradores de um mesmo prédio podem estar inseridos nos mais variados contextos culturais, com diferentes valores e aspirações, fazendo com que um mesmo edifício seja composto por pessoas de variadas subculturas.

Todavia, assim como Velho (2010) adverte para não se tratar grupos de sociedades modernas como “aldeias isoladas”, ele também fala da possibilidade de inclinações mais propensas e generalizadas, que podem ser percebidas a partir das classificações emitidas pelos indivíduos. Um exemplo dado pelo autor é a tentativa de compreender a grande procura por apartamentos em Copacabana, dentro do universo de pessoas de classe média do Rio de Janeiro. Assim, a despeito dos altos preços e das baixas condições de conforto, ele observou uma relativa

homogeneidades subjacente a esta escolha, o que fazia com que, apesar das diferentes faixas etárias e origens religiosas e regionais, houvesse uma partilha de concepções entre quase todos os moradores entrevistados. Para eles, a possibilidade de morar no bairro de Copacabana proporcionava a participação em um estilo de vida entendido como “moderno” em oposição a outros bairros que eram percebidos como “atrasados”. Mesmo com as diferentes influências culturais existia um aspecto valorizado, relacionado à ideia de ascensão social, sendo projetado no espaço da cidade; e por isso, apesar das diferentes subculturas, aspectos de uma cultura maior – como as orientações projetadas pela sociedade de consumo – pareciam ser partilhados por todo o universo entrevistado.

Considerando esse exemplo, a possibilidade de encontrar algumas questões partilhadas por jovens que tem em comum a experiência de viver nos “enclaves fortificados” (CALDEIRA, 2008) continuava a ser um atrativo, e inclusive servia como uma oportunidade de quebrar os estereótipos que aprendi nos círculos sociais em que convivi. No entanto, apesar desta oportunidade de mostrar que o universo dos moradores dos condomínios de luxo não é tão homogêneo como se atribui, um fato acabou transferindo meu foco de interesse para “o outro lado da moeda”: a classe média “politicamente engajada” e “progressista”, que são os que frequentemente criticam e questionam a opção por esse tipo de moradia.

De certa forma, o objeto deste trabalho passou a ser os formadores das concepções estereotipadas sobre os moradores dos condomínios de luxo enquanto “elitistas boçais”, e que fariam parte da classe média “progressista”, “boemia”, “liberal”, “engajada”, “de esquerda” ou “alternativa”. Foram diversas tentativas de classificá-los, contudo nenhuma se mostrou muito operacional. A dificuldade em encontrar alguma forma de chamar o grupo investigado ocorreu pela ausência de uma identidade que fosse coesa o bastante a ponto de ser acionada pelos próprios interlocutores, e pela inexistência de uma visão sobre eles enquanto alteridade por parte de outros grupos sociais que fosse igualmente coesa.

Todavia, a ideia de Bourdieu (2011) sobre uma fração dominada da classe dominante se mostra útil para capturar a singularidade do grupo. Os membros dessa fração são os que dependem do capital cultural para sua reprodução social e que, a despeito de não serem os que ocupam o topo da pirâmide social brasileira ou da cidade do Recife, em específico, ocupam profissões de prestígio. Ao mesmo tempo, eles muitas vezes tem ligações familiares com “os que mandam”, fazendo com que, se o capital financeiro – tão apontando como determinante na influência e no exercício do poder – for deficitário, o capital social e cultural, ou seja, o prestígio que eles detém, não os torne pobres, nem igualmente desprotegidos como os ocupantes da base

da pirâmide de classes brasileira, que são os destituídos dos elementos valorizados na ordem competitiva do mercado e da burocracia do Estado; aqueles que a família mais atrapalha do que ajuda na transmissão dos requisitos básicos para um trânsito minimamente mais igualitário no jogo das disputas das classes sociais.

Presenciar o debate no festival, perceber as dinâmicas e relações dos seus participantes e as classificações surgidas, se constituiu enquanto um momento “revelador” de um grupo social sobre o qual a academia pouco produz, sendo inclusive um grupo composto por acadêmicos e intelectuais, estes últimos que não estão, necessariamente, inseridos na pesquisa científica, mas que também produzem concepções sobre si e sobre outras identidades através de outros meios, como as diferentes expressões artísticas.

Portanto, ao invés de tratar do universo dos “ricos moradores dos enclaves fortificados”, tema que é abordado com relativa frequência pela antropologia urbana, bem como pela sociologia, sendo eles distantes e exóticos o suficiente para despertar nossa curiosidade, porque não levar o estranhamento do familiar, promovido pela antropologia, para um nível de maior proximidade? Abordando os que usualmente pensam sobre os “pobres” e os “ricos”, e os retratam em documentários, músicas e artigos acadêmicos?

Com essa proposta, não quero dizer que todas as imagens estabelecidas sobre os ricos, sobretudo os moradores do tipo de moradia em questão, são sempre compostas por generalizações estereotipadas. Todavia, é inegável que muitas vezes esse grupo social surge como o inverso da “nossa imagem”, pois me localizo no grupo social pertencente à classe média que questiona os valores atribuídos à escolha pelos enclaves fortificados, nutrindo o desejo de que ruas, praças e demais espaços públicos sejam apropriados e transformados em ambientes de interação e confrontação política entre os diferentes segmentos e classes sociais, para promover maior abertura e aceitação entre os diversos grupos que compõem as cidades.

Estudar esse Outro, o genérico morador de condomínios de luxo, poderia ser um caminho mais fácil para analisar e teorizar a respeito de “opacidades” e violências simbólicas presentes na estrutura social brasileira, porque, afinal, é fácil encontrar a permanência de relações coloniais e de exploração no cotidiano desse grupo, como os resquícios da escravidão materializados na distinção entre elevador social e de serviço, ou a existência da “dependência de empregada”, localizada nos fundos do apartamento e, na maioria das vezes, sem janelas¹⁶.

¹⁶Atualmente, graças ao combate ao racismo e à conquista de direitos trabalhistas por empregadas domésticas, esses símbolos estão perdendo seu sentido original, pois os usos para os quais foram concebidos tem sido deixados de lado, por mais que ainda existem materialmente.

Ou, ainda, a preponderância do comportamento individualista representado pela preferência ao automóvel particular, sem falar das ações de desrespeito às leis de trânsito, como o frequente desrespeito às calçadas e transformação destas em estacionamentos privativos, mostrando o baixo senso de coletividade, além de uma atitude privatista, desrespeitando o que é público.

O morador do condomínio de luxo é representado como o autor dos grandes abusos e explorações que existem em nosso cotidiano, sendo desse modo o nosso Outro, que serve de modelo antagônico para a construção de nossa identidade que, por sua vez, seria mais racional, não alienada, mais humana e tolerante. Esta postura é similar a que está presente na obra de Said, em seu livro “O orientalismo” (1996), onde ele mostra que a ideia de Oriente existe enquanto criação discursiva do Ocidente, a fim de projetar sua autoimagem de superioridade e justificar as posturas de ocupação militar e tutela política, uma vez que seu Outro foi projetado com características que impossibilitariam o desenvolvimento da modernidade por si só.

A tensão entre as frações da classe dominante aqui tratadas e, em particular, as imagens concebidas por uma classe média mais “progressista” contra outra mais “conservadora”, servem como criação discursiva para estabelecer uma imagem de “engrandecimento moral” para a primeira. Essa situação de oposição e de classificações é semelhante às relações de “acusações” mostradas por Velho (2012), em que diferentes sistemas de valores presentes em uma mesma sociedade complexa entram em conflito, porque um deles valoriza aspectos que são considerados desviantes por determinado grupo social, sendo que geralmente, a situação de acusação está vinculada à quebra de padrões da cultura hegemônica por uma subcultura, com menor expressão e menos indivíduos. Este seria o caso do uso de maconha por jovens de classe média do Rio de Janeiro, que era percebido pelos pais como uma quebra com o “projeto de ascensão social” e que, por isso, muitas vezes desencadeava situações de conflito que poderiam levar à internação dos filhos, a fim de controlar a situação. No caso estudado por Velho, a situação de acusação dos “drogados” e “loucos” estava vinculada à tentativa de controle de uma subcultura marginal por uma cultura “dominante”, esta associada ao consumo e à produtividade.

No caso dos meus interlocutores e suas classificações sobre um Outro “elitista e individualista”, a situação é inversa. Estamos falando de um grupo que não detém o poder econômico, e muito menos possui capacidade de articulação para que seus valores sejam tomados como referência por parte significativa da sociedade nacional, afinal, não são os proprietários da grande mídia, embora nela trabalhem. A partir do momento em que colocamos o foco deste trabalho em uma situação na qual as acusações partem de um grupo outsider (BECKER, 2008) – que inclusive se posiciona como questionador dos valores dominantes do

“sistema”, buscando quebrar com a reprodução das desigualdades e, inclusive, sendo esta uma das características discursivas presentes nas suas obras e mesmo nas entrevistas coletadas –, vale questionar: por que concentrar atenção em um grupo que é crítico das iniquidades da sociedade brasileira e procura combatê-las?

