



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Juliana Krapp Guimarães

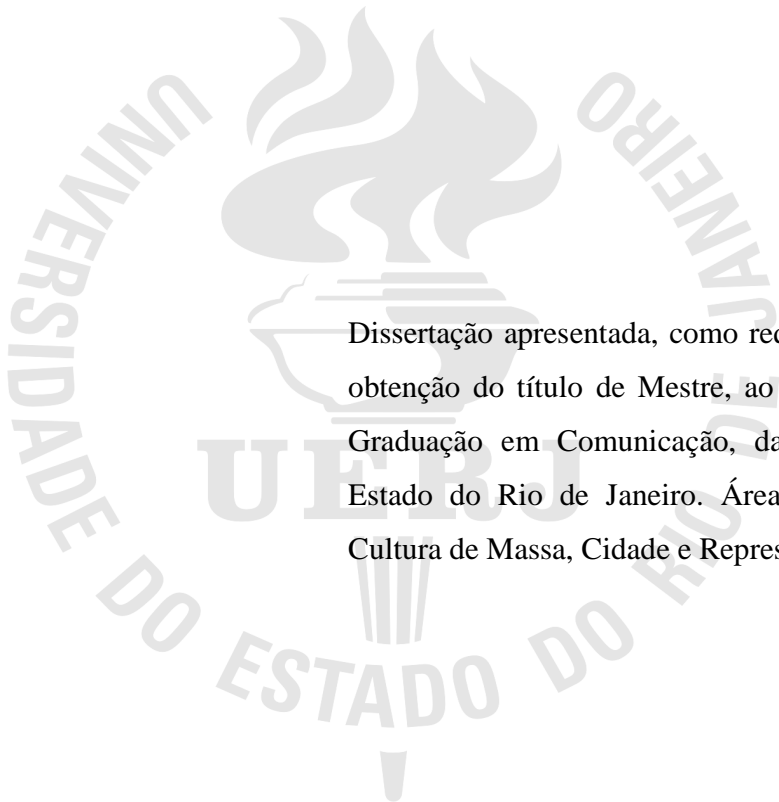
**Narrativas da favela, narrativas da cidade:
táticas de comunicação na Candelária, Morro da Mangueira**

Rio de Janeiro

2008

Juliana Krapp Guimarães

**Narrativas da favela, narrativas da cidade:
táticas de comunicação na Candelária, Morro da Mangueira**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cultura de Massa, Cidade e Representação Social.

Orientador: Prof. Dr. João Luis de Araújo Maia

Rio de Janeiro

2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

K63 Krapp, Juliana.
Narrativas da favela, narrativas da cidade : táticas de comunicação na Candelária, Morro da Mangueira / Juliana Krapp. – 2008.
116 f.

Orientador: João Luis de Araújo Maia.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Comunicação Social.

1. Cultura de massa – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 2. Rio de Janeiro (RJ) – Vida e costumes sociais – História – Teses. 3. Morro da Mangueira – Teses. I. Maia, João Luis de Araújo . II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

dc CDU 008 (815.3)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

Assinatura

Data

Juliana Krapp Guimarães

**Narrativas da favela, narrativas da cidade:
táticas de comunicação na Candelária, Morro da Mangueira**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cultura de Massa, Cidade e Representação Social.

Aprovada em 28 de março de 2008.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. João Luis de Araújo Maia (Orientador)
Faculdade de Comunicação Social da UERJ

Prof. Dr. Fernando Resende
Faculdade de Comunicação Social da UFF

Prof. Dr. Ricardo Freitas
Faculdade de Comunicação Social da UERJ

Rio de Janeiro

2008

DEDICATÓRIA

À Candelária, que injetou vida em meus itinerários

AGRADECIMENTOS

Sobretudo à minha mãe Tania e ao meu pai Ruy (*in memoriam*), aos quais eu talvez nunca possa fazer jus à sua sabedoria.

Ao João Maia, meu mentor maior, amigo querido e exemplo para toda a vida.

Às Meninas e Mulheres do Morro, em especial Kely e Mônica.

Ao Cristiano Marinho, meu amor. A Elza Huguenin e Cléia Guajará.

Aos professores Fernando Resende e Ricardo Freitas, que me guiaram com sua sabedoria e suas leituras atentas.

Aos amigos que acompanharam de perto essa trajetória, em especial Ana Lattanzi, Cláudia Sendra, Lilian Ribeiro, Márcio Albuquerque, Priscila Aquino, Roberta Carvalho.

Aos funcionários e ao corpo docente do PPGCOM/UERJ, em especial Prof. Márcio Gonçalves, Prof.^a Fátima Régis e Ana Paula Tatagiba.

Ao Álvaro Costa e Silva e à Mariana Filgueiras, pelo companheirismo.

À Sofia e à Catarina que, com seu afeto, tornaram os momentos finais menos terríveis.

Estamos convencidos de que a mudança histórica em perspectiva provirá de um movimento de baixo para cima, tendo como atores principais os países subdesenvolvidos e não os países ricos; os deserdados e os pobres e não os opulentos e outras classes obesas; o indivíduo liberado partícipe das novas massas e não o homem acorrentado; o pensamento livre e não o discurso único.

Milton Santos

RESUMO

GUIMARÃES, Juliana Krapp. *Narrativas da favela, narrativas da cidade: táticas de Comunicação na Candelária, Morro da Mangueira*. 2008. 116 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Narrativas da favela, narrativas da cidade analisa como os relatos circulam na Candelária, uma das localidades do Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro. Na favela, os veículos convencionais de comunicação comunitários deixaram de existir. Dessa forma, as narrativas sobre o lugar são transmitidas apenas por meio da tradição oral e, agora, ganham também a internet. As narrativas analisadas aqui foram coletadas durante dois anos de pesquisa, em um trabalho de observação participante que envolveu entrevistas e a elaboração de diários de campo. Esses relatos, *formas de contar histórias*, seriam o que Michel de Certeau chama de “táticas do cotidiano”, pois reivindicam novas formas de cidadania, brechas pelas quais podem insinuar um novo texto sobre a cidade. Como narradores, os habitantes da Candelária inventam uma cartografia invisível e sempre provisória, modificando uma ordem supostamente dominante. Seus relatos, no entanto, não se resumem às histórias miúdas do dia-a-dia, mas também às narrativas que são *usos*, maneiras de representar o corpo, os itinerários, os desvios e atalhos. São, também, formas de consumir os produtos e os recursos do contemporâneo, e maneiras de tornar este consumo uma produção. São *usos* que reivindicam uma emancipação, mas não uma separação; rascunham uma nova escritura sobre a cidade, perscrutando a polifonia que instaura, sempre, uma cultura em permanente deslize. Neste espaço de hibridismos e diásporas que é a cidade, as injustiças persistem, apesar da emergência de novos atores sociais, com suas astúcias cotidianas. Boaventura de Sousa Santos reflete que é preciso reinventar uma cidadania que seja ao mesmo tempo local e global; este trabalho leva em conta que há uma força que, fazendo uso de diferentes linguagens, subverte a ordem tradicional em direção a esta nova cidadania. No entanto, essa força carece de uma política que leve em conta os diferentes tipos de experiências, o fluxo de deslizes que marca nossa cultura. Por isso, esta dissertação aponta que não existem narrativas que sejam tão-somente “da favela”, mas sim narrativas que, oriundas da favela, falam da cidade, de sua problemática contemporânea e de subjetividades amparadas em uma poética social essencialmente impura e polifônica.

Palavras-chave: Narrativas. Comunicação. Cidadania. Mangueira.

ABSTRACT

Narratives from the slum, narratives from the city analyses how the reports at Candelária, one of the districts of Morro da Mangueira, in Rio de Janeiro. In the slum, the collective communication vehicles no longer exist. In that way, the narratives about the place are transmitted only by the oral tradition and, now, also get to the internet. The narratives here analyzed were collected in two years of research, in a work of participative observation that involved interviews and the elaboration of field diaries. These reports, *storytelling forms*, would be what Michel de Certeau calls “everyday tactics”, because they claim for new forms of citizenship, gaps which can insinuate a new text about the city. Like narrators, the habitants of Candelária invent an invisible and always temporary cartography, modifying a supposedly dominant order. Their reports, however, are not restrained only to day-by-day chatter (or tiny stories), but also contain stories of use, ways of representing the body, itineraries, detours and shortcuts. Also, ways of consuming contemporary products and resources, and ways of turning this consume into production. There are uses that claim for an emancipation, but not a separation, they sketch a new writing about the city, making the polyphony that create, always, a culture in permanent slip. Within this space of hybridism and diasporas that is the city, injustices persist, despite the emergence of new social actors with their daily shrewdness. Boaventura de Sousa Santos concludes that it is necessary to reinvent a type of citizenship that is at the same time local and global; this work takes in account that there is a force that, by using different languages, subverts the traditional order towards this new citizenship. However, this force needs a real politics, and not academic, that handle different types of experiences, the “slip flow” that identifies our culture. Hereby, this dissertation points that there are no “slum stories”, but only stories that, arising from the slum, talk about the city, its contemporary problematics, and its subjectivities supported by a social poetry that is essentially impure and polyphonic.

Keywords: Narratives. Communication. Citizenship. Mangueira.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	SOBRE O MÉTODO	19
1.1	Apontamentos para o estudo da cultura dita “popular”	30
2	CANDELÁRIA, MORRO DA MANGUEIRA	35
2.1	A cidade-texto	40
2.2	A invenção do espaço	46
2.3	Meninas e Mulheres do Morro	53
2.4	Narrativas que brotam nessa linguagem muito ordinária	60
2.4.1	<u>Tradição e memória</u>	68
2.5	Corpos, vaidade e desdém	73
2.5.1	<u>Mapa noturno: da habilidade para se mover no escuro</u>	81
3	CIDADANIA: BRICOLAGEM DE ESCOMBROS	86
3.1	A favela on-line	90
3.2	Margens e multiculturalismo na cidade	95
4	CONCLUSÕES	100
	REFERÊNCIAS	106
	ANEXO – Exemplos de diários de campo	112

INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda como as narrativas moldam o cotidiano. Nessas narrativas, acreditamos, há um poder de encantamento que se mistura aos poderes mais pragmáticos e imediatos da vida em comum, moldando, também, o destino das sociedades, dos espaços, das cidades e de suas gentes. Para ilustrar desde já a que tipo de poder estamos nos referindo, vamos evocar dois personagens da literatura. Um real (embora reinventado para caber nas fábulas do papel) e outro fictício (mesmo que, hoje, muita gente não duvide de sua existência).

Começemos com o Marco Polo¹ de Ítalo Calvino que, em meio ao seu inventário de lugares fantásticos, lança mão de certa ironia para burlar a desconfiança do imperador Kublai Khan, seu interlocutor, e afirma: “Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai, que jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve” (p. 59).

No entanto, a aventura do explorador italiano não é outra senão esta: evitar a todo o custo a cristalização de um *discurso*² que tome o lugar das cidades; para isso, esgueira-se na selva de palavras que representa as muitas camadas de sentidos que as compõem, buscando, na tessitura da linguagem, os únicos vestígios possíveis para se aproximar da descrição de algo que está sempre em mutação. A linguagem do Marco Polo de Calvino é, pois, ao mesmo tempo, veneno e antídoto: matéria-prima do *discurso* que, monocromático, esconde o movimento que marca as cidades, é também ela que permite ao viajante cavucar brechas que possam afastá-lo, aproximando-se do inefável e distanciando-se do definitivo. A tarefa que Polo toma para si, afinal, não é a de *classificar* os lugares, mas sim a de buscar, na construção de seus relatos, táticas que permitam abordá-los mantendo em aberto os desvios e obscuridades, os silêncios e rumores que escoam para diferenças inapreensíveis. Ardilosas e inquietas, as cidades entrelaçam, com os relatos que apreendem sobre si próprias, redes simbólicas: são cidades-armadilhas que, caso imóveis, perderiam sua razão de ser. Movediças, fazem-se hipnóticas para transfigurar a missão de Polo: tudo foge ao projeto original de ordenamento e catalogação, tanto as cidades quanto a tarefa do viajante; impossível lapidar aquilo que só é precioso se entregue à ebulição.

O que interessa a Marco Polo, afinal, não é o que essas cidades contêm, mas o que as transforma: fluxo e refluxo que as “embebe como uma esponja” (p. 13) e as dilata; as

¹ CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*; tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

² Por “discurso” entende-se “uma série de afirmações, em qualquer domínio, que fornece uma linguagem para se poder falar sobre um assunto e uma forma de produzir um tipo particular de conhecimento” (HALL, 1997, p. 10).

recordações, o ínfimo, as imundícies e as cinzas, aquilo que há de onírico no mundano. O teor das cidades: “arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras” (p. 14); “palácios de filigranas com almofadas franjadas nos parapeitos dos bíficos” que não conseguem despistar a “nuvem de fuligem e gordura”, as “selarias com cheiro de couro” (p. 59); a aventura de balaustradas e canhoneiras, estuários verdes e ladeiras vertiginosas, amantes clandestinos e lampadários, impossíveis de serem perscrutados sob o viés dos altos bastiões; não os objetos em si, mas a semeadura de significados, escoriações, movimentos que fazem deles o texto autêntico sobre a cidade — exatamente este que parece fantástico.

Prima-irmã de Marco Polo no panteão da arte de contar histórias, no que se refere ao imaginário literário moderno — e próximos também por simbolizarem o lugar do Oriente na construção eurocêntrica do “exótico” —, a Sherazade de “As mil e uma noites”, cujo nome em persa significa “nascida na cidade”, não usa seu poder narrativo, a priori, para descrever lugares fantásticos. Seu ato heróico é outro: aqui, o relato é sobretudo arma para a resistência, recurso sempre renovável para escapar a um destino cruel. Inventar histórias, para Sherazade, é estabelecer contato com a continuidade milagrosa dos dias, fugindo incessantemente de sua condenação à morte. A filha do vizir não conta histórias por prazer: conta-as para se perpetuar, narra-as para não perecer.

Isso não quer dizer, no entanto, que o prazer não exista. A sedução de Shahryar pelas fábulas que se prolongam noite após noite acontece quase que como uma extensão à sedução erótica: com Dunyazade ao pé da cama, o rei possui Sherazade esperando o momento mágico em que ela retoma a história do dia anterior. Corpo e fábula enovelam-se, como se misturam gozo e sobrevivência.

Mas mais do que isso. Empenhada no labor de, noite após noite, contar histórias para Shahryar, Sherazade consegue não apenas escapar ao seu terrível destino: ela tem o mérito de reconstruir a cidade de Samarcanda, anulando, com o poder de suas fábulas, a ordem pré-estabelecida pelos reis assassinos.

Assim como Marco Polo, a última esposa de Shahryar compreendeu que era preciso associar o poder da palavra à sensibilidade maliciosa para encontrar brechas, táticas possíveis para desmontar uma hegemonia. Sua astúcia a salvou, e mudou a configuração de sua cidade: as fábulas teceram um novo texto, real.

Para isso, tão importantes — ou significativos — quanto suas palavras foram os seus silêncios. Rushdie aponta isso muito bem ao evocar a frase que encerra todas as noites, com exceção da última: “ela viu a aproximação da manhã e se calou discretamente”. “A vida está nas palavras, mas também no silêncio discreto e oportuno”(2007, p. 55), diz ele.

Este não é um trabalho sobre literatura. Porém, é um trabalho sobre narrativas, silêncios e a forma como ambos inventam a cidade onde vivemos.

Nosso objetivo, aqui, é investigar como as histórias circulam pela Candelária, uma sub-localidade do Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro. Se o eixo de representação da favela no imaginário da cidade tem sido sempre a noção de ausência e carência, como dizem Silva e Barbosa (2005), o que nos motiva aqui é exatamente o oposto: a exuberância com a qual as narrativas se espriam pelo território do morro, inventando uma cartografia invisível e sempre provisória.

Ao mesmo tempo, é nosso objetivo também apurar o que essa fabulação cotidiana tem de reivindicação a uma cidadania que se quer nova, renovada, atual. De que forma os narradores da Candelária, assim como Marco Polo e Sherazade, buscam brechas e táticas para fazer com que seus relatos modifiquem uma ordem supostamente dominante; quais artimanhas e astúcias se utilizam, nessas narrativas do dia-a-dia, para ocupar não um lugar sempre periférico, subalterno e passivo, mas sim se ocupar também de uma tarefa de produção na correnteza de mudanças e movimentos que marcam o contemporâneo.

Quando falamos em narrativas, no entanto, não estamos nos referindo tão-somente às histórias contadas oralmente nas soleiras, nos umbrais, no labirinto de escadarias e becos e calçadas que se desdobram morro acima. Estamos nos referindo, também, às narrativas que são *usos* (veremos isso com o auxílio de Michel de Certeau, mais adiante), que são maneiras de representar o corpo, escolhas de caminhos e desvios e atalhos ou permanências no circular pela favela, uma inventividade inquieta, quase febril, em renomear os lugares e as pessoas, os objetos e os adjetivos, as situações, os desejos e as troças.

Nos referimos às narrativas que são os usos do espaço e do tempo, o aproveitamento máximo dos materiais disponíveis e dos recursos do contemporâneo. São relatos entremeados de

silêncios, que seduzem despistando, com o gozo, a proximidade de um destino que conduz todos e tudo à velocidade que transforma o local em global.

Neste trabalho, vamos falar sobre lugares cujos nomes não aparecem em nenhum mapa; ao mesmo tempo, não estamos em busca de lugares definitivos — pelo contrário, nossa busca aqui é pelas *places de passage*, no sentido apontado por Hall (2003) ao evocar a “différance” derridiana, abordando a estética diaspórica que torna a cultura de nossos dias irremediavelmente “impura”: híbrida, repleta de um permanente “deslize” de significado, em constante mutação.

Neste trabalho, afinal, buscamos perscrutar as narrativas da Mangueira para investigar uma cultura que “não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma 'arqueologia'. A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu 'trabalho produtivo’” (HALL, 2003, p. 43).

Quando falamos em “táticas”, as estamos usando como um conceito de Michel de Certeau: são as dobras da cultura, estratégias cotidianas, que se diferenciam do que ele chama de “estratégias”. Enquanto esta última consistiria no “cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é ‘isolável’ de um ambiente” (1994, p. 46), a primeira diz respeito ao “cálculo que não pode contar com um próprio, nem portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade invisível. A tática só tem por lugar o do outro” (Ibid.). As estratégias se relacionam às formas hegemônicas de construção da história, de organização do tempo, da economia e da política; são a *colonialidade* que enuncia o que é exterior a si próprio, ou seja, o que está à margem. Já as táticas são as práticas cotidianas que, sem recorrer a um enfrentamento direto, tateiam brechas que “apresentam continuidades e permanências” (Id., p. 47); apropriam-se de um “do outro” para criar um novo, para criar uma diferença.

A essas táticas do cotidiano, Certeau dá diferentes nomes: são “maneiras de fazer”, “performances operacionais”, “destreza”, “ardis cotidianos”. Representam um “trabalho secreto” que elege e distribui autoridades diferentes daquelas “oficiais”, ou seja, atreladas à idéia de Estado-Nação. Falando de táticas, Certeau aponta também para uma “combinatória de operações” (Id., p. 38) que é ferramenta para a elaboração de uma poética, que está na base de um cotidiano

que “se inventa com mil maneiras de *caça não-autorizada*” (Id, p. 38). As táticas dão origem a “poéticas sociais que despertam e exprimem autoridades emergentes” (Id., p. 37), “um murmúrio organizador da língua” (idem) que está no cerne da produção popular e que reivindica, ubiquamente, o retorno de uma ética sócio-política.

“Combinatórias de operações” e “poéticas sociais”: um saber-fazer organiza a aparente desordem, o torvelinho buliçoso que entretece as narrativas na Candelária. O que nós buscamos, neste trabalho, é perseguir o traçado dessa geografia tácita da comunicação, desse “murmúrio” que tem buscado, na articulação entre seu cerne e o redor, os fluxos reinventados para percorrer a cidade e o imaginário sobre ela.

Falar em *places de passage*, como fizemos mais acima, implica falar em diáspora. Neste trabalho, no entanto, evocamos não a diáspora tradicionalmente ligada às migrações forçadas, entre nações, às minorias expatriadas e aos conflitos étnicos. Aqui, queremos evocar a diáspora de Canevacci — que não deixa de ser derivada desta outra diáspora, tradicional, mas que se apresenta de forma inteiramente distinta: as diásporas como “gema”, tal e qual ocorre no mundo mineral, a interligação de “refrações que resplendem cromaticamente e difundem novos fluxos híbridos de criatividade” (2005, p. 3).

“Subjetividades diaspóricas sempre novas enxertam sincretismos comunicacionais inquietos e inquietantes”(Id., p. 4-5). Ao abordar as histórias da Candelária — e a forma como elas investem em uma “nova cidadania” — estamos abordando as “mutantes feições da nova metrópole” (Id. p. 5): aquela que, sem o conceito líquido de diáspora, não sobrevive. Ao buscar as histórias em migalhas da Candelária, os narradores anônimos e os atores invisíveis, estamos nos referindo à construção de uma metrópole comunicacional, na qual “o *sprawl* comunicacional tem sentidos múltiplos e multi-seqüenciais que o enxertam a novas tecnologias e novos sincretismos através de mutantes panoramas urbanos e criatividades antropofágicas que remastigam estilos, cruzam vários códigos, regeneram todos os olhares” (Ibid).

Estamos falando, aqui, de uma *diáspora da cidade*, e de sujeitos diaspóricos, e de cruzamentos e de travessias, de experiências e de possibilidades. Estamos falando de movimentos e de espaços que se entrecruzam (na diáspora original do Rio de Janeiro, os “expatriados” do

centro da cidade fincaram o pé em favelas como a Mangueira como reivindicação ao direito de escolher seu próprio espaço no território urbano), estamos falando de um “sujeito *desconexo*, que opta por atravessar os fluxos metropolitanos e comunicacionais, pondo em discussão toda e qualquer sólida configuração daquilo que foi racionalizado, etnicizado, sexualizado por parte da lógica classificatória do Ocidente” (Id. p. 4).

Canevacci nos lembra que a matriz filológica da palavra diáspora está em “*spora*”, que quer dizer semente. Há, já aí, “a perspectiva múltipla da disseminação criativa de vida e de eros” (Id. p. 1). Ele fala, também, em uma “óptica gemada e por isso erotizada e erotizante” (Id. p. 3). Nas gemas sincréticas desta nova diáspora habitam, de diferentes formas, o erotismo brumoso de uma Sherazade que percorre, com suas palavras, a corda-bamba entre o ritual de mortificação dos punidos e a regeneração da vida.

Mas falar na diáspora de Canevacci implica falar também da diáspora de Stuart Hall, que lançou luz ao tema já apontando: não há como se referir a uma diáspora contemporânea sem levar em conta que ela trata, basicamente, de identidades múltiplas. “Todos que estão aqui pertencem originalmente a um outro lugar”, afirma (2003, p. 30), sobre a composição múltipla de nossas sociedades. Neste sentido, a diáspora seria um sem fim de cruzamentos que impedem o traçado de uma origem — lugar onde só é possível mapear processos de “repetição-com-diferença” ou de “reciprocidade-sem-começo”.

Sempre há o “deslize” inevitável do significado na semiose aberta de uma cultura, enquanto aquilo que parece fixo continua a ser dialogicamente reapropriado. A fantasia de um significado final continua assombrada pela “falta” ou “excesso”, mas nunca é apreensível na plenitude de sua presença a si mesma. (Id., p. 33)

Ele cita ainda o ganense Kobena Mercer, observador da influência das diásporas africanas nas artes visuais, para apontar a existência de “uma poderosa dinâmica sincrética que se apropria criticamente de elementos dos códigos mestres das culturas dominantes e os ‘criouliza’, desarticulando certos signos e rearticulando de outra forma seu significado simbólico” (Id. p. 33). Assim, Mercer fala de “movimentos performativos” e “inflexões estratégicas” pelos quais o crioulo, o *patois* e o inglês negro desestabilizam e transformam a língua inglesa. Em linhas gerais, ele está referindo-se à força subversiva que modifica as diferentes formas de linguagem, que transforma a cultura, ou melhor, que semeia *places de passage*.

Este é um trabalho sobre gemas sincréticas e diaspóricas, sobre dinâmicas de apropriação e rearticulação de significados. Este é, pois, um trabalho sobre as histórias da Candelária e seu

poder de disseminação de vida, sua capacidade de tornar o homogêneo um *fluxo de deslizos* — que é, em sua essência, matéria-prima da Comunicação.

Começaremos, no próximo subcapítulo, com uma descrição do método utilizado, apontando os desafios e dilemas da observação participante e alguns critérios que nortearam nossa pesquisa. Desde já, deixaremos indícios da linha teórica que pretendemos seguir, lançando mão de pensadores como Geertz, Canclini, Sarlo e Boaventura de Sousa Santos. Esmiuçaremos, também, o conteúdo pragmático de nossa pesquisa, descrevendo o passo a passo de nossa trajetória em campo e algumas angústias na elaboração deste trabalho.

No entanto, pensar no método é pensar também nos desafios de uma abordagem contemporânea sobre os significados de “cultura” — sobretudo aquela apontada como “popular”, se é que isto é possível. Por isso, faremos uma breve reflexão, em outro subcapítulo, sobre aquilo que os pensadores da atualidade têm afirmado a respeito de tema tão movediço e complexo.

No capítulo dois, partiremos para uma descrição da Candelária propriamente dita, abrindo caminho e justificando a escolha das táticas com as quais trabalharemos. Começaremos, no subcapítulo 2.1, com um breve histórico do estudo das grandes cidades, bem como com a narrativa sobre as origens das favelas no Rio de Janeiro. Mostraremos como o “deslocar-se” foi ganhando importância no desenho das cidades, com o avanço dos séculos, e falaremos das “funções do vazio” que se apresentam nos espaços urbanos. Nesta etapa, analisaremos a idéia da cidade como um conglomerado de signos, incluindo aí as opiniões contrárias.

No subcapítulo 2.2, iremos analisar o espaço enquanto categoria, diferenciando-o de “lugares”, à luz de Certeau. Assim, apontaremos alguns espaços significativos na Candelária, como o Largo das Cachorras ou o Beco do Saci — espaços que existem porque revigorados pelo relato. Falaremos sobre a arquitetura sempre inquieta, sobre fronteiras e pontes.

Já o subcapítulo 2.3 é dedicado às Meninas e Mulheres do Morro, ONG formada por líderes nascidas na favela, que buscam mostrar a adolescentes e crianças as “possibilidades de escolhas”. Apontamos como foi a formação da ONG e abordamos os seus diferentes projetos, mostrando como essas líderes são “matronas do contemporâneo”.

Em seguida, discorreremos sobre as transformações da linguagem que se operam no cotidiano do homem comum, atreladas às fábulas do dia-a-dia e a uma “memória subterrânea”. Falaremos sobre personagens como Juruna e Cirilo, e de uma convivência que une grupos de pessoas em torno de enunciações. Abordaremos uma “fala selvagem”, impossível de ser

domesticada. E, à parte, analisaremos o excesso de memória que marca o contemporâneo, bem como a atual reconfiguração disto a que chamamos “tradição”.

No subcapítulo 2.5, partimos para o papel do corpo como *locus* também destas narrativas. Como a exuberância desses relatos e da arquitetura mangueirense, como essa “estética da ginga” se manifesta nos corpos? Apresentaremos as ratas e as cachorras: mulheres da Candelária cujo estilo de vida nos leva a tecer questões sobre consumo, resistência e produção de cultura.

No capítulo três, finalmente abordaremos a articulação entre narrativas e cidadania. À luz de nossa experiência de pesquisa na Mangueira e de teóricos contemporâneos, mostraremos por que esta nova cidadania é feita de escombros, e por que depende de uma equação formada, também, por emancipação e solidariedade.

Já o subcapítulo 3.1 aponta para as táticas cotidianas que estão sendo transportadas para a *web*. Vamos apontar como a favela tem usado e se reapropriado do aparato tecnológico deste início de século, de acordo com suas necessidades e estilos de vida. Vamos citar o circular pela *web* (fotologs e comunidades no orkut) e a rotina da principal lan house da comunidade. Esta enumeração, no entanto, será bastante resumida, uma vez que a análise dos usos da tecnologia na Candelária resultaria em um extenso volume — e não é este o nosso recorte central.

Em seguida, no subcapítulo 3.2, fecharemos algumas questões teóricas centrais, mostrando como os fluxos criativos envolvidos nessas táticas, apesar de poderosos, não eliminam as margens e a dificuldade em situar um “multiculturalismo”. Por fim, incluímos, em formato de apêndice, alguns exemplos de diários de campos, escolhidos aleatoriamente, para ilustrar melhor o nosso método de trabalho.

Vale ressaltar que esta pesquisa é apenas uma das ramificações de um trabalho maior, efetuado na Mangueira desde janeiro de 2004 pelo grupo de estudos Comunicação, Arte e Cidade (CAC). A tarefa de investigar o “sentimento de pertença local”, semeada e desenvolvida pelo Prof. Dr. João Maia, ganhou outras dimensões com a parceria que fizemos com a ONG Meninas e Mulheres do Morro, bem como com a acolhida de novos pesquisadores à missão. A presença desses outros olhares (os das líderes da ONG e os dos demais integrantes do projeto) permitiu que fôssemos percebendo, cada vez mais, novas questões e novas táticas, outras maneiras de vasculhar o campo de possibilidades da Comunicação Social e de um *estar-na-cidade* que é, afinal, o objeto deste trabalho. Esperamos poder, de alguma forma, dar conta desta convergência de olhares, desta produção colaborativa nas páginas a seguir.

1 SOBRE O MÉTODO

Em linhas gerais, podemos dizer que nosso trabalho consiste em uma pesquisa qualitativa, de observação participante e cunho multidisciplinar. Inclui entrevistas aprofundadas, além da participação em eventos, festas, rituais e reuniões de diferentes tipos. Na prática, nossa rotina de pesquisa de campo funciona a partir de entrevistas realizadas com moradores, seguidas pela elaboração de um diário que narra as partes mais relevantes dessas conversas ou faz apontamentos sobre cenas, impressões, questões percebidas no trabalho de imersão.

Essa descrição do método, no entanto, não dá conta de todos os desafios, dilemas e questões envolvidos na nossa investigação. Em primeiro lugar, é preciso levar em conta o quanto a validação do trabalho antropológico *in loco*, empírico, tem sido posta sob suspeita, nestes tempos em que muitos autores já apontaram o quanto o suposto realismo etnográfico não passaria, em muitos casos, de ficção, como esmiúça Canclini (2007, p. 132).

Mergulhar em um trabalho de campo levando em conta o quanto o legado de Malinowski³ (1884-1942), no que diz respeito à legitimação da observação participante como método, tem sido posta em xeque (mesmo Geertz aponta que a observação participante viria a ser “um desejo, e não um método”, p. 112), é sempre, de diversas maneiras, uma encruzilhada.

Para enumerar essas questões, temos que, em primeiro lugar, tornar clara uma tomada de posição. Iremos, aqui, abordar o trabalho etnográfico porque acreditamos que, em um sentido lato, e a despeito de todas as indagações acerca do que é ou não é etnografia, é este o nosso ponto de partida para a elaboração desta pesquisa. Apesar de estar sempre relacionada a um recorte antropológico, não podemos ignorar que a observação participante é, em sua natureza, uma atividade etnográfica. Utilizada como *ferramenta de investigação*, a observação participante é aqui vinculada a um estudo da Comunicação Social, o que nos distingue de antropólogos em objetivos e recorte, mas não nas angústias do método — e não somos os primeiros a fazer isso. Além disso, acreditamos que este trabalho se enquadra no âmbito epistemológico que Canevacci chama “antropologia da comunicação urbana” (2004, p. 20). Isto é, “o modo como uma determinada cidade comunica o seu estilo particular de vida, o seu *ethos*, o conjunto de valores, crenças, comportamentos explícitos e implícitos que os antropólogos costumam chamar de

³ Com Malinowsk, a observação participante “vai marcar a pesquisa etnográfica não só como tarefa científica, dissociando-a do trabalho do missionário e do funcionário colonial, mas também como o aspecto definidor do empreendimento antropológico” (CAIAFA, 2007, p. 136). A validação de seu aparato teórico tem sido foco de desconfiças sobretudo após a publicação póstuma de seu *Diário*, no qual seus relatos íntimos sobre a experiência de campo têm causado desconforto.

cultura e que atualmente está sendo repensado criticamente segundo alguns pontos de vista” (idem), como, aliás, veremos no próximo capítulo. A etnografia entra em campo, neste texto, quando abordamos um debate epistemológico, como o que segue agora.

“(…) Em que medida as culturas distintas daquela do observador podem ser apreendidas como realidades independentes e em que grau são construídas por quem as investiga?”. A pergunta de Canclini (2007, p. 131) carrega em si a desconfiança que tem sido vigorosamente acusada nos relatos etnográficos — a de que, sobretudo, uma retórica textual encobriria as ausências e lacunas de um procedimento cientificamente duvidoso. O autor prossegue: “Não se esconderiam sob o pretexto prestigioso de ‘ter estado lá’, em condições que ninguém conhece nem pode verificar, as estratégias usadas por um grupo de profissionais para encontrar um lugar entre os que ‘estão aqui’, na academia e nos simpósios, nas revistas e nos livros especializados” (Ibid)?

