



RBSE - Volume 10 - Número 30 - Dezembro de 2011 - ISSN 1676-8965

Expediente
Editor e Conselho Editorial

ARTIGOS

Micropolítica dançarina: Um modo de pensar arte, cultura e políticas sociais
Thaís Golçalves; Alexandre Almeida Barbalho

O corpo na cultura e a cultura da 'reforma' do corpo
Lionês Araújo dos Santos

A 'aruc' e o 'radiuc' do corpo na cultura dos povos 'sonredom': Diferença entre o ritual das práticas do 'ocidêm' e da 'ariemrefne' no templo 'Latipsoh'
Maria Auxiliadora Maciel de Moraes

Relações de gênero e emoções em letras de 'rap'
Sandra Mara Pereira dos Santos

Velhice feminina: Emoção na dança e coerção do papel de avó
Francisca Denise Silva do Nascimento

O que o riso revela: Oralidade e circularidade cultural em contos cômicos do Tocantins
Reijane Pinheiro da Silva

Reforma Administrativa do Estado e Trabalho Emocional: Um Estudo a Respeito da Gestão das Emoções Realizada por Servidores do INSS
Fernando Nunes Pestana; João Felipe Rammelt Sauerbronn; Fabiano José de Moraes

TRADUÇÃO

O conflito como socição
Georg Simmel [Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury]

LIVROS RECEBIDOS

Livros Recebidos pelo GREM

Autores Presentes neste Número

A RBSE encontra-se indexada ao LANIC, LATINDEX, REDALYC, Sumários de Revistas Brasileiras, CSA / Sociological Abstracts, Portal LivRe

Copyright © 2002 GREM

Todos os direitos reservados.

Os textos aqui publicados podem ser divulgados,
desde que conste a devida referência bibliográfica.

O conteúdo dos artigos e resenhas
é de inteira responsabilidade de seus autores

RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção
<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

RBSE ISSN 1676-8965

Editor

Mauro Guilherme Pinheiro Koury

Conselho Editorial

Adrián Scribano
(UBA/CONICET - Argentina)
Luiz Fernando D. Duarte
(UFRJ)
Alain Caillé
(Université Paris X/M.A.U.S.S. - França)
Marcela Zamboni
(UFPB)
Alda Motta
(UFBA)
Maria Arminda do Nascimento
(USP)
Anderson Moebus Retondar
(UFPB)
Mariza Corrêa
(Unicamp)
Bela Feldman Bianco
(Unicamp)
Myriam Lyns de Barros
(UFRJ)
Cornelia Eckert
(UFRGS)
Regina Novaes
(UFRJ)
Danielle Rocha Pitta
(UFPE)
Ruben George Oliven
(UFRGS)
Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes
(UFC)
Simone Brito
(UFPB)
Evelyn Lindner
(University of Oslo - Noruega)
Thomas Scheff
(University of California - USA)

Expediente

A **RBSE** - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção é uma revista acadêmica do GREM - Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções. Tem por objetivo debater as questões de subjetividade e da categoria emoção nas Ciências Sociais contemporâneas.

The **RBSE** - Brazilian Journal of Sociology of Emotion is an academic magazine of the GREM - Group of Research in Anthropology and Sociology of Emotions. It has for objective to debate the questions of subjectivity and the category emotions in Social Sciences contemporaries.

Editor. Mauro Guilherme Pinheiro Koury

O **GREM** é um Grupo de Pesquisa vinculado ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba.

GREM is a Research Group at Department of Social Science of Federal University of Paraíba, Brazil.

Endereço / Address:

RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção

GREM - Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS/CCHLA/UFPB

a/c de Mauro Guilherme Pinheiro Koury

CCHLA / UFPB - Bloco V - Campus I - Cidade Universitária

CEP 58 051-970 · João Pessoa · PB · Brasil

(Toda Correspondência deve ser encaminhada para o Prof. Mauro Koury)

Ou, preferencialmente, através do e-mail: grem@cchla.ufpb.br

RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção/ GREM – Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções / Departamento de Ciências Sociais /CCHLA/ Universidade Federal da Paraíba – v. 10, n. 30, dez de 2011

João Pessoa – GREM, 2011.