Porque estes também fazem parte da classe dominante. Eles não possuem os principais meios para dominar o campo econômico, mas disputam posições sociais, prestígio e importância quanto às decisões políticas, além de serem beneficiários da posse de um capital que o grosso da população brasileira não tem: o acesso ao conhecimento; a interiorização da disciplina e a disposição para o aprendizado; a capacidade para ler, interpretar e emitir opiniões sobre jornais, livros, filmes, peças teatrais; o bom domínio da língua portuguesa e o tempo que podem dedicar a aquisição de uma segunda língua; etc. Todos estes atributos, como anteriormente visto a respeito da formação social brasileira, não são universalizados, uma vez que parte considerável da população vive, ou melhor, subsiste, em posições e ocupações “improvisadas”, pois a total falta de qualificação, assim como os empecilhos para seu desenvolvimento, os impedem de concorrer em condições mínimas de igualdade com qualquer membro da classe média, seja este simpático a políticas que promovam distribuição de renda ou partidário de opiniões atomistas, que vêem o indivíduo como fonte única responsável por seu sucesso ou fracasso.

Considerando que o grupo aqui tratado não está tão distante das fontes de poder da sociedade quanto muitas vezes se representa, principalmente considerando o contexto da sociedade brasileira, que é marcada por um cotidiano de miséria generalizado, a imagem do “morador de condomínio”, projetada sobre os ricos, não seria então uma análise equivocada da nossa sociedade? Com isso não estou querendo isentar a elite, que frequentemente é criticada por essa classe média “progressista”, de suas perniciosas opiniões e atitudes dirigidas a minorias, calcadas em preconceitos, e que por vezes perpetuam a desigualdade social.

Considerando as posições sociais no Brasil, o grupo da classe média *avant-garde*, da mesma forma que os outros que pertencem às demais frações da classe dominante, tem o dia-a-dia marcado por encontros com esse Outro que é o pobre que está ao nosso redor, sobrevivendo das sobras produzidas por uma sociedade onde sua participação apenas se dá quando ele se coloca como força física, vendendo-se literalmente enquanto corpo, seja para o serviço doméstico, ou como segurança de bens que não possui, ou para a construção de casas onde nunca vai morar, ou criando filhos que não são seus.

Esta é a sua presença diária, quando ele se mostra útil, mas não podemos esquecer dos pedintes presentes nas principais ruas e avenidas das cidades, dos flanelinhas “guardando” carros em frente a restaurantes, clínicas e escolas privadas, disputando o ponto com outros flanelinhas, e dos catadores de latinhas em grandes eventos. A pobreza no Brasil está sempre à vista, e o aproveitamento dessa situação pelos membros da classe média para se poupar dos serviços domésticos é algo corriqueiro.

A presença constante de pessoas ocupando as franjas da economia da sociedade brasileira, sem qualquer condição de exercerem trabalhos que cobrem uma disciplina e atenção que não puderam ser desenvolvidas na infância, além do fato de que, culturalmente, seus gostos e interesses de consumo não convergem com os das diferentes frações da classe média e da elite – porque estiveram distantes dos imperativos sociais e econômicos necessários para a formação de preferências que também fossem partilhadas pelos membros das diferentes frações das classes dominantes –, fazem com que este grupo social se constitua enquanto uma cultura em si.

Essas características próprias dos que vivem na pobreza podem ser explicadas pela noção de *habitus* (BOURDIEU, 2011). Assim, as práticas e classificações dos indivíduos são possíveis de serem apreendidas e classificadas, pelo senso comum, como traços partilhados por todos os indivíduos de um mesmo grupo, em particular de uma classe social – por exemplo, os pobres –, porque viver sob as mesmas circunstâncias econômicas e sociais gera uma conformação de práticas entre os que estão em condições de vida similares. Destarte, falar que alguém é “sem classe” ou, dando um exemplo mais prático, chamar alguém de “favelado”, embora seja uma atitude preconceituosa porque percebe de forma negativa determinadas atitudes e formas de ser, consiste em um julgamento que se baseia nas performances de indivíduos que, de fato, são partilhadas com todos os outros que vivem em condições análogas.

Assim, o termo “favelado” – muito mais usado na realidade brasileira do que “pobre” ou “miserável”, ou mesmo “sem classe”, para se referir às formas de ser de pessoas que vivem em condições de pobreza e de moradia precária –, por mais que seja uma expressão pejorativa por menosprezar esse estilo de vida, é uma forma de referenciar determinado grupo social que faz sentido, na realidade, pois os julgamentos de classe são emitidos no próprio convívio do dia-a-dia, das interações e das percepções possíveis de serem observadas como parte de um grupo social em específico.

O problema é que tais percepções apenas destacam os comportamentos e os gostos como se eles fossem dados “naturais”, e não explicam o “princípio gerador” que leva à formação dos

diferentes estilos de vida. Para entender melhor essas características respectivas às diferentes classes sociais e mesmo entre as frações de classe, como as classes médias média e alta, a noção de “habitus” é aplicada de modo a explicar o que está por trás das ações, emoções e consumo das pessoas, não sendo, portanto, estas um sinal da natureza, com a separação das características “distintas” das “vulgares”.

Os estilos de vida são, assim, os produtos sistemáticos do *habitus* que, percebidos em suas relações mútuas segundo os esquemas do *habitus*, tornam-se sistemas de sinais socialmente qualificados – como “distintos”, “vulgares”, etc. A dialética das condições e dos *habitus* é o fundamento da alquimia que transforma a distribuição do capital, balanço de uma relação de forças, em sistema de diferenças percebidas, de propriedades distintivas, ou seja, em distribuição de capital simbólico, capital legítimo, irreconhecível em sua verdade objetiva. (BOURDIEU, 2011, p. 164).

Mobiliário, vestuário, linguagem corporal, gostos musicais, etc.; cada dimensão do estilo de vida representa demarcadores que indicam o pertencimento a uma posição dentro das classes sociais e, ao contrário do que a crença comum atribui a estes – por meio dos julgamentos de “bom gosto” e “mau gosto” que coincidem, respectivamente, com as classes mais abastadas e as mais pobres –, há uma lógica por trás dessas preferências. O que é apontado como “bom gosto”, ao contrário de ser uma aptidão natural, é definido pelas circunstâncias em que o indivíduo se encontra.

Toda essa digressão serve para explicar como as condições de pobreza e miséria, nas quais se encontram tantos brasileiros, ao formar culturas próprias dentro desses contextos que, por serem desvalorizadas, não gozam de legitimidade, estando distantes dos meios de comunicação de massa que projetam os “estilos de vida valorizados”, fazem com que um traço fundamental da identificação entre sujeitos não possa ser desenvolvido, que é a simpatia pelo gosto.

Soma-se a essa situação, que faz com que a relação estabelecida entre as classes mais altas e os grupos da base social tenha tudo para ser de exploração e de antipatia, o vultoso número de pessoas que, diariamente, “incomodam” ou “constrangem” os momentos lúdicos das classes médias e elites ao pedir esmolas, situação que não é neutralizada pelos uniformes quando eles estão trabalhando. Ao se constituírem enquanto grupo vulnerável economicamente, ficam à disposição na condição de exército reserva para desempenhar serviços altamente desvalorizados pela sociedade brasileira, como os trabalhos braçais, especificamente trabalhos domésticos de limpeza que, em outras sociedades, são desempenhados pelas próprias pessoas

e não transferidos a outros, uma vez que não existe tamanha oferta de mão-de-obra para a realização dessas tarefas.

A ralé, além de não ser valorizada dentro das instituições modernas – que são o mercado e o Estado (SOUZA, 2006), esferas fundamentais na atribuição valorativa das sociedades de classes –, por constituir uma cultura própria, “vulgar” e marginalizada, tem o reconhecimento da alteridade, isto é, da própria humanidade, impedido. As diferenças gritantes, que existem devido à generalização do *habitus precário* nos que vivem na pobreza, não permitem aos que pertencem às classes dominantes que se aproximem e cultivem simpatia por esses grupos, pois não existem “afinidades eletivas” para possibilitar uma identificação entre seus gostos, um do outro, promovendo o reconhecimento e não a aversão (BOURDIEU, 2011, p.225-227).

Esse panorama da estruturação social do Brasil, em que existe um grande contingente de “incapazes” para o trabalho que é valorizado, porque possuem o *habitus* precário, ao mesmo tempo em que há uma cultura, dentro das classes média e alta, que enxerga as atividades domésticas como algo extremamente desvalorizado, captando imenso contingente para a realização destes trabalhos por um baixo custo, conflui com a dificuldade de realização das “afinidades eletivas” que permitam o reconhecimento afetivo. A situação em que o grupo da ralé está à disposição – ou mesmo como fardo social, porque nem todos se conformam com as condições de um regime de trabalho pesado e uma rotina sem grandes promessas de ascensão – estabelece uma relação que é vivida por todos os que estão dentro da classe dominante, seja como fração dominadora, fração dominada ou frações médias.