À tentativa de invalidação dos trabalhos etnográficos inclusa nas questões de Canclini, podemos encontrar um certo alento no cruzamento de dois livros elucidativos, publicados recentemente. Trata-se de “Obras e Vidas: o antropólogo como autor” (2005), de Clifford Geertz, e “Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva” (2007), de Beatriz Sarlo. Ambos, ao falarem de coisas inteiramente distintas (no primeiro, é o trabalho etnográfico o próprio cerne da obra, enquanto o último se debruça sobre a valorização da memória, tendo em vista a exacerbação dos relatos memorialistas na América do Sul), aproximam-se na delicadeza e honradez com as quais tratam a problemática do trabalho de campo. Nosso objetivo, ao confrontá-los, não é encontrar soluções (sabemos que elas não existem; ou, ao menos, não foram decifradas), mas sim um mínimo de serenidade que nos permita conduzir a pesquisa e defender, conhecendo de antemão as suas ausências e limites, as escolhas envolvidas.

A questão de uma espécie de “legitimidade para falar do outro” não é nenhuma novidade. Na década de 70, Certeau já denunciava que “as janelas abertas para o outro” seriam possíveis apenas como uma ilusão de ótica, um vestígio (1995, p. 241). O ponto a discutir, hoje, é, como diz Geertz, “o sepultamento da questão de como os textos etnográficos são ‘autorizados’ por baixo das angústias (a meu ver, bastante exageradas) a respeito da subjetividade” (Id., p. 21).

Trataria-se, segundo o autor, de uma questão de enquadramento. Estaríamos atribuindo, no centro dos impasses metodológicos, luz excessiva para a problemática do trabalho de campo,

em detrimento da problemática do discurso. Neste espaço obscurecido — o do texto — habitariam, de fato, os monstros reais do trabalho etnográfico.

Não se trata apenas de que isso seja inverídico, de que, por mais delicada que seja a questão de enfrentar o outro, ela não seja igual a enfrentar a página. A dificuldade está em que a estranheza de construir textos ostensivamente científicos a partir de experiências em grande parte biográficas, que é o que fazem os etnógrafos, afinal, fica inteiramente obscurecida. (GEERTZ, 2005, p. 22)

Seríamos ingênuos se acreditássemos, ainda hoje, que é possível *falar de um outro* com isenção e justiça. Qualquer trabalho etnográfico esbarra na sentença de que falamos de um lugar específico, e para um ouvinte específico — e nossa experiência na Mangueira não seria diferente. Como Geertz ilustra muito bem, o autor pode até estar morto para outras áreas da ciência, mas não para a antropologia — e não para a Comunicação. Eu sou uma autora, esta que escreve e que *cria*, e não existe outra forma de fazer isto a que chamamos uma ciência humana, qualitativa, que investiga não o que é real, mas sim o que é eternamente móvel e mutável: isto, a cultura.

Situar-me como autora de meu próprio texto, e assumir com ele (o texto e a *experiência*), um compromisso ético que não se define, é a única maneira de enfrentar com honestidade o desafio da etnografia. “(...) É sempre a violência que funda um saber. A história está nisso, ainda que não seja senão isto: o lugar privilegiado onde o olhar se inquieta” (2005, p. 81), afirma Certeau.

Mesmo o deslocamento do centro da questão — do trabalho de campo para o trabalho de escritura —, não a torna mais simples. Pelo contrário, atribui a ela um outro tipo de complexidade. Isso porque, muito mais do que o instrumental básico (anotações, gravações, registros), a matéria-prima básica do relato etnográfico é a memória. E, tirando um pouco o foco da temática habitual quanto à discussão metodológica, evocamos Sarlo e suas críticas aos rumos da chamada “guinada subjetiva” para dizer que, ao mesmo tempo em que nossa tarefa aqui é exatamente celebrar as histórias do cotidiano, no sentido de fazer delas matéria-prima, temos no entanto que evitar um “tom celebratório”, ingênuo e otimista ao excesso, facilmente encontrado sob a égide do pós-moderno e dos micro relatos.

A atualidade é otimista e aceita a construção da experiência como relato em primeira pessoa, mesmo quando desconfia de que todos os outros relatos podem remeter de modo mais ou menos pleno a seu referente. Proliferam as narrações chamadas de ‘não-ficcionais’ (...). Todos os gêneros testemunhais parecem capazes de dar sentido à experiência. Um movimento de devolução da palavra, de conquista da palavra e de direito à palavra se expande, reduplicado por uma ideologia da “cura” identitária por meio da memória social ou pessoal. (Id. p. 39)

Se temos que deixar clara nossa *autoria* dentro do texto, é preciso também buscar uma distância que nos afaste da ilusão de que, em campo, é a proximidade mais aguda com a experiência que gera o conhecimento. Mergulhados na tessitura de um texto e de uma obra, na investigação de um lugar e de um modo de vida, precisamos de um distanciamento que relembre: não somos “testemunhas”. A questão é muito mais complexa.

A “cura” não pode ser o objetivo de nossa busca. “Entre um horizonte utópico de narração da experiência e um horizonte utópico de memória, que lugar resta para um saber do passado?” (Id., p. 24), nos pergunta Sarlo. Como fugir ao caráter de “cura”? Como escapar a um otimismo exagerado que parece impregnar e tornar opacas as dinâmicas que se entrelaçam no panorama pós-moderno — e que é, afinal, presente?

Mesmo tratando de uma outra questão, sob um outro viés e de um *outro lugar*, Sarlo nos aponta para uma direção próxima à de Geertz. “A verdade está no detalhe” (Id., p. 52), indica, oferecendo apenas uma pista do que ela acaba desenvolvendo em capítulos mais adiante. Ao falar dos relatos do passado, a autora assume que todos eles o são, de alguma forma, anacrônicos. Trata-se de um anacronismo que “não ilumina o passado, mas mostra os limites que a distância impõe para sua compreensão” (Id., p. 59). Fatos, afinal, são tecidos de substância temporal heterogênea.

Este não seria um problema imperativo caso não houvesse hoje, no contemporâneo, a necessidade de uma crítica mais elaborada ao que Sarlo chama “persistência da subjetividade como uma espécie de artesanato da resistência” (Id., p. 66). Ao direcionarmos nosso olhar para as histórias miúdas do cotidiano, não podemos nos enganar, estamos incorrendo em um risco que tem marcado as ciências humanas: o tom celebratório que oculta, muitas vezes de forma ingênua, os discursos por detrás do texto (mesmo o nosso) e as contradições que, por detrás do micro e de seus relatos em primeira pessoa — esse “retorno à palavra” do qual fala Sarlo —, constituem isso a que alguns chamam “pós-modernidade”. Estamos lidando nesta pesquisa, afinal, com os *discursos* da memória — os nossos e os da Candelária —, e não podemos nos livrar do que eles carregam de ideologias, falhas e desvios; estamos, também, lidando com um terreno pantanoso, que desde sempre tem sido um desafio e que muitas vezes é arregimentado de forma radical (ou otimista ou pessimista em excesso) pelas ciências humanas: aquele *outro* representado como

“excluído”⁴. Ao mesmo tempo, há que se levar em conta um outro fator, quando falamos do repertório de questões da observação participante: não estamos, como Malinowsky ou Raymond Firth, investigando os modos de vida de um povo distante, de autóctones ou “nativos”. Não estamos, em suma, distantes de casa ou de nossa própria cultura, tampouco estamos tão distantes de nosso modo de vida, imersos em um estranhamento que, de certa forma, intensifica os meandros da pesquisa. Em outras palavras, o que há de nós como pesquisadores na descrição etnográfica, o que há de discurso e de autoria nossa no texto, mistura-se ainda com o fato de que o objeto investigado nos é próximo, talvez até familiar. Como já dissemos na Introdução, não há propriamente uma cidade partida; a favela se faz presente em nós, atravessa nossa forma de viver na cidade.

Quanto a isso, Caiafa compara a experiência de campo a uma necessidade de viagem — a um “tipo de viagem” (2007, p. 149). Se o estranhamento não é fruto direto de uma distância geográfica ou de um choque de culturas, há as inquietações próprias do trabalho de campo, que precisam ser trabalhadas por uma espécie de desejo e disponibilidade.

A idéia de disponibilidade para qualificar a atitude de campo pode ser retomada: é preciso estar disponível para a exposição à novidade, quer se a encontre muito longe ou na vizinhança. Trata-se de uma atitude que se constrói no trabalho de campo. É que o estranhamento não é dado, é algo que se atinge, é um *processo* do trabalho de campo. A viagem *sur place* é a que não envolve movimento e envolve a relação com a diferença, a acolhida da novidade que aquele outro território oferece, daquilo que não estava previsto. A viagem de campo é imóvel, viagem da diferença, não importando a distância percorrida. (2007, p. 149)

A idéia de “viagem” trazida à superfície por Caiafa nos leva de novo a Sarlo. De uma forma em geral, talvez a grande mensagem de “Tempo passado”, no tocante ao campo, seja: a experiência, por si só, não produz conhecimento. Na verdade, o conhecimento que advém da experiência de campo, fruto da intimidade com a matéria-prima em foco, é, ao mesmo tempo, pedra fundamental da distância necessária à qualidade intelectual da análise. A experiência não pode ser tão-somente memorada, mas sim analisada, à luz da teoria. É preciso viajar dentro da própria experiência de campo, vislumbrá-la de diferentes ângulos, experimentando vários níveis de aproximação e distanciamento, diria Caiafa; é necessário *imaginação sociológica*, diria Sarlo.

É possível dar sentido a esse torvelinho, mas apenas se a imaginação cumprir o seu trabalho de exteriorização e distância. Trata-se de uma qualidade não só do historiador, mas também de quem o escuta: a imaginação “faz uma visita” quando rompe com aquilo que a constitui na proximidade e se afasta para capturar reflexivamente a diferença. (SARLO, 2007, p. 41)

⁴ Não concordamos com a utilização do termo “excluído”, como veremos no decorrer desta dissertação. O estamos utilizando apenas como a representação utilizada no imaginário urbano — e mesmo na literatura científica — para referir-se aos moradores de favelas.

Essa imaginação, contudo, não advém da experiência. Pelo contrário, é resultado direto de uma tessitura teórica. “A teoria ilumina a experiência” (SARLO, Id., p. 78): a experiência pessoal precisa estar subordinada ao *conhecimento*. Se para Geertz o toque de perspicácia que atribui segurança a um texto etnográfico é a presença do autor, a definição de um “estar lá”, em termos autorais, para Sarlo o lugar da memória pessoal não existe se não amparado por um cabedal teórico que justifique sua análise científica — a experiência pessoal só caberia em notas de pé de página. Apesar de parecerem superficialmente discrepantes entre si, ambos os autores estão falando de uma mesma coisa: o cerne desta grande “viagem” que é a observação participante está menos no trabalho de campo do que nas escolhas envolvidas no ato de escritura, com seu jogo de aproximações e distanciamentos, sua construção de hierarquias e deslocamentos.

Santos (2002) também aponta a necessidade de uma “imaginação sociológica” para elaborar uma confrontação com o senso comum científico, construindo aquilo que ele chama de “sociologia das ausências”:

Distinguo dois tipos de imaginação: a imaginação epistemológica e a imaginação democrática. A imaginação epistemológica permite diversificar os saberes, as perspectivas e as escalas de identificação, análise e avaliação das práticas. A imaginação democrática permite o reconhecimento de diferentes práticas e atores sociais. Tanto a imaginação epistemológica como a imaginação democrática têm uma dimensão desconstrutiva e uma dimensão reconstrutiva. (p. 20)

O “estar lá” que, para Geertz, marca a qualidade do texto etnográfico, ganha vida quando a imaginação permeia a pauta da pesquisa de campo — e quando o manancial teórico ousa o reconhecimento de “diferentes práticas e atores”. Existem diversas formas de *estar lá* — no texto e no campo —, mas nenhuma delas nos seria, talvez, mais relevante, em termos contemporâneos, se não levasse em conta que estamos no olho do furacão que representa a tarefa sinuosa de “desconstruir” e “reconstruir” uma imaginação do passado, diversificando perspectivas e práticas.

Rowoht e Reinbek (2002) destacam o quanto a relevância da pesquisa qualitativa para o estudo das relações sociais deve-se à “pluralização das esferas de vida” (p. 18), pluralidade esta que exigiria uma nova sensibilidade para o estudo de certas questões. Novos contextos e perspectivas sociais constroem situações novíssimas para os pesquisadores sociais, fazendo com que suas metodologias dedutivas tradicionais não mais dêem conta de uma dinâmica que se refaz a todo instante. Se em um passado recente o ponto de partida para o trabalho de campo eram as questões e hipóteses de pesquisa (ou seja, um arcabouço teórico), no contemporâneo se faz

necessário aquilo que os autores chamam “conceitos sensibilizantes”: eles não dispensam a reflexão teórica anterior, mas abrem espaço para estratégias indutivas, que usam as evidências empíricas como forma de desenvolver a teoria, e não o contrário.

Há que se levar em conta a *reflexividade* do pesquisador e da pesquisa:

De modo diferente da pesquisa quantitativa, os métodos qualitativos consideram a comunicação do pesquisador com o campo e seus membros como parte explícita da produção do conhecimento, ao invés de excluí-la ao máximo como uma variável intermédia. As subjetividades do pesquisador e daqueles que estão sendo estudados são parte do processo de pesquisa. As reflexões dos pesquisadores sobre suas ações e observações no campo, suas impressões, irritações, sentimentos, e assim por diante, tornam-se dados em si mesmos, constituindo parte da interpretação (...). (2002, p. 22)

Ao se referir às entrevistas aprofundadas do método qualitativo, Alvesson (2003) registra que a criação de sentido depende basicamente das identidades que emergem do trabalho de entrevista. Em outras palavras: na condução da entrevista, entrevistador e entrevistado evocam uma identidade, de maneira implícita e explícita. Diferentes identidades emergem, de acordo com a “categoria” à qual foram delineados os entrevistados: líderes, mulheres, negociantes, todos eles, de uma forma ou de outra, sabem que se esperam traços de identificação naquilo que enunciam. Se há um discurso por trás deste texto que representa uma investigação (o texto do pesquisador), no caso das entrevistas há que se levar em conta que há, também, o discurso por trás daquela fala que se apresenta — e que é, também, um texto, obra de um autor que, de improviso, evoca ali uma identidade, geralmente em sintonia com aquilo que o entrevistador deixa transparecer que busca (porque, no final das contas, no espaço entre inquietações e surpresas, sempre estamos buscando alguma coisa).

Voltemos a Beatriz Sarlo, que diz:

Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (Id., p. 24, 25)

Não há como escapar a essa “temporalidade” que se constrói à medida que se narra; nosso desafio, neste trabalho, é saber reconhecer — e deixar isso claro no texto — a existência de “alteridades insuperáveis”, para usar outra expressão de Certeau (2005, p. 232).

Dito isso, voltemos à definição do conteúdo prático de nossa pesquisa. Partindo do princípio, é preciso dizer que toda a nossa imersão em campo se deve à colaboração de uma rede de moradores da Candelária que, de uma forma ou de outra, nos dão o suporte necessário às visitas e entrevistas.

O centro nervoso dessa rede seria a ONG Meninas e Mulheres do Morro, à qual dedicamos um subcapítulo deste trabalho, o 2.3. Sua sede e seu bazar nos acolhe e serve de ponto de encontro para as incursões à comunidade. As visitas, geralmente semanais, começam ali — onde também acontecem os debates sobre os temas relativos à pesquisa. As líderes da ONG, Kely e Mônica (que serão devidamente apresentadas, mais adiante), seriam uma espécie de conselheiras do grupo, uma vez que nos orientam com sugestões de entrevistados e com a atualização generosa das histórias que circulam pelo morro. Além disso, nos guiam pela comunidade e pelos seus códigos, pelas ruas, pelos boatos e pelas gírias que ainda não conhecemos.

Com a ajuda de Kely e Mônica — bem como dos outros participantes da ONG —, elaboramos periodicamente um roteiro de entrevistas, definido nas reuniões do grupo CAC, de acordo com o mapa teórico no qual estaríamos mais envolvidos no momento. É levada em conta também a urgência em apurar certos aspectos, modismos ou tendências (se assim os podemos chamar), do cotidiano da comunidade⁵. Desta forma, podemos optar, por exemplo, em fazer uma série de entrevistas com os moradores mais antigos da Candelária, com o objetivo de investigar os mitos de formação do lugar. Começamos, inclusive, por aí. Mas já partimos, também, para as entrevistas com as cachorras e ratas⁶, quando nos debruçamos sobre a questão do corpo, bem como com os “piratas” (ou *hackers*). E, de forma constante, seguimos as sugestões que recebemos dos próprios moradores com relação aos personagens que poderiam nos acrescentar dados importantes sobre a comunidade. Assim, entrevistamos, por exemplo, o organizador da festa junina que há décadas é considerada o maior evento da Candelária, os comerciantes que passam os dias a ver o movimento das calçadas ou a cabeleireira que, outrora estrela pop dos caraoquês de domingo, decidiu abandonar as performances para cuidar da família e da religião. Conversamos, também, com o pai-de-santo mais popular, com o organizador da Folia de Reis,

⁵ Sobre o termo “comunidade”, repetido inúmeras vezes neste trabalho, consultar o capítulo 3.2. Por ora, adiantamos que o utilizamos aqui não tendo em vista as inúmeras definições teóricas que a expressão assume, mas sim o fato de que é desta forma que os moradores da Candelária designam o local.

⁶ Trataremos das cachorras e ratas no capítulo 2.5.

com jovens e adolescentes, com grafiteiros e costureiras, entre inúmeras outras pessoas essenciais à composição deste panorama que agora se apresenta. Ao todo, calculamos já termos realizado, o grupo, mais de cem entrevistas.

Citando Alleu, Vergani afirma que “na interpretação dos símbolos todas as hermenêuticas são *simultaneamente necessárias e insuficientes*” (2004, p. 140), sendo preciso, como Ricoeur, lidar “simultaneamente com a nitidez da ciência e a obscuridade do onírico” (p. 141). Por esse motivo, não nos ocupamos de uma seleção rigorosa de entrevistados — embora certo rigor seja, de fato, necessário aos padrões científicos. Deixamos, então, o rigor para os métodos de seleção *pós-entrevistas*. E, é claro, para a seleção bibliográfica.

Quanto às entrevistas em si, optamos por deixar de lado os questionários fechados, os bloquinhos e a postura possivelmente amedrontadora que os pesquisadores muitas vezes deixam entrever. Repetimos, então: isso não significa, de forma alguma, abandonar de todo o rigor científico. Significa, apenas, que é em um ambiente de informalidade que aflora a “obscuridade do onírico”, pois é lá que ele se encontra em contato com sua zona de familiaridades, o atrito dócil que incentiva a voz e a memória, que desvela as teias de significados ou de obscuridades que nos são tão caras.

Em geral, efetuamos as entrevistas em duplas de pesquisadores, por uma série de motivos. Uma delas é o desgaste intrínseco à tarefa. O que à primeira vista pode parecer uma atividade simplória — uma conversa realizada em um ambiente informal — é, na verdade, um desafio muitas vezes angustiante e extremamente cansativo, pois envolve um mergulho de horas em um universo simbólico exuberante, cujas formas escorregadias e imprecisas temos de capturar ou, ao menos, pressentir. Nossa tarefa é a de nos enovelarmos em uma rede simbólica sem, no entanto, negligenciarmos o nosso papel de pesquisadores — e essa é uma missão densa, pesada, inacabável. Por isso, a presença de um companheiro é não apenas um alento e um alívio, mas também uma coordenada que impede a perdição, uma outra mão que guia o leme para que o barco não se perca na vaga de um universo onírico que tanto seduz (e é este o nosso perigo a evitar).

Além disso, há motivos mais simples para o trabalho em duplas: a compreensão de uma linguagem tão cerrada de gírias e expressões locais, a necessidade de preencher o diálogo a todo o instante (momentos de silêncio muitas vezes soam inapropriados, interrompendo um fluxo já estabelecido), a gama de temas que, sem um roteiro à mão, uma só pesquisador dificilmente

abordaria. E, é claro, o jogo de aproximações e distanciamentos do qual já nos referimos mais acima, a dificuldade em fazer emergir uma discussão teórica relevante quando nossa própria subjetividade está envolvida no método de pesquisa. A presença de dois quebraria, acreditamos, a unicidade perigosa em torno de uma *experiência* que necessita de mais recursos para tornar-se matéria-prima teórica.

Pois bem, outra modalidade de coleta de dados da qual lançamos mão algumas vezes é o debate, ou a entrevista em grupo. Acontece quando, em lugar de apenas um entrevistado, efetuamos uma conversa com um grupo de adolescentes, por exemplo. Ou então quando, ao entrevistarmos um idoso que participou da fundação da Candelária, incitamos a participação de outros membros da família, que podem se lembrar de outras histórias ou da forma como alguns daqueles fatos narrados ali foram transmitidos nos diálogos de família quase que como uma lenda, um conto de fadas, uma história para fazer dormir ou um motivo de orgulho para as gerações futuras.

Na coleta dessas histórias miúdas do dia-a-dia, nos deparamos com as questões teóricas que constroem (ou derrubam) o conceito de comunidade, cidadania, solidariedade. Nos deparamos, enfim, com as táticas de Certeau, com os usos cotidianos daqueles instrumentos que tantos autores ressaltam nos seus livros sobre cultura. Apesar do roteiro de entrevistas pré-estabelecido, não nos limitamos a ele — e esse cuidado é essencial. Canevacci identifica nas grandes metrópoles uma “polifonia desordenada” (2004, p. 17), ou seja, uma comunicação dialógica, repleta de misturas imprevisíveis. Para estudar um objeto dentro desta polifonia, o único recurso possível seria o que ele chama de “perder-se urbano”. Assim, “a polifonia está no objeto e no método”, diz ele (Id., p. 18).

Por isso, nosso método não é tão-somente o uso de entrevistas aprofundadas. Envolve, também, o circular pela comunidade, a participação em eventos os mais variados, a navegação na internet, seguindo os rastros deixados pela Candelária na rede. Envolve um *misturar-se* ao objeto que, profundamente polêmico, não poderia ser substituído por outro método — uma vez que a polifonia do objeto *exige* essa polifonia de método (e isso já vimos na primeira parte deste subcapítulo).

Levamos em conta, ainda, o conceito que Geertz pega emprestado de Gilbert Ryle: o de “descrição densa”. O que quer, dizer, em outras palavras:

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente

os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade. (1978, p. 24)

Densidade e polifonia são dois elementos que se complementam, falam de uma mesma necessidade em criar métodos que dêem conta de questões contemporâneas. E ambos remetem também ao momento crucial da escritura, tão determinante, como já esmiuçamos acima. Afinal, após as entrevistas, a próxima etapa de nosso método de trabalho é a elaboração de diários de campo, no qual narramos a experiência vivida. Ainda que, mais tarde, acabemos por transcrever o conteúdo das entrevistas gravadas, o teor dos diários não é anulado. Muitas vezes, não é apenas a fala do entrevistado que nos leva a questões teóricas, mas também o ambiente, o gestual, os objetos ao redor, o *modo de dizer*.

Canevacci afirma que “na representação, e não na coleta, é que se produz o método” (2004, p. 144). Ele cita Bateson para explicar que o método se exprime sobretudo naquilo que se faz à mesa de trabalho, com os dados já coletados à mão. Esse sim seria o momento decisivo da pesquisa. Ainda mais quando o objeto diz respeito à cidade:

Se o objeto antropológico não é mais algo de universal e unitário, ao qual corresponda um isomórfico conceito de cultura, mas sim um objeto fragmentário e híbrido, a escritura antropológica não pode ser senão uma montagem, um mosaico, um *patchwork* que, na sua própria forma expositiva, fala — meta-comunica — sobre a complexidade da representação etnográfica. A nova antropologia é sincrética e polifônica no objeto e no método. (Id., p. 145)

Ainda que decisivos, os diários não se encerram em si mesmos. Ora, pois não estamos falando, então, de *polifonia no método*? É então necessário que esses diários venham à baila, sejam colocados em xeque diante de todo o grupo, gerando o espírito dialógico que nos guia. Após a escritura, enviamos os diários para todo o grupo, que os utiliza como ferramentas para os debates que se darão no próximo encontro. Apenas a convergência de muitas vozes pode se referir a essa “complexidade da representação etnográfica”, oferecendo a certeza encorajadora de que esta não é uma viagem solitária.

1.1 Apontamentos para o estudo da cultura dita “popular”

No centro de nossos dias, ela media tudo. Seu olho implacável espelha, inventa e legitima a realidade. Tal qual o Aleph de Borges⁷, é o instrumento mágico que dá acesso ao universo imponderável, é o ponto onde convergem (ou parecem convergir) todas as possibilidades do mundo, lançando-nos freneticamente às imagens, ao turbilhão, à vertigem.

A cultura é o elemento central da revolução cotidiana do contemporâneo. Para afirmar como ela tem transformado a vida dos homens comuns, Hall usa o termo a “centralidade da cultura”. “O impacto das revoluções culturais sobre as sociedades globais e a vida cotidiana local, no final do séc. 20, pode parecer significativo e tão abrangente que justifique a alegação de que a substantiva expansão da ‘cultura’ que experimentamos não tenha precedentes” (1997, p. 6).

Sendo uma experiência sem precedentes, tem sido, também, foco de uma crise teórica. De fato, a chamada “virada cultural” vem efetuando transformações em diferentes áreas da ciência. Hall faz uma diferenciação entre o sentido “substantivo” de cultura — aquele que se expande atrelado às tecnologias e à revolução da informação, como uma teia que enreda a sociedade contemporânea — e o sentido epistemológico — uma vez que “não pode mais ser estudada como uma variável sem importância, secundária ou dependente em relação ao que faz o mundo mover-se; tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento” (1997, p. 6).

Temos aqui, no entanto, um duplo problema. O primeiro é a definição de cultura, movediça e mutável, “fundamental” e “constitutiva” — viva — em sua essência. O segundo é a palavra que a acompanha, em geral, nos estudos que se voltam para as comunidades e favelas, no contemporâneo ou no passado recente: “popular”. Podemos, inclusive, pegar emprestada uma admissão de Hall que, ciente do problema que teria em mãos, abre parênteses na meada teórica para fazer um pertinente desabafo: “tenho quase tanta dificuldade com ‘popular’ quanto tenho com ‘cultura’. Quando colocamos os dois termos juntos, as dificuldades podem se tornar tremendas” (2003, p. 231).

De fato, houve um momento de ruptura que foi determinante para o surgimento da expressão e do incômodo que ela provoca em estudiosos como Hall. Foi, mais precisamente, na

⁷ BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. 12 ed. São Paulo: Globo, 1999.

virada dos séculos 18 e 19⁸ (ver BURKE, 1989), quando houve uma espécie de “descoberta do povo” pelos intelectuais europeus. Naquela época, canções e contos ditos “populares” passaram a ser, subitamente, elegantes. Eram tidos como expressões da natureza, objetos de um verdadeiro culto à simplicidade, ao selvagem, ao “primitivo”.

Ora, não vamos nos alongar nesta história que, como sabemos, não se encerra apenas nesta ocasião, mas se repete indefinidamente. Hoje, inclusive, é corriqueiro entre nós o conhecimento da trajetória dos irmãos Grimm (entre 1785 e 1863) e de Charles Perrault⁹ (1628 – 1703), que tornaram popular o próprio hábito de “transformar o popular”.

Pois o que nos interessa aqui é a forma como essa apropriação — e, de certa forma, “invenção” — do popular acaba representando em si uma forma de dominação das forças hegemônicas sobre aqueles tidos por elas como subalternos. Inventando o popular, inventa-se também o seu contrário, ou seja, o “culto”, o “erudito”. Basta dizer que, até hoje, identifica-se o sujeito que possui erudição como tendo “cultura”. Dessa forma, cultura aparece, não raro, como um instrumento de separação. “Cultura popular” é um termo que remete as manifestações do povo a um patamar de inferioridade, a um âmbito de exclusão. “Cultura popular” acaba sendo, então, aquela cultura que *sobra* de uma outra maior, considerada mais relevante por quem tem a voz legitimada para dizê-lo.

Na atualidade, Chartier é um dos pensadores mais claros e eficientes na tarefa de desvendar todas as camadas de sentido por trás da expressão “cultura popular”. O autor cogita se a cultura popular não seria uma “categoria erudita” (1995): estatuto inventado pelas duradouras formas de discurso que trataram de abafar e diminuir aquilo que não era considerado “legítimo”. O popular seria, assim, uma construção.

A História nos mostra que momentos de valorização dessa chamada “cultura popular” coincidem com contextos históricos muito específicos. O movimento de “descoberta do povo” entre os séculos 18 e 19, ao qual nos referíamos acima, foi “em larga medida, uma série de movimentos ‘nativistas’, no sentido de tentativas organizadas de sociedades sob domínio estrangeiro para reviver sua cultura tradicional” (BURKE, 1989, p. 40). Ou seja, valorizando os

⁸ Ver BURKE, 1989.

⁹ Tanto os Grimm quanto Perrault se ocuparam de coletar histórias narradas entre os camponeses, geralmente carregadas de detalhes perversos e sensuais, e transformá-las em contos mais amenos para os ouvidos infantis. Perrault, na verdade, foi menos sutil e manteve a maioria das minúcias escatológicas das lendas, enquanto os Grimm consagraram versões que conhecemos até hoje.

atributos de uma cultura local (“popular”), acirrava-se a resistência e as possíveis insurgências contra a dominação estrangeira.

Para Chartier, podemos dividir em duas as faces assumidas pela expressão. “Temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela distância da legitimidade cultural da qual ela é privada” (1995, p. 1).

Identificada sempre com o folclore e o tradicionalismo, analisada como substrato ingênuo das periferias e de um povo subalterno, dono de um conhecimento inferior, a cultura popular agora torna-se uma crise à parte dentro da crise teórica maior que envolve a conceituação de cultura. Como lembra Hall (Id., p. 233), afinal, ela tem sido sempre estudada a partir de uma dialética de contenção/resistência: “luta e resistência — mas também, naturalmente, apropriação e *expropriação*” (Id. p. 232). Cultura popular: aquela que se apropria ou resiste aos produtos da chamada “indústria cultural”.

Canclini nos lembra de outra faceta do problema. “Em parte, a crise teórica atual na investigação do popular deriva da atribuição indiscriminada dessa noção a sujeitos sociais formados em processos diferentes” (Canclini, 2000, p. 207). Além disso, há que se levar em conta que o “popular”, como salienta o autor, veio sendo conceitualmente formulado na América Latina de diferentes formas e em diferentes momentos por antropólogos, comunicólogos e sociólogos — o que assegura ainda mais o caráter “construído” da expressão.

A verdade é que a própria palavra “cultura” carrega, já em suas origens, um lastro de repressão, um sentido de necessidade domesticadora. Suas raízes latinas se derivam do verbo *colo*, que significa “cultivar a terra”¹⁰.

O conceito romano é prático, refere-se a alguma coisa que se trabalha fora de nós, a terra. É o cultivo do solo (*colo*) do qual saem as formas particulares do passado (*cultus*) e do futuro (*culturus* = aquilo que se vai cultivar). Daí, as três dimensões (1) *cultivo*; (2) *culto*; (3) *cultura*. No espírito da língua romana, a cultura está ligada a um trabalho duro, a um trabalho de conquista, a um trabalho de vitória sobre a natureza às vezes brutal porque a sua primeira fase consiste em um domínio da terra. (BOSI, 1987, p. 39)

Se o domínio está na raiz da palavra “cultura”, o “popular” está no cerne de um vocabulário moderno, sinônimo de exclusão e de incapacidade:

O popular é nessa história [a do projeto moderno] o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos. (CANCLINI, 2000, p. 205)

¹⁰ ver BOSI, 1987.

Se há um mercado de bens simbólicos “legítimos”, do qual a cultura popular estaria sempre excluída, é possível indagar também se essa cultura existe, de fato. “A reconhecida incerteza quanto às fronteiras do domínio popular quanto à sua homogeneidade pela (...) sempre reafirmada cultura das elites poderia justamente significar que o domínio popular não existe ainda porque somos incapazes de falar dele sem fazer com que ele não mais exista”, diz Certeau (1995, p. 70).

O que o autor aponta — e que se assemelha ao que Chartier e Hall já nos disseram mais acima — é que o conteúdo dessa chamada “cultura popular” seria construído mais pelo “olhar do historiador” do que por essas características que tantas vezes, em diferentes séculos, atribuímos a ela (o feérico, o maravilhoso, o ingênuo). Certeau chega a se perguntar se a palavra “cultura” não seria um equívoco (e aqui não estamos falando apenas em “cultura popular”). Isso porque ele percebe que “o lugar de onde se fala (...) emerge silenciosamente no discurso” (1995, p. 227). Em outras palavras, a elite intelectual, em toda a sua uniformidade, manteve e mantém o hábito de pensar em uma cultura no singular — uma vez que este singular é o único resultado possível de um meio homogêneo —, quando, na verdade, “a cultura é o flexível” (Id., p. 233), o plural.

Com este flexível nas mãos, acostumamo-nos — nós, o meio acadêmico — a plantar arqueologias, a tornar a cultura um “resto”, um “campo de neocolonialismo”. É isso, pelo menos, o que nos aponta Certeau. Ele nos indica também, no entanto, algumas definições bastante interessantes do que seria a cultura *in natura*, a cultura do outro lado da folha de papel que a tornou resto. “(...) A cultura apresenta-se como o campo de uma luta multiforme entre o rígido e o flexível” (1995, p. 235). Diz, também, que “no campo indefinido da cultura, as tensões e as enfermidades sociais se manifestam” (Ibid). “De um lado, ela é aquilo que ‘permanece’; do outro, aquilo que se inventa” (Id., p. 239). “A cultura é uma noite escura em que dormem as revoluções de há pouco, invisíveis, encerradas nas práticas — mas pirilampos, e por vezes grandes pássaros noturnos, atravessam-na; aparecimentos e criações que delineiam a chave de um outro dia” (Ibid).