(v.1, n.1 – abril de 2002) Revista Quadrimestral ISSN 1676-8965.

1. Antropologia – 2. Sociologia – 3. Antropologia das Emoções – 4. Sociologia das Emoções – Periódicos – I. GREM – Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções. Universidade Federal da Paraíba

BC-UEPB

CDU 301

CDU 572

ARTIGOS

GONÇALVES, Thaís; BARBALHO, Alexandre Almeida. 'Micropolítica dançarina: Um modo de pensar arte, cultura e políticas sociais'. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 10, n. 30: pp. 390-404, dezembro de 2011. ISSN 1676-8965. <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

Micropolítica Dançarina Um modo de pensar arte, cultura e políticas culturais

*Thaís Gonçalves
Alexandre Almeida Barbalho*

Resumo: Os termos arte e cultura apresentam-se, com certa frequência, como se constituíssem evidências inquestionáveis. No entanto, como podemos pensar numa política cultural sem que se questione as noções de cultura e de arte implicadas em programas, projetos e políticas? Este texto traz como linha de discussão uma possível diferenciação entre arte e cultura para interrogar: o que seria uma política cultural destinada às artes? O que seria uma política artística? O que pode uma política cultural? Questões levantadas a partir do pensamento de George Yúdice e Teixeira Coelho. O objetivo não é encontrar respostas fixas e imutáveis e sim propor o que denominamos de *micropolítica dançarina*, a partir de um conceito do pensador francês Félix Guattari. **Palavras-chave:** Cultura; Arte; Micropolítica Dançarina.

Arte e cultura são termos que frequentemente aparecem juntos em discursos sobre responsabilidade social e cultural, leis de incentivos fiscais, em projetos e programas governamentais. No Brasil, o órgão federal que trata de políticas para a arte e para a cultura é o Ministério da Cultura (MinC), não havendo um Ministério das Artes, o mesmo se repetindo nas instâncias estaduais e municipais, com as secretarias dedicadas aos setores artísticos e culturais. E não parece estranho que, ao tratar de políticas culturais, a arte esteja diluída numa noção mais global de cultura, a qual funcionaria como uma idéia guarda-chuva.

No entanto, há sutilezas que diferenciam o que se pode entender por cultura e por arte quando nos colocamos a indagar: o que seria uma política cultural destinada às artes? O que seria uma política artística? E mais: o que pode uma política cultural? Ao pensarmos, ainda, na estreita relação entre arte, cultura e projetos e programas sociais, essas questões parecem adquirir maior complexidade, dado o elevado número de iniciativas ditas sociais que se utilizam da arte e da cultura como ferramentas de combate à injustiça social.

Com o objetivo de elaborar um novo modo de pensar as relações entre arte e cultura, bem como a compreensão do que vem a ser uma política cultural, este texto traça uma linha de discussão acerca dessas noções para propor uma política possível a partir de ações cotidianas; da ordem do vivido; de micropolíticas que se fazem sem a adoção de receitas, mas por experimentação; por processos nos quais não se conhece o fim; que se fazem em ato e produzem, por isso, atos de resistência; microprocessos revolucionários a mudarem percepções de mundo e singularidades ao invés de modelizações; invenção em detrimento de estabilidade. Um modo de agir no mundo que, acreditamos, se aproxima do entendimento de arte como criação, como forma de pensamento, tal como compreen-

dem os pensadores franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997).

Para os referidos autores, a arte se produz a partir de um mergulho no caos, de onde emerge uma nova ordenação, alterando ritmos, promovendo um corte no fluxo de uma trajetória provável, para abrir os sentidos em uma infinidade de possíveis. Um modo de perceber as ações no mundo já marcadas de política, no que diz respeito à configuração de um estilo de vida, de uma ética, de uma estética, da existência como uma obra-de-arte. Tal configuração nos leva à idéia que aqui propomos como *micropolítica dançarina*, a dar os contornos de coreografias da política cultural, sempre numa relação diferencial com as linhas que as compõe.