Nesse contexto, a pobreza e a miséria materializadas na existência de uma classe que se constitui enquanto ralé – e que assume dimensões inexistentes nas sociedades centrais, como Europa e EUA, onde os desclassificados sociais ainda são “residuais” dentro dessa população – fazem com que o convívio com essa pobreza estrutural seja vivido por todas as facetas da elite. Reconhecer isto me fez questionar por que, dentro de uma configuração social na qual esse Outro, que é o pobre, compõe a ralé, uma fração mais progressista da classe média realmente iria tratá-lo com igualdade e pleno reconhecimento da humanidade? E se mesmo com as condições aqui apontadas, que envolvem a negação do status de cidadania dessas pessoas e que não geram sequer uma revolta catalisada em discurso, da parte da classe média, pelas frequentes injustiças pelas quais os mais pobres passam, de abusos policiais vexatórios a negação de serviços públicos de qualidade, porque essa apatia é apontada apenas nos mais ricos, exemplificados pela figura do morador de condomínio?

A agressão dirigida ao segurança, o silêncio do movimento social integrado pelo responsável pelo empurrão, a falta de qualquer problematização por parte do movimento, mas também das pessoas da sala, que ignorariam completamente o ocorrido se não fosse pela insistência da organização do festival, que para isso precisou nomear o trabalhador e “testemunhar em favor” do caráter de quem, até então, era apenas um uniforme; essa situação em particular, me faz questionar e lembrar situações em que o convívio com a pobreza não é tão harmonioso quanto este grupo pretende colocar como se da sua interação e seu grau de abertura a este outro. Uma forma de perceber como se dão estas relações, e mesmo como são as concepções sobre a alteridade, pode ser alcançada por meio da forma como eles percebem e interagem com a cidade e seus espaços.

3.7 A cidade e as fronteiras culturais

Entre as características das cidades estão as regras que organizam o espaço urbano, indicando como os diferentes grupos e classes sociais o ocupam e nele interagem (CALDEIRA, 2008). Como essas regras se materializam quanto aos usos sociais de determinada área e, também, quanto ao perfil desse local e dos seus moradores e frequentadores, é possível estabelecer opiniões quanto aos vários ambientes que compõem uma cidade. Estas concepções sobre a composição dos diferentes ambientes de uma cidade podem versar a respeito de como os indivíduos percebem a segregação social, como interagem com as diferentes classes sociais e como se localizam no contexto das cidades.

Dessa forma, a opinião que os indivíduos emitem sobre a cidade e os bairros que a compõem, assim como os parques e demais áreas de lazer, pode ser um eficiente método para acessar os valores das pessoas e, a partir destes, perceber se existem recorrências entre as opiniões emitidas, a fim de apreender se estas concepções fazem parte de uma comunidade de sentido mais abrangente, tal como uma subcultura. Aqui, o interesse é investigar se existe, entre os jovens artistas que foram entrevistados para esta pesquisa, uma homogeneidade quanto à forma com que percebem as partes que compõem a cidade do Recife, e se a partir de suas opiniões é possível reconhecer o grupo social pesquisado enquanto membros de uma comunidade coesa. Quanto às áreas de lazer e encontro, estas também podem ser uma eficiente forma de localizar uma subcultura no ambiente urbano, principalmente com o auxílio da ideia de “*pedaço*”, desenvolvida pelo antropólogo Magnani (1996). A respeito deste termo, o autor diz:

(...) os frequentadores não necessariamente se conhecem - ao menos não por intermédio de vínculos construídos no dia-a-dia do bairro - mas sim se reconhecem enquanto portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo, modos de vida semelhantes. O componente espacial do pedaço, ainda que inserido num equipamento ou lugar de amplo acesso, não comporta ambiguidades porque está impregnado pelo aspecto simbólico que lhe empresta a forma de apropriação característica. (MAGNANI, 1996, p. 18-19).

Feitas essas considerações, em que se pode ver que os usos da cidade e a apropriação que as pessoas dão aos diferentes ambientes, bem como os julgamentos quanto a estas apropriações, são um importante meio para investigar a própria existência de um grupo social através da partilha destas concepções – além de perceber quais são os valores de um grupo –, é hora de perceber como os entrevistados da pesquisa percebem o Recife. Em razão disso, foram feitas as seguintes perguntas: Em que bairro da cidade você não tem interesse em morar, e por quê; quais locais de lazer do Recife você costuma frequentar, e por quê; por quais locais você não tem interesse; e em que bairros costuma circular?

As respostas apresentadas para essas questões foram bastante coesas, assim como os desenvolvimentos dados pelos entrevistados trouxeram muitos aspectos similares entre si. Para a primeira pergunta, sobre um bairro da cidade do Recife em que os jovens artistas não morariam, quase todos responderam o bairro de Boa Viagem, junto a outros bairros da zona sul da cidade do Recife, onde o mesmo se localiza. Em um único caso, um entrevistado comentou que não poderia negar seu desinteresse por regiões periféricas – fez isso com certo constrangimento – e fez questão de justificar sua colocação em razão das possíveis dificuldades que encontraria devido à falta de infraestrutura. Contudo, este mesmo entrevistado havia anteriormente colocado, como os demais, que também não moraria em Boa Viagem. Por fim, em relação às respostas “destoantes”, uma outra entrevistada se referiu de forma genérica à “Zona Norte” (limitando-a aos bairros Espinheiro, Graças, Aflitos, Rosarinho e Casa Forte) do Recife como uma região em que não moraria, mas mesmo nessa resposta os aspectos ressaltados estavam muito próximos dos que foram usados pelos outros entrevistados para rejeitar o bairro de Boa Viagem.

Sobre as razões para não morar no bairro de Boa Viagem, foi apontado que a maioria das atividades destinadas ao lazer são feitas dentro de estabelecimentos privados, e estes em geral são “caros”. Uma vez que um aspecto próprio das atividades de lazer no bairro é o fato de elas ocorrerem em locais “fechados”, uma percepção sobre o bairro é a ausência de uma “relação dos moradores com a rua”. Esta cultura seria constatada pela tendência dos moradores

a valorizar excessivamente o carro para seus deslocamentos diários, sendo o adjetivo “carrocrata” usado para descrever a situação. A respeito da estrutura física, foi mencionado que trata-se de um local “feio”, “brega” e “cafona”, uma vez que lá existem muitos prédios, e estes apresentam uma concepção arquitetônica “repetitiva”, fazendo uso de “cerâmicas de banheiro” na fachada, e janelas espelhadas – além de serem exageradamente altos. Os comentários também foram feitos a respeito de um “perfil” de morador da região, e estes foram percebidos como “fúteis”, “padronizados” e muito “obcecados com *status*”.

Uma caracterização do bairro que chamou atenção foram as colocações que o percebem como “distante”. Boa Viagem chega a ser descrito como “uma outra cidade”, com uma dinâmica e cultura próprias, portanto, diferenciando-se do próprio Recife. Essa noção de distância é fundamental, pois possibilita visualizar a existência da noção “nós e os Outros”, e o bairro simboliza, na cidade, o estabelecimento dessas fronteiras. A demarcação da fronteira traz uma visão estereotipada e negativa do bairro e dos que nele moram, sendo este a simbolização de um estilo de vida que é percebido de maneira crítica pelos entrevistados. Portanto, todos os problemas urbanísticos que existem em grande medida por toda a cidade do Recife são associados a um único lugar, que é Boa Viagem, e seus moradores são entendidos como agentes fundamentais para a criação de um ambiente desagradável, seja em termos estéticos ou em termos urbanísticos, tais como o baixo interesse das pessoas em vivenciar a rua, uma vez que a própria concepção do bairro é vista como se este fosse planejado para “agradar” os que possuem carros, por ser “um bairro de avenidas”.

Essa imagem a respeito de Boa Viagem e do seu morador possibilita que se pergunte o porquê desta percepção apresentada pelos jovens artistas, onde aspectos comportamentais por eles criticados se manifestam nesse lugar com mais destaque do que em outras áreas da cidade. É possível que isto aconteça porque existe a noção de que ele seja um bairro composto pela elite econômica da cidade, sendo a Avenida Boa Viagem a simbolização máxima disto, com seus altos e luxuosos edifícios que ocupam a orla da avenida, de uma ponta a outra, quase que completamente. Dessa forma, as características atribuídas ao bairro, e seus moradores, seriam os principais aspectos que inibem no Recife a existência de uma sociabilidade urbana democrática. É como se o morador de Boa Viagem fosse a personificação da pessoa que prefere trocar o risco dos encontros proporcionados pelos espaços públicos por espaços de lazer mais controlados, como os *shoppings centers*, restaurantes e lanchonetes “fechados”, tal qual foram descritos os espaços de lazer de Boa Viagem.