O que diz Certeau não é diferente do que diz Chartier (1995), quando este compara a cultura (popular) a uma fênix, sempre renascendo das cinzas. Não é diferente também daquilo que investigamos aqui: “aparecimentos e criações” súbitas, aquilo que permanece e aquilo que se transforma em um lugar.

Chegamos, então, a algumas definições. A primeira delas é a de que não usaremos (exceto em citações), o termo “cultura popular”, por todos os motivos já expostos acima. A segunda é que é a cultura, essa “noite escura”, o nosso campo de observação, o nosso recorte e o nosso desafio — vê-la plural, e não singular. Pois acreditamos que é nela onde “dormem as revoluções”, é nela que surgem as táticas que buscamos, estratégias que cedem a chave do novo. É na cultura que se dão as tensões e negociações, o material invisível com o qual devemos fazer um trabalho etnográfico que seja uma “viagem” consciente.

Bhabha (1998), afinal, afirma que a investigação da cultura é um trabalho sempre fronteiriço, que exige o encontro de um “novo”: “ato insurgente de tradução cultural”, renovação do passado como um “entre-lugar contingente”, que “inova e interrompe a atuação do presente” (p. 27). O autor se detém sobre o papel do sujeito pós-colonial, com seus estilos de vida diaspóricos. Assim como Santos, ele chama a atenção para a necessidade de mapear um “espaço internacional de realidades históricas descontínuas [...], a dissolução temporal que tece o texto ‘global’” (p. 298).

Nossa busca aqui é a deste texto global, ou melhor: é a busca pelo mofo que germina nos interstícios (CERTEAU, 1995, p. 245), a forma mais plural disto a que chamamos “cultura”.

2 CANDELÁRIA, MORRO DA MANGUEIRA

Sob o enquadramento de seu acesso principal, o indício mais forte de que estamos entrando em um espaço peculiar da cidade está no céu: não é o azul espetado de torres estáticas, mas sim um céu de pipas, pista aberta para o movimento, balé de um colorido que flutua. Para onde se olha, no alto, há pipas: sorrateiras, imprevisíveis, alienígenas ao olhar cinzento do centro da cidade. Incendiadas por um desejo impossível de coroar o espaço inabitável — o celeste —, elas parecem nos lembrar de que a permanência não existe: é, na verdade, apenas uma artimanha para adiar o momento mágico do deslocamento. No alto, as pipas não demarcam nenhum território; sobrevivem de impulsos, vivem apenas para elaborar trajetórias. Como marca-textos, como os blocos de carnaval.

Situada em um dos extremos do Morro da Mangueira — aquele que faz divisa com a Quinta da Boa Vista —, a Candelária começa às margens da Avenida Visconde de Niterói, uma das principais vias de acesso da Zona Norte ao centro da cidade. Sob o céu de pipas, as construções ficam cada vez mais truncadas entre si à medida que o morro avança. Na parte mais próxima da avenida, as casas são esparramadas; mas, com o aumento do declive e o brotar de escadarias, o aproveitamento do espaço é desafiador e hipnótico.

Nós não começamos nossa pesquisa pela Candelária. Quando demos início à série de visitas à Mangueira, em janeiro de 2004, partimos do Buraco Quente (região onde se situa a escola de samba) para um “reconhecimento” da favela. Não podemos dizer que fomos longe. A Candelária nos tragou, como se ali houvesse um campo magnético que nos obrigasse a centralizar o olhar em seus domínios invisíveis.

Na época, a permanência da investigação na Candelária, definida como recorte de trabalho, se justificava por elementos muito nítidos. Um deles é que, diferentemente das outras regiões do morro, há ali um *rebuscamento da memória*. Ou, melhor dizendo: há na Candelária uma coesão na forma como a memória do espaço se organiza.

Outro motivo para a permanência foi o encontro e parceria com o movimento Meninas e Mulheres do Morro que, tempos depois, oficializou-se como ONG. Na época, o projeto configurava-se na liderança de duas mulheres, durante toda a vida moradoras da Candelária, que esboçam alternativas para problemas sociais crônicos da localidade. Sua enorme boa vontade em nos ajudar no trabalho de campo, aliada à oportunidade de acompanharmos o desenvolvimento da

ONG (que nos deu indícios preciosos para questões centrais deste trabalho, como veremos nos próximos capítulos), foi outro fator decisivo para nossa permanência na Candelária.

Além disso, há que se ressaltar que, desde nossa primeira incursão à Candelária, fica claro o quanto, mesmo que mergulhada na favela e em um conjunto de representações em comum, ela se faz diferente do resto do morro. A forma e os traços dessa “diferença” acabaram sendo um item a mais no escopo de investigação: como isso se faz tão presente? A verdade, contudo — que não pudemos talvez admitir na ocasião, mas que hoje parece mais evidente —, é que a Candelária *se fez* nosso objeto de pesquisa. Não como nas outras partes da Mangueira, onde o torvelinho de “aspectos investigáveis” borbulhava indefinidamente, aqui a ordem de auto-referências, um panorama pré-estabelecido de características próprias parecia como que exigindo um aprofundamento de pesquisa. Havia, desde então, uma *dar-se a ver* que, hoje, podemos enxergar como uma reivindicação sub-reptícia, inconsciente, de ser esmiuçada como um lugar de produção, de memória e de movimento. Porque, de alguma forma, já está sendo elaborado, há muito tempo, um *saber* sobre o que há de peculiar e sobre o que há de tático e espesso naquele espaço.

Não estamos querendo dizer, no entanto, que não há um saber sendo produzido nas outras regiões da Mangueira ou nas demais favelas do Rio de Janeiro. O que afirmamos é que, na Candelária, esse saber *reivindica mais* — ou assim se mostra —, porque está ciente, de alguma forma, de que é um saber organizável. Seu aprofundamento crítico tateia não apenas na configuração de um passado ou nas brechas de sistemas dominantes, mas sim em uma crescente ramificação, em um poder que se desenha na auto-análise e em uma espécie de busca coletiva por paradigmas e uma identidade em comum. É um saber que repousa, sobretudo, em um poder ganho ao dar-se credibilidade a si mesmo: a consciência de uma autoridade que legitima um campo de possibilidades ilumina o lugar. Não tardamos a perceber que os moradores da Candelária consideram-se todos *especialistas* do lugar, no sentido de construírem permanentemente uma negociação do que *seria aquele lugar*, do que ele carece e do que ele tem de característico e intransferível.

Na criação de um mapa simbólico, há um ardil que faz da Candelária espaço onde as narrativas convergem em hachuras. As histórias pululam regidas pelo mesmo ritmo segundo o qual brotam, como um susto, as janelas e as lajes cobertas de objetos, as escadarias e os becos assombrados e agitados por rumores vivos ou criaturas feéricas. Em um espaço o qual a

ordenação oficial da cidade não alcança, é necessária uma intensa *adesão* que elabora um outro tipo de ordenação, e sempre em movimento: a ordem em permanente transição que nomeia e renomeia o espaço, a ordem que faz de si mesma um *fluxo*.

As ruas, na Candelária, não têm um nome. Elas têm possibilidades de nomes que se intercalam, reinventam-se. É o uso do espaço que lhes batiza: Largo das Cachorras, Beco do Fusquinha, Beco do Saci, Caboclo. A significação da cidade não é estática, e a Candelária sabe disso; nenhum nome é digno se não for movediço, sinal de passagem e de movimento, e não de certezas.

O fluxo da Candelária não tem nada a ver com a ausência ou com a exclusão (mesmo que isso não signifique, de forma alguma, a eliminação das injustiças sociais, que fique claro), mas sim com uma conexão desmesurada e camaleônica ao fluxo maior do contemporâneo; uma conexão que se reinventa, carregando em seu núcleo mutável os traços de um pertencimento localista que, em contato com o mundo, se revigora. Esse *fluxo* não é novidade na trajetória da pesquisa. Foi ele que, desde o início, nos seduziu (porque é, aliás, intensamente sedutor); ao mesmo tempo, é uma presença que nos redimensiona, sempre. No diário de campo do dia 15/08/2007, uma quarta-feira, observamos o seguinte:

“Volta e meia, na leitura de artigos e livros, me deparo com a ‘floresta de signos’ de Baudelaire, uma expressão muito em moda, ao que me parece. Pois é essa imagem que me vem à mente quando retorno à Mangueira e sinto a vista turva, misto de sobressalto e torpor diante de tanta coisa dita, gritada, exposta. Mais do que uma floresta, uma selva cerrada de signos: a explosão colorida das frases-feitas dos adesivos na parede do bar, a mistura de falas, a música altíssima e intermitente na *juke box*, as marcas falsificadas de objetos e modas pululando em toda parte, o manancial interminável de histórias e aventuras que saem dos lábios de Kely¹¹, uma ciranda de intimidades que parece desafiar, a todo instante, a última bala da agulha. Uma correnteza, e nós todos empenhados em uma leitura labial que parece absurda quando a palavra de ordem é exatamente o excesso, a falta de segredo, o evidente afrontoso muito mais do que o delicado. O deciframento, neste caso, não é condição para o estar-a-salvo de ser devorado: nós já o fomos. Cada ida à Mangueira me faz crer que fomos engolidos inteiros, estamos na barriga de

¹¹ Kely, que nasceu e vive na Candelária, é uma das líderes da ONG Meninas e Mulheres do Morro. Ela é nossa principal “colaboradora” (usamos essa palavra por falta de outra melhor, que defina de maneira mais eficaz seu papel no nosso projeto). Ousamos dizer: sem ela, não seria possível elaborarmos este trabalho, desta forma. Kely irá aparecer em diversos momentos deste texto, deixando mais clara a sua participação na pesquisa.

uma baleia, onde o ‘ser deglutido’ significa estar interagindo com um organismo tão onírico quanto cruelíssimo.

“Tarde de quarta-feira na Candelária, nos entretemos em torno de uma mesa do bar ao lado do bazar, ocupados, na verdade, em decifrar uma rede afoita de murmúrios, buscando um pouco de ar nessa mata de símbolos. Onde estamos, afinal? O bar na beira da avenida faz parte da favela, faz parte da cidade, faz parte do quê? O que é essa ilha onde os signos correm em feroz correnteza, e nós atrás, à deriva — ou nós atrás, tentando adivinhar em qual papel podemos nos disfarçar melhor para observar por mais tempo a explosão, o tumulto. (Eu mesma uso muitas palavras quando chego em casa, retornando da Mangueira, e me sento para escrever. É como se eu precisasse usar sinônimos e mais sinônimos diante de um símbolo que não tem nome, de um adjetivo que não cabe apenas em uma palavra, uma necessidade em dar ênfase a tudo; preciso de duas palavras que signifiquem quase a mesma coisa, apenas para dizer que aquilo representa mais, apenas para ter mais espaço para as entrelinhas. Preciso gastar todos os sinônimos capazes de dizer uma mesma coisa apenas para satisfazer as camadas de sentido desta mesma coisa; preciso gastar as palavras como se gasta um luxo, apenas por desejo — o mesmo desejo do pai-de-santo que quer gastar as cabeças¹², que precisa da repetição para perpetuar o significado).

“Ênfase, sempre ela. Entonação. Kely tem covinhas nos rostos e direciona o olhar para o mesmo ponto quando conta suas histórias, preocupa-se em deixar as palavras na mesma temperatura, mornas e fanhosas. Tudo o que ela conta está atravessado por essa sensualidade obstinada. Aliás: seria uma sensualidade obstinada ou uma obstinação sensual? A diáspora essencial do mundo contemporâneo, o “não estamos em casa” é combatido, na Candelária, pela ardilidade essencialmente feminina, pela sedução displicente. Quando nos conta as histórias de seu cotidiano, a postura mansa, o tom permanente, Kely está nos indicando que ali, naquela ilha povoada de signos, estamos em casa. Mergulhados em sua rotina de encantamento, em suas histórias que envolvem personagens reais, conhecidos nossos, figuras que só conhecemos por meio de seus relatos, santos e orixás, estamos em casa. Suas narrativas espraiam-se, sinuosas, nas curvas moldadas pela interseção entre a fábula e o palpável, entre o aspecto cru daqueles barracos que guardam a vida morro acima e a precisão inebriante dos desejos dos exus e pombagiras. Não

¹² “Gastar a cabeça” é uma referência à expressão de candomblé “fazer a cabeça”, que significa a iniciação de uma pessoa no círculo do terreiro. Após um período de reclusão, no qual tem, inclusive, os cabelos raspados, o iniciante está apto a assumir um posto na hierarquia da religião. Diz-se, então, que ele “fez a cabeça”. O uso dessa expressão se justifica pelos relatos de Kely, que nos tem reclamado certa obsessão do pai-de-santo local em querer logo a iniciação de Flávia, sua filha. “Ele vê uma cabeça assim novinha e já poderosa, está doido para pegá-la logo para si”, comenta, mostrando que não está disposta a permitir a iniciação precoce da adolescente.

podemos nos enganar: a correnteza que sai da boca de Kely é como um igarapé que sai dessa correnteza maior, dessa floresta de signos plantada entre a favela e o asfalto.

“O domínio dessa floresta de signos é feminino, é calculado com a febre de ordenação que apenas as mulheres possuem. Iemanjá, orixá que melhor representa a força feminina, quer porque quer a cabeça de sua filha, nos conta Kely, orgulhosa. As unhas postiças decoradas com desenhos, as argolas enormes, o decote que exhibe. Sacerdotisa dessa floresta de signos, Kely tem no corpo as marcas desse excesso, dessa ênfase que por vezes nos perturba. Ela é símbolo da cidade e de seu deslocamento, de seu redemoinho. Expulsos do Paraíso da modernidade, o que nos cabe é navegar em uma memória rebuscadíssima dos lugares, nos quais o excesso de ‘fins’ não significa extinção, e sim aventura. Estamos na barriga da baleia, e estamos vivos. Tudo se move ao redor, o chão é frouxo, imprevisível; Kely, que vê a cidade do alto há mais tempo que todos nós, já sabe disso, e se orgulha da coragem na aventura.”

2.1 A cidade-texto

A cidade como texto em aberto, conglomerado de signos, já virou um lugar-comum tanto na literatura científica quanto na ficcional. Ainda assim, é um clichê eficiente, pois clama por aquilo que as cidades possuem de mais essencial, ou seja, sua capacidade (e a inevitabilidade com que isso acontece) de reinventar-se a todo instante, de *ser escrita* (ou narrada) e *reescrita*.

Vejamos o exemplo de um autor alemão, Huyssen (2000), que, ao analisar as transformações que a arquitetura de Berlim vem sofrendo desde a derrubada do muro (em 1989), evoca de forma bastante clara o quanto as marcas de uma cidade caracterizam as escrituras feitas pela História em seu corpo. Não à toa, ele destaca que se trata da metrópole ocidental que suporta as marcas do século 20 mais intensa e autoconscientemente. Na Berlim reunificada estão gravadas (e apagadas, e reescritas) as estratégias de poder e de humilhação, como uma política de signos que se insinua por todos os espaços, tal e qual uma erva-daninha — imperceptível depois que a vista se acostuma a ela.

Huyssen destaca, inclusive, as “funções no vazio” (Id. p. 96), expressão cunhada pelo filósofo marxista Ernst Bloch para se referir aos prédios de pedra uniformes que caracterizavam a Berlim dos anos 30. Hoje, o próprio lugar ocupado outrora pelo muro compõe um vazio repleto de funções. Funciona, segundo Huyssen, como um memorial deserto, uma página vazia. Os vergalhões de ferro que restaram do muro marcam “poderosamente o vazio como uma segunda natureza e como memorial. Essa instalação aumentava um estranho sentimento: o vazio saturado de história invisível, com memórias da arquitetura construída e não-construída” (Id. p. 99). Mais adiante, ele acrescenta: “a noção mesma do vazio terá significados diferentes para os judeus e para os alemães” (Id. p. 112).

Também no Brasil as ruínas, com suas funções no vazio, criam significados diferentes para grupos diferentes de pessoas. Vejamos o exemplo que Canevacci (2004, p. 202) nos dá, quando aponta que, em plena Avenida Paulista, centro nervoso de São Paulo, habitam duas mansões em ruínas, emparelhadas com os grandes edifícios. Trata-se de um “realismo da comunicação ‘arruinada’ ou ‘destroçada’” (Id. p. 203), explica. Seria uma alegoria, um monumento espontâneo à caducidade da construção paulistana. “Preservar com extremo cuidado e dedicação aquelas ruínas significa opor-se ao poder absoluto do esquecimento e tornar possível o poder seletivo da memória. Encerradas atrás de grades de ferro, as ‘ruínas se arruinam’ e, simultaneamente, espetacularizam-se” (Ibid).

Após Berlim e São Paulo, viajemos de volta à Mangueira. Mais especificamente, desembarquemos em um ponto localizado no alto da Candelária, um terreno baldio onde, há muitos anos, morava um casal de idosos e que, hoje, é conhecido como “Caboclo”. “Parte lixeira e parte lugar para colher ervas”, nos explica Tuca¹³, uma moradora. Ou, em outras palavras: terreno baldio onde parte da população da Candelária derrama suas caçambas de lixo; a terra fértil, adubada pelos restos do povo, floresce em ervas, raízes, pequenas árvores; ao seu redor, pululam as receitas, simpatias, lendas e superstições. O verde que brota do lixo alimenta as histórias sobre o lugar; mergulha nas xícaras de chá, na cura das feridas e nas cantorias das rezadeiras.

Dona Narcisa¹⁴, do alto de seus 80 anos — 74 deles vividos na Candelária — complementa a narrativa de Tuca. “Havia sim um caboclo morando lá. Mas não era um caboclo de verdade, era só um velho. Como ele era casado com uma mulher a que todos chamavam de bruxa, passou a ser conhecido como caboclo: tanto o velho como o lugar”.

De determinado ponto de vista, o Caboclo é, também, um lugar vazio, pura ruína e abandono. Não diríamos, no entanto, que se trata da espetacularização das ruínas da qual falava Canevacci — e embora o Caboclo seja, de fato, um espaço bastante popular na comunidade. Há, porém, uma espécie de liturgia que o preserva, como as mansões da Paulista, do esquecimento. No Caboclo, aliás, o abandono calculado — como que *combinado*, na verdade, em um pacto silencioso entre os moradores — é exatamente o que lhe dá vigor. Se não fosse o lixo displicentemente lançado ao seu terreno, as ervas não cresceriam por ali. Por outro lado, se não fosse a narrativa de sua existência, o ciclo não poderia ser alimentado.

“Natureza e cultura devem encontrar uma instabilidade satisfatória e, sobretudo, uma *promiscuidade*”, afirma Canevacci (2004, p. 202). Nenhuma cidade é definitiva, o espaço é escritura provisória, como uma tela em branco nos processadores de texto.

Vamos então prosseguir nossa viagem, desta vez rumo à Europa do século 17, quando o pesquisador inglês Charles Harvey divulgou importantes descobertas sobre o fluxo sanguíneo. Richard Sennett destaca, em seu *Carne e Pedra*, como o desvendar da circulação animal manteve elos com a transformação das cidades. “Valorizada tanto pela medicina como pela economia, a

¹³ Tuca é o apelido de Sandra Clemente, 53 anos, moradora da Candelária desde que nasceu. Hoje, mantém uma barraquinha de roupas em uma das vielas. Mas, no passado, ficou conhecida por revender em salões de beleza as perucas de cabelos naturais que, segundo ela, comprava no exterior, em viagens feitas de favor com um namorado piloto de avião. Sua barraca de roupas é uma referência na favela — como é também, aliás, a própria Tuca.

¹⁴ Dona Narcisa da Costa Silva foi uma das primeiras moradoras da Candelária. Seu pai, um português que construía coretos pela cidade, virou nome de rua na favela: Rua Francisco da Costa.

circulação criou uma ética da indiferença” (1997, p. 215), diz ele. Mas mais do que isso. Com o conseqüente avanço dos conhecimentos sobre a nossa anatomia, houve também uma profunda mudança de hábitos. A palavra “impuro”, antes associada quase sempre à alma, ganhou um sentido para o corpo, uma vez que a noção das propriedades maléficas da sujeira passaram enfim a se tornar populares.

Além dos corpos, também o espaço urbano teve de ser adaptado às descobertas. Assim, começaram a se propagar na Europa as reformas das grandes cidades, cujo planejamento urbano, desta vez, incluía os locais de despejo de lixo e de esgoto. Artérias e veias ganharam um sentido para além da medicina. O espaço urbano também continha — e, agora, previa — a *circulação* de pessoas, bens, histórias. O *deslocar-se* foi ganhando, pouco a pouco, importância central no desenho das cidades.

O Rio de Janeiro também sofreu as conseqüências da reformulação urbana européia. Mas com um certo atraso, é claro. O momento no qual a cidade vivenciou mais intensamente o reflexo desse redesenho urbano, atrelado ao mote da circulação, foi durante a Reforma Pereira Passos (1903-1906), quando o prefeito decidiu transformar a então capital federal numa cópia da *Belle Époque* parisiense. Concomitantemente, o sanitarista Oswaldo Cruz tentava erradicar doenças como a febre amarela e a peste bubônica, espalhando batalhões de mata-mosquitos e promovendo vacinações inéditas, que deixaram o povo, tradicionalmente tão cético diante do poder público, ainda mais ressabiado. Tanto que acabou tendo início a Revolta da Vacina (1904). Beatriz Jaguaribe descreve assim esse período:

(...) As reformas do prefeito Pereira Passos e a política de saneamento de Oswaldo Cruz visavam a coroar o Rio de Janeiro como cartão-postal brasileiro. A erradicação da febre amarela, doença que estigmatizava o Rio de Janeiro como porto pestilento, e a adoção de novas concepções do espaço urbano, pautadas no modelo parisiense, eram parte do ideário moderno e cosmopolita que a elite carioca almejava para a cidade-capital. Leia-se, nesse esforço, a construção de um cenário composto pela arquitetura eclética e ornamental, longas avenidas retilíneas, ruas para pedestres com comércio de produtos importados, figurino europeu de botinas, corpete, rendas, sedas e veludos para senhoras e casaca preta para os homens que, em nome da elegância e do cosmopolitismo, deveriam manter a fleuma trajando os tecidos de lã inglesa sob o crepitante calor tropical. Adotar a postura do *stiff upper lip*, mesmo que gotejante de suor, era considerado postura indispensável para a encenação do figurino europeu. Ao longe, entre o rolar dos bondes, avistava-se a paisagem natural, a exuberância dos trópicos como moldura dos hábitos civilizados. (1998, p. 169 e 170)

Pereira Passos, não à toa, ficou conhecido como o prefeito “Bota Abaixo”. Sua reforma tratou de derrubar os cortiços, sobrados e “cabeças-de-porco” que encontrava como obstáculos para os seus planos. Por isso, tornou-se popular a versão de que as favelas teriam surgido neste

período. Despejadas do centro da cidade, muitas famílias teriam optado por ocupar os morros do entorno, ao invés de partirem para o longínquo subúrbio carioca.

Essa versão como marco inicial, no entanto, é refutada por vários historiadores, sob a alegação de que, anos antes, alguns barracos já eram visíveis nos morros da cidade. Citando Maurício Abreu, Silva e Barbosa afirmam: “alguns relatórios de 1865 já citavam essas habitações. Dispersas e pouco numerosas, no entanto, não se destacavam na paisagem urbana da época” (2005, p. 25). Ou seja, foi, de fato, durante o bota abaixo, que as favelas começaram a ganhar volume e a serem noticiadas nos jornais da época.

Os autores situam o ano de 1897 como o marco de densidade para a ocupação dos morros cariocas que, a partir daí, não cessariam mais de crescer. O ponto inaugural seria, inclusive, o hoje Morro da Providência, que deu nome a esse tipo de ocupação, uma vez que se chamava, na época, “Morro da Favella”. Já a década de 1920 marcaria a afirmação das favelas na cidade, quando o número de seus habitantes chegou a 100 mil.

Sendo assim, a própria formação das favelas já representa seu caráter de *resto*: o que sobra no ordenamento oficial da cidade, como o “mofo que prolifera nos interstícios” (1995, p. 245) de Certeau — isto, a cultura que afronta a lógica linear que a tenta domar.

Enquanto o Rio de Janeiro, posto abaixo, subia os morros, um grupo de pesquisadores de uma cidade americana se debruçava sobre os fenômenos das grandes cidades. Também no início do século 20, a Escola de Chicago passava a ver a cidade como “laboratório social”, inaugurando a chamada Ecologia Urbana. O nome vem do fato de Robert Park (1864-1944), um de seus fundadores, ter sido tão influenciado por um pensador dinamarquês, Eugenius Warming, que defendia a idéia das cidades-jardim. Segundo ele, a cidade seria como uma planta, um ser orgânico que cresce e se expande, mas também definha e morre, possuem maturidade e velhice, podem inclusive renascer¹⁵.

No final da década de 1960, há uma ruptura teórica, um movimento de crítica à Escola de Chicago, sobretudo proveniente de sociólogos franceses¹⁶. Manuel Castells, um dos seus críticos mais incisivos, acredita não haver uma cultura da cidade, mas sim uma cultura da cidade capitalista (CASTELLS, 1983). Sob inspiração marxista, Castells e seus colegas reivindicam uma politização dos estudos sobre a cidade. Criticam a metáfora da cidade como jardim, e apontam a

¹⁵ Para mais informações consultar FREITAG, 2006.

¹⁶ Consultar SANT’ANNA, 2003.

impossibilidade de ser o espaço urbano uma página em branco: “o espaço não existe em si, ele é socialmente determinado” (SANT’ANNA, 2003, p. 95).

Sendo assim, não poderíamos então usar a idéia de cidade-texto? Castells alega que é exatamente a dimensão da cidade o fator mais convincente para a anulação de seu caráter ecológico, e utiliza as próprias conclusões da Escola de Chicago para isso, uma vez que os traços de tal sistema seriam o anonimato, a superficialidade, a falta de participação (1983, p. 130). Ele acredita que haja nas grandes cidades um predomínio da associação (pautada apenas pelos interesses de cada um) sobre a comunidade (“definida pela associação a uma classe ou status”). Na verdade, a crítica central de Castells sobre a ecologia urbana e sua idéia de texto é que eles remetem a uma “cultura urbana” que, de fato, não acontece de forma espontânea, mas sim está atrelada à evolução das formas políticas e econômicas. Em outras palavras: não seria possível falar em uma escrita *autônoma* por sobre a cidade. Retomemos, então, a idéia de “polifonia” de Canevacci (1993). E associemos a ela a noção de que um texto nunca é escrito por alguém isento de conjugações sociais e políticas, mas sim que esse alguém que tem sempre um *lugar de onde fala* (como já foi discutido quando apresentamos o método). Sendo assim, não parece tão absurdo vislumbrar a cidade como um suporte para muitas escritas, para um texto babélico que dá brechas a que se escreva, inclusive, fora do ordenamento de linhas e entrelinhas, mas também à margem, nos cantos, como se o texto germinasse exatamente deste jogo de tensões sociais e políticas (e culturais) ao qual se refere Castells. O que estamos dizendo aqui se refere também aos “fluxos híbridos de criatividade” dos quais fala Canevacci (2005), dos seus “sincretismos comunicacionais inquietos” (Id.), como vimos na introdução deste trabalho.

A esse respeito, Certeau também já dá indícios nos anos 1970. Falando da publicidade e de seu “exotismo ótico”, de um imaginário que está no “ver”, ele nos aponta para uma mudança de cenários. “A cidade contemporânea torna-se um labirinto de imagens. Ela se dá uma grafia própria, diurna e noturna, que dispõe um vocabulário de imagens sobre um novo espaço de escritura. (...) É uma *linguagem mural* com o repertório das suas felicidades próximas” (1995, p. 46).

Nos últimos anos, no entanto, proliferaram-se as análises sobre as metrópoles como foco de esvaziamento de significado, espaço para as várias formas de liquidez (“amor líquido”, “medo líquido”, “vida líquida”) de Bauman. Para grande partes desses autores, a cultura metropolitana representaria a própria desterritorialização da cultura: cada local revela o mundo, como os pontos

de uma malha suscetíveis de intercomunicação. A velocidade das técnicas levaria a uma unificação do espaço, e a comunicação serviria como um balizador, universalizando um conjunto de valores e símbolos – criando referências culturais mundializadas. Seria aquilo que Ortiz (2000) chama de uma “memória internacional-popular”. Existe, enfim, uma tendência a estudar a cidade como Simmel (1858-1918), ou seja, como um cenário *blasé*.

Em seu estudo sobre as culturas híbridas da modernidade, por exemplo, Canclini (2000, p. 288) aponta para uma reformulação do espaço público, atribuída a uma organização diferente do tempo livre das pessoas; segundo ele, as identidades coletivas estariam cada vez mais escassas nas metrópoles. “O tempo livre dos setores populares, coagidos pelo subemprego e pela deteriorização salarial, é ainda menos livre por ter que preocupar-se com o segundo, o terceiro trabalho, ou em procurá-los” (2000, p. 288).

A necessidade de um estudo das cidades na virada dos séculos 19 e 20 deu luz à Escola de Chicago e a toda uma trajetória de investigações sobre os centros urbanos. Hoje, no entanto, acreditamos ser essencial repensarmos a forma como investigamos as sociabilidades e a comunicação nas metrópoles. Se a globalização que vivenciamos afetou de forma intensa esse texto sempre polifônico das metrópoles, é preciso levar em conta também o quanto os saberes locais se nutrem deste movimento — que não é, afinal, um movimento de mão única. Para resumir o que queremos concluir neste subcapítulo, podemos citar o geógrafo Milton Santos que, sem negar a celeridade de nossos tempos, afirma que, ainda hoje, “cada lugar é, à sua maneira, o mundo” (2002, p. 314), e acrescenta, mais adiante: “a localidade se opõe à globalidade, mas também se confunde com ela” (2002, p.321). Pois é deste sincretismo entre localidade e globalidade que veremos mais adiante.

2.2 A invenção do espaço

Há uma frase de Certeau que diz muito sobre aquilo que queremos desvendar em nosso trabalho. “O espaço é um lugar praticado” (p. 202, 1994), afirma ele. O que quer dizer com isso? Que o “espaço é um cruzamento de móveis, [...] animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram” (idem).

O que Certeau afirma é que o relato transforma o lugar. E esse é um dos motes centrais deste trabalho — ainda que hoje, três décadas depois do raciocínio do autor, os relatos e os lugares sejam atravessados por uma infinidade de conceitos e novidades impensáveis para os anos 1970. Ainda assim, a essência do raciocínio é clara, irrefutável: o relato transforma o lugar; lhe dá vida, atordoia a lógica geométrica dos signos arquitetônicos. Cria uma leitura moldada pela prática, pelo percurso sobre o mapa, pelos itinerários.

Nas favelas cariocas, as ruas não são demarcadas conforme projetos de urbanização, não ganham nomes registrados em mapas das secretarias municipais, não possuem CEP. Seu levantamento topográfico é realizado em poucos casos e, ainda assim, somente após a sua existência. Ou seja, ao contrário do que é de praxe nas outras áreas da cidade, não é o levantamento e a ordenação oficial que dá início ao espaço; aqui, o espaço primeiro se faz para depois ser registrado como tal.

Os nomes com os quais os espaços são reconhecidos pelos moradores têm origem exatamente no relato, na prática oral. Por isso, muitas vezes uma mesma rua ou beco possui não apenas um, mas vários nomes. E, em outras tantas, o beco não tem um nome, mas sim um dono, uma referência, algo como “aquele onde mora alguém”. E, a bem da verdade, os espaços em comum na favela não são majoritariamente ruas e becos, mas sim escadarias, cancelas, corredores, pátios internos que dão acesso a várias portas, elementos arquitetônicos sem nome, pois se misturam entre si, desenhados pelos seus *modos de usar*, por suas *possibilidades*. Em algumas entrevistas com moradoras antigas, idosas, ouvimos a mesma resposta para a pergunta: “O que a senhora mudaria na Candelária?”. “Eu gostaria que as casas voltassem a ter quintais, como no meu tempo”, exclamam elas.

As casas deixaram de ter quintais para ceder espaço à construção para filhos, irmãos, netos, parentes. Primeiro a casa se expande horizontalmente, para depois criar tentáculos no sentido vertical, virar casa de dois, três andares. Irresistível não pensar na Escola de Chicago e

sua idéia da cidade como uma planta, se espalhando onde encontre luz, crescendo indefinidamente, vivíssima. Mesmo a construção da casa-sede da ONG Meninas e Mulheres do Morro (MMM) incluiu um elemento corriqueiro nas edificações da Candelária: a laje em espera, feita para acolher o futuro, pronta (forte o bastante) para o crescimento.

As ruas, as poucas que existem, não têm a mesma vida que suas irmãs do resto da cidade. Porque a circulação, na favela, não obedece à mesma lógica do asfalto. Certa vez, fomos à Candelária uma terça-feira pela manhã, fazer uma entrevista. No bazar das MMM, nos alertaram que o nosso entrevistado não estaria disponível, e que era melhor não avançarmos. A Rua Graciete Matarazo, principal via da Candelária, estava tomada por uma festa havia dois dias, era aniversário do chefe do tráfico local. Descreveram-nos uma rua apinhada de gente e salpicada de caixas de som, um verdadeiro “ferro”, como são chamadas as festas cheias de novidades, animadas. O uso da rua, neste caso, não obedece nem mesmo ao reconhecimento clássico da semana, à idéia de “dias úteis”. Nesta ocasião, o uso do espaço se sobrepõe mesmo à dinâmica do tempo, modifica a rotina temporal que designa horários de festa e horários de trabalho. O uso do espaço funda, também, uma *temporalidade*.