Sujeição econômica e sujeição subjetiva

Para começar a mover as noções de arte e cultura, que parecem já dadas, como se constituíssem evidências inquestionáveis, podemos nos deter um pouco em George Yúdice. Para ele a arte “se dobrou inteiramente a um conceito expandido de cultura [...]. Seu objetivo é auxiliar na redução das despesas e, ao mesmo tempo, ajudar a manter o nível de intervenção estatal para a estabilidade do capitalismo” (Yúdice, 2004, p. 28). O autor nos provoca, assim, a pensar no modo utilitarista com que cultura e arte vem sendo tratadas em relação às políticas culturais e sociais, nas últimas décadas, com a expansão do neo-liberalismo, quando o Estado se retira do papel de provedor de ações, políticas e programas governamentais no setor social.

Segundo Yúdice (2004), vêm dos setores culturais e artísticos americanos, de meados das décadas de 1980 e 1990, os argumentos de que arte e cultura melhoram a educação, abrandam rixas sociais, criam empregos, diminuem a criminalidade e, eventualmente, dão algum lucro. Tal modo de se apropriar da arte e da cultura influenciou que, no Brasil, se desenvolvessem mecanismos de incenti-

vos fiscais, a exemplo da Lei Rouanet, em que as empresas privadas e estatais ficam liberadas de pagar impostos, quando estes são revertidos em iniciativas da chamada responsabilidade social, ou seja, projetos sociais nos quais têm sido presença constante a inclusão de atividades culturais e artísticas. Resultado: as empresas estão decidindo para onde deve ir o recurso do Estado e os artistas estão gerenciando o social e assumindo ainda as funções de educadores, ativistas e colaboradores, habilidades que nem sempre estão presentes na formação profissional das pessoas que estão à frente de tais iniciativas – organizações não-governamentais (Ongs), associações, enfim, entidades sem fins lucrativos.

O discurso de defesa de tais projetos junto às fontes financiadoras passa, constantemente, pela mensuração em números relativos à quantidade de pessoas atendidas ao longo da ação, quantas conseguiram colocação no mercado de trabalho, quantos deixaram de fazer uso de drogas, quantos seguiram estudo na escola formal, entre outros critérios estatísticos e não qualitativos. Não por acaso, Teixeira Coelho (2008) e Yúdice (2004) trazem à tona termos como *domesticação da cultura* e *culturalização da economia* e da noção de cultura como *recurso*, respectivamente.

Preocupação que, a nosso entender, se aproxima da inquietação de Guattari (2005), quando ele diz que enquanto a economia se ocupa da sujeição econômica, a cultura faz o papel da sujeição subjetiva. Para o autor, a cultura é a “maneira de as elites capitalísticas¹” exporem o

¹ A lógica *capitalística* de que trata Guattari não é sinônimo de sistema capitalista. O conceito foi criado pelo pensador para demarcar uma lógica presente em toda e qualquer economia que funcione com uma mesma política do desejo no campo social, com um mesmo modo de produção da subjetividade e da relação com o outro, não se limitando apenas no registro dos valores de troca, valores da ordem do capital, mas que atue também na sujeição subjetiva.

“mercado geral de poder”, sendo, por isso, fundamental questionar de que modo é possível “proclamar um direito à singularidade” sem confiná-la a um novo tipo de etnia, à modelizações que se configuram como territórios de controle da subjetivação:

Como fazer com que a música, a dança, a criação e todas as formas de sensibilidade, pertençam de pleno direito ao conjunto dos componentes sociais? (...) Como produzir novos agenciamentos de singularização que trabalhem por uma sensibilidade estética, pela mudança de vida num **plano mais cotidiano** e, ao mesmo tempo, pelas transformações sociais em nível dos grandes conjuntos econômicos e sociais? (Guattari; Rolnik, 2005, p. 29-30 – grifos nossos).