O depoimento a seguir, feito por um cineasta e produtor cultural de 22 anos, demonstra como ele percebe que o bairro praticamente não pertence à cidade do Recife, uma vez que nele existe uma dinâmica particular, com infraestrutura “própria”.

Eu não moraria em Boa Viagem. Eu acho que é muito carro, muito prédio, muita **contramão**. É uma **outra cidade**. Existe um descolamento daquela ponte do Pina, em que a cidade acontece de um lado, e Boa Viagem é um outro *modus operandi*. Até teatro, tem um teatro no Pina que é o *Barreto Júnior* e tem o teatro lá do *Dona Lindú*, são coisas completamente deslocadas.

São as pessoas que fazem o bairro, existe muito mais essa coisa de capitalismo lá, as pessoas dali tem o *modus operandi* do shopping. É a área de lazer delas. É um tipo de cotidiano que não me apetece.

Pedi para o entrevistado falar um pouco mais sobre como seria o cotidiano desse bairro:

Eu acho que é muito uma vida de *status*. Você não aproveita do jeito que ela é. Na verdade, eu acho que essas pessoas devem ser muito felizes. Não sei se é preconceito meu dizer que é **alienado**. Se alienem não, mas se desliguem do mundo, mesmo. Não vou dizer que é culpa da Globo, não... as pessoas se desligam do mundo e vivem só na sua bolha. Sei lá! “Eu trabalho oito horas por dia, ganho meus quatro, cinco mil reais ou mais. Isso dá para eu fazer aqui o que eu vivo, dá para pagar minha academia ir pra *shopping*, assistir o cinema do *shopping* e pronto”. E o pior é que vive esse bairro de carro. Vai e vê uma situação de rua ou não liga ou já cria um estereótipo sobre aquilo. Ou então... sabe? Uma estética diferente. Têm uma estética diferente da vida.

A descrição do “morador típico” do bairro é feita com certo desdém. Este morador tem uma vida que, de certa forma, é percebida como “vazia” de sentido, trabalha diariamente para ganhar seu salário e, com o dinheiro ganho, pode pagar a academia preocupando-se com a aparência, com o culto ao corpo – tal como a preocupação demasiada com o *status* foi colocada –, anda de carro e não vive as experiências oferecidas pela rua. Essa opção por evitar os espaços públicos é atribuída ao preconceito de não querer vivenciar a rua nem a imprevisibilidade de encontros que esta oferece. A rotina do morador descrito parece ser previamente planejada, sem surpresas, sempre uma eterna repetição, o que o faz desconhecer a realidade que o cerca porque “vive dentro de uma bolha”, de maneira alienada, muito mais guiado pela preocupação com as aparências do que pelo prazer da vida em si.

O suposto vazio existencial das pessoas que vivem no bairro também é aplicado à sua programação cultural e às áreas de lazer da região, que são entendidas como puro entretenimento, sem a possibilidade de levarem ao “crescimento cultural” ou “desafiar intelectualmente” os seus espectadores. Um aspecto que chama atenção no depoimento seguinte, feito por um cineasta de 26 anos, foi o fato de ele colocar a falta de um componente

social, isto é, de um caráter público e, por isto, mais democrático, nas áreas de lazer presentes em Boa Viagem, enquanto em outros espaços da cidade este aspecto existiria, como, no exemplo citado por ele, o mercado público do bairro da Encruzilhada, situado na Zona Norte da cidade do Recife. Ele também se refere a dois cinemas que costumam exibir filmes do circuito independente, expressando sua preferência pela programação oferecida por eles em oposição a uma programação *mainstream*, que é oferecida nos cinemas de *shopping*.

Talvez esses lugares sejam de entretenimento puro, e não tenham um componente cultural ou social que dão uma vida maior à experiência, sabe. Que talvez, sei lá, beber no Mercado da Encruzilhada, por exemplo, daria. **Esse componente social de ser um espaço público, aberto, amplamente frequentado assim, democrático em certo sentido, e isso talvez me interessa mais, não só o componente do entretenimento,** mas um componente extra, sabe, e esse tipo de serviço que parece que não é o que é oferecido na zona sul, posso estar enganado, pode ser uma pré-concepção minha, mas esse tipo de coisa não me interessa. E aí você tem, por exemplo, shopping center, e no cinema, a programação cinematográfica e tudo mais... eu sei que, por exemplo, o Cinema do Museu, o cinema do Derby são espaços com uma programação diferente, por exemplo, e me desafiam muito mais intelectualmente assistir, que é o que tem de oferta assim, pra, pra... tanto que eu acho que, sei lá...

Resumindo: a percepção de que o bairro de Boa Viagem se caracteriza pelas principais atividades de lazer acontecerem em espaços privados, e que, por isso, não proporcionariam uma abertura para um público mais popular, junto à ideia de que as pessoas não se relacionam com a rua, portanto estas seriam esvaziadas, mostram uma imagem certamente estereotipada, sendo o morador rico da orla de Boa Viagem o objetivo desta representação caricatural.

Por mais que, no bairro em questão, esteja localizado um dos maiores *shoppings centers* da cidade, é preciso lembrar que, além das áreas de lazer privado, existe uma outra pública e de imensa importância, que é a orla da praia de Boa Viagem. Independentemente dos edifícios residenciais de luxo que caracterizam a orla, ainda assim ela se constitui em uma importante área de lazer pública da cidade, e ao contrário da imagem feita sobre o bairro, não está abandonada, sendo regularmente frequentada por moradores do entorno e de outras partes da cidade, inclusive de áreas periféricas, bem como por turistas.

Para confirmar isso basta uma ida de transporte público para a praia de Boa Viagem. Em qualquer fim de semana ou feriado, durante o começo da manhã ou início do fim da tarde, quando os frequentadores começam a deixar a praia, ainda assim há garantia de encontrar várias pessoas ao longo do caminho; os ônibus estão lotados e suas estações apinhadas de pessoas,

consequentemente dando uma grande movimentação para as ruas de Boa Viagem. Cabe ressaltar que essa vitalidade não é efêmera, ou seja, não se restringe apenas aos fins de semanas e feriados, pois a praia de Boa Viagem é um importante equipamento público da cidade, onde existem quiosques, parques infantis, pistas de *cooper*, ciclovia, quadras poliesportivas, e parques para a prática de *skate*. Por mais que o movimento de transeuntes seja consideravelmente menos nos dias úteis, ainda assim há um constante movimento na orla, e, embora existam alguns pontos mais esvaziados, estes são pontuais, não sendo suficientes para imprimir ao lugar o mesmo vazio apontado entre os entrevistados.

Em razão de toda essa pulsação que é possível encontrar na orla de Boa Viagem, a visão apresentada pelos entrevistados se mostra contraditória, mas nem por isso deixa de ser relevante quanto aos sentidos que estão subjacentes nestes julgamentos sobre o lugar, e, principalmente, sobre as pessoas que nele vivem. Dessa forma, ao se atribuir uma atitude de preconceito ao morador de Boa Viagem, descrito como avesso aos encontros proporcionados pelas ruas, que prefere frequentar locais de lazer privados e se deslocar de carro e não caminhando ou de transporte público, ele é visto como pouco aberto à vida pública, portanto pouco tolerante ao Outro. Ao mesmo tempo em que o morador de Boa Viagem é descrito como pouco democrático, também opta por moradias “cafonas”, que é como são descritos os edifícios que se destacam na região da praia. Assim, todo o estilo de vida desses moradores é condenado, e até mesmo uma certa incivilidade parece fazer parte do seu estilo de vida.

A imagem que é estabelecida sobre Boa Viagem não é fruto de um total desconhecimento dos entrevistados sobre a localidade, como se eles nunca tivessem frequentado a região. De fato, mesmo moradores do bairro ou outros que o frequentam com certa regularidade para visitar parentes e amigos também emitiram julgamentos críticos e acompanharam uma tendência, que foi a elaboração de uma oposição entre a “Zona Norte” do Recife e o bairro de Boa Viagem. A primeira foi reconhecida como uma região “agradável” e que “agrega”, sobretudo devido à existência de uma maior relação das pessoas com a rua nos bairros que compõem a região, e, fora isto, aspectos estéticos também foram mencionados como sendo de bom gosto, como a existência de casas “coloniais” e a arborização do lugar, assim como um certo “bucolismo e ar interiorano” que existiriam na região. Portanto, a “Zona Norte” apresentaria uma “qualidade de vida” significativamente melhor do que a presente em Boa Viagem.

Na transcrição do depoimento de uma atriz performática de 24 anos, ela afirma que apesar de morar em Boa Viagem junto a sua família, preferiria morar na “Zona Norte”:

O que me incomoda em Boa Viagem é justamente – como é que eu posso dizer? Deixa eu tomar cuidado com isso que eu vou falar agora – é como se fosse tudo muito impessoal, sabe. Por exemplo, em Boa Viagem, se você vai fazer alguma coisa, tem que fazer dentro de um lugar. Se eu quero comer alguma coisa eu tenho que entrar no restaurante, me trancar lá dentro. Eu não tenho uma relação com a rua, com as pessoas da rua, tá ligado? E eu acho que na zona norte, você tem mais essa relação. As coisas são um pouco mais do lado de fora e a vida parece ser mais natural do que em Boa Viagem.