Certeau (1994) nos conta como a evolução dos mapas no decorrer dos séculos acabou encerrando a geografia na atividade de se tornar a si mesma legível. E, por isso, restrita à exibição dos produtos do saber, este que a modernidade atribui legítimos. A geografia assim se simplificou. Mas, antes disso, os mapas já foram contadores de passos, “teatro” repleto de elementos imagéticos indicativos de viagens, construções, guerras. Ou seja, indicadores dessas *operações* às quais estamos nos referindo neste trabalho, desta permanente feitura.

Já o relato representa, sempre, uma “exacerbação do fazer” (CERTEAU, 1994, p. 207). Nas entrevistas com os moradores, ao perguntarmos há quanto tempo moram em suas casas, a resposta invariavelmente vem acompanhada por uma oração que revela quem as construiu, como “meu marido construiu esta casa há dez anos” ou “meu pai a fez de madeira, depois a reconstruímos em tijolos”. A história do espaço também o habita, lhe dá vida.

Talvez por isso, também, tamanha inquietude. O espaço é inquieto, seja porque, de fato, se modifique rapidamente, seja porque também de forma veloz tem seus usos alterados. A esse respeito, Jacques (2003) cria o conceito de “estética da ginga”, ao identificar como a prática construtiva nos morros pode ser relacionada à bricolagem: “que tem a ver com o acaso e com a incompletude” (p. 24). Trata-se aqui, explica a autora, do ritmo dos *bricoleurs* citados por Lévi-

Strauss em associação ao “pensamento selvagem”: “a construção com pedaços de todas as proveniências, a bricolagem será, portanto, uma arquitetura do acaso, do lance de dados, uma arquitetura sem projeto” (p. 24).

Uma arquitetura que se reinventa todo o tempo: a si e ao espaço ao redor. E reinventa, também, a linguagem, os usos, as formas de utilizar os materiais do mundo. “As construções numa favela – e, conseqüentemente, a própria favela – jamais ficam de todo concluídas” (p. 24), diz Jacques. “Ao lado dos barracos, ou se falta espaço, sobre o teto, há sempre uma reserva de pedaços de madeira, de papelões, de plástico, de tijolo ou de telhas, à espera de uma próxima melhoria. A construção é quase cotidiana: é contínua (...)”, prossegue.

E, como a construção é cotidiana, é difícil falar também em fronteiras e em marcos.

“Quais os limites da Candelária?”, já perguntamos a inúmeros moradores. Não há respostas. Ou melhor, as respostas são todas elas diferentes entre si. A Candelária não aponta marcos ou fronteiras fixos, mas sim histórias, marcas de identidade social, como se um ruído imperceptível para os forasteiros definisse qual o seu espaço — que, como o paraíso das lendas e relatos de viajantes, muda eternamente de lugar.

Sobre esse aspecto, Certeau nos chama a atenção para uma contradição essencial no cerne dos relatos que fundam o espaço: a relação entre *fronteiras* e *pontes*. No espaço criado por uma interação entre muitos, “se introduz uma contradição dinâmica entre delimitação e sua mobilidade” (1994, p. 121). E o autor afirma ainda que, no relato, a fronteira funciona como um terceiro, pois a margem também comunica. É, também, uma passagem, “símbolo narrativo de intercâmbios e encontros” (p. 214).

Porque nas fronteiras reside também a ambigüidade da ponte. Porque, ao mesmo tempo em que a fronteira distingue dois diferentes, a ponte os ameaça — mas ela é, também, fronteira. Sendo assim, a ponte é uma “desobediência”, a “lesão de um estado”, a “traição de uma ordem”. Sua existência dá “objetividade (...) à alteridade que se escondia do lado de cá dos limites” (Id. p. 215). E, neste jogo de fronteiras, “tudo ocorre como se a própria delimitação fosse a ponte que abre o dentro para seu outro” (Ibid).

Talvez, por isso, a definição de uma fronteira que *comunica o outro*, dentro de um relato que *faz uma travessia*, seja um passo tão pessoal. As comunicações e travessias, as pontes para o outro (as outras Mangueiras e a outra cidade, dentro das quais se instaura a própria Candelária)

não são estáveis, posto que são fruto de uma combinatória de operações, desse *fazer* que nos orienta rumo à alteridade.

A poucos metros da casa-sede das Meninas e Mulheres do Morro, a Rua Graciete Matarazo (conhecida também como Rua de Baixo) faz uma quina para mudar de ângulo e dar início a um beco. Nesta quina há um bar, neste bar há uma calçada estreita que se confunde com o calçamento da rua, e no espaço de chão confuso são postas uma, duas mesinhas vermelhas. Mas isso só acontece no início da noite, quando elas chegam.

E elas chegam sempre. Geralmente juntas, em bandos, ligeiramente escandalosas. As cachorras se sentam à mesa e definem ali o paradeiro para o resto da noite, como se traçando um plano de viagem. Cachorras são “mulheres sem dono”, em uma das definições que já ouvimos sobre o assunto — mesmo que algumas cachorras tenham, por vezes, donos muito bem definidos. Mas voltaremos a falar delas nos próximos subcapítulos.

O que importa, por enquanto, é que, de tanto se reunirem na quina de cimentado diante do bar, aqueles poucos metros quadrados passaram a ser chamados de “Largo das Cachorras”. Coisa recente, talvez, hoje, nem mais tenha esse nome.

Subindo algumas escadarias e rampas, tendo como ponto de partida o beco que o Largo das Cachorras inaugura, chegamos ao Beco do Saci. Dizem que quem passa ali à noite vê, é claro, um saci. Os mais jovens riem nervosamente da história contada pelos mais velhos, não admitem que possa ser verdade. Mas, à noite, são poucos os que ali se aventuram.

Ainda mais acima, um outro beco peculiar. Trata-se, na verdade, de um corredor, estreitíssimo, espremido entre uma rocha e um paredão de pedra. No chão, um fiapo de esgoto passando ao centro. Chama-se Beco do Juarez, e é onde os adolescentes marcam encontros escusos na madrugada (“não é para levar namorados”, nos alertam). Juarez mora na casa que começa onde termina o beco e, dizem, é louco. Quando passamos, grita frases incompreensíveis. Mas não são todos na Candelária que conhecem aquele beco pelo nome de “Beco do Juarez”. Pelo contrário, são pouquíssimas pessoas, em sua maioria os próprios jovens que desfrutam do espaço obscuro, e que usam o nome como um código.

Já no alto, na região mais próxima à Quinta da Boa Vista, existe o Cemitério dos Cachorros. Durante muitos anos, era lá que a elite carioca enterrava os seus bichinhos — ou

melhor, mandavam enterrar. O cemitério, como era há alguns anos, não existe mais. Depois que o Favela-Bairro¹⁷, programa da prefeitura, fez intervenções na comunidade, o cemitério virou lugar para novas habitações. As lápides e jazigos foram transferidos para uma área do exército, na extremidade do morro, e os moradores têm orgulho de contar que lá estão enterrados o Macaco Tião, personagem famoso no Rio de Janeiro dos anos 1980, e o cachorro do Roberto Carlos. Mas nem tanto orgulho têm de revelar que, enquanto o cemitério esteve em ativa, muitos deles (os moradores) se especializaram na prática de chorar pelos bichos alheios. Ou melhor, encenavam que choravam, pagos pelos donos que não queriam subir o morro para velar os animais de estimação, mas que também não queriam que seus queridos fossem enterrados sem um velório de prantos para acompanhá-los. Assim, pagavam aos moradores, sobretudo os adolescentes, para fazerem as vezes de carpideiros. Talvez, por isso, hoje ninguém fale do Cemitério dos Cachorros com o tom decadente que se associa aos cemitérios em geral, mas sim com nostalgia, um certo deleite ao retomar uma lembrança aprazível.

Pois todos esses espaços que descrevemos acima, apesar de distintos entre si, têm algo em comum. Todos eles, viventes que respiram por meio do relato, falam da Candelária e falam da cidade, pois representam o mapa sinuoso que se espraia em ambigüidades como as fronteiras e as pontes. E como eles, teríamos inúmeros outros para narrar. Não é, no entanto, o caso.

Nos voltemos, então, ao conceito de espaço de Certeau. E pensemos, também, em um conceito que tem estado muito na moda no meio acadêmico, para dar conta da desterritorialização, da perda de identidades locais que emergem no processo de globalização: o não-lugar¹⁸, de Marc Augé (1994). Muitos estudiosos acostumaram-se a usar os dois termos como antônimos. Quando, na verdade, um complementa o outro. Ora, um cemitério seria, a priori, um não-lugar. E, aqui, chega ao limiar de o ser — mas escapa, por um triz. Os espaços, afinal, não são *puros*. Não se realizam por completo, não cabem inteiriços nos parâmetros que pretendemos dar a eles.

¹⁷ Criado e coordenado pela Secretaria Municipal de Habitação, atual Secretaria Municipal do Habitat. O sítio oficial do programa diz que: "a principal meta do Programa Favela-Bairro é integrar a favela à cidade, dotando-a de toda infra-estrutura urbana, serviços, equipamentos públicos e políticas sociais". A população da Candelária, no entanto, contesta constantemente os critérios desta intervenção, pois acredita que as alterações arquitetônicas são feitas à revelia do mapa simbólico da comunidade. O maior campo de futebol da Candelária, por exemplo, hoje dá lugar a um conjunto de prédios construídos pelo programa - o que virou motivo de rancor entre os moradores. Para mais informações sobre o Favela-Bairro, consultar <http://www.rio.rj.gov.br/habitat/>.

¹⁸ Uma das definições que Augé atribui aos não-lugares é: "espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a "lugares de memória", ocupam aí um lugar circunscrito e específico. (1994, p. 73)

A explicação se encontra no próprio Augé que, inclusive citando Certeau, afirma o seguinte:

Acrescentamos que existe evidentemente o não-lugar como lugar: ele nunca existe sob uma forma pura; lugares se recompõem nele; relações se reconstituem nele; as “astúcias milenares” da “invenção do cotidiano” e das “artes de fazer”, das quais Michel de Certeau propôs análises tão sutis, podem abrir nele um caminho para si e aí desenvolver suas estratégias. O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente — palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. (1994, p. 74)

Vamos, então, recorrer a um terceiro teórico. Milton Santos nos apresenta o conceito de “esquizofrenia do lugar” (2003). O que significa que, na contramão de uma certa tendência científica a apontar para a desterritorialização provocada pelo movimento global, o autor vê possibilidades mais complexas na análise dos espaços. Os lugares são esquizofrênicos porque “de um lado acolhem os vetores da globalização, que neles se instalam para impor sua nova ordem, e, de outro lado, neles se produz uma contra-ordem” (2003, p. 114).

Embora as marcas do mundo homogeneizador estejam, de fato, nos espaços, sempre, não há uma subordinação completa à sua lógica hegemônica, como a própria mídia, por vezes, alardeia. Tampouco seja nas classes menos abastadas que essa uniformização simbólica melhor se espraie.

Assim, junto à busca da sobrevivência, vemos produzir-se, na base da sociedade, um pragmatismo mesclado com a emoção, a partir dos lugares e das pessoas juntos. Esse é, também, um modo de insurreição em relação à globalização, com a descoberta de que, a despeito de sermos o que somos, podemos também desejar ser outra coisa.

Nisso, o papel do lugar é determinante. Ele não é apenas um quadro de vida, mas um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro. A existência *naquele* espaço exerce um papel revelador sobre o mundo.

Globais, os lugares ganham um quinhão (maior ou menor) da “racionalidade” do “mundo”. Mas esta se propaga de modo heterogêneo, isto é, deixando coexistirem outras racionalidades, isto é, contra-racionalidades, a que, equivocadamente e do ponto de vista da racionalidade dominante, se chamam “irracionalidades”. (p. 114 e 115)

Já Maffesoli aponta para um “reinvestimento do espaço” (2004, p. 195):

A valorização de todos esses pedaços de terra que são os produtos da terra, os pratos regionais, a importância do bairro ou do local enquanto pequenos recantos do mundo onde se vive, o ressurgimento das línguas locais e dos rituais cotidianos que lhes são conexos, é tudo isso que constitui o gozo corporal. São esses fenômenos que, em sua própria banalidade, estruturam o corpo social. Por aí se exprime um imaginário social que se espacializa, se encarna, causa e efeito do sentimento de pertença.

Os relatos sobre os espaços, que constroem mapas simbólicos inquietos como os da Candelária são, pois, atos microbianos de insurreição. Revelam o futuro sem deixar de se indagar sobre o presente e o passado, pois gravam uma arquitetura diferente da planejada — esta, que mescla pragmatismo com emoção, como os carpideiros do Cemitério dos Cachorros.

2.3 Meninas e mulheres do morro

Foi em uma tarde de fevereiro de 2004. Entramos na Rua Graciete Matarazo, principal via da Candelária, e nos deparamos com a indicação de um Centro Cultural. Ao subir as escadas, conhecemos Kely, Mônica e Denise, sentadas em círculo no centro do salão, tabuleiros sobre os joelhos. Cortavam legumes para o preparo de alguma grande refeição, falavam termos como “educação comunitária” e “cidadania”, “direito de escolha” e “diferença”. O cimentado do salão parecia um grande tablado vazio, semi-iluminado, com a presença apenas das três mulheres, e contrastava com a cozinha ao fundo, repleta de objetos sem muita ligação entre si — brinquedos, livros, pilhas de jornais, frutas, coisas arcaicas e coisas novas, um velho moedor de carne e adesivos do Festival de Cinema do Rio, aparelhos eletrônicos e giz de cera. Tal e qual uma coxia.

Apesar do tumulto de imagens ao fundo, uma história límpida nos foi tecida vagarosamente naquele tablado. As três mulheres nasceram na Candelária, eram amigas de infância. Desde muito jovens, desejaram modificar o estigma da favela e dos favelados — sem, no entanto, *sair* da favela. Começaram com o movimento de alimentar a favela da substância da cidade (não encontramos expressão melhor do que esta), das idéias do mundo. Apresentaram filmes (no início dos anos 1980, videocassetes eram raros, sobretudo na Mangueira), organizaram passeios para lugares que muitos de sua geração ainda não conheciam (praias, museus, bairros simplesmente). A restrição geográfica as afligia: ser da favela e não ser da cidade limitava a qualidade de vida de seus colegas, de suas famílias.

Depois tentaram desvendar a si mesmas e aos seus ideais, quais desejos e quais missões tinham em mãos. Organizaram grupos de discussão com outras mulheres, nos quais debatiam os problemas e impasses do morro. Talvez influenciadas por uma herança feminista muito nítida na época de sua juventude (todas elas, hoje, beiram os 40 anos), decidiram investir nas questões relacionadas à “valorização da identidade feminina”, como elas mesmas nos descreveram.

Foram inúmeras, então, as iniciativas com as quais tatearam sua missão. Promoveram festas em homenagem às mulheres, nas quais faziam acordos com salões de beleza e esteticistas, que ofereciam serviços gratuitos durante o evento; levaram ginecologistas e agentes de saúde ao morro, para dar palestras; estimularam o surgimento de cooperativas de costureiras e de outras atividades. Um dia, se deram conta de que desejavam ser mais ousadas e, de máquina em punho, assessoradas por um fotógrafo da comunidade, passearam pela Candelária fazendo flagrantes

fotográficos das mulheres que encontravam pelo caminho. Fotografaram moradoras subindo as escadarias, papeando à janela, mergulhando os pés em bacias d'água à porta de casa, mulheres pegadas desprevenidas, porém, na idéia de Mônica, Kely e Denise, traçadas em retratos reais do morro.

Naquela tarde de fevereiro, elas nos explicaram que estavam decididas a concentrar seus esforços no combate aos altos índices de doenças sexualmente transmissíveis (DSTs) e de adolescentes grávidas na Candelária. Mostraram números e um plano de ação, que vislumbrava, além de palestras e medidas educativas, um projeto para geração de renda.

O trio alegava que, sem a participação das jovens em uma atividade econômica, seus esforços não iriam longe. A geração de renda daria suporte a um projeto pedagógico — mais uma vez, palavras delas. Ao mesmo tempo, queriam que essa geração de renda estivesse atrelada a uma atividade que valorizasse a identidade local.

A idéia então, que, àquela época, já começava a ser posta em prática, era ensinar a grupos de adolescentes algumas noções de costura, para que, no entanto, elas não simplesmente repetissem a atividade que suas avós e bisavós já faziam (a Candelária é, também, um morro de costureiras), mas sim um jeito novo de costura. Em primeiro lugar, elas aproveitariam roupas recebidas por meio de doações, com pequenos defeitos, e não começariam os moldes a partir do zero. Um acordo com uma grande magazine não foi difícil: logo a sede do Centro Cultural estava repleta de caixas, todas elas com roupas rasgadas, furadas, manchadas, danificadas de alguma forma.

Em segundo lugar, elas não gostariam de customizar essas roupas transformando-as em peças convencionais, ou seja, em peças da moda que é propagada pela mídia. Queriam que as roupas fossem transformadas de acordo com o estilo de vida das jovens costureiras, acompanhando a moda do morro — que, vale dizer, não é de todo independente da moda do asfalto, apenas adaptada. Assim, elas poderiam ganhar dinheiro dando continuidade a uma prática que, fora dos contornos do projeto, já é freqüente no morro: *personalizar* peças de lojas, aplicando adereços, fazendo recortes, aumentando ou diminuindo bainhas (veremos isso de forma mais aprofundada nos próximos capítulos).

Com a colaboração de uma estilista recém-formada, também moradora da Candelária, elas começaram a tarefa de transformação das roupas. Assim, uma saia com pequenos rasgos ganhava um bordado cujo desenho representava a arquitetura da favela, com seus blocos assimétricos; um

maiô furado ganhava o formato de uma estrada sinuosa e as cores verde-e-rosa, com uma seta apontando para os genitais (lembramos da “ótica erotizante” da diáspora de Canevacci, que abordamos na Introdução); mesmo um vestido de noiva, com minúcias que remetiam à cultura africana, foi produzido com a utilização dessas roupas doadas. Adolescentes e crianças não apenas aprendiam a costurar, mas também a conceber, desenhar e vender os modelos.

Ora, os contornos do projeto repetem o movimento que forma a favela. Se, em suas origens, a Candelária utilizou os restos da cidade (o material que fez a sua arquitetura e o espaço que lhe serviu de sede) para se formar, o projeto em questão utilizava, também, os restos do consumo alheio, aquilo que *sobra* — e que vira, novamente, objeto de consumo, só que carregando, desta vez, a marca de um outro estilo de vida, ele próprio visto como resto pelo “espaço formal”. E a atividade em si carrega, também, uma diferença essencial para a construtiva. Desta vez, há a consciência calculada de um objetivo, uma reflexão inerente ao seu *fazer*. As “artes de fazer” de Certeau (1994), que coroam a construção da favela com seu “fundo noturno”, seu tom “disperso”, tornam-se um fazer premeditado, que aproveita não apenas os restos da cidade, mas também a informação que lhe chega, o manancial de outros saberes que, associados aos saberes antigos inspirados na improvisação, no ilícito, na “bricolagem”, transforma-se em um tipo novíssimo de movimento. Como, quem sabe, um malabarismo inovador nos instantes que antecedem o mergulho simultânea nas teias do social e do cultural, e que vão determinar decisivamente a intensidade com a qual lhe alteram o conteúdo, os fluxos ao fundo.

Vamos então recorrer a Giddens, que fala da “reflexividade” como uma das maiores influências sobre o dinamismo das instituições modernas, sobre essa ordem pós-tradicional que vivenciamos. Pois essa “reflexividade” representa uma “susceptibilidade da maioria dos aspectos da atividade social, e das relações materiais com a natureza, à revisão intensa à luz de novo conhecimento ou informação” (2002, p. 25, 26). As instituições contemporâneas se pautam em uma dinâmica permanente, em um “revisar-se” ininterrupto.

Mas voltemos à história. Um ano depois, as três mulheres fundavam a ONG Meninas e Mulheres do Morro, que já existia informalmente. Deixaram o Centro Cultural, onde o projeto era apenas um hóspede, e passaram a ocupar uma das lojinhas logo na entrada da Candelária, à beira da Avenida Visconde de Niterói. Ali, vendiam as peças produzidas pelas crianças, que recebiam aulas na biblioteca comunitária ou em um prédio abandonado, a alguns metros dali. A chegada à

lojinha teve de ser negociada com o comando do tráfico de drogas local. Não nos aprofundaremos neste tema, que não está incluído no nosso recorte, mas é importante frisar este aspecto apenas por um motivo: mais uma vez, a conjunção de saberes permite uma “negociação”. Ou melhor, é ela mesmo, a *negociação* infundável, que está na base daquilo que movimenta as Meninas e Mulheres do Morro. Porque, ao negociar com um poder ilícito lançando mão de argumentos que reivindicam exatamente a consciência da cidadania, elas extrapolam as fronteiras com as quais fomos acostumados a definir as negociações tidas como convencionais em um panorama moderno.

Neste ínterim, aliás, o projeto passou a receber também rapazes e garotos, e começaram a chamar a ONG de Meninas (os) e Mulheres do Morro. Eis, aí, um indício dessa marotice tão inclinada à valorização do feminino. O masculino, aqui, aparece entre parênteses, apenas como um anexo do título original. Na marca formal do nome, eles, meninos e rapazes, são apenas uma concessão. E, neste momento, vale dizer que as líderes do projeto nos repetiram algumas vezes o quanto a Candelária é um morro feminino. Vendo-as já desde a primeira vez, sentadas em círculo no centro daquele salão, não tivemos dúvidas: são como matronas do contemporâneo, equilibrando o declínio da tradição com a aquisição de outros saberes que preservam aqueles traços que lhes são necessários para a integridade de um campo em comum, uma “comunidade” (a imagem das três preparando o alimento de forma quase ancestral, aliás, nos remete às reflexões de Ortiz – 2000 - a respeito da transformação que o fenômeno de mundialização produziria nos hábitos alimentares; a industrialização crescente dos alimentos, com suas redes *fast food*, seria, para o autor, como um símbolo da homogeneização da cultura; já nossas três mulheres, picando cenouras enquanto confabulam sobre novos projetos sociais, representam o oposto).

E, sobre esse aspecto, vale também lembrar as reflexões de Barbero que, ao abordar a cultura de bairros em Lima, na década de 1980, aponta para uma “*maternidade social* que em vez de se fechar na família faz do bairro seu espaço de instalação e exercício” (2003, p. 285). Isso porque “o acesso à cotidianidade do bairro passa necessariamente pelo reconhecimento do protagonismo das mulheres” (idem, p. 284). Afinal, são elas que constroem, vendem e compram, são elas que têm o poder baseado na força do cotidiano, que decidem inclusive o que é o bairro, explica o autor. Citando a experiência do pesquisador R. M. Alfaro¹⁹ na América Latina, Barbero conclui que, “nos bairros populares de Lima, as mulheres erigem sua maternidade em

¹⁹ *La palabra como conquista de la capital*, p. 110.

‘viabilizadora da conquista da cidade e da nova identidade da população provinciana residente na capital’” (p. 185). Ou, em outras palavras, “a mulher se constitui como a *recriadora de uma sociabilidade primordial* que é ao mesmo tempo encontro e mediação” (idem).

Mestres da arte do encontro e da mediação, conquistadoras da cidade. Kely e Mônica, vale dizer, foram também nossas *mediadoras* primordiais.

Excluimos Denise desse último parágrafo porque, meses depois, ela foi afastada do projeto, sob a alegação de ter desviado parte do orçamento. As divergências entre ela e as outras líderes, sem escapar a certo alvoroço, transportaram-se da sede da ONG para os terreiros de umbanda e para um universo que nunca deixou de estar presente em nossa pesquisa: o das superstições, campo mágico de deuses e orixás, lendas e crenças. Pois Kely alega que a agora inimiga insiste na revanche por meio da magia. Seus despachos seriam previstos em sonhos, sua presença nebulosa percorreria o destino de todos os envolvidos. A história da ONG, assim, conflui para a história maior da Candelária — sempre ela, a Iemanjá mergulhada nas águas que contém as migalhas de histórias como pequenos luxos, oferendas, instrumentos de sedução. Ter uma história novelesca de traição e intriga, magia e mistério, não é, também, uma forma de preservar os laços com a memória local? Não é uma maneira — desta vez sim, de “fundo noturno” — de dar contornos familiares à frieza de um projeto escrito e lavrado nos padrões da lógica hegemônica, ou melhor, desta lógica considerada legítima?

Como não temos respostas para essas questões, apenas possibilidades, voltemos mais uma vez à história. Em meados de 2007, Kely e Mônica inauguraram enfim o pequeno edifício da ONG. Que, no entanto, chama-se “casa”, e não “escola” ou “sede”.

Localizada no beco de acesso à Candelária, que fica entre a praça das lojinhas e a Rua Graciete Matarazo, a casa tem quatro cômodos interligados entre si e as paredes coloridas, uma de cada cor, como se o tom monocromático fosse impossível ou ilegítimo. Nada (mesas, cadeiras, móveis, brinquedos, livros) tem um lugar definido ou definitivo.

A construção da casa prolongou-se em um cronograma complexo, mutável, que envolvia não apenas as obras civis, mas um trabalho meticuloso de escolhas, decisões, mudanças de planos. Na verdade, até hoje ela não está pronta. Pelo contrário, parece tecida exatamente para ser

sempre, permanentemente, *remodelada*. Os livros não estão dispostos em prateleiras, mas em araras de roupas; a mesa de pingue-pongue, que ora permanece em um cômodo, ora em outro, adquire inúmeros outros fins que não apenas o do jogo. Serve de mesa de reunião, de banco, de tabuleiro para outros jogos ou mesmo de separador entre um ambiente e outro.

O “estar-na-casa” já é, por si só, compartilhar de uma experiência do espaço que faz parte daquilo que as líderes da ONG intencionam com seu trabalho: valorizar o ato da *escolha*. O espaço não se define sozinho. Todos retrucam na disposição inquieta dos móveis, aparelhos, signos. E essa inquietude é filha de uma inquietude maior — aquela que determina a “estética da ginga” (JACQUES, 2003) das favelas e os seus usos do espaço; e, ainda, aquela que designa a reivindicação de uma ética sócio-política na ordenação do espaço em comum.

A casa da ONG Meninas e Mulheres do Morro parece “usável” como uma roupa. Estar em seu interior não é apenas estar-abrigado. É, também, experimentar formas de “vestir-se” com aquele ambiente onde pululam signos, vozes, livros. É experimentar a reivindicação de uma mistura, um rebuliço que não pode, no entanto, ser identificado com a desordem. É, talvez, experimentar um uso da cor e do movimento que fez com que Hélio Oiticica, ao vivenciar o espaço na Candelária, criasse os famosos “parangolés”, como veremos no próximo capítulo.

A inauguração da casa coincide ainda com uma outra novidade. O projeto da ONG foi intensamente alterado. A transformação das roupas foi deixado de lado — temporariamente, nos afirma Kely — e substituído por um projeto mais direcionado ao incentivo à leitura.

Pois Kely e Mônica acreditam que, antes de criar um objeto de consumo que traga em seu bojo um estilo de vida, as crianças e jovens precisam “aprender a ler o mundo”, dizem. A linguagem, então, passou a ser a prioridade das Meninas e Mulheres do Morro, que recebem, hoje, cerca de 40 “beneficiários” em suas instalações. A leitura, é claro, não se reduz aos livros que, também originários de doações, se acumulam nas prateleiras; é, também, a leitura on-line, a leitura dos acontecimentos, a leitura de imagens. E é, em determinada medida, a leitura de uma *pedagogia* própria.

Sentada diante das crianças, lendo em voz alta uma história infantil, Kely na maioria das vezes não é fiel ao conteúdo dos parágrafos. Já é um hábito o distorcer das narrativas, quando a líder substitui os nomes dos personagens pelos nomes das crianças que acompanham atentas o desenrolar das fábulas; além disso, acrescenta sempre algum conteúdo moral às histórias, fazendo associações entre a trama e situações corriqueiras no dia-a-dia da favela.

Certeau (1994) identifica como foco do consumo contemporâneo (embora, é claro, ele nos fale de décadas atrás) uma “pulsão de ler”, a forma como nossa sociedade “canceriza a vista”, “transforma as comunicações em viagens do olhar” (p. 48). Talvez antecipando o fenômeno que hoje vivenciamos com a sociedade de informação, o autor afirma que poderíamos muito bem substituir o binômio produção-consumo pelo escritura-leitura (Id. p. 49).

Ele fala, no entanto que, simultaneamente à passividade que pode representar o papel do leitor, tal e qual o voyeur de uma sociedade do espetáculo, há também uma produção silenciosa no ato de leitura. O leitor, reapropriando-se do texto do outro, “aí vai caçar”, “ali se faz plural como os ruídos do corpo” (Id. p. 49). O leitor, em sua produção, “inventa” a memória, e “torna o texto habitável, à maneira de um apartamento alugado” (Id. p. 49). Chartier (2001) elabora uma reflexão parecida ao falar na necessidade de substituir a história da escrita por uma história de leitores. Para ele, ler não significa submissão ao mecanismo textual, mas sim o seu oposto: “ler é uma prática criativa que inventa significados e conteúdos singulares”.

Habitável como a casa das Meninas e Mulheres do Morro, que rejeita o título de “sede”, que se compraz na arte da inquietude — que é, também, uma invenção da memória. Ao modificar as histórias dos livros, Kely revela às crianças e adolescentes uma leitura que não pode ser, de forma alguma, passiva, mas sim a leitura que é produção, e que repete a lógica do consumo-e-produção que já carregava a customização de roupas, e que veremos de novo mais adiante.

Voltemos, então, à reflexividade relatada por Giddens. A lógica da casa e do projeto pedagógico das MMM é, pois, decisivamente suscetível, *sendo feita* à medida que é revista, à medida que o próprio projeto vai sendo lido por si mesmo. Kely e Mônica, afinal, também são, como todas as leitoras, aprendizes de universos que se cruzam e se renovam, à medida que recebem, muitas vezes de chofre, rajadas de novos conhecimentos e de novas informações.

2.4 Narrativas que brotam nessa linguagem muito ordinária

Em diferentes livros de sua obra, Certeau fala de uma “linguagem ordinária”. Não está, é claro, se referindo ao adjetivo como sinônimo de “vulgar” ou “mediocre”, mas sim ao sentido de habitual, corriqueiro. Está, então, referindo-se à linguagem do cotidiano, àquela combinatória de operações que já citamos neste trabalho e que representa o fundo noturno do dia-a-dia, suas articulações e sua atividade social.

Ele se inspira nas reflexões de Freud para buscar um “homem ordinário”, que poderia enfim “reorganizar o lugar de onde se produz o discurso” (1994, p. 64). Em suas palavras, “o enfoque da cultura começa quando o homem ordinário *se torna* o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento” (Id., p. 63). Certeau se refere a uma “erosão” que se insinua no lugar onde se mobiliza a nossa técnica. Ele aponta, também, para os “modos de falar (*ways of speaking*) da linguagem cotidiana”, já investigados por Wittgenstein e J.L. Austin.

A questão é que, quando começamos nossa primeira seqüência de visitas ao Morro da Mangueira, em janeiro de 2004, a oralidade foi uma surpresa. Ou, melhor dizendo: a exuberância de uma tradição oral, em pleno século 21, em plena cidade do Rio de Janeiro, nos pegou desprevenidos. Decerto porque não havíamos incluído este tema no escopo inicial da pesquisa, acreditamos ter sido uma “descoberta”, quando, na verdade, é parte de uma lógica amparada na história. Afinal, como já dissemos mais acima, a maioria dos veículos de comunicação foi proibida na favela, dando fim a rádios e jornais comunitários que possivelmente serviriam a um registro da memória.

“Construímos nossa favela com os mais modernos e sofisticados materiais disponíveis no mercado”. Esta mesma frase já nos foi dita de diferentes maneiras, por diversos mangueirenses. Em uma de suas ondas de crescimento, em meados do século passado, a Mangueira detinha uma peculiaridade: parte dos novos moradores utilizou restos de materiais usados nas obras do estádio do Maracanã, a alguns metros dali, para construir suas casas. Por isso usaram os “melhores materiais” da época.

Não tardou para que as madeiras e tijolos, sobras de uma obra monumental, se misturassem entre si em uma construção infinita. Por isso, também, a sobreposição de espaços, a lógica arquitetônica desafiadora que desalinha as paredes e embaralha casas e cômodos de

diferentes famílias. Uma paisagem que afronta a vista, exigindo o máximo de si; ao mesmo tempo, uma construção feita de retalhos, como se muitos pedaços da cidade tivessem sido “roubados” para dar lugar a um novo quebra-cabeças espacial.

Eis que, neste panorama, reside uma espécie de “memória subterrânea”. Os mitos da origem permanecem, parte lenda, parte verdade. A história do lugar, impossibilitada de ser escrita (não pela inviabilidade de uma escrita, mas sim de um registro), é contada e recontada, apropriando-se sempre de novas peças de um quebra-cabeças similar ao espacial.

A Mangueira começou a ser construída em torno de uma olaria, nos contam alguns moradores. Expandiu-se com a chegada gradual de uma mesma grande família do interior de Minas Gerais, contam-nos outros. Quando extinguiram a Favela do Esqueleto, no terreno que hoje pertence à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), muitas famílias buscaram abrigo no morro vizinho. E, durante as obras do Maracanã e da UERJ, a favela ganhou ainda novos moradores: os operários se aproveitaram da proximidade para ali se instalarem.

Todas essas histórias se embaralham nos diversos relatos que ouvimos neste período, nas falas de moradores de diversas idades e regiões da favela. Da mesma forma, ouvimos diferentes versões sobre a chegada da água potável, a trajetória de blocos de carnaval, a história de personagens polêmicos no morro. As narrativas circulam pelo território da favela, viram fábulas que se misturam à configuração dos mapas imaginários do lugar, atrelados a essa “memória subterrânea” que oscila sempre entre o precioso e o inacabado.

Na série de reportagens “O subterrâneo do Morro do Castelo”²⁰, escritas por Lima Barreto e publicadas no *Correio da Manhã*, em 1905, o autor narra as escavações realizadas por Pereira Passos no Morro do Castelo, misturando jornalismo com uma espécie de “ficção-que-não-é-ficção”. Isto porque, quando do desmonte do morro, a polêmica sobre os supostos tesouros dos jesuítas, que estariam escondidos em galerias nos seus subterrâneos, agitavam o imaginário da cidade. Barreto dava asas a algumas dessas “lendas urbanas”, transmitidas boca-a-boca nas esquinas do Rio de Janeiro, narrando-as em suas matérias, no mesmo tom com que dava informações jornalísticas a respeito das escavações.

Pois na Mangueira as histórias “subterrâneas” também circulam no contato boca-a-boca, nas soleiras e umbrais das casas, nas vielas e festas. Dona Lourdes, ex-rezadeira que encarnava a Vovó Maria Conga, passa tardes a fio com a porta de sua casa escancarada, aberta às notícias que

²⁰ BARRETO, Lima. *O subterrâneo do Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: Dantes, 1999.

chegam nas ruas do morro. Ao mesmo tempo, ela expande para fora de casa suas próprias histórias: o espírito que ficou escondido debaixo da cama, os barulhos que ouvia à noite, quando o Cemitério dos Cachorros, famoso em toda a cidade, ficava defronte de sua janela.

Juruna, que ganhou este apelido devido aos seus traços indígenas, estende sua rede à entrada de casa. Todas as vezes nas quais passamos diante de sua porta, alguém nos comenta: “Sabia que ele come pombos?”. Nunca conseguimos descobrir se Juruna de fato come pombos, mas a história já ganhou vida própria e algumas variações, como a forma com a qual ele os captura e a polêmica sobre se os come vivos, crus ou assados.

Habitué da porta de Cornópolis²¹, Waguinho mantém um hábito peculiar que o alçou a espécie de celebridade no morro: ele inventa letras de *rap* para quem passa, fazendo uso dos defeitos e vícios do retratado. Sob a égide da confraria, que lhe dá certa segurança, cria as músicas dedicadas à mulher mais fofqueira da Candelária, ao marido traído, ao rapaz virgem, à moça cobiçada.

A atividade de Waguinho é, pois, como uma espécie de jogral, um brinquedo de improvisações e de truques. E é um jogo também porque envolve parceiros, como os personagens que ele descreve em suas letras — e que nunca escapam impassíveis à brincadeira, sempre retrucando ou se divertindo com a música — ou os companheiros de Cornópolis, que o ajudam com arremates na composição e, o principal, com a tarefa de divulgar a nova letra entre a comunidade.

Porque Certeau (1994) diz que mesmo a improvisação supõe um conhecimento, como no jogo. Além disso, “os jogos *formulam* (e até formalizam) as *regras* organizadoras dos lances e constituem também uma *memória* (armazenamento e classificação) de esquemas de ações, articulando novos lances conforme as ocasiões” (p. 83 e 84).

Não apenas jogos, mas também táticas, “artes do fazer”, pois são “repertórios de esquemas de ações entre parceiros” (Id., p. 84). “Contos e lendas parecem ter o mesmo papel. Eles se desdobram, como o jogo, num espaço excetuado e isolado das competições cotidianas, o do maravilhoso, do passado, das origens. Ali podem então expor-se, vestidos como deuses ou heróis, os modelos dos gestos bons ou maus utilizáveis a cada dia” (Ibid). Bem, é preciso acrescentar, que, no caso deste narrador de Cornópolis — e de muitos outros que encontramos na

²¹ À primeira vista, Cornópolis é um cubículo à guisa de estacionamento de motos, na entrada da Candelária. Mas é, na verdade, o ponto de encontro corriqueiro de um grupo de rapazes que criaram uma espécie de confraria. Cornópolis, diariamente, é uma festa. Ou melhor: um “bonde”, como são chamados os grupos de amigos que mantêm traços de identidade em comum, espécie de tribo (MAFFESOLI) mais pormenorizada, como veremos mais adiante.

Candelária — o espaço dos contos e lendas não está isento de competições, mas sim aberto ao perverso, à crítica incisiva, à pândega muitas vezes preconceituosa. O que não deixa de ser a construção de um lugar outro, onde os personagens aparecem vestidos com o rebuscamento dos enunciados, de verdades nem sempre inteiriças.

Kely, líder das Meninas e Mulheres do Morro, também passa os dias a contar histórias. Quando está na casa-sede da ONG, está no bazar, na entrada do morro, que fica permanentemente aberto ao asfalto e às pessoas que chegam e sentam-se em sua porta, exercendo a pura arte da conversação. Para o nosso grupo de pesquisas, Kely já contou dos tempos em que havia os “banhos de mar a fantasia”, no início da década de 1980; nos contou dos hábitos namoradeiros do chefe do tráfico de drogas local; e adora nos contar sobre as particularidades de cada recanto da favela, sobre as histórias que caracterizam cada esquina.

No caso de Kely, no entanto, há uma diferença na forma como as *suas* histórias compõem o jogo do qual falávamos mais acima, na maneira como formam repertórios de ações entre parceiros.

“Uma silenciosa convivência habita a espessura de uma experiência que um enuncia e outros declaram verídica”, explica Certeau (1995, p. 37). Quando Kely, sentada na sede da ONG presidida por ela, conta a um grupo de adolescentes as histórias da fundação da Mangueira, ninguém duvida — há uma autoridade no seu *modo de falar*. Suas narrativas compõem “museus vivos” das táticas cotidianas, “marcas de uma aprendizagem”, representam “manipulações internas a um sistema — o da língua ou ao de uma ordem estabelecida” (CERTEAU, 1994, p. 85).

São manipulações de um sistema porque, além de exigir o conhecimento prévio de um elenco infundável de pessoas, de situações e de rituais — enfim, uma *memória em comum* — envolvem também o domínio de códigos que não estão registrados em lugar algum, apenas no corpo daquela oralidade. No ato de narrar, os oradores da Candelária utilizam um repertório de gírias que se transformam velozmente, fazendo com que apenas aqueles que permanecem no centro do movimento daquele vocabulário, vivo como um animal, consiga acompanhar a trilha de sentidos inquietos, febris. São truncamentos, variações, marcas linguísticas tão efêmeras que, mesmo entre os moradores da Candelária, há nuances no linguajar de cada grupo, fazendo com que determinadas palavras não sejam compreendidas mesmo entre vizinhos, companheiros de atividades.

Vejamos, por exemplo, a forma como Kely e seus amigos mais próximos se referem àqueles considerados “loucos” da comunidade. Na linguagem informal corrente, existem inúmeras gírias utilizadas como sinônimo de “louco”: pinel, 22, destrambelhado — para citar apenas alguns. Kely, no entanto, lança mão de dois outros sinônimos, com sutis diferenças entre si. “Beleleti”, o mais usual, é uma apropriação do “maluco beleza”. Já “colorê” é um termo usado apenas por Kely e seus companheiros mais próximos, pois, além de designar malucos, funciona também como uma espécie de senha para comunicar secretamente que estão insatisfeitos com o comportamento de alguém. Isso porque “colorê” foi criado a partir de “ori” que, no Candomblé, significa “cabeça”. O líder de qualquer organização de Candomblé é chamado de “Olóri”, ou seja, “o cabeça”, o mais alto, o que é supremo e controla. “Colorê”, então, significa “cabeça colorida”, sendo que o prefixo, é claro, não tem nenhuma origem religiosa, mas vem da língua corrente mesmo, de “cor”, que representa o que é diverso, porém desvairado, cheio de variações, o oposto de “sóbrio”. Ser “colorê”, então, pode significar ser louco, mas é sobretudo aquele que tem idéias discrepantes com a lógica do grupo, e que, não raro, se considera apto (como um líder, como uma potência suprema) a promovê-las. Não é, então, tão-somente um maluco, mas um maluco arrogante — que se distingue do maluco beleza “beleleti”.

Ora, a criação de códigos lingüísticos entre grupos é atividade corriqueira. O que se destaca na Candelária, porém, são as proporções desse movimento que, assim como a arquitetura, se baseia numa inquietude permanente. O que acreditamos é que, na urdidura desta arte de nomear e renomear tudo, inclusive o que já tem nome, residem aquelas *places de passage* das quais falava Hall (as citamos na Introdução), um significado sempre em deslize, essa estética diaspórica que conjuga referências mundializadas e locais, tradição e tecnologia.

Trata-se daquela “poderosa dinâmica sincrética” de Hall, que desarticula os signos da cultura dominante e os rearticula com outro significado simbólico, numa apropriação crítica. Assim, são raros os moradores da Candelária que atendem pelo próprio nome. A maioria deles é constantemente rebatizado, ganha apelidos que vão se sucedendo, e o mesmo acontece com os grupos, cuja insígnia marca associações provisórias, baseadas em identidades em comum que, em breve, se modificarão. É, esse, por exemplo, o espírito dos “bondes”: grupos de jovens que dividem características em comum, preferências de consumo e gírias próprias, por um determinado período de tempo. Os bondes, assim como os apelidos, logo se desfazem.

Em uma caminhada breve pelo largo onde se situa o bazar das Meninas e Mulheres do Morro, podemos então esbarrar no Baby Look, dono do bar ao lado, que pode estar conversando com o Nunes, que se chama, na verdade, Altair Geraldo (ele nos contou que nunca soube o porquê do apelido). Na porta do Bazar, provavelmente estará alguma moça do Bonde da Hello Kitty, ou melhor, alguma ex-integrante, porque o bonde se desfez há pouco. E, dentro do bazar, Cirilo estará montando o site da ONG. Cirilo é o apelido que Weslei ganhou, inspirado em uma novela mexicana. Porém, no orkut, site de relacionamentos, o rapaz atende pelo nome “Ojú Onirê”, que ganhou na umbanda. “Significa ‘os olhos da cidade de Ogum’”, explica. Ogum é o deus da guerra e da tecnologia, “dos novos caminhos”. Coincidência ou não, Cirilo é um dos responsáveis pela chegada da internet na favela, como veremos mais adiante.

Em outra obra sua²², *A escrita da história* (2002), Certeau analisa o que pode supor *uma escrita sobre a oralidade*. Ele se debruça sobre o papel do trabalho etnográfico, como já fizemos na Introdução a este texto. Contudo, nessa tarefa, acaba também por mostrar como a palavra oral, ou seja, o *relato*, é dotado de significados que escapam à linguagem escrita. Ele usa o termo “fala selvagem” para designar essa palavra fugidia, “que imita a jóia ausente”.

Por um lado, esta “fala selvagem” se destacaria na literatura de viagem, na qual a oralidade surge vinculada a um corpo de prazer. Nos relatos dos viajantes e nas “cartas de descobrimento”, tão comuns durante a colonização, as terras recém-descobertas surgem como lugar de produção de uma “fala erotizada”, intrinsecamente relacionada à erotização do corpo do outro (as índias com suas “vergonhas” tão à mostra, os trópicos e sua atmosfera de festas e sedução, o paraíso perdido).

Por outro lado, esta fala é selvagem porque não pode ser compreendida em sua plenitude — ou, ao menos, não pode ter sua compreensão expressa em palavra escrita. A oralidade, resíduo de escrita, não é passível de tradução — não pode ser domesticada. Simultaneamente, é território de encantamento e de comoção.

Certeau compara a oralidade às fábulas, no sentido de estarem à deriva, no sentido de estarem mais relacionadas a desvios e à poesia do que à estrutura linear da palavra escrita. Na história moderna, o caráter de heresia e encantamento desta oralidade-fábula não vem à tona, e só se insinua na palavra erotizada, como que roubada da ordem do texto:

Esses cortes parecem vir desfazer da noite a construção utilitária do relato. O “in-audito” é o ladrão do texto ou, mais exatamente, é aquele que é roubado ao ladrão, precisamente aquele que é

²² O autor fala de relatos e espaços em seu *A invenção do cotidiano*, mas retoma o tema em outros livros.

ouvido, mas não compreendido e, portanto, arrebatado do trabalho produtivo: a palavra sem escrita, o canto de uma enunciação pura, o ato de falar sem saber — o prazer de dizer ou de escutar. (Op. Cit., p. 227)

Não acreditamos, entretanto, que a oralidade esteja “sempre à deriva”, como afirma Certeau. Acreditamos, ao invés disso, no que Giddens afirma a respeito dos “guardiões” e “agentes” da memória em comum, e que, no caso da Mangueira, utilizam a oralidade para “criar uma diferença” em relação à ordem preexistente de uma realidade social:

Ser capaz de ‘atuar de outro modo’ significa ser capaz de intervir no mundo, ou abster-se de tal intervenção, com o efeito de influenciar um processo ou estado específico de coisas. Isso pressupõe que ser um agente é ser capaz de exibir (cronicamente, no fluxo da vida cotidiana) uma gama de poderes causais, incluindo o de influenciar os manifestados por outros. A ação depende da capacidade do indivíduo de ‘criar uma diferença’ em relação ao estado de coisas ou curso de eventos preexistente. (1989, p. 11)

Em outra parte de sua obra, Certeau aponta o papel primeiro do relato como “um teatro de legitimidade a ações efetivas”. Segundo ele, o relato “cria um campo que autoriza práticas sociais arriscadas e contingentes” (1994, p. 211). Existem, assim, “relatos que ‘marcham’ à frente das práticas sociais para lhes abrir um campo” (Id., p. 211).

Já Guattari aponta para as possibilidades de uma fala plena: plena “de dentro e de fora, de linhas de virtualidade, de campos de possível” (p. 113). Falar seria promover uma interseção entre subjetividade e cosmos: dar margens à ambigüidade, abrir espaços para rasuras — o que nos relaciona às possibilidades das diferenças, à aceitação de diversas formas de compreensão que representam, de forma rasa, os novos contornos de cidadania.

Não à toa, Certeau e Guattari utilizam a mesma metáfora para se referir ao intermédio entre o “de dentro” e o “de fora” que a fala simboliza:

Não fale de boca cheia, é falta de educação! Ou você fala ou você come. Nunca os dois ao mesmo tempo. Temos, de um lado, um fluxo diferenciado — a variedade dos alimentos envolvidos em um processo de desagregação, de caotização, aspirado por um dentro de carne —, e, de um outro lado, um fluxo de articulações elementares — fonológicas, sintáticas, proposicionais —, que investe e constitui um fora complexo, diferenciado. Mas a oralidade fica exatamente no cruzamento. Ela fala de boca cheia. É cheia de dentro e cheia de fora. Ao mesmo tempo complexidade em involução caótica e simplicidade em vias de complexificação infinita. (GUATTARI, p. 113)

Já Certeau afirma o seguinte:

Falar, creio eu, tornou-se um ato que *desnatura*. É colocar culturalmente um distanciamento com relação à natureza; é também confessar a ilusão da prosperidade econômica ou do progresso da consciência. Não se fala de boca cheia. Para ser pronunciada, a fala opõe-se ao comer e seu conteúdo não diz outra coisa. Ela retira do consumo aquilo que ela dá a entender. Por sua função, ela está destinada ao trabalho que insinua constantemente a separação perigosa ou a falha crítica de uma carência na certeza beatífica da satisfação. Ela nega a realidade do prazer para instaurar a significação simbólica. (1995, p. 51)

Mas como identificar a “fala plena” de Guattari? Não temos respostas. Acreditamos, apenas, que ainda há um ponto de equilíbrio possível entre o “não falar de boca cheia” e o “deixar de ingerir o que é vital”. Existem pronúncias preciosas, existem cruzamentos infinitos entre o “de dentro” e o “de fora”.

Quando Kely conta as suas histórias, o tom de sua voz indica o que é sério e o que é troça; quando Dona Lourdes fala dos espíritos que assombram a Mangueira, seus olhos se exaltam — como que em mágica, os lugares imaginados ganham vida: como as cidades fantásticas narradas por Marco Pólo ao imperador dos Tártaros, em “As cidades invisíveis”²³. Existe, em todo o tipo de oralidade, a presença do não-verbal: entonação, ritmo, movimento do corpo, expressões do rosto.

Há uma performance nessa forma de dizer, nesse ato de narrar ao qual estamos nos referindo. Certeau fala mais sobre essa performance:

Em lingüística, a “performance” não é a “competência”: o ato de falar (e todas as táticas enunciativas que implica) não pode ser reduzido ao conhecimento da língua. Colocando-se na perspectiva da enunciação, objeto deste estudo, privilegia-se o ato de falar: este *opera* no campo de um sistema lingüístico; coloca em jogo uma *apropriação*, ou uma reapropriação, da língua por interlocutores; instaura um *presente* relativo a um momento e a um lugar; e estabelece um *contrato com o outro* (o interlocutor) numa rede de lugares e de relações. (1994, p. 40)

A fala na Mangueira não é exuberante apenas pelo que diz: é exuberante porque envolve as matizes de quem carrega algo precioso. Contar histórias é oferecer uma intimidade complexa, que carrega em si a força de um ritual antiqüíssimo e, ao mesmo tempo, desdobra-se em um desdém, torna o tempo e a ordem matéria de substância flexível, etérea. A fala é corpórea: pertence, simultaneamente, ao corpo de quem conta e ao espaço ao redor — ela pretende sempre a sedução, tanto pelos ouvidos quanto pelos olhos.

Quando envolta na oralidade, a palavra não deixa o seu local de produção e, assim, “o *significante não é destacável* do corpo individual ou coletivo. (...) O enunciado não se separa nem do ato social da enunciação e nem de uma presença que se dá, se gasta ou se perde na nominação” (CERTEAU, 1982, p. 217). A palavra falada não viaja alhures: ela não se guarda intacta. O autor ainda acrescenta que “todo relato é um relato de viagem” (Id., 1994, p. 200). Isto porque o relato se incube de um transporte coletivo pelo espaço de pertencimento, promove táticas cotidianas que guiam a indicação espacial.

²³ CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*; tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

2.4.1 Tradição e memória

Andreas Huyssen (2001, p.9) identifica no contemporâneo o que chama de “passados presentes”: aquilo que, a partir da década de 1980, tem tomado o lugar dos “futuros presentes” que guiavam a cultura modernista. Ao lado de incessantes declarações de “fins” (o fim do sujeito, o fim da obra de arte, o fim da tradição, entre outros), pululam os discursos de memória, e o passado é recodificado. Assim como a informação, a memória também se globaliza — e vira, sobretudo, entretenimento.

O mundo seria, então, cada vez mais musealizado. A nostalgia é comercializável, e as cidades tornam-se museus a céu aberto, registradas obsessivamente por meio das câmeras de vídeo que substituem o olhar do viajante. Viveríamos, segundo Huyssen, uma “cultura da memória” (Id.). Ao mesmo tempo, a cultura contemporânea também é aquela embotada de esquecimento, repleta da perda de consciência histórica.

Qual seria então o papel da tradição nesta cultura da memória? É certo que, durante a modernidade, a tradição foi sendo reconstruída enquanto se dissolvia (GIDDENS, 2000, p. 74), no clássico binarismo tradição/modernidade. Mas, no contemporâneo, Hall afirma que “a tradição funciona, em geral, menos como doutrina do que como *repertórios de significados*” (2003, p.70). “Cada vez mais, os indivíduos recorrem a esses vínculos e estruturas nas quais se inscrevem para dar sentido ao mundo, sem serem rigorosamente atados a eles em cada detalhe de sua existência. Eles fazem parte de uma tradição dialógica mais ampla com o ‘outro’”, prossegue Hall (Ibid).

Para abordar melhor esta idéia de “tradição dialógica” precisamos retomar a noção de hibridismo à qual já abordamos no início deste trabalho. Pois Hall deixa claro que este é um termo comumente mal-utilizado, uma vez que não seria, como é usual dizer, uma “referência à composição racial mista da população”, mas sim um “outro termo para a lógica cultural da *tradução*” (Id. p. 71).

Mas, para entender essa “tradução”, precisamos recorrer novamente ao conceito derridiano de *différance*, que atribui a ele “o movimento do jogo que ‘produz’ (...) essas diferenças, esses efeitos de diferença” (DERRIDA apud HALL, Id, p. 58). Nas palavras de Hall:

Não se trata da forma binária de diferença entre o que é absolutamente o mesmo e o que é absolutamente o “Outro”. É uma “onda” de similaridades e diferenças, que recusa a divisão em oposições binárias fixas. (...) O significado aqui não possui origem nem destino final, não pode ser fixado, está sempre *em processo* e “posicionado” ao longo de um espectro. (Id, p. 58)

O autor, no entanto, esclarece que “todos negociam culturalmente em algum ponto do espectro da *différance*, onde as disjunções de tempo, geração, espacialização e disseminação se recusam a ser nitidamente desalinhadas” (Id, p. 73). É este caráter de *negociação* que nos interessa — porque a tradição, assim como a memória, *negocia* com os recursos que têm à sua disposição. Não à toa, Giddens aponta que o declínio da tradição, como a conhecíamos na modernidade, conduz à liberdade e ao diálogo, mas também ao aumento das dependências e compulsões: a uma “autonomia congelada” (2000, p. 56). Porque nessa “tradição dialógica” negocia-se não apenas o que ela une e celebra, mas também o que silencia.

“É possível que o excesso de memória nessa cultura saturada de mídia crie uma tal sobrecarga que o próprio sistema de memórias fique em perigo constante de implosão, disparando, portanto, o medo de esquecimento?” (p. 19), pergunta Huyssen. O que há em comum entre o medo do esquecimento de Huyssen e a ansiedade contemporânea de Giddens?

Ambos nos conduzem às estratégias que se enovelam nos centros urbanos para que se preserve, ali, um uso da memória coerente com os postulados que circunscrevem relações de poder (memória e esquecimento, o isolável e o seu exterior). Vale ressaltar: estamos falando, aqui, de estratégias, e não de táticas. Porque as táticas, segundo Certeau, apenas se insinuam no lugar do outro, mas não o retém (1994, p. 46). Já o modelo estratégico usa a memória recriada — que é também a relação escritura-leitura — para definir, no corpo de cidade, o que lhe seria legítimo e o que lhe seria falso. No contemporâneo, o apego à memória provém da imprevisibilidade do futuro; mas provém, também, das estratégias de enunciação que moldam o passado tendo como base o depósito de persuasões do presente. Pois a memória nem sempre é libertadora, da mesma forma que a sua recente valorização implica também apagamento, quando se fala de uma memória em comum, artesanato para a escritura da História, ou quando se fala na escritura da cidade, com seu corpo marcado tanto pela exaltação de determinadas lembranças quanto por aquilo que escapa a elas. Não podemos, pois, abordar a memória sem levar em conta o recalque — aquilo que transborda, ou melhor, se insinua. Na arquitetura que os itinerários desenham sobre a cidade, a memória é um jogo que inclui ocultamentos e restos, silêncios e rumores, impetuosidades. E lembremos, ainda, da “palavra selvagem” que abordamos acima: assim como a oralidade, a memória é repleta também de sustos impronunciáveis, nuances inabordáveis. Sua essência é, também, selvagem, porque inapreensível. Talvez, por isso, memória e oralidade se conjuguem naqueles rituais que nos acostumamos a pronunciar como “tradição”. O

próprio Giddens (2002) afirma que oralidade e tradição estão intimamente relacionadas. Ele cita Walter Ong para mostrar como as culturais orais investem no passado, utilizando-se de performances e processos poéticos orais, para preservar o conhecimento de suas experiências (Id., p. 29). Sob este aspecto, a repetição tem um papel preponderante. É ela quem garante a continuidade da memória, em seu permanente fazer e contar de histórias. Porém, a repetição também incorpora a novidade, ganha vulto com apropriações de versões, acréscimos que modificam a memória original, feita de matéria sempre inatingível. Bergson (2006), há tantas décadas, já nos dava indícios disso, ao refletir que a memória é totalidade, mas também multiplicidade, feita de camadas e reconhecida por texturas definidas pela sua duração. Para Bergson, memória já era amplitude e liberdade, feita de hábito e de sonho.

As danças, os ritos, as cerimônias identificadas pela História como *tradições de um outro* assim o são porque estão realizadas em um campo que foge ao olhar do pesquisador-observador. Nem sempre, na transcrição da História, nos demos conta do que haveria de novo naquela tradição e naquela memória que acreditávamos legítima, quando, na verdade, todo o tipo de memória em conjunto resvala em campos obscuros que percorrem tanto o passado quanto o presente.

Estamos aqui, então, nos referindo a uma dinâmica da memória que se desdobra entre o comercializável e o intangível. Porque é impossível abordar o passado em sua plenitude — ele escapa —, e os “instantâneos de memória” que nos chegam hoje, aos borbotões, muitas vezes não passam de uma “captura do presente”, como delineou Sarlo (2007).

Ousando uma outra apropriação, podemos também falar em memória como recurso — abusando um pouco do conceito de “cultura como recurso” de Yúdice (2004). Pois a memória, assim como a cultura, é um recurso no sentido em que é uma reserva, moeda, ferramenta para uma (s) política (s) e para um capitalismo cada vez mais atrelado aos bens simbólicos. Simultaneamente, são recursos porque constituem também o conteúdo que reivindica as diferenças, que provocam mobilizações em torno de sociabilidades em comum.

Nos voltemos, por exemplo, para o papel das Meninas e Mulheres do Morro. Em sua ânsia de criar “leitores do presente” utilizam a memória e a tradição como pedra de toque. São guardiãs da tradição, são “matronas do contemporâneo”: os rituais são revisitados, mas não modificados por completo. Elas se empenham na preservação da memória da comunidade, tanto que, para isso, estão criando um site que conta a história da Candelária. Dessa forma, utilizam

uma ferramenta do presente para reivindicar a escritura de um passado que, na memória de recalques e apagamentos da cidade, era tida como um “resto”.

Para Giddens, “a memória é um processo ativo, social, que não pode ser apenas identificada com a lembrança” (1997, p. 81). Ele acrescenta, referindo-se à tradição que, indubitavelmente, é elemento agregador de memória:

A tradição é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma enorme influência sobre o presente. Mas, evidentemente, em certo sentido e em qualquer medida, a tradição também diz respeito ao futuro, pois as práticas estabelecidas são utilizadas como uma maneira de se organizar o tempo futuro. (1997, p. 80)

Para o autor, a tradição está ligada à memória coletiva, possui guardiões e tem uma força de união que combina conteúdo moral e emocional. Dessa forma, o passado não é preservado, mas continuamente reconstruído, tendo como base o presente. Mas, ora, a tradição como vimos acima, não é mais a mesma. Ela está se dissolvendo, está em declínio — e cede espaço para a autonomia e o diálogo.

Ou, em outras palavras, é preciso levar em conta que velhas abordagens não dão conta da atual dinâmica da memória. Em parte, porque estamos vivendo uma inegável transformação da temporalidade em nossas vidas. Além disso, há todas as mudanças de padrões culturais gerados pela interseção tecnológica em nosso cotidiano, com as referências tornando-se globalizadas. Em outra parte porque a memória envolve, ainda, um uso político — e este uso parece deslocado no panorama epistemológico que se configura com a chamada “guinada subjetiva”.

Le Goff (1996) aponta como a memória coletiva tem sido parte essencial na luta das forças sociais pelo poder. “Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” (p. 426). Todavia, ele lembra também que os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, a Mnemosine. Mãe de nove musas, Mnemosine não apenas lembra aos homens as recordações dos heróis, como também preside a poesia lírica: o poeta é um homem possuído pela memória. “(...) Nas origens da poesia grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se inscreve tanto na memória como no mármore” (p. 438).

A memória (ou ao menos as origens da consciência desta memória) é, pois, lírica, tanto quanto é gravável em mármore: suas conseqüências vão além do invisível, alteram a relação material entre os homens. E, a propósito de lirismos, Certeau utiliza uma idéia parecida ao afirmar que, na oralidade, existem “poéticas sociais que despertam e exprimem autoridades

emergentes” (1995, p. 37), um “murmúrio organizador” da língua e do meio social. Alterando um pouco as suas reflexões, ousamos dizer que há a reconfiguração de uma liderança neste lirismo. Há um tipo de cidadania decantada na tradição de contar e recontar histórias que atingem em cheio a formulação dos espaços, que se agregam ao território dando a eles um sentido além daqueles que é possível ordenar no processo escritural.

A respeito da permanente reconstrução do passado, podemos citar novamente Certeau, que nos fala de uma “geografia tácita da experiência” (1995, p. 36), em oposição ao universo de recursos visíveis. Contrapondo-se ao espaço vertical que dá forma estrutural às relações de poder contemporâneas, existe uma horizontalidade de histórias cotidianas, fatos banais. E eis que, no momento em que o Estado-Nação mais se aproxima de sua descentralização (em um mundo que desacredita as leis e que, em parte, põe em xeque as regras e o poder disciplinário da modernidade — em um mundo de *hackers*²⁴ e piratas, em um mundo sem margens), é neste espaço de horizontalidades que surgem novas lideranças, novos exercícios de cidadania.

Huyssen (2000, p. 36, 37) diz isso de outra forma: “a memória vivida é ativa, viva, incorporada no social — isto é, em indivíduos, famílias, grupos, nações e regiões. Estas são as memórias necessárias para construir futuros locais diferenciados num mundo global”.

Pois é esta memória viva, que aponta para futuros locais em um mundo global, que nos interessa aqui. Por isso, também, abordaremos, a seguir, questões relativas ao corpo, outro elemento essencial às *artes de fazer* e às transformações do cotidiano que marcam a tradição e a memória.

²⁴ *Hackers* são pessoas que utilizam seu domínio sobre a estrutura de *softwares* para modificá-los, de forma clandestina. Em alguns casos, apenas alteram programas de computador; mas, em outros, invadem sistemas de companhias e órgãos de governo, manipulando informações.

2.5 Corpos, vaidade e desdém

“A improvisação reina aqui no lugar da coreografia organizada; (...) há como que uma imersão no ritmo, uma identificação visual completa do gesto, do ato como ritmo, uma fluência onde o intelecto permanece como que obscurecido por uma força mítica interna individual e coletiva” (1986, p. 73), anotou Hélio Oiticica²⁵ (1937-1980), em seus apontamentos sobre a experiência que teve na Mangueira e, em especial, na Candelária.

Oiticica foi um dos artistas que “descobriram” a favela nos anos 1960. Ele, no entanto, teria vivenciado o contato com a favela de uma forma única, intransferível²⁶. Tanto que a experiência no morro influenciaria não apenas a sua obra, mas também transformaria todo o panorama das artes plásticas, criando uma vanguarda estética atenta ao papel do *movimento*. Seus *Parangolés*²⁷, antes de mais nada, propunham uma nova abordagem do “espaço”, que incorporasse essa inquietude à qual tanto já nos referimos acima. Depois de vivenciar os usos dos espaços na Mangueira, a percepção da arte não poderia permanecer estática, limitada ao quadro, restrita às suas *margens*.

Também ao descobrir a dança, o artista passou em revista tudo aquilo que ele considerava obra de arte. Tanto que, no dia 12 de novembro de 1965, anotou em seu diário:

As imagens são móveis, rápidas, inapreensíveis — são o oposto do ícone, estático e característico das artes ditas plásticas — em verdade a dança, o ritmo, são o próprio ato plástico na sua crudeza essencial — está aí apontada a direção da descoberta da imanência. Esse ato, a imersão no ritmo, é um puro ato criador, uma arte — é a criação do próprio ato, da continuidade; é também, como o são todos os atos da expressão criadora, um criador de imagens (...). (1986, p. 73)

Oiticica foi, na medida do possível, um passista surpreendente, *habitué* das quadras, ensaios e desfiles. Quando escreveu trechos como estes acima não estava se referindo, no entanto, apenas ao samba, mas sim à fruição sensual do movimento, onde o corpo inteiro entra como fonte de sensorialidade. Reparem: ele fala de continuidade, de uma “imanência” atrelada ao corpo. Seus *Parangolés* são fruto disso, daquilo que Oiticica representava em expressões como “uma

²⁵ O artista foi levado à Mangueira pela primeira vez em 1964, pelo escultor Jackson Ribeiro. Desde então, passou a frequentar a favela carioca, tornando-se inclusive passista da Escola de Samba (Jacques, 2003)

²⁶ Ver VIANNA, 2001.

²⁷ “Os *Parangolés* são capas, tendas e estandartes, mas sobretudo capas, que vão incorporar literalmente as três influências da favela que Oiticica acabava de descobrir: a influência do samba, uma vez que os *Parangolés* eram para ser usados e, de preferência, o participante deveria dançar com eles; a influência da idéia de coletividade anônima, incorporada na comunidade da Mangueira: com os *Parangolés*, os espectadores passaram a ser participantes da obra e – diga-se – a idéia de participação do espectador encontrou aí toda a sua força; e a influência da arquitetura das favelas, que pode ser resumida na própria idéia de abrigar, uma vez que os *Parangolés* abrigam efetivamente e, ao mesmo tempo, de forma mínima, os que com eles estão vestidos” (Jacques, 2003, p. 29)

arte coletiva total”, a “comunhão entre disponibilidade e ambiente”. Foi em seu encontro com o grande labirinto da Mangueira que o artista deparou-se com o grande labirinto de sua obra — aquele que representa a cor que não é mais cerceável pelo retângulo-quadro; aquele que dá corpo à cor, que faz a arte crescer para todos os lados, como uma planta. Aquele que impregna a linguagem com a arte visual, e que impregna a teoria com a experiência de campo — e vice-versa. Aquele que exige que o espectador se transforme em participador — e que o artista vire um mediador.