E no depoimento de uma estudante de cinema, 21 anos:

Primeiro porque minha avó mora em Boa Viagem e eu não gosto do bairro. Acho muito longe as coisas que me agradam. Já fui para Boa Viagem, como ela mora lá e às vezes passo o final de semana com ela. Eu acabo indo e saindo por perto. Eu não gosto muito da estrutura que tem em Boa Viagem, estrutura arquitetônica. E eu não simpatizo muito com os bares e com as pessoas. E é longe das coisas que eu gosto. Por exemplo, é longe, dos lugares que eu vou, que tem coisas interessantes para mim, pelo menos. Assim, não é ninguém que eu não goste, sabe. Mas eu vejo que são pessoas - pelo menos os ambientes que eu fui, né, eu também não fui para muitos, como aqui, mas na Zona Norte sempre. Primeiro que eu acho muito caro lá, eu acho mais caro, isso já é uma coisa ruim. Aqui eu acho mais descontraído. Os bares que eu vou eu acho mais descontraído e lá eu sinto uma pressão social que eu não gosto. Mesmo que eu me abstenha disso, pelo menos as pessoas que eu vejo lá entendeu. Mas faz tempo que eu não vou, ia mais. Sendo que é mais ou menos isso, de eu estar em bar, vou conversar com pessoas aleatórias e não acho pessoas interessantes quanto eu acho quando estou em outro bar. O central é muito taxado né, mas os outros bares que eu já fui. Mais ou menos isso.

Quanto à estudante de cinema, que também frequenta o bairro com certa regularidade, mas ainda assim não o escolheria para morar, é interessante ver que as críticas negativas sempre levam em consideração os espaços que são privados: restaurantes, lanchonetes, *pubs* e boates são mencionados. Estes são lembrados antes mesmo da orla marítima, o que sugere que, apesar do discurso da valorização da rua e de outros espaços públicos pelos entrevistados, o que mais chama atenção destes, ou o que primeiro é considerado, são os estabelecimentos comerciais. Dessa forma, pode-se ver que a exaltação que os artistas fazem sobre espaços abertos, democráticos e populares é um tanto peculiar. Porém, antes de esmiuçar essa particularidade quanto à forma com que eles vivem a rua, é importante ver que, mesmo quando se fala sobre a oposição entre a “Zona Norte” e Boa Viagem, sobre a “impessoalidade” que configura o último lugar e, sobretudo, o comportamento quase “bárbaro” de seus moradores; enfim, mesmo nestes momentos quando existe a atribuição dessas características ao bairro e ao morador, o

desenvolvimento de uma reflexão mais alongada reconhece que todos esses traços de “incivilidade”, que parecem ter por *locus* Boa Viagem e os que lá moram, não são exclusivos desse bairro. Assim acontece no comentário de uma atriz de 27 anos a respeito do perfil do morador típico da região:

Lá [em Boa Viagem] é tão marcado isso que eu vejo estereótipos de beleza diferentes sabe, do que de uma zona norte. São pessoas mais preocupadas em músculos, são mais heteronormativos, e heteronormativas também. Muito mais voltados para status sabe, uma coisa do carro como uma projeção fática, isso me incomoda bastante. Que tem também em todos os bairros, mais acho que em menor proporção, onde eu moro não vou dizer que não existe, até porque a porra do vizinho da minha frente cresceu, e ele é um adolescente agora, tá com um carro e faz exatamente as coisas que os boyzinhos de Boa Viagem fazem, isso me incomoda bastante.

Portanto, contrariamente a imagem concebida pelos entrevistados, se existem lugares no Recife em que oferecem a abertura e espontaneidade ao encontro entre diferentes indivíduos, justamente aspectos que caracterizam o “ideal moderno de cidade” (BERMAN, 1986), certamente Boa Viagem é um desses lugares, sendo uma área fundamental para a vida vitalidade pública do Recife – o que não significa dizer que essa realidade não possa ser alterada no *futuro com a implementação de um policialmente mais ostensivo e tentativas de privatização, o que certamente despertará a resistência dos frequentadores e moradores da cidade em razão da importância deste espaço público para a sociabilidade da cidade, mas atualmente essa não é a realidade do bairro que pode ser qualificado como autêntico espaço público por sua diversidade e abertura, evidenciada pelas multidões que o frequentam em peso a praia, especialmente em fins de semana e feriados, embora o movimento seja diário mas em menor intensidade, dando a orla a feição de verdadeiro “formigueiro humano”*.



Figura 5 – Praia de Boa Viagem em dia de fluxo usual

Fonte: Fotografia de autoria desconhecida. Imagem obtida na internet, jun. 2007.

Mas, ao mesmo tempo em que Boa viagem é tudo isto, também é a morada de uma elite que é considerada “cafona” e portadora de gostos culturais classificados como ilegítimos pelos entrevistados. Essa dimensão do bairro, que convive com outra que é a de se tratar de um importante espaço público e de lazer, é tão forte na escala valorativa dos entrevistados que sobressai-se, manifestando-se, por exemplo, no desejo de afastar, que concebe distanciamentos quanto a região, uma vez que lá uma parte da “esfera dominante da classe dominante” reside (BOURDIEU, 2011). Boa viagem, ao menos discursivamente, que é um dos meios em que se “idealiza” papéis e valores sociais nas interações (GOFFMAN, 2013) é tomada como o referencia do que é impuro e que se deve manter afastado, ali se manifesta e materializa-se todo um estilo de vida que é questionado, que é o das elites:

Contrariando a tendência segundo a qual se percebe em Boa Viagem as características de uma região repleta de barreiras, uma vez que ambientes “fechados” são mobilizados para descrever o lugar, uma entrevistada apontou que não moraria na “Zona Norte”, que até então era a antítese de Boa Viagem, como se ela se constituísse enquanto uma região mais “humana”. A entrevista justificou que evitaria essa região devido ao fato dos seus ambientes serem “gourmetizados”, isto é, pretensiosamente sofisticados, com um projeto decorativo demasiadamente trabalhado, e também por oferecer preços “abusivos”.

Fora a caracterização dos ambientes, que seriam concebidos para pessoas com dinheiro, isto é, para a elite, a entrevistada também ressaltou o uso excessivo do carro, “onde para ir a uma padaria da esquina” a pessoa se deslocaria de automóvel. Essa preferência pelo carro foi apontada como a razão do estrangulamento das ruas, além da prática comum de transformar as calçadas em estacionamento, mostrando um baixo apreço à noção de coletividade também na “Zona Norte”. Portanto, ao reunir trânsito excessivo, restaurantes caros e desrespeito à coletividade, a “Zona Norte” padece dos mesmos problemas apontados na zona sul. É digno de nota perceber que essa entrevistada, ao rejeitar a “Zona Norte”, também o fez estabelecendo uma oposição, mas no seu caso a região valorizada foi a cidade de Olinda, local em que mora e que, em sua visão, é mais “livre”, com maior convívio entre pessoas de diferentes classes sociais, onde o uso demacanha é tolerado, além de que as pessoas circulariam nas ruas com um estilo praiano, o que configuraria um ar “mais leve” na região, sem convenções rígidas sobre a vestimenta.

Voltando aos outros entrevistados, os mesmos valores que rejeitam o Bairro de Boa Viagem enquanto opção de moradia foram usados como critério para a preferência ou a rejeição de locais de lazer. Assim, locais fechados, caros, “normativos”, em que “as pessoas vão para serem vistas” e nos quais não são “elas mesmas”, “estando maquiadas”, foram algumas formas de perceber os locais de lazer nos quais eles não teriam interesse de ir. Já os locais em que fosse possível se movimentar sem a necessidade de pagar, podendo entrar e sair a qualquer momento, ou mudar de barzinho quando quisesse, ou seja, locais públicos, e “botecos”, foram colocados como as opções de divertimento preferenciais. Neste aspecto um lugar foi quase unânime, que foi a rua Mamede Simões, localizada no bairro de Santo Amaro, no centro da cidade.



Figura 1: Localização da rua Mamede Simões.

Fonte: Google Maps.

Esse trecho da rua que, em uma das extremidades, finaliza na rua da Saudade, na outra, com a rua da União, é uma região da cidade conhecida por ser um pólo boêmio. De uma ponta à outra quase todos os estabelecimentos são bares, sendo o estabelecimento mais famoso o Bar Central. Neste lugar, de ambiente climatizado, limpo, com mesas e cadeiras confortáveis, existe uma cozinha com uma variedade de pratos, além de ser um dos poucos locais da cidade que vende sanduíche de falafel, uma comida árabe, sendo portanto uma cozinha com pratos “exóticos” e sofisticados, tais como pato e cordeiro. Embora o Central seja o mais famoso da rua, nela também existem outros bares com um cardápio mais popular, como macaxeira frita com molho rosê. Os bares da rua são frequentados diariamente, mas o ápice da movimentação se dá nos dias de sexta-feira e sábado. E, de fato, trata-se de um local aberto, um verdadeiro espaço público, em que frequentemente as pessoas encontram amigos em bares vizinhos, sentam em suas mesas, conversam e depois voltam para suas mesas de origem.