Não à toa Oiticica chamava os seus Parangolés de “arte ambiental”. Ao abordar a obra do artista, Luciano Figueiredo diz o seguinte: “A palavra *Parangolé* não designa nada de imediato, não ‘classifica’ a obra e não nos conduz senão ao ‘lugar’ no qual a obra se funda” (1986, p. 6). Arte corpórea, exaltação a um corpo que reivindica sobre si as luzes, o direito a um ritmo improvisado e coletivo, uma sensualidade *habitável* — não seriam estes alguns rastros deixados pelos Parangolés de Oiticica?

E não seriam estes, também, os pontos que as Meninas e Mulheres do Morro queriam ligar, como em um mapa, quando inauguraram a ONG com o projeto de criar roupas inspiradas em uma forma de vestir que valoriza o corpo, que ressalta um estilo tão mangueirense?

Pois é preciso dizer: o corpo, na Candelária, reflete a exuberância da paisagem, da arquitetura, do excesso de formas, frinchas e vãos. O projeto disfarça-se de não-projeto; a favela não foi planejada. No entanto, as casas encaixam-se em um intrincado origami, reproduzido infinitamente nas encostas e vielas do morro. As lajes já são concretadas com o objetivo de dar lugar a uma outra casa, a um futuro possível – porque não há, ainda, um projeto, justificam os moradores. Mas, se há uma laje em espera, não há já um projeto? Não é esta uma construção? O planejamento se disfarça para dar lugar ao acaso – e esse jeito de acaso é também cultura, pedra de toque para uma identidade localista.

O mesmo se repete com o corpo; a vaidade disfarçada em desdém. As roupas que são poucas, imitando um despojamento sedutor. Mas, por detrás da suposta falta de cuidado, da intimidade exposta ao acaso, o brilho do que é intencional, planejado, testado.

Não à toa os detalhes mais repetidos na indumentária das mulheres são marcas de uma intimidade “esquecida” de se esconder. Alças de sutiã ficam à mostra nas blusas decotadas, estampas das calcinhas aparecem sob a lycra transparente dos shorts. As bermudas são cortadas curtas para esconder defeitos e revelar curvas; as camisetas de *baby doll* são adaptadas para

virarem roupa de sair; mesmo na chuva, os sapatos fechados não aparecem; em seu lugar, são usadas as sandálias plataforma que deixam à mostra unhas decoradas, tatuagens e tornozeleiras. A falta de recursos vira pretexto para uma criatividade mirabolante e diabolicamente feminina.

Ao mesmo tempo, a ampulheta não desafia o corpo, ou vice-versa. Porém se embebedam um do outro, orgulhosos. A pouca roupa que marca a moda na Mangueira não é restrita aos jovens, mas aparece mesmo representada nas mais diversas faixas etárias: ser visto é ser reconhecido. Da mesma forma, o espelho na comunidade não é, como os demais, efêmero, uma vez que a experiência do “ver-se” está vinculada a um reconhecimento mútuo, que interage com a paisagem também mutável.

Tucherman cita como o corpo e suas fantasias fazem parte dos mecanismos de identificação e alteridade. São modos de inscrição e de produção do idêntico e do diferente:

O corpo sustenta como matéria a produção dos processos de identificação a partir de suas evidentes marcas visuais que expõem a identidade do sujeito consigo próprio, com a sociedade e com o grupo do qual participa e pelo qual quer ser acolhido e reconhecido. Mas o corpo é também o limite que separa o sujeito ou o indivíduo do mundo e do outro, lugar de onde se pode determinar a alteridade (1999, p. 102).

O corpo adere à performance, ao ritmo que tanto inspirou Oiticica. Como nos relatos de espaço, no entanto, também possui fronteiras, também separa e, ao mesmo tempo, *comunica*. Tornam-se, hoje, extensão do aparato tecnológico que transforma as redes de informação — há o desejo de modificá-los, de torná-los mais identificáveis, de intensificar ou de diluir as margens que representam. Como os adolescentes da Zona Sul da cidade, os jovens da Candelária marcam seus corpos com piercings e tatuagens; mas, simultaneamente, pousam para as fotos incessantes fazendo com os dedos sinais que representam grupos fechados, que os associa a sociabilidades muito distintas.

No dia 15 de junho de 2007, registramos em nosso diário uma ida à casa das Meninas e Mulheres do Morro. Estávamos conversando com Kely, na sala dos computadores, quando chegou Flávia, mais arrumada do que o normal, os cabelos minuciosamente penteados, a maquiagem deixar a idade — 18 anos — mais difícil de adivinhar. Anunciou que iria ao hospital e saiu, caminhando também de forma diferente. Kely nos explicou, sem mudar nem uma nota no tom de voz: “O namorado sofreu um acidente de moto, teve a perna amputada ontem”.

Nossa expressão consternada foi rebatida com desdém. Uma perna amputada não encerra uma vida, apenas reinicia um ciclo, alimenta um ritmo que se embebe, também, de pequenas tragédias. Além disso, de qual estatuto estamos falando, quando o corpo, no contemporâneo,

assume dimensões tão diferentes das do passado? Kely nos explicava, calmamente, que já estavam mobilizando os amigos para conseguir uma prótese, que ele seria aposentado do trabalho mas contaria com a presença de Flávia que, por sua vez, tinha uma missão espiritual a cumprir, Iemanjá que tanto queria sua cabeça de moça. Enquanto isso, fruía dentro da boca as palavras mágicas de sua trágica novidade: pró-te-se, pé ne-crop-si-a-do (ela queria dizer “necrosado”, mas, em seu fervor inventivo e corajoso, deu nova forma à palavra). E nos narrava o quanto a filha gostava de se arrumar para ir visitar o namorado no hospital, porque, estando bonita, tinha poder — e, tendo poder, tinha acesso ao mundo, aproveitava ao máximo a *experiência* de uma tragédia que, na lógica eurocêntrica da qual nós pesquisadores nunca conseguimos nos devencilhar, parecia tão terrível. No diário de campo, escrevemos o seguinte:

“Impedida pelo horário de visitas do hospital a ver o namorado naquela tarde, Flávia fizera ‘um escândalo’ para conseguir o acesso ao leito. Orgulhosa do seu poder, e do barulho que podia fazer com sua própria voz, ela comemorava o escândalo. Ter um corpo corriqueiro, manipulável, densamente mundano a enche de viço: a futura prótese na perna do namorado não é um drama, mas sim um pretexto para manter uma ordem de coisas, palavras, lendas, papéis. O acidental não leva à ruptura, mas sim à tessitura; a tragédia vira um gozo, é mais rumor do que estrondo — ela preenche a história, dá combustível à construção das fábulas do cotidiano. Amante de um homem já marcado por um destino irreversível, Flávia ousa sair de sua carcaça de adolescente e ganha uma maioria simbólica: vira a esposa também marcada pela tragédia, capaz de todo estardalhaço possível para movimentar o tabuleiro de xadrez ao redor; ela pode, assim, testar sua habilidade em mudar de papéis — ela ganha o mundo. E adora”

Voltemos às palavras iniciais deste subcapítulo, quando Oiticica afirma que, aqui, o improvisado reina no lugar de uma coreografia ensaiada. O improvisado que macula o corpo é o que lhe dá sensualidade, é o que alimenta um ritmo em comum, espelho desordenado do movimento de marcar o mundo, tecer alteridades e identidades. E, como veremos a seguir, as “revoluções do corpo”, seus vestígios na configuração do contemporâneo exigem novas posturas na forma como encaramos o processo.

Para analisarmos melhor a questão do corpo na Mangueira, vamos recorrer a uma breve digressão sobre a trajetória do “corpo” nas ciências.

No escopo da problematização do humano através dos últimos séculos, o corpo tem alternado diferentes papéis, relacionados sempre à evolução dos saberes e à trama ontológica que guia a atuação do homem no mundo.

No período renascentista, o antropocentrismo é garantido pela crença numa ordem universal baseada nas semelhanças. A arte e a tecnologia devem imitar a natureza, já que é nela que Deus rastreou marcas e pistas da concepção divina; o corpo do homem, criado à imagem e semelhança deste Deus, repete a sua perfeição. Ciência e filosofia ainda pertencem à mesma substância de saber, uma vez que os métodos de conhecimento são baseados na contemplação do mundo (OLIVEIRA, 2002, p. 11-12).

No entanto, novas descobertas, entre os séculos 16 e 17, começam a esboçar enfim a separação entre ciência e filosofia. Talvez a principal delas tenha sido a teoria heliocêntrica, de Nicolau Copérnico, que destrói o mito de que a Terra estaria no centro do universo.

O deslocamento do mundo dessa posição central provoca uma nova concepção de universo que, associada a outras descobertas científicas, influencia diretamente os processos de subjetividade. Fora do centro de tudo o que há, o homem inaugurado no século 16 é mais livre para buscar realizações, porém carrega um novo fardo: “uma vez que só se pode compreender o que criou, o conhecimento do mundo é interdito ao homem. (...) Ao homem fica reservado, portanto, o conhecimento daquilo que ele mesmo cria” (Id., p. 14).

A ciência e a tecnologia estão, portanto, separadas da natureza. Ao mesmo tempo, para conhecer essa natureza, o homem não busca mais os traços de semelhança deixados por Deus, e sim a eficácia na sua representação: é hora da consciência, enfim, de que podemos realizar nossas próprias criações. Dessa forma, o homem não mais se considera apenas semelhante ao Criador, mas passa a enxergar-se como o próprio: ele também inventa o mundo.

Com isso, estão inauguradas as bases para que um turbilhão de pensamentos e reflexões marque a era moderna no processo de subjetividade do homem. Descartes, figura-chave nesse entendimento, desenvolve a idéia de que o corpo humano é como uma máquina, cujo desempenho estritamente mecânico precisa da presença da alma, inserida em diferente momento

da criação neste corpo-máquina, e agitada pela força dos espíritos animais. O raciocínio clássico de Descartes caracteriza, pois, um esboço, uma semente do homem moderno, sujeito de si.

Natureza versus cultura, razão versus sensibilidade, real versus ideal, verdadeiro versus falso; na modernidade, a vida é enquadrada por dicotomias. Ao mesmo tempo, nasce uma espécie de tensão entre a natureza e o corpo. Para o homem moderno, afinal, o corpo é o material, o palpável; já a natureza está atrelada à noção de espiritual — ela transcende o homem, mas pode ser conhecida pelas ciências.

A modernidade erige muros entre homem, animais e máquinas, bem como entre cultura, natureza e artifício. A partir do início do séc. 19, o desenvolvimento de ciências como a biologia, a economia e a própria História (ciência não experimental, mas indispensável à mutação do papel do corpo na modernidade) faz com que o corpo se torne um artifício da cultura. Ao mesmo tempo, ele é enfim um ser biológico, finito, pensado como natural e não mais como uma entidade divina.

Simultaneamente, é também o corpo que precisa ser idealizado. Necessita estar limpo, puro, preservado daquilo que o ameaça. O homem aparece à frente de sua própria existência, e é estimulado pela modernidade a usar o seu livre-arbítrio para vencer os limites do mundo; mas aparece também como dono de um corpo que deve permanecer intocado, idealizado, protegido.

O séc. 19, no entanto, traz em seu bojo nova configuração para o estatuto do corpo humano. Um sem fim de transformações culturais e tecnológicas tratou de mudar radicalmente a relação do homem com o seu corpo. Em oposição ao corpo puro da modernidade, surge o corpo mutável, transformável, acessível aos desejos e novas sensorialidades do mundo tecnológico.

Na atualidade, são as tecnologias que forjam os enquadramentos com os quais vemos o mundo. A categoria “corpo”, aliás, está em crise, alardeiam alguns autores²⁸. Mas, na verdade, este estatuto é atravessado por uma multiplicidade de discursos, exercendo intenso fascínio no imaginário contemporâneo. Sua representação sofre permanente metamorfose, marcada pelo aparato tecnológico que influencia diretamente a produção de subjetividades nesta época chamada por alguns de “pós-modernidade”²⁹ – tempo de infinitas perplexidades.

²⁸ Para mais informações, consultar OLIVEIRA, Fátima Cristina Regis Martins de. *Nós, ciborgues: a ficção científica como narrativa da subjetividade homem-máquina*. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2002, 227 p. Orientadora: Profa. Dra. Ieda Tucherman. (Tese de doutorado).

²⁹ Ver LYOTARD, J.F. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.

As recentes descobertas da biomédica, as experiências com clonagens, a iminente hegemonia da genética em nosso cotidiano, a profusão de próteses e a cada vez mais corriqueira manipulação química do corpo, todas essas mudanças colocam em xeque a própria condição do humano, tal como ele era visto na modernidade. É o ápice da mutação do corpo que caracteriza nossos tempos, tornando o homem um ser mutante. Quem somos nós humanos, afinal, agora que cada vez mais distantes de nossa própria finitude?

Paulo Vaz (1997b) chega a colocar em dúvida até a moderna separação entre natureza e cultura. Citando o *Jamais Fomos Modernos*, de Bruno Latour, o autor argumenta que temas centrais de discussão na atualidade são híbridos: “[jornais] discutem ‘objetos’ como o buraco na camada de ozônio, a vaca louca e a ovelha clonada, que não sabemos definir com precisão se são naturais ou culturais” (p. 101). Não é mais possível falar de natureza versus cultura, bem como seria de certa forma insensato falar em máquinas versus humano.

É, afinal, a própria idéia de sujeito que está em crise. Na sociedade contemporânea, sexualidade e mortalidade, duas das principais (e, até então, “imutáveis”) determinações do que é ser “humano”, passam a ser também mutáveis, transformáveis. Muitos acreditam que as próprias fronteiras do corpo estão postas à prova. A relação do sujeito com o ambiente transforma-se com a criação do ciberespaço: o aqui e agora se desprende do território, os limites parecem se extinguir. O corpo, componente do real e do local, expande-se no espaço virtual, e se mistura a ele.

Ao mesmo tempo, a sensação de que os limites se extinguem é refutada pela presença do futuro, que se projeta vertiginoso e imprevisível sobre o contemporâneo. Isso, por si só, já prova uma grande oposição da contemporaneidade à modernidade: os tempos modernos são, por excelência, o tempo da História. A modernidade é o momento que pensa e registra, no presente, o passado e o futuro. Para o homem moderno, o futuro era o combustível de sua própria realização, de sua saga de vencer os limites da existência.

Para o homem contemporâneo, no entanto, o futuro é o que o limita. “Um novo *feedback* entre presente e futuro: tornamo-nos filhos de nossos filhos, na medida em que os efeitos de nossas ações tornam-se condições de qualquer ação que viermos a empreender” (VAZ, 1997b, p.113). Ameaças como a AIDS fazem com que a promessa de longevidade proporcionada pelo avanço da biomédica seja anulada a favor de uma imprevisibilidade já comprovada pela chegada do pós-moderno.

Não à toa Vaz traz à tona, em outra obra, a idéia do corpo-propriedade: aquele que seria hoje, simultaneamente, capital e dívida (1997a, p. 310). Capital porque é um produto a ser exibido, sempre com o objetivo implícito da sedução. Dívida porque, para isso, abrimos mão de prazeres momentâneos para compensar heranças genéticas e hábitos, fatores de risco de uma forma em geral (tanto por motivos estéticos quando de saúde):

O conceito de corpo-próprio, tão importante para o pensamento moderno, designava um corpo que participava da gênese de uma identidade podendo, por isso mesmo, questioná-la. O corpo-propriedade designa aquele adequado a uma identidade. Pensemos, por exemplo, no fenômeno contemporâneo do transexual. Este conceito descreve também a segunda forma do corpo entrar no mercado. Se o capitalismo industrial erigiu o corpo como fonte de energia, o capitalismo da superprodução o requer como corpo que consome e que é capaz de ser objeto de consumo. Não se trata apenas da imagem bela e jovem que pode ser vendida porque vende: trata-se ainda daquilo que as novas tecnologias tornaram possível: venda ou aluguel de órgãos. (p. 310)

Já Nízia Villaça prefere observar de outra forma as identidades inerentes à categoria e suas mudanças na contemporaneidade:

Não podemos apenas afirmar (...) que o corpo biológico é desvalorizado em prol do corpo mercadoria. Não nos esqueçamos que ele é uma unidade biopsico-sociológica e, portanto, não desaparece apenas porque a ênfase não está na corporeidade propriamente dita, mas passa por fantasias imagéticas que priorizam o psico-sociológico. Passamos por uma transmutação do corpo e de seu estatuto, e todo o novo imaginário das tecnologias biológicas comunicacionais despertam a nossa fantasia para criar bens materiais e simbólicos que fazem parte da produção de uma nova antropologia. (2006, p. 28)

É essa “nova antropologia” que nos interessa, afinal. Pois o corpo, como vimos acima, já esteve relacionado a vários paradigmas — mas, hoje, o seu estudo é indissociável ao do imaginário tecnológico, que envolve essa circulação de “bens materiais e simbólicos”. O corpo é, também, um modo de narrar, um relato incessante, cuja presença está tanto nas marcas que desenha sobre si quanto em seu papel nas performances do dia-a-dia, a forma como se exhibe na correnteza da oralidade ou o ritmo com o qual perfaz seus muitos itinerários pelo espaço.

2.5.1 Mapa noturno: da habilidade para se mover no escuro

Esqueçamos um pouco o capítulo anterior para podermos voltar a falar de Flávia, agora de um jeito diferente.

Flávia tem 18 anos, três *piercings*, algumas tatuagens, um *fotolog*³⁰ e um namorado que convive pacificamente com a paixão que a garota mantém por um astro de pagode. Seu aniversário de 19 anos já tem presente certo: ela vai embarcar em um cruzeiro para o Nordeste. Mas isso não dispensa, é claro, os outros presentes que espera ganhar ao longo do ano, como um aparelho de MP3, máquina digital, roupas e acessórios. Em seu orkut estão registradas na primeira semana de agosto (de 2007) 473 comunidades, sendo grande parte delas referentes à adoração — ou rechaçamento — de marcas e produtos, que vão desde os lanches do McDonald's até as roupas produzidas pela ONG Meninas e Mulheres do Morro, passando pelas sandálias Melissa e pelo reggae. A meia dúzia de comunidades dedicadas a Iemanjá chama a atenção, e é justificada: Flávia se diz filha da orixá.

Canclini (2001) cita a velha máxima “ninguém está satisfeito com o que tem”, símbolo da discussão entre gerações há algumas décadas, para ilustrar o quanto os privilégios “conquistados” da modernidade foram substituídos pela ampliação de desejos e expectativas; a frase, hoje, perdeu o sentido. Não basta ter o que é necessário, não existem limites para a satisfação. E, sobretudo, é importante que qualquer teoria crítica veja “os processos de consumo como algo mais complexo do que a relação entre meios manipuladores e dóceis audiências” (p. 76).

Em trabalho apresentado no encontro anual da Compós (2007), a pesquisadora Marta Pinheiro se debruça sobre uma questão essencial aos nossos tempos: o quanto as relações entre capitalismo, mercado e cultura têm se tornado complexas, reflexo do frêmito interminável de uma rede de comunicações protagonizada por sujeitos que são, simultaneamente, produtores e consumidores.

Não estamos mais no habitat do consumo de massas atrelado primordialmente aos bens materiais; vivemos a explosão do consumo do conhecimento e da informação — elementos que não se esgotam, mas, pelo contrário, estimulam, de forma intrínseca ao seu consumo, o desenvolvimento criativo da produção.

³⁰ Fotolog é um espaço na Internet, uma ferramenta como um site, só que mais simples. Nele, o usuário pode disponibilizar fotos com um pequeno texto, compondo assim uma espécie de diário visual.

A comunicação se torna o elemento central que estabelece as relações de produção. O que é produzido não são apenas bens materiais, mas relações sociais e formas de vida concretas que manipulam cada vez mais símbolos e imagens. Uma cooperação flexível em que os lugares de produção e consumo alimentam um ao outro. (PINHEIRO, 2007, p. 2)

De fato, o consumo não pode mais ser visto como o era pelas escolas que presenciaram os primeiros instantes da transição entre a modernidade e isto a que alguns chamam “pós-modernidade”. Segundo Pinheiro, somos todos produtores e consumidores de nós mesmos — e, em tempos de “capitalismo cognitivo”, a autora recorre a Yúdice³¹ para apontar a cultura como recurso e a “performatividade” como lógica da dinâmica contemporânea.

Outro pensador latino-americano elabora uma reflexão bastante pertinente sobre as mudanças entre a modernidade e o contemporâneo. Santiago Castro-Gómez vem nos falar de um “poder libidinal” que substituiria o poder disciplinário da modernidade. Se no passado um projeto de governabilidade vinha impor sub-repticiamente regras de conduta aos indivíduos e, assim, “inventava” um conceito de cidadania, o fim da modernidade inaugura uma espécie de “governabilidade sem governo”, ancorada no controle efetuado pela sedução irresistível que os bens simbólicos exercem sobre o imaginário do consumidor. Em outras palavras, se a modernidade impunha uma “colonialidade do poder” e um controle sobre as diferenças, o contemporâneo estimula as diferenças, ao invés de reprimi-las; o Estado-Nação perde, pouco a pouco, a capacidade de organizar a vida social e material dos indivíduos. É quando falamos em “globalização”, lembra Castro-Gómez. Se a modernidade tratava de domesticar os corpos e os comportamentos, a lógica da atualidade é tornar o doméstico público: o contemporâneo, como vimos acima, incita a performance.

Se Flávia dispõe dos mesmos vestígios de consumo que as adolescentes da Zona Sul carioca, a forma como esse mapa de consumo a identifica em seu lugar de pertencimento é diferente do que em qualquer outro lugar da cidade. Dentro da Mangueira, Flávia é uma “rata”: gíria que vem, pouco a pouco, substituindo a já antiquada “cachorra”. Denominação nascida nos morros que acabou conquistando espaço na mídia, “cachorra” é o nome para as mulheres de beleza exuberante e comportamento dito libertino, que mantêm entre si algumas características em comum no que diz respeito ao vestuário (calças justas, decotes fartos) e ao estilo de vida (uma certa ginga, o circular pela cidade, os horários nos quais traçam seu itinerário).

³¹ Ver YÚDICE, George. *A convivência da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

Se nas “cachorras” o consumo se destaca como elemento de identificação, nas “ratas” esse processo é ainda mais intenso. O estilo de vida dessas últimas repousa ainda mais sobre o que poderíamos chamar de uma “exacerbação do consumo”, um “estar-conectado-a-tudo” que antecipa e dificulta os rótulos, mas unifica uma condição. Ser rata³² é, pois, usar o consumo a favor de uma sensualidade que, diferente das cachorras, não se inclina à vulgaridade. É uma sensualidade tão sutil quanto são velozes os movimentos em torno de um consumo em permanente estupro. As ratas não mantêm nunca por muito tempo um padrão de hábitos de consumo — diferente das cachorras, que há muito são conhecidas pela mesma marca de calça *jeans* —, mas sim se ocupam primordialmente em diversificar todo o tempo suas preferências, e extrair daí um gozo que é, também, resistência. Seu poder se ancora nas possibilidades deste consumo. A exuberância que nas cachorras está sobretudo nas suas formas, no viço do corpo, nas ratas aparece em um consumo abundante, em permanente transformação, inquieto, febril.

“Os consumidores dos tempos modernos avançados ou pós-modernos são caçadores de emoções e colecionadores de experiências”, afirma Bauman (1999, p. 102). Já Beatriz Sarlo (2000, p. 26) prefere chamar o consumidor contemporâneo de “coleccionador às avessas”: “aquele que sabe que os objetos que adquire desvalorizam-se assim que ele os agarra” (p. 27). Pois a postura marota das ratas provém talvez desta noção não-consciente de que o lançamento ávido à coleção de experiências resgata uma sensualidade obscura, um poder advindo da graça do que é potencialmente híbrido, da capacidade de se diversificar (a si mesmo e à atmosfera simbólica ao redor) a todo o instante. Neste caso, os objetos (sobretudo os simbólicos) que as jovens da Candelária adquirem não se desvalorizam, mas sim ganham um valor inusitado, diverso do original.

Quando compra uma “calça de cachorra”, Flávia não a usa intacta. Primeiro a customiza, a transforma. Ela é rata, afinal. O estar-à-margem que representaria o favelado do século passado já não tem os mesmos contornos: onde estão as margens? Onde o consumo passivo, estático e ingênuo? A pirataria ocupou o lugar da exclusão digital na Candelária. O acesso à internet é amplo, quase irrestrito, apesar da ausência de programas públicos oficiais de inclusão na *web*. Ratas como Flávia têm no cerne de sua identidade a noção de que não são espectadoras ou tão

³² A gíria começou a ser usada como uma alusão às “ratas de esgoto”, que seriam ainda mais “sórdidas” do que as cachorras. Representavam, a princípio, as mulheres que “sobravam” ao fim da festa e, somente aí, eram escolhidas pelos parceiros. Em pouco tempo, no entanto, as ratas viraram a mesa, e passaram a ser conhecidas não como aquelas que “sobram”, mas sim como as que aproveitam a noite e, apenas ao raiar do dia, escolhem o parceiro com o qual sairão da festa. Além disso, vale lembrar: “rata” representa, na gíria carioca, “aquela que pertence a um lugar”, como “rata de praia” ou “rata de salão”.

somente consumidoras. São produtoras de seu próprios estilo de vida; remetem às reflexões de Marta Pinheiro e sua idéia de “consumidores e produtores de nós mesmos”. As ratas se orgulham de fazerem de seu consumo uma arma de produção e, por conseguinte, de sedução — e isso as diferencia das cachorras. Vale lembrar que, diferentemente das cachorras, não há rata que não tenha um *fotolog* na internet.

Sabemos, no entanto, que o consumo passivo nunca foi uma verdade absoluta. No entanto, ressaltemos: a viabilidade de consumir e produzir a todo o instante e em todo o lugar, possível apenas pela revolução sintetizada na internet, é que nos conduz, além do corte epistemológico, a uma mudança profunda de paradigmas. Podemos citar Chartier (1995), quando este diz que "cultura popular" significa, sobretudo, situar um espaço de enfrentamentos, no qual existem, por um lado, mecanismos de dominação simbólica, cujo objetivo é tornar aceitáveis para os próprios dominados³³ as representações e os modos de consumo que os desqualificam, que fazem sua cultura parecer inferior e ilegítima; por outro lado, o mecanismo dos próprios "dominados", que recriam lógicas específicas para o uso e apropriação daquilo que lhe é imposto. Como acrescenta o autor, as formas "populares" de cultura podem ser pensadas como “um conjunto de táticas produtoras de sentido, embora de um sentido possivelmente estranho aquele visado pelos seus produtores”.

Já na década de 80 Featherstone (1995) chamava a atenção para uma estetização da vida cotidiana, que ele julga ter três acepções: aquela dos movimentos artísticos (como o dadaísmo, por exemplo), aquela que corresponde ao projeto individual de fazer da vida uma obra de arte e, afinal, o fluxo veloz de signos e imagens — que é o que nos interessa aqui. Na correnteza de signos e imagens, a estética cotidiana das jovens da Candelária se esgueira no “mapa noturno” de Barbero (2003). A denominação “rata” se origina exatamente na velocidade e habilidade com que se locomovem no escuro saturado de signos, na originalidade instintiva com a qual se adequam ao espaço, seja ele qual for.

É também Barbero quem afirma que “nem toda forma de consumo é interiorização dos valores das outras classes. O consumo pode falar e fala nos setores populares de suas justas aspirações a uma vida mais digna” (2003, p. 301). Também ele cita inúmeras vezes a “apropriação”, ressaltando sobretudo a necessidade de se investigar a comunicação/cultura a partir do popular, mas escapando de um viés reprodutivista ou culturalista. Segundo Barbero:

³³ Não concordamos com este termo, por refutarmos a idéia de “dominação cultural”, mas o estamos utilizamos como uma reprodução do autor.

O consumo não é apenas reprodução de forças, mas também produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois passa ainda mais decididamente pelos *usos* que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais.

O autor evoca Beatriz Sarlo e Hans-Robert Jauss para estabelecer um paralelo entre consumo e leitura — aquela relativa a leitores sociais, baseada não na reprodução, mas na produção que questiona a centralidade atribuída à mensagem como lugar de verdade. Consumidores (consumidores-produtores) e leitores sociais, para Barbero, representam a possibilidade de criar negociações a partir de um texto-realidade, um texto “já não-cheio, e sim espaço globular perpassado por diversas trajetórias de sentido”. A atividade de leitura à qual se refere restitui a legitimidade do prazer, ao mesmo tempo em que serve de exemplo de uma resistência mole, fluida, marota — traço do “mapa noturno” ao qual o autor se refere para falar na configuração de nossos tempos.

O parágrafo acima nos permite, ainda, uma ligação entre os dois projetos elaborados pelas Meninas e Mulheres do Morro que, à primeira vista, poderiam parecer tão discrepantes entre si. Se o primeiro deles, baseado na idéia de um consumo próprio (criar roupas que espelhassem um estilo de consumo, melhor dizendo), foi substituído por um projeto que tem o objetivo de criar *novos leitores*, é porque há um forte vínculo entre eles. Não há, como Sarlo (2007) já nos aponta na introdução deste trabalho, um “artesanato de resistência”; mas há, sim, a permanente presença do texto que clama por novas perspectivas de leitura, um texto repleto de “fluxos híbridos de criatividade”, como as “gemas sincréticas” de Canevacci (2005).

3 CIDADANIA: BRICOLAGEM DE ESCOMBROS

Em seu “História da cidadania” (2003), Jaime Pinsky aborda, em determinado capítulo, a existência de um “deus da cidadania”: aquele que respirou, durante séculos, amparado no trabalho dos profetas que serviam de porta-vozes a um passado imaginado. Era um deus da cidadania porque permitia que povos em situação de diáspora, espalhados pelo mundo – como os judeus – preservassem entre si laços de coesão identitária e, sobretudo, mantivessem a idéia de “povo escolhido”, ainda que vítimas de uma discriminação secular. Esses “profetas sociais” apropriavam-se do passado para anunciar um futuro de redenção, um retorno às origens. Pinsky é crítico a esse respeito:

Meu ponto de vista é que, uma vez criado, um valor cultural (seja ele uma música, uma pintura, um pensamento ou um livro) passa a fazer parte do patrimônio cultural da humanidade e não mais de pessoas que, acidentalmente, nasceram no mesmo território geográfico em que o bem foi concebido, ou que simplesmente se apresentem como descendentes genéticos ou culturais dos criadores daquele bem. (p. 20)

Evocamos tal questão – já muito bem definida por inúmeros estudiosos – apenas para levantar alguns aspectos essenciais à contemporaneidade, no que diz respeito à memória, à cidadania e ao papel dos líderes na interpretação dos valores culturais. Podemos dizer, ainda, que evocamos essa questão porque aqui, em um contexto que remete ao século 8 AC, Pinsky está se referindo a *fluxos*, a formas como os produtos culturais – e incluímos aqui os rituais e as tradições – se embrenham mundo afora em um constante jogo de apropriação e reinvenção. Nossa pergunta aqui é: e se, mesmo que ladeada por “deuses da cidadania” e “profetas sociais” que se apropriam do passado para reafirmar uma identidade comunitária, uma “cultura da diáspora” pudesse fazer crer que qualquer produção cultural é automaticamente um patrimônio de todos, e não deste povo eleito? Ou melhor: e se estivéssemos caminhando para um tempo no qual os produtos, apesar de terem “donos”, são dificilmente “isoláveis”, uma vez que, para serem produtos, precisam estar expostos também àquele Aleph do qual já falamos acima, o olho mágico de Borges que tem em si todas as imagens do mundo?

Porque estamos, é claro, no caminho para este tempo. O conceito de cidadania passa pelo de cultura e pelo de consumo, e nós já vimos, acima, como ambos estão mudados. E ele passa, sobretudo, pela idéia de leitores sociais, aquela mesma sobre a qual discorreremos acima, e que se diz baseada “não na reprodução, mas na produção que questiona a centralidade atribuída à mensagem como lugar de verdade” (como afirmamos no capítulo anterior).

Ora, uma produção que questiona exige uma emancipação. Por isso, podemos afirmar que a cidadania à qual nos referimos aqui é aquela atrelada a uma emancipação. Embora, é preciso ressaltar, não seja uma emancipação que aluda à separação, e sim a emancipação enquanto possibilidade de escolha, como dizem as Meninas e Mulheres do Morro.

Analisando a obra de Boaventura de Sousa Santos, Vergani (2004, p. 139) esmiúça como, em diferentes trechos de seus escritos, o teórico português elabora uma crítica do projeto de modernidade apoiando-se em dois tipos fundamentais de conhecimento: o conhecimento-regulação, “cujo ponto de ignorância se designa por caos e cujo ponto de saber se designa por ordem” e o conhecimento-emancipação “cujo ponto de ignorância se designa por colonialismo e cujo ponto de saber se designa por solidariedade”.

Pois do que estamos falando aqui, senão de conhecimento como forma de emancipação? O conhecimento não apenas dito “culto”, letrado, mas sim o conhecimento que oferece instrumentos para a reivindicação da cidadania, deste estar-na-cidade que infringe as margens tão reforçadas pela modernidade. Vergani, no entanto, não é otimista e, à guisa de Baudrillard, se debruça em uma análise do que chama de “imobilidade letárgica”, ou seja, na constatação do quanto a era eletrônica líquida o real, com seus arremedos de simulação.

Curiosamente, no mesmo livro, algumas páginas adiante, Maffesoli traz à tona alguns daqueles seus conceitos que, já há algumas décadas, opõe-se ao pessimismo dos fluxos epistemológicos em voga. Tantos anos depois da primeira publicação de seu “O tempo das tribos”, o estudioso proclama, nesta coletânea do início do século 21: “acontece que, de fato, são as identificações tribais que triunfam hoje em dia” (Op. Cit. p. 190).

Mais uma vez, o teórico lembra que o sentido etimológico da palavra “concreto” é “crescer-com (*cum crescere*)” (Id. p. 192). Ou seja, “existir, com todo o cotejo de suas experiências — o que pertence à ordem da dinâmica — a partir de um modelo que, por sua vez, é estável” (idem). É esta a definição de um de seus conceitos mais célebres, o “enraizamento dinâmico”, e é esta, também, uma idéia que nos interessa aqui.

Porque, quando nos referimos à reivindicação de uma *nova cidadania*, estamos nos referindo exatamente a uma ordem dinâmica que parte de um lugar estático. Não mais a cidadania imóvel da modernidade, que exigia o enquadramento rigoroso em padrões internos às “margens”, mas sim uma cidadania contemporânea que, ao incrustar dentro de si a crise teórica da noção de cultura (que, sejamos honestos, não perpassa somente o mundo acadêmico, mas sim

toda a “indústria cultural”, se assim ainda a podemos chamar), assume que precisa ser, também, viva, vigorosa, dinâmica.

Como as “descobertas” de Oiticica, esta emancipação cidadã não é cerceável; como a cor, ela tende a se tornar corpórea, performática — composta também do movimento, da mistura, do deslize que se apruma sobre a cidade, esta que empresta vigor morfológico à palavra “cidadania”.

Hall afirma que as identidades culturais são construídas “no interior da representação, através da cultura, não fora delas” (1997, p. 8). Afirma, também, que as “chamadas subjetividades são, então, produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico” (Ibid.). As subjetividades às quais nos referimos aqui — e que são aquelas que estão no cerne do trabalho das Meninas e Mulheres do Morro, por exemplo — provêm da polifonia, dos fluxos de consumo, da informação que, quanto mais acelerada, mais, também, “capturável” por essas astúcias do cotidiano. Vamos, então, lembrar que a identidade arquitetônica das favelas foi construída a partir de “restos” de outras construções. Nada mais natural, então, que a cidadania que se forma na essência desta subjetividade reivindique não a separação, mas sim formas dialógicas que, como no raciocínio de Canevacci (2005), estão mais próximas do reino mineral do que dos paradigmas convencionais. Porque resplandcentes, porque pouco previsíveis. E, por isso, trata-se de uma cidadania feita da “bricolagem de escombros” — a mistura de restos que inventa um outro fluxo.

Falar em emancipação, então, exige em falar de cultura. A esse respeito, Eagleton (2005) afirma que “estamos presos, no momento, entre uma noção de cultura debilitantemente ampla e outra desconfortavelmente rígida, e que nossa necessidade mais urgente nesta área é ir além de ambas” (p. 51 e 52).

Ele exalta, ainda, a idéia de que aquilo que a cultura tem perdido em sublimidade, tem ganho em praticabilidade (2005). “(...) Nada poderia ser mais espúrio do que a acusação de que a cultura está soberbamente distante da vida cotidiana” (p. 61). Assim, aponta uma diferenciação entre Cultura (com caixa alta) e cultura (com caixa baixa). Para Eagleton, é precipitado afirmar que a idéia de cultura está em crise hoje em dia, uma vez que cultura e crise andam sempre juntas. No entanto, o autor aponta, no panorama contemporâneo, o conflito entre cultura e *uma* cultura, entre Cultura e cultura. Em outras palavras: existiria, no mundo, uma Cultura que liga todos os indivíduos em suas condições universalizantes, atados que são à sua condição humana; seria o espaço de um sujeito universal, com potencial para explorar a alteridade, independente de

seu habitat local. Por outro lado, existem as diferentes culturas, com seus particularismos e identidades específicas, constituindo um jogo de persuasões e resistências.

“Cultura significa o domínio da subjetividade social — um domínio que é mais amplo do que a ideologia porém mais estreito do que a sociedade, menos palpável do que a economia porém mais tangível do que a Teoria” (p. 62), afirma ele. Na Candelária, identificamos essa “subjetividade social” como fio condutor do pensamento, uma vez que representa a força coesiva das interpretações culturais, que dá a ferramentas, ideários, símbolos e movimentos um “uso social”. Afinal:

A brecha entre Cultura e cultura não é uma brecha cultural, não podendo ser abolida simplesmente por meios culturais (...). Ela tem suas raízes numa história material – em um mundo que está, ele próprio, dividido entre o universalismo vazio e o particularismo estreito, entre a anarquia das forças globais do mercado e aqueles cultos de diferença local que lutam para resistir a elas. (p.69)

Hall estabelece a relação entre a cultura contemporânea e as práticas sociais da seguinte forma:

O que aqui se argumenta, de fato, *não* é que ‘tudo é cultura’, mas que toda prática social depende e tem relação com o significado: conseqüentemente, que a cultura é uma das condições constitutivas da existência dessa prática, que toda prática social tem uma dimensão cultural. Não que não haja nada além do discurso, mas que toda prática social *tem o seu caráter discursivo*. (1997, p. 13)

Ora, esse “caráter discursivo” nos leva de volta aos leitores sociais. São leitores, mas são também autores — e é a ambos os papéis que reivindicam. Santos (2003a) que, durante toda a sua obra, tem reforçado que apenas uma equação entre subjetividade, cidadania e emancipação poderia combater os excessos de regulação da modernidade, afirma também que, para uma efetiva emancipação, é necessária a criação de um “novo senso político comum” (p. 277). “A nova cidadania tanto se constitui na obrigação política vertical entre cidadãos e o Estado, como na obrigação horizontal política entre cidadãos. Com isso, revaloriza-se o princípio da comunidade e, com ele, a idéia da igualdade sem mesmice, a idéia de autonomia e a idéia de solidariedade” (Ibid), diz ele.

Nesta cidadania feita de escombros, o que emerge é, também, um novo tipo de solidariedade, no qual há uma “pedagogia”, um cuidado astuto, quase uma tática, que reivindica a autoria de muitos atores no texto que faz a cidade.

3.1 A favela on-line

Nem só de pipas, como os garotos de antigamente, vivem as tardes dos meninos da Candelária. Do outro lado das lajes, a coreografia que elaboram não domina os céus reais, mas sim constrói teias naquilo que nos acostumamos a chamar de “virtual”.

Teias de significados, definição das mais corriqueiras para “cultura”. Uma cultura diferente, um jogo de teias que nunca se desarma, tampouco interrompe a trajetória das possíveis presas pelo ar. São teias porque unem pontos separados no espaço, transfigurando a própria noção de espaço, uma vez que fronteiras e pontes não cabem em redes de fios interligados. Teias não admitem a idéia de margem, mas sim de movimento, pois estão em permanente urdidura.

Segundo levantamento publicado pela Unesco (SORJ et GUEDES, 2005, p. 9), apenas 11,6% dos moradores de comunidades de baixa renda no município do Rio de Janeiro utilizam a internet neste início de século. A Candelária ainda não faz parte do território coberto pelas empresas provedoras de internet; ou seja, oficialmente, seus moradores ainda não teriam como instalar conexões de banda larga, mas apenas as discadas, que só exigem a instalação de um modem e de uma linha telefônica. No entanto, conexões discadas são muito mais lentas; dificultam a troca de arquivos, por exemplo. Em outras palavras: de acordo com o *levantamento oficial*, a Candelária seria excluída das redes on-line.

Ora, sabemos que, assim como acontece com o fornecimento de luz e de TV a cabo, os moradores das favelas utilizam serviços de “internet pirata”. A Candelária repete a expressão que também é utilizada em outros morros, e que diz respeito ao pacote completo de TV, internet e assistência técnica: Net Cat. O centro de distribuição do serviço é vinculado à lan house que fica logo na entrada do morro, ao lado de “Cornópolis”. Lá, um grupo de rapazes, *hackers* da favela, vende, além da conexão à internet banda larga e à TV a cabo, computadores já montados, cópias piratas de *softwares*, CDs e DVDs. Dão também aulas de computação e, é claro, a casa funciona mesmo como “lan house”³⁴. A qualquer hora do dia, inúmeros meninos e meninas se espremem em torno das máquinas, disputando partidas de videogame. Um motoboy fica a postos, caso algum cliente precise de peças vendidas em outras partes da cidade. Ninguém permanece *offline* por muito tempo, na Candelária.

³⁴ “Lan houses” são lugares que oferecem o uso de computadores com Internet.

Não estamos querendo dizer que a internet pirata iniba as injustiças sociais; tampouco estamos criando um libelo a favor da pirataria. O que nos interessa, na chegada do aparato tecnológico à Candelária, é, em primeiro lugar, o quanto essa chegada transforma o movimento de leitores-escritores e/ou produtores-consumidores ao qual já nos referimos aqui. E, em segundo lugar, nos interessa a porosidade de negociações que marca o contemporâneo e o espaço da cidade, criando novas táticas para os “caçadores furtivos” de Certeau.

Quando perguntamos a Jefferson, um dos responsáveis pela lan house, se ele tinha consciência de que fazia uma atividade ilegal, ele nos respondeu, sem titubear: “ilegal é ficarmos sem internet”. Em suas palavras, há já uma negociação — esta, que tateia no escuro dos signos em rebuliço uma persuasão para seguir adiante.

Vamos então fazer uma breve digressão histórica. Essa “legalidade paralela”, essa desobediência desdenhosa faz parte já de nossas raízes, remete ao Brasil Colônia e à constituição da sociedade na qual vivemos hoje, ensina Santos (2004). E não estamos nos referindo aos pactos silenciosos e lúbricos nos fluxos entre casas grandes e senzalas, mas sim em uma negociação que esteve presente amplamente durante o período colonizador.

Afinal, como explica Santos, fomos colonizados por aqueles que, por sua vez, representavam já os colonizados subalternos de uma Europa próspera. Isso significa dizer que o colonizador português esteve sempre vinculado a um colonialismo hegemônico, que certamente influenciou a sua auto-representação perante o sujeito colonizado.

Afirmamos isso apenas para chegar ao ponto central, que é: em meio a um conjunto caótico de representações, a suposta autoridade colonial sempre careceu de credibilidade, mais nas colônias africanas e menos no Brasil. Mas, mesmo aqui, os meios do colonizador português eram exíguos e a ordem, inconsistente. Dessa forma, instaurou-se uma espécie de auto-gestão colonial, com o português tendo “de negociar tudo, não só o seu comércio como também a própria sobrevivência. Foi um ‘colonizador’ que se viu frequentemente na contingência de prestar vassalagem ao rei local como qualquer nativo”³⁵ (Op. Cit. p. 39). Na ausência de um Estado colonial forte, a adaptação dos portugueses aos trópicos incluiu a hibridização de práticas.

A autogestão colonial levou à constituição de uma legalidade paralela que combinava a aplicação altamente seletiva, apenas quando conveniente, da legalidade oficial com outras legalidades locais ou adaptadas às condições locais. Terá sido esse o primeiro exemplo moderno de pluralismo jurídico. Do ponto de vista dos portugueses nas colônias, a condição jurídica de suas atividades não era legal nem ilegal: era alegal. Do ponto de vista da Coroa, tratava-se de um sistema de

³⁵ Neste trecho específico, Santos está se referindo às colônias africanas, embora ele deixe claro, mais adiante, que situação semelhante ocorreu com os colonizadores no Brasil, que também tiveram de negociar com os indígenas ou com grupos anteriores.

desobediência, que não podia ser assumido como tal por ninguém, semelhante ao que vigorou na América espanhola e que ficou conhecido por “obedeço mas não cumpro”. (2004, p. 40)

Essa “porosidade de negociações”, onde o “alegal” preenche uma inconsistência persiste, ainda hoje, nas práticas de pirataria na cidade. E ela só é possível devido à ação dos caçadores furtivos de Certeau, aliada a uma condição inédita das novíssimas tecnologias — o seu poder sedutor, irresistível. A tecnologia não nos chega como um novo produto de consumo ou uma moda, mas sim como uma nova ordem; ordem esta que, no entanto, poderia acirrar ainda mais as linhas de exclusão em algumas partes do mundo. Na favela da Candelária, no entanto, os instrumentos tecnológicos — mesmo que, à primeira vista, *negados a ela* — são utilizados exatamente para elaborar aquela “pedagogia” da qual falávamos no subcapítulo anterior. Se a globalização e suas técnicas têm potencial para extinguir, em parte, a solidariedade, elas também oferecem instrumentos que viabilizam as insurgências contra si própria.

Mas voltemos à nova ordem. “(...) O sistema técnico dominante no mundo de hoje tem uma outra característica, isto é, a de ser invasor. Ele não se contenta em ficar ali onde primeiro se instala e busca espalhar-se, na produção e no território” (SANTOS, 2003a, p. 26). Esta tirania tão atual da tecnologia, que se espraia como tentáculos, seria um efeito perverso do movimento do mundo, pois, seguindo os seus rastros, chegamos à conclusão de que as empresas globais alcançam, hoje, nosso mais restrito universo íntimo. O pensamento hegemônico, montado no fenômeno técnico, nos sorri de todos os cantos de nosso lar, nosso trabalho, nossa rotina.

Simultaneamente, retornemos a Certeau, que nos fala como as táticas populares provocam um *desvio* para fins próprios. “Enquanto é explorada por um poder dominante, ou simplesmente negada por um discurso ideológico, aqui a ordem é *representada* por uma arte” (1994, p. 88), diz ele. Esta representação seria também “uma economia do ‘dom’ (de generosidades como revanche), uma estética de ‘golpes’ (de operações de artistas) e uma ética da *tenacidade* (mil maneiras de negar à ordem estabelecida o estatuto de lei, de sentido ou de fatalidade)” (1994, p. 88 e 89).

Porém o mais relevante, para nós, neste capítulo, é o que Certeau afirma em seguida. “Essa prática do desvio ou da dissimulação econômica é na realidade o retorno de uma ética sócio-política a um sistema econômico” (1994, p. 89), afirma o autor.

Vamos então analisar *os usos* (talvez a expressão mais próxima da chave deste trabalho) que os moradores da Candelária fazem dos instrumentos tecnológicos, em especial da internet. Podemos falar do site que as Meninas e Mulheres do Morro estão criando, com o objetivo de

registrar a história da Candelária (esta, que até então resiste apenas nos relatos orais); ou podemos falar nos fotologs das ratas, essenciais para a manutenção de sua identidade; podemos, quem sabe, falar das centenas de comunidades do orkut, que exaltam o estilo de vida mangueirense; ou, ainda, podemos abordar o quanto a chegada da informação, via computadores, viabiliza o fluxo de conhecimento na comunidade, fazendo com que os adolescentes discorram sobre museus e artistas que nunca haviam visto nas páginas dos livros escolares.

A questão, no entanto, é: qualquer um desses *usos*, isolado, seria insuficiente para abordar um uso maior, que é a busca daquela emancipação que depende da construção de uma nova ordem política horizontal. Estamos falando de um *uso* que é também um contar de histórias, um fluxo de narrativas, que articula consumo e produção. Porque a internet, diferente da cidade, não possui restos, margens, fronteiras (ou *ainda* não).

Não estamos dizendo, no entanto, que a tecnologia anula o jogo de injustiças sócio-econômicas do mundo. Seria tolo dizer que a internet restitui a voz dos oprimidos — e, além de uma tolice, não é esta, aqui, a nossa questão. Queremos apontar é para as práticas comunicacionais que, via web, rascunham essa nova cidadania à qual Boaventura de Sousa Santos tanto se refere, um uso criativo que expande os fluxos de subjetividades diaspóricas e de gemas sincréticas da cidade para o espaço virtual, uma *polifonia* que invade esta nova ordem.

Santos, com a clareza que lhe é peculiar, diz isso de outra forma:

As massas, de que falava Ortega y Gasset na primeira metade do século (*La rebelión de las masas*, 1937), ganham uma nova qualidade em virtude da sua aglomeração exponencial e de sua diversificação. Trata-se da existência de uma verdadeira sociodiversidade, historicamente muito mais significativa que a própria biodiversidade. Junte-se a esses fatos a emergência de uma cultura popular que se serve dos meios técnicos antes exclusivos da cultura de massas, permitindo-lhe exercer sobre esta última uma verdadeira revanche ou vingança. (2003, p. 21)

Para Barbero (2003), a “comunicação está se convertendo num espaço estratégico a partir do qual se podem pensar os bloqueios e as contradições que dinamizam essas sociedades-encruzilhada, a meio caminho entre um subdesenvolvimento acelerado e uma modernização compulsiva” (p. 270). Por isso, o debate a respeito da Comunicação deveria mudar dos meios para as mediações, isto é, “para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (p. 270). Diante da crise de objeto (“o que é Comunicação? Qual o nosso terreno?”, quantas vezes já não ouvimos essas perguntas?), o autor é lúcido ao apontar que estamos finalmente encontrando “o caminho do movimento social na comunicação, a *comunicação em processo*” (p. 290, grifo

nosso). Pois nossa busca neste trabalho tem sido exatamente por essa “comunicação em processo”, esse espaço da comunicação que não se traduz estritamente nos seus veículos e meios, mas sim em si mesma inteira, nesse campo inquieto onde o social e a cultura se aglutinam, tornam-se realidade sempre cambiante.

3.2 As margens e o multiculturalismo na cidade

Já nos anos 1950, Wirth apontava o quanto o termo “comunidade”, “do mesmo modo que outros conceitos derivados do uso e sentido comuns, tem sido empregado quase com a mesma liberdade que se dispensa à poesia” (1973, p. 82). De fato, o teórico pôde testemunhar um período no qual o campo da sociologia, influenciado por tendências imediatamente anteriores, como a Escola de Chicago, por exemplo, experimentava uma “redescoberta” de algumas nuances do campo social. Neste contexto, “‘comunidade’ passou a referir-se à vida grupal quando encarada do ponto de vista de simbiose, ‘sociedade’ quando encarada do ponto de vista de consenso” (p. 83).

A esse respeito, o autor acrescenta que não se trataria, como no caso das comunidades animais ou vegetais, de uma simples simbiose.

Na comunidade humana, entretanto, nunca chegamos a esgotar completamente nosso poder de análise enquanto não tivermos também compreendido a participação dos indivíduos em empreendimentos em comum, nas mesmas esperanças e ideais comuns e no mecanismo de comunicação e de interação social, os quais não estão embutidos no organismo, mas existem na linguagem, nos símbolos coletivos, nas leis e costumes, em suma, numa herança social. (1973, p. 85)

Naquela época, travava-se certo debate sobre a diferenciação entre “comunidade” e “sociedade”. Tönnies, contemporâneo de Wirth, acreditava que “tudo o que é confiante, íntimo, que vive exclusivamente junto, é compreendido como a vida em *comunidade* (assim pensamos). A sociedade é o que é público, é o mundo” (1973, p. 97).

Décadas mais tarde, a noção de “comunidade” surge atrelada aos efeitos da globalização. Bauman escreveu uma obra bastante conceituada a esse respeito, na qual afirma que vivemos, hoje, um eclipse da comunidade (2003). Ele a vislumbra, na verdade, como ferramenta de um multiculturalismo que não seria senão um modo de atualizar os antigos processos de dominação. “O antigo, ostensivo e arrogante hábito de explicar a desigualdade por uma inferioridade inata de certas raças foi substituído por uma representação aparentemente compassiva de condições humanas brutalmente desiguais como direito inalienável de toda a comunidade à sua forma preferida de viver” (2003, p. 98), diz ele.

Para Bauman, “comunidade” estaria sendo substituída por “identidade” (p. 20). A busca pelo grupo, então, seria a busca pela segurança de uma identidade, um alívio para a solidão e para

as incertezas de um mundo que se modifica em ritmo cada vez mais veloz. Desta forma, o autor conceitua a nova comunidade como “comunidade-cabide”.

Ora, já falamos de solidariedade o suficiente aqui para rechaçarmos a idéia de “comunidade-cabide”. Até porque há, no caso dessas “comunidades” cariocas, um fato que, por si só, torna impossível o uso do conceito de Bauman. Trata-se da violência que acomete as favelas, fator irrefutável que torna impossível a crença de que seria a “busca pela segurança de uma identidade” o que cria as “comunidades”. Talvez, sim, a busca por uma identidade, mas nunca a busca por qualquer tipo de “segurança”. Mesmo uma possível identidade, como já vimos aqui, nunca é “segura”, posto que é, por definição, mutável.

Por outro lado, é possível que “comunidade”, quando utilizado para se referir às favelas cariocas, seja apenas um nome, no qual caberiam outros significados, outros lugares. Não iremos nos deter nesta questão, pois não é este o nosso recorte. No entanto, o que nos interessa aqui é que o uso da palavra “comunidade” acaba sendo uma espécie de ironia — pois, por um lado, utiliza um conceito que exalta a vida em comum, o que é “íntimo” e “confiante”; por outro, esconde o que o nome carrega de subalterno. “Comunidade”, no cotidiano carioca, já virou sinônimo de lugares “menores”, os “restos” da cidade, recantos do outro lado da margem. Grupos ligados por solidariedades e esperanças em comum ganham outros nomes — ONGs, associações, confrarias — mas, nunca, “comunidade”.

Talvez, por isso, as Meninas e Mulheres do Morro prefiram o uso de “favela” a “comunidade”. O primeiro é repleto de uma honestidade inclusive geográfica; já o segundo, enquanto celebratório de uma comunhão muito mais complexa do que o nome poderia supor, omite o que traz de subalterno. Pois bem, falamos em “comunidade” porque queremos, afinal, falar de “margens”.

Pois as táticas do cotidiano, a invenção do espaço com seu caráter lúdico e onírico, sua transposição para a *web*, a aquisição de novas ferramentas para reivindicar uma nova cidadania, nada disso significa que favelados não sejam mais marginalizados. Muito pelo contrário. Conforme supõe Wacquant, estamos vivendo a época de uma “marginalidade avançada” (2001). Ou seja, “novas formas de encerramento social excludentes e de marginalização que surgiram — ou intensificaram-se — na cidade pós-fordista como resultado *não* do atraso, mas das transformações desiguais e desarticuladas dos setores mais avançados das sociedades e economias ocidentais” (p. 165).

Muito do que Wacquant cita como características dessa marginalidade avançada (a alienação territorial ou a fragmentação simbólica, por exemplo) não se enquadraria exatamente nos contornos cariocas de marginalidade. Até porque o autor direciona suas reflexões para o gueto negro norte-americano e para a periferia francesa. Sua expressão, no entanto, pode servir de inspiração para estudar as novas formas de marginalidade, estas sim, que insistem em se insinuar.

“Novas formas de marginalidade” ou, nas palavras de Boaventura de Sousa Santos, “desperdício da experiência” (2002, p. 3).

“Todas essas ‘destituições’ refletem um privilégio disponível apenas para quem já tem poder, pois a proclamação do fim das margens não extingue os mecanismos que de fato destituem as pessoas de sua cultura e as nações de seu poder”, afirmam Shohat e Stam (2006, p. 451).

Em Silviano Santiago (2004) encontramos outros indícios de perigo. O autor lança mão de uma metáfora muito interessante para abordar o seu termo “cosmopolitismo do pobre”: o personagem do filme *Viagem ao começo do mundo* (1997), de Manoel de Oliveira, que, após toda uma vida longe da terra natal, perde o domínio de sua língua materna — justamente a portuguesa. No reencontro com a família, que permanece em uma paupérrima aldeia, o hiato lingüístico é a marca maior, o que leva Santiago a refletir sobre uma nova forma de exílio e, sobretudo, do que o autor chama de “uma nova e até então desconhecida forma de desigualdade social” (Op. cit. p. 51).

“(…) O camponês salta hoje por cima da Revolução Industrial e cai a pé, a nado, de trem, navio ou avião, diretamente na metrópole pós-moderna” (Id. p. 52), prossegue. Silviano se refere ao anacronismo dos atores migrantes, camponeses ou similares, diante do espetáculo grandioso das megalópoles, e aponta: existem hoje dois tipos de multiculturalismo, um antigo (que diz respeito à construção de uma nação imaginada, que se ampara na idéia de *comunidade* para escamotear as desigualdades e a exploração) e um novo (representado pela reconfiguração cosmopolita de novos atores culturais).

“Multiculturalismo”, esta palavra que Silviano nos traz à tona, seria, talvez, uma das chaves para a problematização que queremos atingir com a temática das margens. Pois é preciso reconhecer que o contemporâneo nos trouxe muitos “multiculturalismos” diferentes, e que tratá-los com justiça é ainda mais difícil quando a “cultura”, mesmo sem o prefixo, ainda não está resolvida quanto aos seus domínios acerca de uma outra palavra polêmica: a “diferença”.

Hall (1997), por exemplo, ressalta como a cultura global *depende* da “diferença” para prosperar, “mesmo que apenas para convertê-la em outro produto cultural para o mercado mundial (como, por exemplo, a cozinha étnica)” (p. 3). Já Shohat e Stam clamam pelo reconhecimento das diferenças mais amargas:

Um multiculturalismo substancial deve reconhecer as realidades existenciais de dor, medo e ressentimento, pois as múltiplas culturas evocadas pelo termo “multiculturalismo” não coexistem historicamente em relações de igualdade e respeito mútuo. Não se trata, portanto, de apenas criar comunicação através das fronteiras, mas de compreender as forças que geram as fronteiras. O multiculturalismo deve reconhecer não apenas a diferença, mas a diferença amarga e irreconciliável. (SHOHAT e STAM, 2006, p. 474)

Featherstone (1995) estabelece um diálogo com Baudrillard³⁶ e Jameson³⁷ para abordar uma questão recorrente na produção teórica das últimas duas décadas: as dificuldades em delimitar as diferentes acepções de “cultura” quando “a lógica da produção de mercadorias produziu um contrário específico, em que a cultura, antes determinada, agora se torna autônoma e determinante, a ponto de, atualmente, ser possível falar no triunfo da cultura da representação, mas não mais em classes ou normatividade” (p. 83).

“A suposição de que essa esfera cultural privilegiada foi corroída pela profusão de imagens e signos da cultura de consumo de massa dissimula o longo processo de competição e as interdependências entre os transmissores da cultura de mercado, de consumo ou de massa, e da cultura erudita”, afirma o autor, e acrescenta, mais adiante: “é um equívoco pretender que os parâmetros de ordem e desordem apliquem-se à modernidade e à pós-modernidade, respectivamente” (p. 84).

Boaventura nos diz que é preciso inventar uma cidadania que seja, ao mesmo tempo, cosmopolita e local (2003, p. 25). Não é tarefa simples. O autor nos indica caminhos do ponto de vista epistemológico; nos fala em uma sociologia das ausências (para expandir o presente) e em uma sociologia das emergências (para contrair o futuro), em uma teoria da tradução (para criar uma inteligibilidade mútua entre experiências distintas, sem destruir suas identidades), em um novo vocabulário aberto às incompletudes da cultura.

Voltemos a Eagleton e sua reflexão sobre cultura, que já abordamos no início deste capítulo. “O choque entre Cultura e cultura, no entanto, não é mais simplesmente uma batalha de

³⁶ Ver BAUDRILLARD, J. *The Mirror of Production*. St. Louis. Telos Press. 1975; BAUDRILLARD, J. *For a Critique of the Political Economy of the Sign*. St. Louis. Telos Press. 1981. (Todos eles citados por Mike Featherstone).

³⁷ Ver JAMESON, F. ‘Reification and Utopia in Mass Culture’. In: *Social Text*, 1(1). 1979. (Citados por Mike Featherstone).

definições, mas um conflito global. É uma questão de política real, não apenas de políticas acadêmicas. (...) Esse choque é parte da forma que assume a política mundial do novo milênio” (2005, p. 79).

Ora, já vimos, também, que a obrigação política vertical está sendo substituída, no contemporâneo, pela horizontal, com suas redes de solidariedade instaladas no espaço cotidiano. Nestas redes — teias? —, reside a força subversiva que transforma a linguagem, dissemina as *places de passage* nas quais brotam essas performances que guiam a mudança, que desestabilizam as ordens pré-estabelecidas. Na criação dessa nova subjetividade, capaz de expandir o presente e comprimir o futuro, as táticas não substituem as estratégias; o jogo de tensões entre ambas, no entanto, se embaralha. As margens persistem, mas como vasos comunicantes, como o movimento das pipas no céu da cidade: uma performance que nunca saberemos se está perto do fim; mas, enquanto existe, nos lembra que há fluxos, hibridismos, diferenças irreconciliáveis na disputa pela autoria de uma escrita, pelos lampejos de cor nos movimentos traçados sobre a natureza, de uma forma ou de outra.

Não é, no entanto, *apenas isso*. Ao mostrarmos as narrativas da Candelária, os seus usos e abusos, a forma como transformam, com o relato, a ordem pré-estabelecida das coisas, analisamos uma insurgência que reivindica a *comunicação nas fronteiras*, uma cidadania que é um estar-na-cidade, a autoria de uma história, a produção que molda as socialidades (conceito de Maffesoli). Ao mesmo tempo, mostramos que as margens não são apagáveis — inclusive porque as narrativas reivindicam, sobretudo, *o direito à diferença*. A questão seria, então, não a eliminação das margens, porque essa possibilidade não existe, mas sim a anulação de uma ordem que só considera um dos lados legítimo. De resto, as histórias da Candelária não nos dizem outra coisa senão isto: fronteiras são também pontes, e emancipação é apenas mais uma palavra para nomear isso a que chamamos “leitor”. Que, como todos sabemos, é quem afinal de contas escreve uma história.

4 CONCLUSÕES

Neste trabalho, vimos como os relatos se espraiam pelo território da Candelária, transformando lugares em espaços (CERTEAU, 1994). Vimos, ainda, que essas narrativas não são apenas as histórias contadas oralmente, mas também os *usos*, as maneiras de representar o corpo, o circular pela favela, as escolhas individuais e coletivas. Por isso, este trabalho se enquadra naquilo que Canevacci chama “antropologia da comunicação urbana” (2004).

Relatos são, pois, táticas — aquilo que Certeau (1994) diferencia de estratégias, porque, enquanto estas últimas dizem respeito às formas hegemônicas de construção da História, as primeiras tateiam as brechas, apropriam-se de um “do outro”. Esses relatos fazem parte, no entanto, de uma estética diaspórica, baseada em novos sincretismos que remastigam estilos, cruzam diferentes códigos; representam a cidade polifônica por excelência, como na descrição de Canevacci (2004).

Táticas e relatos são, também, “maneiras de fazer”. São “performances”, “combinatórias de operações” (CERTEAU, 1994) que inventam poéticas sociais, autoridades emergentes e um cotidiano sempre renovado. São o trabalho secreto que reivindica uma cidadania, um estar-nacidade, a sua participação na escrita de um imaginário sobre a metrópole.

É também Canevacci (2005) que nos chama a atenção para a existência de “gemações sincréticas” e “subjetividades diaspóricas” no cerne da cidade, formações híbridas e impuras como no reino mineral, embora sejam a cultura da metrópole. Ele nos fala de uma inquietude, e esta inquietude do espaço e da cultura é base de nosso trabalho, pois é onde residem as subjetividades e sociabilidades da Candelária.

A Candelária, pois, mistura diferentes fluxos de criatividade e de referências, reorganiza (ou desorganiza) supostas lógicas de consumo, padrões de espaço e de circulação tecnológica. Apesar disso, é preciso ter cuidado com a utilização do termo “cultura popular”. Concluímos neste trabalho, à luz de Chartier (1995), que a “cultura popular”, em geral, não passa de uma construção, ou melhor, de uma “categoria erudita”. Ou, para tomá-la como uma designação justa, teríamos que situá-la como um lugar de enfrentamentos, de resistência fluida, no qual essa cultura do povo, mesmo que predestinada a ser sempre abafada e recalçada, renasceria das cinzas, como uma fênix, incorporando, muitas vezes, os instrumentos destinados a aniquilá-la.

Vimos, por exemplo, como as favelas se formaram no Rio de Janeiro como um “resto” do processo de ordenamento oficial da cidade, no início do século passado. Vimos, também, como mesmo o vazio tem diferentes funções na construção de uma história invisível dos espaços, e que o esvaziamento de significados que muitos autores atribuem às metrópoles contemporâneas não é um processo tão bem definido, quiçá podemos levar ao pé da letra a idéia alarmista de que a globalização devora todos os cenários. Com a palavra, o geógrafo Milton Santos: “cada lugar é, à sua maneira, o mundo” (2002, p. 314) e “a localidade se opõe à globalidade, mas também se confunde com ela” (2002, p. 321).

A arquitetura, na favela, se reinventa a todo o tempo, e contempla a relação contraditória entre fronteiras e pontes, porque abrange tanto a delimitação quanto a mobilidade. Abordamos, por exemplo, lugares como o Caboclo, terreno baldio que, ao mesmo tempo que serve de depósito de lixo, é repleto de significados místicos e possui, ainda, uma função bastante prática: fornecer ervas para a população. Assim como o Caboclo, há o Beco do Saci, o Largo das Cachorras, o Cemitério dos Cachorros — espaços inventados em um mapa simbólico invisível, oficializado apenas pela oralidade que lhes dá vida, pelo relato que lhes anima sem, no entanto, torná-los estáticos, registrados em definitivo.