Contudo, os outros bares da Mamede Simões, mesmo que não sejam tão sofisticados quanto o Central, tem características que deixam claro o fato de se tratarem de ambientes frequentados por uma classe média específica. As músicas que tocam nas *jukeboxes* geralmente são do gênero rock clássico, das décadas de 60 ou 70, ou de artistas da música popular brasileira como Chico Buarque, Caetano Veloso e Maria Bethania, ou ainda bandas regionais do Recife; as cervejas mais consumidas, observadas nas mesas dos clientes, são artesanais ou importadas, como a Heineken; o som ambiente dos bares nunca é excessivamente alto; as cadeiras são organizadas ao longo da rua de forma ordeira; e os garçons sempre estão por perto para anotar e entregar pedidos, ou seja, não se tratam de bares de balcão, como uma “venda”.

Inegável que se trata de uma rua, logo um espaço público, mas também trata-se de um “recanto da boêmia” que possui um nítido perfil de quem agrada. Tanto que os entrevistados falaram que ir ao Central – embora isso signifique, de fato, ir aos outros bares da rua, uma vez que são mais baratos – é garantia de encontrar amigos e conhecidos, constituindo um *point* de um nicho. Essa conformação torna nítido que, apesar de pública, a Mamede Simões não tem um perfil popular, e talvez nem agradaria aos que se adequam a esse perfil, pelas músicas que toca e pela forma que se dão as interações. Afinal, as pessoas podem ir de uma mesa a outra, mas, quando o fazem, o destino são as mesas que tenham outros conhecidos, e assim não há a “ausência de normatividades” completa, como colocaram os interlocutores em oposição às baladas que não frequentariam.

O centro da cidade do Recife, com seus vendedores ambulantes, lojas de departamento, mal cheiro, paradas de ônibus lotadas e desorganizadas, presença de pedintes, prédios abandonados ou com fachadas que parecem não ser reformadas há anos, e calçadas que são disputadas pela multidão de frequentadores e pelos produtos dos ambulantes, constitui hoje uma região nitidamente com um perfil mais popular, embora seu público não esteja restrito a ele. Nesse contexto, a Rua Mamede Simões parece ser uma “ilha”, destoando do perfil predominante na região do centro. Enquanto outros bares do centro se caracterizam pela música alta e que se sobrepõe aos estabelecimentos vizinhos, por pessoas em pé e, às vezes, dançando, cadeiras de plástico sem apoio e fumaça proveniente do preparo do espetinho, a rua Mamede Simões diferencia-se completamente dessa imagem. Esse caráter, que dá um ar de isolamento para Mamede, é a forma como entrevistados vivem o espaço público, criando ambientes ou situações com uma conformação estética e higiênica que seja do seu agrado. Não que exista qualquer pretensão em privatizar ou restringir o acesso às ruas por parte destas pessoas, mas os

símbolos que elas imprimem para suas áreas de lazer são significativos apenas para si, portanto, pessoas “populares” possivelmente não teriam interesse em frequentar esses lugares onde se toca músicas que desconhecem, além de não disporem de dinheiro para consumir dos tipos de cerveja e petiscos lá vendidos.

A característica de “espaço à parte” do pólo boêmio da Rua Mamede Simões, destoando do entorno, é algo que se estende para os esforços que os membros dessa classe média fazem quando tentam viver a cidade, ao ocuparem os espaços públicos, impõem seus gostos enquanto marca dos eventos que organizam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS – APESAR DA AUSÊNCIA DE MUROS, PERSISTEM AS FRONTEIRAS SIMBÓLICAS DA CIDADE VIVIDA

Um dos problemas centrais que levou ao desenvolvimento deste trabalho foi a proposta de perceber como membros de uma classe média que se coloca sensível à condição de pobreza de vários brasileiros, adotando um posicionamento político em defesa de melhores condições para estas pessoas, muitas vezes não percebem a violência e o usufruto cotidiano que fazem da situação de precariedade em que boa parte do Brasil vive uma que esta é naturalizada. Contudo, foi justamente esta uma das questões que se mostrou mais deficitária na apresentação do resultado final da pesquisa.

O momento do debate, que desencadeou esse interesse ao explicitar uma situação na qual o discurso de apoio e preocupação com os pobres se mostrou distante da prática, me fez perceber que para além da violência “óbvia” que os muros, guaritas e vigilância de ambientes privados materializam, a falta de identificação, isto é “afinidades eletivas” (BOURDIEU, 2011) com as frações dominadas, que se da em relação à distância cultural, ou, nas palavras de Bourdieu (1990), em razão da distância de posições ocupadas no espaço social – faz com que mesmo pessoas bem-intencionadas, muitas vezes, deixem passar batidas atitudes de desrespeito e trato desigual uma vez que a violência simbólica trata-se justamente da falta reflexividade com relação às percepções que reproduzem as distâncias de posições entre classes tornado-as algo tácito.

Estou pensando no que chamo de estratégias de condescendência, através das quais agentes que ocupam uma posição superior em uma das hierarquias do espaço objetivo negam simbolicamente a distância social, que nem por isso deixa de existir, garantindo assim as vantagens do reconhecimento concedido a uma denegação puramente simbólica da distância ("ele é uma pessoa simples", "ele não é orgulhoso") que implica o reconhecimento da distância

(as frases que citei implicam sempre um subentendido: "ele é uma pessoa simples, para um duque", "ele não é orgulhoso, para um professor de faculdade"). Em suma, podem-se usar as distâncias objetivas de maneira a obter as vantagens da proximidade e as vantagens da distância, isto é, a distância e o reconhecimento da distância assegurados pela denegação simbólica da distância. (BOURDIEU, 154, 1990).

Ao presenciar o debate e toda a reflexão que ele despertou, lembrei de inúmeros momentos que testemunhei ao longo da minha vida e onde também fui agente, em ambientes progressistas, nos quais a interação e trato com as pessoas da “ralé” não se deram de forma tão empática quanto gostaríamos que fosse. A intenção de mostrar essa contradição, entre pessoas de classe média engajadas na melhoria da condição de vida da população pobre do país, não foi de simplesmente para apontar “hipocrisia” e desmerecer qualquer esforço que parta dessas pessoas para alterar a sociedade brasileira.

O propósito é mostrar que, da mesma forma que existe um consenso generalizado que dissimula as causas que levam à desigualdade social no país, responsabilizando o Estado corrupto e esquecendo aspectos como a socialização e a incorporação de uma cultura e dos conhecimentos necessários para competir no mercado de trabalho, isto é, o capital cultural (BOUDIEU, 2011), a classe média progressista também tem suas formas de se isentar da reprodução de hierarquias. E isto acontece quando ela atrela práticas de violência, preconceito e exclusão a uma ideia abstrata de elite, sem perceber como também participa ativamente dessa dinâmica quando, por exemplo, trata a aptidão artística como uma parte da natureza do indivíduo, desconsiderando que as disposições para o interesse pela arte são cultivadas ao longo da trajetória do indivíduo. Portanto, esse trabalho é uma tentativa de vigilância das atitudes que nos mantêm afastados da pobreza, impedindo a formação de vínculos efetivos entre nosso discurso democrático e emancipador com o Outro que tentamos defender. Esse vínculo não deve ter a pretensão de fazer com que essa classe média engajada assuma o papel de uma vanguarda responsável pelas mudanças sociais, mas sim impedir que nossas atitudes contribuam ainda mais para a perpetuação da iniquidade social, visto que a forma que temos nos aliado com as classes dominadas parece ser muito mais uma boa vontade discursiva que propriamente baseada em um exercício de constante reflexão e vigilância quanto a práticas de tute-la, ou que incorporem estes agentes sociais de forma artificial, no plano discursivo, quando não reproduzindo antigos papéis que delega a estes a função de “servir” e “agradar”.

Como dito, uma dos objetivos deste trabalho era perceber situações diárias em que nosso trato com esse Outro, que é o pobre, fosse de desrespeito ou de tutela, no caso de ações políticas

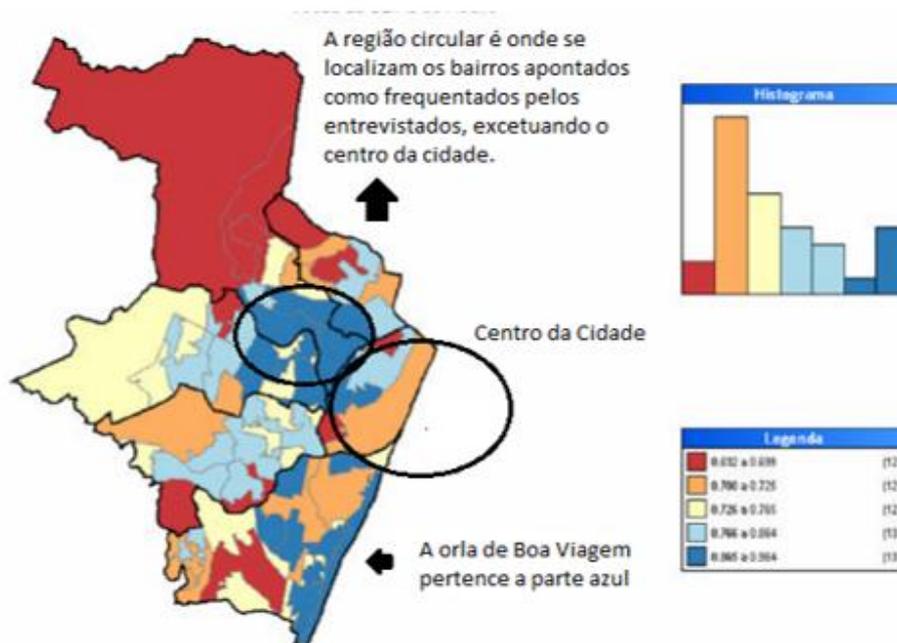
em prol das classes sociais mais pobres ou quando tentamos os mobiliza-los para causas “distantes”, como o Ocupe Estelita. Contudo, a estratégia que adotei, com relação a esta questão, foi próxima a de um antropólogo de gabinete, realizando entrevistas semiestruturadas com os participantes, acreditando que apenas a fala deles seria suficiente para alcançar essas situações de desequilíbrio e de violência. Faltou ao trabalho adentrar nas interações que os jovens realizavam, como aquela que testemunhei na sessão de cinema, quando o segurança foi empurrado por um militante e a situação não gerou autocritica, ao menos não pública, nem de quem agrediu nem dos membros do coletivo do qual ele fazia parte, enfim, faltou fôlego para a realização de uma “descrição densa” (Geertz, 2008), e não confiar tanto em entrevistas semiestruturadas. Pois, afinal, estas violências cotidianas seriam muito mais fáceis de serem percebidas se eu tivesse participado do cotidiano do grupo aqui tratado com mais profundidade, e não apenas confiando em uma interpretação dos discursos que coletei nas entrevistas realizadas.

Creio que um fator limitante na forma com que realizei esta pesquisa, através de entrevistas, se deu em razão de ela criar situações artificiais, pois os entrevistados podiam ficar atentos ao que falavam e até mesmo reforçar uma autoimagem crítica quanto ao contexto excludente da sociedade brasileira, em específico da cidade do Recife, e à forma que a segregação assume na cidade. Apesar de reconhecer esta limitação, as falas dos jovens artistas que entrevistei ainda assim foram reveladoras, e em vários aspectos mostraram que, mesmo com um discurso que se diz solidário aos pobres, como a afirmação dos participantes de que promovem a valorização da rua e a abertura ao encontro com o diferente, estas aspirações não se concretizavam de forma substancial, e, quando esta interação era promovida, não ocorria de maneira horizontal.

Esta questão ficou clara no modo pelo qual os jovens artistas mostravam sua preocupação em se relacionar com a rua e com o uso dos espaços públicos, idealizando uma imagem do bairro de Boa Viagem “desumana” e “artificial”, e enxergando a “Zona Norte” e o Centro como regiões mais abertas ao convívio com a diferença, portanto mais tolerantes ao Outro. Por “Zona Norte”, segundo a cartografia apresentada pela maioria dos entrevistados quando se perguntava quais bairros eles frequentavam, entende-se apenas uma parte dessa região da cidade, sendo considerados os bairros com melhor infraestrutura e índice de desenvolvimento humano (IDH), excluindo-se os numerosos altos e favelas que, de fato, compõem a Zona Norte. Em razão disso, fiz uso das aspas para tornar explícito que, quando os

jovens se referiam à “Zona Norte”, tinham em mente uma noção particular que não abarcaria todas as regiões e bairros que compõem a área.

Figura 2: Índice de Desenvolvimento Humano do Recife em 2000, por Unidades de Desenvolvimento Humano.



Fonte: RECIFE. Prefeitura do; PNUD. **Atlas do Desenvolvimento Humano no Recife, 2005**. Disponível em <<https://eyesonrecife.files.wordpress.com/2012/06/atlas-recife-idh-bairros.pdf>>. Acesso em 22 jul 2017. (editado)

A questão não passa por afirmar que o fato de não frequentarem toda a Zona Norte, pois seus deslocamentos estão restritos apenas à sua parte mais rica, seria um índice de falta de abertura ao convívio com a alteridade, aqui representada pelo pobre, uma vez que essa experiência ainda assim poderia ser vivida ao fazer uso de outros espaços públicos da cidade. Mas a imagem que esses jovens artistas apresentam sobre o Recife está restrita aos bolsões de riqueza, desconhecendo os bairros periféricos da Zona Norte. Este esquecimento mostra que o contato com a pobreza, que é defendido, somente é pensado quando esta desloca-se até eles, não existindo a representação de uma cidade que inclui as formas populares de vivenciá-la.

Isso fica evidente quando o bairro de Boa Viagem é pensado apenas em termos de seus prédios luxuosos, esquecendo que, para muitas pessoas pobres do Recife, esta é a opção mais próxima de “veraneio” à qual podem ter acesso, o que também demonstra que os locais de lazer por eles entendidos como abertos, democráticos e públicos, são aqueles que os agradam em

termos de gostos estéticos, mas que de fato podem não ter atrativos para um público mais popular, eliminando o convívio que tanto advogam.

Essa relação contraditória com a pobreza se tornou evidente com o depoimento de uma animadora de *stop motion*, quando explica o fato de ela morar em um bairro periférico. Sua fala foi incisiva, aparentando querer demonstrar a falta de barreiras que teria em conviver com os pobres, portanto, demonstrando orgulho quanto a este dado a seu respeito:

Eu moro em Cajueiro, é um bairro mais ou menos periférico, subúrbio, né? Sempre morei lá. Morei em duas casas diferentes lá. Antes, quando eu era muito novinha, eu morei no Arruda. Sempre morei por ali, no Arruda, em Cajueiro. Sempre tive essa vivência de subúrbio. E o que eu penso de lá? Sempre estive muito próxima a subúrbio, periferia, e minha mãe sempre ensinou em periferia, colégio público, sempre tive contato com isso. É um bairro muito residencial, um bairro que tem muito ônibus, que você pode pegar muito ônibus. E você vê uma diferença gritante de estrutura também, sabe? Mas também é um bairro muito isolado, tem violência. Mas assim, em termos de vida do próprio bairro, culturalmente falando, não tem muita coisa. **É mais um bairro residencial mesmo, um dormitório.** Mas é isso, **ele fica muito próximo a regiões periféricas, por exemplo, Beberibe, Dois Unidos, Chão de Estrelas. Então, eu sempre tive contato com periferia, com favela, com esgoto, com gente mais periférica e é isso aí.**

Mas, ao mesmo tempo, morar em uma periferia não significa estabelecer laços comunitários, como pode ser visto:

A minha interação maior é quando eu vou descer na parada de ônibus ou quando eu vou na padaria. Eu uso as coisas do bairro, né? Padaria, mercadinho, farmácia. Isso aí eu uso. **Mas dizer assim, que tem um ponto do bairro que eu vou para passar um tempo, não vou. Agora, no bairro tem praça, uma praça de convívio muito intenso dos jovens. Eu não vou porque, de fato, eu sou uma pessoa assim, mais caseira e não tenho muitos amigos lá. Talvez se eu tivesse mais amigos, eu sáísse mais.**

O bairro é classificado como dormitório, e existe uma contradição ao apresentá-lo como um lugar sem “uma vida cultural forte” e ainda assim ter uma praça com convívio intenso entre os jovens. Essa forma de se relacionar com o Outro pobre, que se configura de forma distante, sendo a interação restrita ao momento em que se usa transporte coletivo, para sair do bairro ou voltar para sua casa, é uma situação simpática aos pobres em termos discursivos, mas que não se constitui enquanto prática que viabilize compreender este Outro e participar do seu universo.

Essa relação de convívio distanciado ficou mais evidente no depoimento de um artista plástico que participa de um coletivo cuja finalidade é tornar os espaços públicos novamente ocupados:

O coletivo começou com uma parceria, em um museu. A ideia era reativar o espaço público, começando a criar uma ideologia de reativação do espaço público, de criar lazer no espaço público. Buscar a retomada dos espaços públicos: essa é a ideologia do coletivo para essas áreas pouco favorecidas, como beira de rio. Geralmente o público que participa é classe média, mas pessoas carentes sempre participam quando fazemos as atividades em comunidades periféricas, como o Coque, por exemplo. Chegamos lá e criamos uma relação legal de ajuda. Eles dão ajuda pra gente encher as piscinas, ajudam na logística... orientam onde estacionar, essas coisas.