Pois o espaço é inquieto, sem ser, no entanto, confundido com a desordem. Milton Santos nos aponta para uma “esquizofrenia do lugar” (2003), ou seja, para a conjugação de vetores de globalização com elementos que os distorcem, na construção dos espaços contemporâneos. O que significa que as conseqüências da globalização na transformação dos espaços é muito mais complexa do que tratá-las apenas como a homogeneização do espaço simbólico.

Na Candelária, os veículos de comunicação comunitária foram proibidos há muito tempo pelo tráfico de drogas. Então, os registros sobre o lugar tornaram-se essencialmente orais; recentemente, no entanto, a internet também conjuga essa função. Internet que chegou de forma clandestina, “pirata”, e que, como os relatos orais, também dá vida ao lugar, propaga os estilos de vida e as histórias miúdas da Candelária, mas também se permite entranhar — e reinventar — a informação que chega de algures. E a navegação pela internet também é um relato, e um traçado que se desenha também *offline*, neste “espaço esquizofrênico”. Porque também *comunica*, também define itinerários — articula grupos e “bondes”, legitima lugares secretos como o “Beco do Juarez”, cria redes de sociabilidades que se estendem para fora das telas.

Certeau nos fala de uma “linguagem ordinária” (1994), que é a linguagem do homem comum, e que carrega uma atividade social no próprio ato de narrar. Essa linguagem ordinária funde uma *erosão* no corpo dos discursos que se delineiam sobre a cidade. É esta linguagem que cria os repertórios daquilo que Santos chama “horizontalidades” (2002), ou seja, o espaço banal que se apropria dos instrumentos das “verticalidades”, lógica, por sua vez, formada por aquilo que o autor chama de “ordem hegemônica”. É esta linguagem ordinária que funda, também, uma convivência, cria autoridades, manipulam uma aprendizagem que distorce a ordem pré-estabelecida, criam um campo que abre espaço para as práticas sociais.

A ONG Meninas e Mulheres do Morro é outro exemplo de como as táticas do cotidiano têm se renovado, dando abertura àquilo que Boaventura Sousa Santos chama de “obrigação política horizontal” (2003b). Onde a descentralização do Estado-Nação, surgem novas maneiras de reivindicar o direito à diferença — e a ONG é uma delas. Seu dinamismo também nos leva à idéia de reflexividade proposta por Giddens (2005): a permanente revisão de sua estrutura, de acordo com a dinâmica dos novos conhecimentos e informações.

A ONG Meninas e Mulheres do Morro representa, também, uma “maternidade social”, germe para essa obrigação política horizontal que, no caso da Candelária, é pautada por isso a que chamamos de “matronas do contemporâneo”. Mantendo como projeto primordial a criação de “leitores-produtores”, a ONG exemplifica um novo tipo de pedagogia — esta, que remete à idéia de emancipação sem separação.

E que remete, também, a uma valorização do estilo de vida no morro. Outro projeto da ONG é, afinal, a criação de peças de roupas que reflitam aquela inquietude da arquitetura à qual nos referimos acima. São modelos criados com a utilização de roupas defeituosas, rejeitadas pelas redes formais de consumo; são, pois, “restos” — que, como os “restos” jogados no terreno baldio do Caboclo, ganham outra finalidade, florescem em diferentes utilidades. Porém, sempre, com o caráter lúdico ao fundo.

Tanto as Meninas e Mulheres do Morro quanto os demais narradores da Candelária promovem uma revitalização do papel da tradição, fazendo da memória um processo ativo, que tem influência também sobre o presente. São, enfim, guardiões, mas também agentes de uma dinâmica que reinventa a lembrança, ou seja: são guardiões de uma “memória viva”.

Em um mundo cada vez mais musealizado, onde a nostalgia é comercializável, a memória é, também, um recurso. Recurso tanto por ser uma moeda, recurso, instrumento de uma política,

quanto por ser, também, ferramenta de reivindicação de uma mudança. Atrelada à memória, a tradição também recodifica-se. Ao contrário da modernidade, que construiu a tradição enquanto a dissolvia, o contemporâneo inscreve uma espécie de “tradição dialógica”, afirma Hall (2003).

São também as Meninas e Mulheres do Morro que chamam a atenção para outra marca da Candelária: a sensualidade na forma de se vestir, a “ vaidade disfarçada em desdém”, imitando a arquitetura ao redor, a exuberância da paisagem — como o projeto que se disfarça em não-projeto, a intimidade exposta ao acaso. Há, na Candelária, uma sensualidade *habitável*, uma coreografia organizada pela improvisação, como já apontava o artista Hélio Oiticica (1986) nos anos 1960. O corpo surge como um espelho desordenado do movimento de marcar o mundo, tecer alteridades e identidades, conjugar novas fronteiras.

O que é, também, reflexo de um movimento maior: uma “revolução do corpo” em nível global, com a própria condição do humano sendo posta em cheque, na contemporaneidade. Ao mesmo tempo em que as fronteiras do corpo estão sendo colocadas à prova (com o ciberespaço, o “aqui e agora” se desprende do território, o corpo se mistura ao virtual, fica cada vez mais *manipulável*), o futuro se acentua como limite vertiginoso. Pois também na Mangueira a experiência contemporânea do corpo dá-se a ver, conjugando-se com esse ritmo próprio ao qual nos referimos. Afinal, o corpo também é uma forma de relato.

Tanto que dá origem às cachorras e ratas, sendo que estas últimas nos levam a reflexões essenciais sobre o consumo como produção, nestes tempos em que a comunicação se torna elemento central nas relações de produção.

Há uma “performatividade” na cultura contemporânea que faz com que consumidores como as ratas não se limitem a absorver os padrões transmitidos pela ordem hegemônica, mas sim os transforme, o tempo todo. O consumo não é mais estático, passivo, mas sim uma arma de produção e de sedução, um trunfo para aqueles que se locomovem no escuro saturado de signos. Castro-Gomez nos aponta um poder libidinal, que substituiria o poder disciplinário da modernidade. Nesta nova ordem, é a sedução que pauta o imaginário de consumo — e é também a sedução a forma como se dão aquelas “dobras da cultura” das quais falava Certeau, maneiras de usar os bens simbólicos de forma a recriar os seus sentidos, as suas funções, as suas performances dentro de um fluxo maior.

Esta é, aliás, a principal característica da “rata”, respaldada em um “estar-conectada-a-tudo” que lhe dá poder, lhe torna sedutora dentro de um imaginário no qual é necessário saber

tatear na correnteza de signos. Enquanto as cachorras são senhoras do território, conhecendo cada beco escuro da comunidade, as ratas são senhoras de um universo simbólico, ditam a velocidade cada vez mais intensa com a qual mudam as modas, detêm o conhecimento de quem circula também pelo mundo virtual.

Neste “saber-locomover-se” das ratas há, pois, uma reivindicação de cidadania, um movimento de produção que questiona as lógicas convencionais de emancipação. Porque reivindicam, em todo o caso, o *direito de escolha*, num afrontamento maroto àquilo que Boaventura de Sousa Santos chama de “conhecimento-regulação” (2003a). Elas reivindicam um “flanar” pela cultura que é também um alimentar-se de novos itinerários.

Assim como as ratas, os *hackers* da Candelária nos levam a algumas reflexões sobre a ligação entre o que podemos chamar de “consumo simbólico” e a criação de uma “nova cidadania”. Esta seria relativa a um “crescer dinâmico” que parte de um lugar estático, como no conceito de “enraizamento dinâmico” de Maffesoli (2004). Estamos, pois, falando de uma cidadania feita de escombros, como foi a arquitetura dos primórdios da Candelária: criada a partir da mistura criativa de restos e, assim, inventando um *fluxo*. Uma pedagogia amparada na linguagem ordinária que investe em um olhar astuto, que funda uma solidariedade.

Podemos, então, estabelecer uma relação entre consumidores-produtores e leitores sociais, capazes de criar negociações a partir de um texto-realidade, como aponta Barbero (2003). Dentro deste texto, questionam a centralidade atribuída à mensagem como lugar de verdade, exigem que se crie novas problematizações para se abordar o termo “cultura”. Como Boaventura de Sousa Santos ressalta em diferentes partes de sua obra, é preciso reinventar cidadanias que sejam ao mesmo tempo globais e locais — e esta cidadania nasce no questionamento deste texto-realidade.

Os “caçadores furtivos” do contemporâneo, no entanto, incorporam cada vez mais rápido o aparato tecnológico de nossos tempos. Mostramos como, na Candelária, a pirataria assume uma porosidade de negociações e estabelece um novo espaço de reivindicações, *um novo espaço de escritura*. Este espaço, no entanto, não elimina as injustiças sociais e as contradições que marcam a nossa sociedade. Utilizamos o conceito de “cosmopolitismo do pobre” (SANTIAGO) para mostrar como as fronteiras estão se modificando rumo à reivindicação de uma solidariedade que englobe o direito à diferença, a criação de leitores diferentes entre si, mas todos eles autores de uma mesma cidade.

Acreditamos, porém, que é a cultura que está no centro desta revolução silenciosa. E que, para que as ciências humanas dêem prosseguimento a essa “antropologia da comunicação urbana” que nos pauta aqui, é necessário abrir o escopo científico a novas dinâmicas culturais, a essa rede de significados em deslize à qual nos referimos aqui.

Pois o que queremos dizer é que, no centro da revolução de nossos dias, a cultura abrange realidades históricas descontínuas, temporalidades muitas vezes discrepantes. Por isso, a alternativa mais justa para pensá-la, analisá-la e problematizá-la seria tendendo aos espaços fronteiros (como diz BHABHA, aliás) — aqueles que *se comunicam*. Pois fronteiras não são sinônimos de margens. Porque, como no espaço (e diferentes das margens, que apenas excluem ou incluem), as fronteiras de um campo cultural abrem também pontes para o outro, carregam em si a presença indelével de uma alteridade.

Neste trabalho, a Candelária é a base para um estudo desta cidade fronteira, desta cultura que media e transforma. Não trabalhamos em busca de conclusões definitivas, mas sim em busca de novas questões que, junto a outros trabalhos, possam talvez elaborar uma rede renovada de saberes sobre a cidade, incorporando inclusive a idéia de que a academia precisa se nutrir de outros tipos de saberes.

Assumindo a idéia de que é preciso trabalhar com fronteiras e não com margens, assumimos também que é preciso refletir sobre o uso excessivo que a palavra “periferia” tem tido seja no meio acadêmico quanto na mídia. Porque ressaltar que há uma periferia é muitas vezes legitimar que há, então, um centro. As revoluções da ordem da cultura que nos chegam na contemporaneidade, porém, atordoam a lógica moderna de binarismos; em seu lugar, tecem a substância flexível que faz desse estado fronteiro um permanente jogo de tensões.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**. São Paulo: Papirus, 1994.

_____. **Por uma antropologia dos mundos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

ALVESSON, Mats. **Beyond neopositivisms, romantics, and localists**: a reflexive approach to interviews in organizational research. In: *Academy of Management Review*, Vol. 28, N1, 13-33, 2003.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. **A Troca Impossível**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.

_____. **Globalização**: as conseqüências humanas. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves, 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Alfredo. **Cultura como tradição**. In: BOSI, Alfredo et alli (orgs.). **Cultura Brasileira**: tradição/contradição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CAIAFA, Janice. **Aventura das cidades**: ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

_____. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 3 ed. São Paulo: Editora da USP, 2000.

_____. **A Globalização Imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade; tradução Luiz Sérgio Henriques. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

CANEVACCI, Máximo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. 2ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004. Coleção Cidade Aberta.

_____. **Gemação diaspórica e subjetividade sincrética**. Palestra apresentada no seminário Gemas da Terra, realizado no Sesc-SP, em março de 2005. Disponível em:
<http://www.sescsp.org.br/sesc/conferencias_new/subindex.cfm?Referencia=3582&ParamEnd=5>. Acesso em: 10 out. 2007.

- CASTELLS, Manuel. **A Questão Urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología**. Disponível em: <<http://www.campus-oei.org/salactsi/castro3.htm>>. Acesso em: 13 out. 2007.
- _____. **Ciências sociais, violência epistémica y el problema de la ‘invención del outro**. Disponível em <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/7.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2007.
- CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- _____. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 12 ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. Textos, Impressões, Leituras. In: HUNT, Lynn (Org.). **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, n.16, Rio de Janeiro, 1995, v. 8.
- CORRÊA, Roberto Lobato. A Geografia Cultural e o Urbano. In: CORRÊA, Roberto Lobato et ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Introdução à Geografia Cultural**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2003.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2002.
- DOSSE, François. **A História em Migalhas**: dos Annales à Nova História. São Paulo: Edusc, 2003.
- EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- EUBANKS, Virginia. **Zones of Dither**: Writing the Postmodern Body in Body & Society, vol 2 (3): 73-88. Londres: SAGE, 1996.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. Tradução Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995. Coleção cidade aberta. Série Megalópolis.
- FREITAG, Bárbara. **Teorias da cidade**. Campinas, SP: Papyrus, 2006.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- _____. **Obras e vidas**: o antropólogo como autor. Tradução Vera Ribeiro. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- GIDDENS, Anthony. **A Constituição da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. **Mundo em descontrole**. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2000.
- _____. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2002.

_____. A Vida em uma Sociedade Pós-Traducional. In: BECK, Ulrich (Org.). **Modernização Reflexiva: Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

GUATTARI, Felix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

HALBERSTAM, Judith; LIVINGSTON, Ira. **Posthuman Bodies**. Indiana: Indiana University Press, 1995.

HALL, Stuart. **A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Publicado no capítulo 5 do livro *Media and Cultural Regulation*, organizado por Kenneth Thompson e editado na Inglaterra em 1997. Disponível em:
<http://www.educacaoonline.pro.br/art_a_centralidade_da_cultura.asp>. Acesso em: 3 jul. 2004.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visões do Paraíso: Os Motivos Endêmicos no Descobrimento e Colonização do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela Memória: Arquitetura, Monumentos, Mídia**. Rio de Janeiro: 2000, Aeroplano Editora.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. 3 ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JAGUARIBE, Beatriz. **Fins de Século: cidade e cultura no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1996.

_____. **Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

MAFFESOLI, Michel. A comunidade localizada. In: Castro, Gustavo de e Dravet, Florence (Org.). **Sob o céu da cultura**. Brasília: Thesaurus; Casa das Musas, 2004.

_____. **O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. São Paulo: Zouk, 2003.

MAIA, João et KRAPP, Juliana. Comunicação e Comunidade: novas perspectivas das sociabilidades urbanas. In: FREITAS, Ricardo Ferreira et NACIF, Rafael (Org.). **Destinos da cidade: comunicação, arte e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.

MAIA, João. **Os agentes comunicacionais da Mangueira: fluxos e movimentos culturais**. Trabalho apresentado no XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MIRANDA, José Bragança de. **As Ligações do Corpo**. In: *Metamorfoses do Sentir*. Porto (Portugal): Balleateatro Edições, 1998.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**; seleção de textos: Luciano Figueiredo, Lygia Pape, Waly Salomão. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

OLIVEIRA, Fátima Cristina Regis Martins de. **Nós, ciborgues**: a ficção científica como narrativa da subjetividade homem-máquina. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2002, 227 p. Orientadora: Profa. Dra. Ieda Tucherman. (Tese de doutorado)

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINHEIRO, Marta de Araújo. **Produção de si, cultura e consumo**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Cultura” do XVI Encontro da Compós. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_179.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2008.

PINSKY, Jaime. Os profetas sociais e o deus da cidadania. In: PINSKY, Jaime et PINSKY, Carla Bassanezi (orgs). **História da cidadania**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2003.

RUSHDIE, Salman. Sangue ou um questionamento sobre As Mil e Uma Noites. **Revista Piauí**, número 4, janeiro de 2007.

SANT'ANNA, Maria Josefina Gabriel. A concepção de cidade em diferentes matrizes teóricas das Ciências Sociais. **Revista Rio de Janeiro**, n. 9, p. 91-99, jan/abr 2003.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista crítica de ciências sociais**, nº 63, 2002. Disponível em: <<http://cat.inist.fr/?aModele=afficheN&cpsid=14464261>>. Acesso em: 17 out. 2007.

_____. **Reconhecer para Libertar**: os caminhos do cosmopolitismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Editora da USP, 2002.

_____. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 10ª ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2003.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. Tradução: Sérgio Alcides. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

_____. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras,; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**. Tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SHOHAT, Ella et STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006

SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Octávio (Org.). **Fenômeno Urbano**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

SILVA, Jailson de Souza e; BARBOSA, Jorge Luiz. **Favela: alegria e dor na cidade**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

SORJ, Bernardo e GUEDES, Luiz Eduardo. **Internet na F@vela: quantos, quem, onde, para quê**. Rio de Janeiro: Gramma e Unesco, 2005.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TÖNNIES, Ferdinand. Comunidade e sociedade como entidades típico-ideais. In: FERNANDES, Florestan (Org.). **Comunidade e Sociedade: Leituras sobre Problemas Conceituais, Metodológicos e de Aplicação**. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1973.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve história do corpo e de seus monstros**. Lisboa: Vega, 1999.

VAZ, Paulo. O corpo-propriedade. In: FAUSTO NETO, Antonio e PINTO, Milton (Org.): **Mídia e Cultura**. Diadorin, 1997a.

_____. Globalização e experiência de tempo. In: MENEZES, Philadelpito (Org.). **Signos Plurais**. São Paulo: Experimento, 1997b.

VENTURA, Zuenir. **Cidade Partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

VERGANI, Teresa. Entre comunicação e episteme: a consciência simbólica. In: CASTRO, Gustavo e DRAVET Florence Dravet (org.). **Sob o céu da cultura**. 1 ed. Brasília: Co-edição Thesaurus/ Casa das Musas, 2004.

VIANNA, Hermano. Não quero que a vida me faça de otário!: Hélio Oiticica como mediador cultural entre o asfalto e o morro. In: VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karina (Org.). **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

VILLAÇA, Nízia. A cultura como fetiche: corpo e moda. In: VILLAÇA, Nízia e CASTILHO, Kathia (org.): **Plugados na moda**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2006.

_____. **Em pauta: corpo, globalização e novas tecnologias**. Rio de Janeiro: Mauad: CNPq, 1999.

WACQUANT, Loïc. **Os condenados da cidade: um estudo sobre a marginalidade avançada**. Rio de Janeiro, Revan; Fase, 2001.

WELSCH, Wolfgang. **Aestheticization Processes: Phenomena, Distinctions and Prospects**. In: Theory Culter & Society, v. 13, n-1, 1996.

WIRTH, Louis. Delineamento e problemas da comunidade. In: FLORESTAN, Fernandes (Org.). **Comunidade e sociedade: leituras sobre problemas conceituais, metodológicos e de aplicação**. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1973.

_____. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973.

ANEXO

Esta seção foi elaborada para ilustrar melhor nossa experiência de pesquisa. Assim, os diários de campo aqui reproduzidos revelam parte de nossa metodologia. Foram escolhidos aleatoriamente, com o cuidado, apenas, de estarem distantes entre si, dentro do cronograma de pesquisa, de forma que podem revelar alterações na forma de narrar as visitas.

Foram reproduzidos na íntegra, sem qualquer tipo de revisão ou de adaptação aos padrões acadêmicos. Por isso, podem conter gírias e alguns impropérios ortográficos.

“Diário de Campo – 22/06/2007

Esta não foi a primeira vez que entrevistamos Dona Selene Ferreira da Costa, essa portuguesa de 75 anos que mora desde os sete na Candelária. A primeira, nos primórdios da pesquisa, ficou vaga em minha memória, e dela só lembrava de alguns traços no rosto de Selene, a máquina de costura a um canto da sala e os paetês da fantasia que ela, na época, costurava para a festa junina.

Agora, talvez uns três, quatro anos depois desse primeiro encontro, a máquina de costura está quase aposentada. Consumida pelas artrites e artroses, Dona Selene se senta bem colada a mim, no banco de madeira em sua varanda, disposta a falar com uma fluidez verbal impressionante sobre o que pensa da comunidade e seus desvarios.

O brinquinho de ouro e o cabelo curto denunciam: Dona Selene é sóbria, situada sem muito esforço no mundo. Fala muito corretamente, e na única vez durante a entrevista em que cometeu um deslize perceptível – chamando “repórter” de “repórti” – tratou de corrigir com pressa, despistando inclusive a própria vergonha.

A correção vocabular tem uma explicação, cuja pista estive todo o tempo diante de nós, na mesinha da máquina que agora virou mesa de canto: um livro. Na verdade, vários. Dona Selene é uma devoradora de livros, tendo especial predileção pelos de auto-ajuda e os espíritas, que talvez a façam lembrar de um tempo em que ela corria serenamente pelos matagais da Candelária – um tempo em parte muito melhor do que este, como ela viria a nos dizer.

O livro sobre a mesa é “Jesus, o maior psicólogo que já existiu”, de Mark Baker, um best-seller dos otimistas consumidores de auto-ajuda. Após encher a obra de elogios, Dona Selene tratou de nos dar uma indicação: “Você já leu ‘Violetas na Janela’? É maravilhoso, sobretudo para quem tem saudades de alguém que já se foi”.

As obras que a mangueirense lê durante a madrugada, presa à insônia e à curiosidade, são garimpadas entre as amigas mesmo, que já conhecem o hábito voraz de leitura de Dona Selene e lhe indicam ou emprestam sempre novos livros. Ainda assim, não são todas as histórias que a agradam. “O livro precisa despertar entusiasmo em mim”, diz, exatamente com essas palavras.

O pai de Dona Selene era garrafeiro, “desses que colhiam garrafas, jornais e revistas velhas, de porta em porta”. Por isso virou “Manoel Garrafeiro”. Estive no Rio de Janeiro a primeira vez por aventura, era jovem e misterioso o bastante para isso. Depois retornou com a

esposa, o lombo marcado por algumas surras que levava ao desviar-se, ainda criança, das obrigações de pastor de ovelhas. Moraram em uma casa emprestada na Rua Barão de São Félix, no Centro.

O motivo da ida para a Candelária Dona Selene não lembra. Lembra apenas do morro deserto de gente e repleto de mato, árvores, coisas curiosas. Lembra-se dos paralelepípedos da Avenida Visconde de Niterói, e lembra que atravessava a Favela do Esqueleto para deixar os filhos na escola, em Vila Isabel. Lembra que, quando criança, a favela vazia era salpicada aqui e ali por lavadeiras e suas cantorias, o morro era um morro de lavadeiras. Também se lembra que na esquina do Beco do Saci havia um centro de umbanda cujo chefe recebia o Tiriri, espírito famoso por ser “terrível”. Dona Selene tinha muito medo de Tiriri, um medo cruel somado a uma curiosidade que lhe brota dos olhos, inadmissível. Era nesse mesmo centro que um padre, de batina e tudo, vinha aos domingos, rezar missa. “Eu sei que é difícil acreditar, mas isso eu vi com meus próprios olhos”, jura.

As lembranças são entremeadas por lapsos de memória, que fazem com que Dona Selene abaixe a cabeça e pressione o alto do nariz com os dois dedos, em um esforço para se lembrar. Consciente do próprio esquecimento, e um pouco abatida por isso, nos pede desculpas, polidamente. Mas uma palavra presa ao esquecimento acaba a levando a uma outra lembrança, e dessa forma ela esboça um panorama alegre de sua infância, da juventude, da família no Caxambi, dos netos que adoram a Mangueira.

Engajada, ela já foi secretária da Associação de Moradores e participou do Centro Cultural da Candelária, porque gosta de “ajudar os outros, principalmente as crianças”. Não possui um discurso político claro, mas volta e meia se refere aos traficantes como “os vagabundos”. E afirma que, embora vagabundos, costumam ser melhores para a comunidade do que os policiais (ela anda incomodada com estes últimos sobretudo após o episódio em que revistaram seu neto, na entrada do morro).

Dona Selene não sabe dizer exatamente quando a favela começou a crescer, mas arrisca um palpite: “foi na época da guerra [Segunda Guerra Mundial]”. Nos espantamos um pouco com a aparente falta de relação entre a guerra e o crescimento do morro, mas a mangueirense se justifica: “Talvez eu tenha ficado com essa sensação porque tudo começou a crescer depois que os tratores do exército vieram. Eles ficaram vários dias derrubando tudo que era mata, escombro, transformando tudo em um grande descampado”. O descampado deu lugar aos barracos de sapê, barro ou madeira, que hoje são casas como a de Dona Selene, com alvenaria, azulejos, conforto e aparelhos eletrônicos. Ela dá razão às colegas de idade e bairro, que afirmam que não são mais pobres agora, quando têm de tudo em casa: “Sim, é verdade. Agora as coisas são mais fáceis. Mas, por outro lado, eu não durmo mais com a porta de casa aberta”.

Da Segunda Guerra Mundial Dona Selene guarda outra lembrança: “teve um rapaz vizinho nosso que virou pracinha. Quando ele voltou, foi uma festa e tanto, a casa ficou cheia de gente dias a fio. Foi um feito e tanto isso de ir para a guerra”, conta, mergulhada em uma nostalgia repleta de encanto.

Aproveitamos para perguntas sobre o Cemitério de Cachorros e a história de que gente ilustre e rica pagava moradores para chorar nos enterros de seus bichinhos. Em um riso fidedigno Dona Selene confirmou: “Sim, é verdade. No dia de Finados as crianças corriam para ganhar dinheiro chorando nas campas e lápides dos cachorros de grã-finos”.

Temos certeza de que Dona Selene teria ainda incontáveis histórias para contar. No entanto, em sua face essa nostalgia tem uma sombra doída, profunda. A deixamos com seus livros, enquanto ela se despedia desejando boa sorte.”

“Diário de Campo – 02/09/2006

Primeira reunião do CAC com os alunos do primeiro emprego

E de repente nós estávamos lá, empacados em um corredor estreitíssimo, diante de uma casa semi-acabada e de uma porta que não se abre de jeito nenhum. Tarde de um sábado chuvoso, algumas dezenas de pés misturados naquela lama barrenta da ruelinha. Aquela altura, não sabia mais quem eram os alunos do CAC e os alunos do projeto Primeiro Emprego, e não existia nenhum tipo de hierarquia na tentativa de abrir a porta emperrada – tampouco preocupação. Parecia, na verdade, que o mundo inteiro já esperava que a porta não abrisse, e que tudo aquilo era parte de um ritual secreto cujas regras ninguém dominava conscientemente – apenas as seguiam, por puro instinto. E dessa vez Izabel fotografava.

Era inevitável: como não pensar na primeira vez que estive perto daquele beco? Eu e João conhecendo a febre, a amálgama do morro – também era sábado, e também era tudo parte de uma engrenagem ritualística repleta de adolescentes e vozes. Agora, mais de dois anos depois, muita coisa mudara – especialmente as dimensões de nosso projeto. Ao mesmo tempo, aquele misto de estranhamento e intimidade, estar-à-vontade e estar-deslocada, timidez e alegria em usufruir daquele território... A permanente contradição, essa seria a essência da pesquisa de campo? Quantas histórias estacionadas naquele beco da Candelária – até que ponto a minha história se mistura com a da favela? Até que ponto o CAC é Mangueira, e vice-versa, até que ponto aquilo que pesquisamos é saber (conhecimento) a explorar e até que ponto é substância de afeto, reflexo de nossas próprias histórias?

Diante daqueles adolescentes, eu mantinha uma certa perplexidade ao intuir que as perguntas só se acumulam. E que aquele sábado, diante de uma porta emperrada, em fila indiana no beco, seria o início de uma trajetória de muitas perguntas. De certo modo, também sentia uma certa satisfação por ter, desta vez, uma dupla de guias – de quem, ao mesmo tempo, também sou guia. Imagino que, daqui a alguns meses, poderemos todos nós do CAC mostrar um ao outro: “olha, esse é o mapa da Candelária” – e teríamos meia dúzia de mapas diferentes.

Pois, vivendo aquele reencontro com a Candelária, lembrei-me o que tanto quero investigar: os lugares invisíveis, o traçado íntimo da comunidade. Transportado para a web, para as mensagens SMS, para as entrelinhas da cultura comunitária – mas sempre ele, um mapa imaginário, desenhado sobre a eterna arte de contar histórias. Talvez um pouco menos exuberantes do que a geração anterior (vcs não acharam?), aqueles adolescentes são nosso ponto de partida para um desdobrar-se, um caminho de perguntas e histórias e contradições, um ritual que não se encerra em si mesmo, mas expande-se, inconscientemente premeditado. Um não-abrir de porta pode significar mais do que parece – em algum ponto de um mapa imaginário, rico de símbolos e sentidos, uma porta emperrada resguarda, descontraidamente – quase por acaso -, uma espécie de tesouro. Estar na Mangueira é estar por acaso. E isso, para um pesquisador, é tão rico...”

“Data: 12/03/2005

Mulheres

Cheguei ao campo de futebol da Candelária, na manhã de sábado, pensando na importância daquele evento para a comunidade. Para quem não sabe, tratava-se de uma macarronada com bingo, para festejar o Dia Internacional das Mulheres. E foi essa mesma data comemorativa que, há alguns anos (três? quatro?), deu origem ao trabalho das Meninas (os) e Mulheres do Morro.

No entanto, logo de cara senti um certo estranhamento. Primeiro, porque havia uma faixa na entrada da comunidade, agradecendo o apoio de um deputado. (Já frequentamos a Candelária há tempo bastante para saber que as meninas não aprovam favores desse tipo). Segundo, porque não identifiquei o universo com o qual já estou acostumada: essa ordem na qual as coisas têm uma dimensão menor – e ao mesmo tempo mais valiosa – do que eu supunha. Por exemplo: falo da maneira como as meninas preparam um evento, divertindo-se um pouco com a tensão e a necessidade da pressa. Falo dessa espécie de desdém com a urgência das coisas e que, no final das contas, é um aliado. Falo do tempo lento que o João sempre cita, do ritmo que permite que seja aconchegante essa pressa em organizar um evento, em fazer as coisas acontecerem, em dar ordens generosas.

Pois é, nessa manhã de calor insuportável, a ordem das coisas não era essa. Para falar a verdade, poucas vezes na pesquisa eu me senti tão pouco à vontade. (Talvez a Roberta tenha razão quando diz que a gente espera demais; aliás, eu sei que a postura correta dentro de uma pesquisa não é esperar o que quer que seja. Mas acontece que eu não sei vivenciar as coisas de outro modo). Nesse sábado, encontrei mulheres desconhecidas, ocupadas em tentar armar tendas, carregar caixas, falar ao telefone. E não, não estou falando de NOSSAS mulheres – essas continuavam lá, iguaizinhas, cumprindo suas tarefas com um tédio misterioso. Me refiro a pessoas de fato estranhas, de comportamento diferente daquele dos moradores que já conhecemos.

Ajudei Kely a pregar aquela série de fotos das mulheres do morro. É uma espécie de ensaio, feito pelos adolescentes já há mais de um ano, que flagra mulheres da Candelária em situações cotidianas. Eu gosto de ver como a Kely reutiliza e exhibe aquilo como um tesouro, e penso com ternura na vida daquelas mulheres da foto. No fundo, eu sei que é um lembrete, um aviso como o do País das Maravilhas: “leia-me; beba-me”. As mulheres são ao mesmo tempo antídoto e veneno naquele universo, e não há como escapar disso. A imagem das mulheres sentadas ao portão, fazendo as unhas, subindo as escadas, exibindo sorrisos e rugas, é a imagem mais febril e mais honesta do morro.

Partindo de um ponto de vista mais pragmático, sei que as fotos fazem parte do processo de valorização que elas tanto procuram. Um misto de vaidade calculada e de mergulho na tradição, reafirmam seu poder dentro da comunidade. Não existe um ensaio fotográfico dos homens da Candelária, tampouco um dia dedicado a eles. Aliás, é necessário dizer: no mutirão que encontrei para organizar o evento, eram raríssimos os homens. Eles estavam sim, mas tomando cerveja nos bares, sombras da arruaça que as mulheres faziam. E aqueles que ajudavam, sabiam-se meros operários, submissos às vontades e ordens delas.

Não fiquei muito tempo por lá. O sol estava me matando, e não havia um lugar, um papel para mim – eu era uma espécie de carta fora do baralho. Em um determinado momento, percebi o que estava acontecendo: a festa não estava sendo organizada exclusivamente pelas MMM, mas era uma parceria com um outro grupo de mulheres associado a políticos da região. E soube disso da forma mais pitoresca possível: de repente, um estardalhaço. Quando olho, vejo Denise no maior bate-boca com parte desse pessoal que eu não conheço. Elas estavam discutindo a respeito

de uma tenda que ninguém conseguia armar, porque estavam faltando algumas peças metálicas, dessas de encaixar. Sem o menor aviso, Denise desistiu do bate-boca e começou a desmontar as peças que já haviam sido erguidas, aos pontapés, jogando tudo para o alto e gritando palavrões.

À minha exceção, ninguém ficou muito surpreso. Na verdade, parecia que nada acontecia: ficaram todas imóveis, se lamentando. E não tardou para Denise largar as peças e xingamentos, e ir embora lá para cima, com o pretexto de pegar alguma coisa. Aliás, não tardou para todas as mulheres correrem em rebuliço ao salão, que anunciava o sorteio de cortes, massagens e tinturas. Alguns instantes depois, os homens que até então só bebiam, chegaram de fininho, mudos, e começaram a tentar montar a tenda com as peças que ainda haviam. Enquanto isso, todas as mulheres (amigas, inimigas, políticas ou não), inclusive a Denise, amontoavam-se na fila do salão, falando da vida de vizinhos, filhos, traficantes. Afinal de contas, era o dia delas. Uma pena que o sol estivesse mesmo de rachar.”