Esse tipo de ocupação do espaço público, que tem sido comum no Recife, caracteriza-se por eventos que duram um dia e nos quais são organizadas atividades culturais, como apresentações artísticas e outras atividades de lazer. A dinâmica desses eventos se assemelha à de festas, dando uma movimentação momentânea para áreas que usualmente não são frequentadas pela classe média, com o intuito de vivenciar a cidade. Uma vez que, durante esse tipo de ocupação festiva, existe a montagem de uma infraestrutura para receber os participantes, o papel que o jovem artista plástico ressalta a respeito de como moradores de “comunidade” participam é através do oferecimento de serviços necessários para a ocasião. Assim, durante um dia, e geralmente pelo turno da tarde, pessoas de classe média “ocupam” áreas degradadas e marginalizadas, encontram amigos e se divertem, promovendo atrações musicais e artísticas, com performances do seu agrado, mas a participação dos moradores na organização do evento está vinculada apenas à montagem de uma estrutura que permita receber estas pessoas.

Ao final da pesquisa, essa ideia de espaços de lazer festivos, que costumam receber o nome de “Ocupe” ou são vistos como uma retomada da rua, se mostraram interessantes oportunidades de analisar como se dá esse aproveitamento dos espaços públicos e a relação que é estabelecida entre os jovens de classe média, que os organizam, e os moradores do entorno, no modo como estes participam dos eventos. Infelizmente a produção de uma reflexão sobre esses eventos exigiria um esforço que não foi possível fazer no âmbito desta pesquisa. Mas, ao perceber que talvez esses momentos sejam mais propícios para investigar as contradições e a naturalização do pobre enquanto encarregado por serviços, e não um agente dentro de uma relação de horizontalidade, é possível continuar a refletir sobre as tensões presentes nessas interações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECKER, Howard S. **Mundos artísticos e tipos sociais**. In: Gilberto Velho (org.), *Arte e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- BECKER, Howard S. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros e Horizontes, 2010.
- BECKER, Howard S. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: Companhia das Letras, São Paulo. 1986.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense: 1994. p. 165-196.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre, Zouk, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas simbólicas**. São Paulo, Perspectiva, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço social e poder simbólico. In: *Coisas Ditas*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2006.
- CALDEIRA, Teresa. **Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania em S. Paulo**. São Paulo, Editora 3, 2008.
- DUMONT, Louis. **Homo Hierarchicus**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. **Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**, Recife: Global, 2011.
- FREIRE, PAULO. *Extensão ou comunicação*.
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande & Senzala**. São Paulo, Global, 2003.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. São Paulo, Global, 2006.
- GEERTZ, Clifford. (2008), "Uma Descrição Densa: por uma Teoria Interpretativa da Cultura" In GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.
- JACOBS, Jane. **Morte e Vida nas Grandes Cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LEITÃO, Lúcia. **Quando o ambiente é hostil**. Recife: Editora Universitária, 2009.
- MARICATO, E. "As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias", in: Arantes, O. et al. *A cidade do pensamento único*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MAGNANI, José Guilherme C.; Torres, Lilian de Lucca (orgs.) **Na MetrÓpole - Textos de Antropologia Urbana**. São Paulo: EDUSP, 1996.
- QUEIROZ, Pedro Henrique Santos. "**O local oculto da produção**": a visibilidade social como campo de disputas e demanda específica nas lutas do trabalho (o caso de Suape-PE). In: VIII COLÓQUIO INTERNACIONAL MARX E ENGELS, Centro de Estudos Marxistas (Cemarx), Unicamp. Disponível em <https://www.ifch.unicamp.br/formulario_cemarx/selecao/2015/trabalhos2015/Pedro%20Henrique%20Santos%20Queiroz%209780.pdf>. Acesso em 15 ago 2017.

ROCHA, Maria Eduarda da Mota. Guel Arraes: Leitura social de uma biografia. In: FECHINE, Y. et al. Guel Arraes – um inventor no audiovisual brasileiro. Recife: Cepe, 2008

SAID, Edward. **Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente**. 1ª edição. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1996.

SIMMEL, Georg. **A metrópole e a vida mental**. In: VELHO, O. G. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro. Zahar, 1973.

SIMMEL, Georg. **Simmel e a modernidade**. Organizado por Jessé Souza e Berthold Oëlze. Brasília: Editora da UnB, 2014.

SOUZA, Jessé. **A Construção Social da Subcidadania: Para uma Sociologia Política da Modernidade Periférica**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

SOUZA, Jessé. A gramática social da desigualdade brasileira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* – Vol. 19 Nº 54/2004.

SOUZA, Jessé. A invisibilidade da desigualdade brasileira. Organizador. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

SOUZA, Jessé. **A tolice da inteligência brasileira, ou como o país se deixa manipular pela elite**. São Paulo: LeYa, 2015.

VELHO, Gilberto. **A Utopia Urbana: um estudo de antropologia social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

VELHO, Gilberto. **Nobres e Anjos: Um Estudo de Tóxicos e Hierarquia**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura. Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

VELHO, Gilberto. **Um antropólogo na cidade: Ensaios de antropologia urbana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. Introdução de Antônio Flávio Pierucci. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **A fração Bloomsbury**. *Revista Plural*. São Paulo: USP, 1999.

KOWARICK, Lúcio. **Escritos urbanos**. São Paulo: editora 34, 2009.

NOTÍCIAS:

AL JAZEERA. **Police expel #OcupeEstelita protesters in Brazil**. *The Stream*, Al Jazeera, Doha, 18 jun 2014. Disponível em <<http://stream.aljazeera.com/story/201406182057-0023853>>. Acesso em: 22 jul 2017.

ASENRA, Ricardo. **#SalaSocial: 'Fizeram meu bebê respirar gás lacrimogêneo', diz grávida sobre reintegração no Recife**. *BBC Brasil*, São Paulo, 19 jun 2014. Disponível em <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/06/140617_ocupa_estelita_acao_policial_rs.shtml>. Acesso em: 22 jul 2017.

EL PAÍS. **Por que o cais José Estelita?**. *El País*, São Paulo, 29 jun 2014. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2014/06/28/politica/1403990550_675203.html>. Acesso em: 22 jul 2017.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. **CAIS JOSÉ ESTELITA EM DISCUSSÃO**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 5 ago 2014. Disponível em

<http://www.fundaj.gov.br/index.php?option%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id%3D3762:seminario-qurbanismo-midia-e-mobilizacao-popularq-na-fundaj%26catid%3D99:noticias%26Itemid%3D877>. Acesso em: 14 jul 2017.

GASPAR, Lúcia. Brasília Teimosa. Pesquisa Escolar Online. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2007. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>. Acesso em: 6 jul. 2007.

GUERRA, Raphael. **Major que apreendeu fantasias da troça “Empatando tua Vista” é punido com prisão.** Blog Ronda JC, Jornal do Commercio, Recife, 10 mai 2017. Disponível em <<http://jc.ne10.uol.com.br/blogs/rondajc/2017/05/10/major-que-apreendeu-fantasias-da-troca-empatando-tua-vista-e-punido-com-prisao/>>. Acesso em: 14 jul 2017.

GUERRA, Raphael. **Policiais que apreenderam fantasias da Empatando Tua Vista são indiciados.** Blog Ronda JC, Jornal do Commercio, Recife, 18 jul 2017. Disponível em <<http://jc.ne10.uol.com.br/blogs/rondajc/2017/07/18/policiais-que-apreenderam-fantasias-da-empatando-tua-vista-sao-indiciados/>>. Acesso em: 22 jul 2017.

ROLÊS DO RECIFE. **Cinema São Luiz + bar Central.** Rolês do Recife, Recife, 21 mar 2017. Disponível em <<https://rolesdorecife.blogspot.com.br/2017/03/cinema-sao-luiz-bar-central.html?m=1>>. Acesso em: 22 jul 2017.

SCOTT, A. O. 25 Favorites From a Year When 10 Aren't Enough. **New York Times.** Nova Iorque, 14 dez 2012. Disponível em: <nytimes.com/2012/12/16/movies/a-o-scotts-25-best-films-of-2012.html?mcubz=1>. Acesso em: 28 jul. 2017.

TRUFFI, Renan. **A batalha pelo Cais José Estelita.** Carta Capital, São Paulo, 18 jun 2014. Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-batalha-pelo-cais-jose-estelita-8652.html>>. Acesso em: 22 jul 2017.

WATTS, Jonathan. **Brazilian police criticised over raid on protest camp.** The Guardian, Londres, 18 jun 2014. Disponível em <<https://www.theguardian.com/world/2014/jun/18/brazil-police-raid-protest-camp-recife>>. Acesso em: 22 jul 2017.

Fonte: URBANOS. Direito; Qual o Problema da vericalização?, **2014.** Disponível em <<https://direitosurbanos.wordpress.com/2014/03/23/qual-o-problema-da-verticalizacao/>>. Acesso em 22 jul 2017. (editado)