Arte e cultura: conjunções e disjunções

Para pensarmos em uma política cultural possível, e mesmo numa política artística, diante do atual cenário, acreditamos ser importante fazer uma clara distinção entre cultura e arte. Segundo Coelho, o “fato de ter-se instrumentalizado insistentemente a cultura para fins ditos nobres não anula o esquematismo no qual se engessou a cultura e a arte” (Coelho, 2008, p. 114). Há, assim, um deslocamento, para Coelho, da noção de cultura, como substantivo, como evidência inquestionável, para a condição de adjetivo, devido às dimensões de tendências, diferenças, contrastes e comparações que estão, hoje, contornando essa palavra, à qual

se pode recorrer para falar da diversidade e do cambiante e inventar novos modos de convivência e aposamento da vida na atual realidade do mundo. A dimensão que a palavra “cultura” agora abarca é feita em larga medida de variações, derivações e deslizamentos e não de reafirmações do mesmo e de entidades estáveis num indivíduo em particular ou em algum grupo em especial (Coelho, 2008, p. 51).

Em outras palavras e considerando nosso entendimento, a cultura se diz de muitas maneiras, mas não se pergunta na origem, não se redefine. Ao propor esse deslocamento, do mesmo modo que se fala em social (adjetivo), Coelho (2008) diz preferir o uso do termo cultural para dimensionar as características relativamente móveis e flutuantes da cultura na sociedade contemporânea. Mudança que, segundo o autor, parece não estar sendo acompanhada com a mesma agilidade pelas ciências, mesmo as ciências “moles” como a Sociologia, ainda presas às mensurações duras como identificar, individualizar, classificar e julgar que estão presentes no modo de avaliar as continuidades de parcerias entre empresas estatais ou privadas e Ongs e associações que mantêm projetos sociais. Porém, critérios que não dão conta de captar os processos e entender as relações que se estabelecem, sobretudo se forem consideradas as segmentaridades moleculares, cotidianas, quase imperceptíveis e operando mutações imprevistas.

A partir dessas considerações, Coelho (2008) nos propõe entender o que separa cultura de arte. E ele faz isso assumindo o risco de incorrer em uma dicotomia, mas importante para gerar as compreensões que virão e poderão, tal como um caleidoscópio, serem misturadas de infinitas outras maneiras. Para isso, o autor parte da perspectiva de entendimento dominante, hoje, de cultura – cultura *estado* –, para só depois, traçar um comparativo com a cultura *ação*, que está na dimensão da vida em suas dinâmicas, mutações, imprevisibilidades.

Sendo assim, cultura é a regra, está na ordem da verdade, da identidade, da essência a ser descoberta e aceita, da norma, do hábito, do social que implica em cuidar do outro num prisma de assistência social, atribui um lugar ao qual se *con-formar*, estabelece códigos que fazem um elo entre representação e referente, é construção e repetição, tem duração. O *programa* da cultura é *programático*: tem passos, etapas, princípios firmados e resultados desejados.

Portanto, segue uma lógica narrativa, totalizante, convergente. Aproxima-se das teorias tradicionais, pois se refere a uma cultura que repete modos já dados, tendo como base de seu processo o treinamento, a preparação para ver o mundo em seus moldes. Preocupa-se em ser útil e comunicativa, portanto sua finalidade é social, de reconfortar, tranquilizar, dar firmeza, reafirmar, trazer estabilidade. Uma política cultural, nestes termos implica em um programa baseado na reprodução, o que a aproxima da ciência.

Já a arte é a exceção, pois coloca em risco –, seja o capital, os códigos de cultura, o social –, é invenção, desconstrução, aleatoriedade, interrompe um processo anterior, rompe com o que existe. O *programa* da arte é *pragmático*: empírico, de passos incertos, tentativos, sem princípios orientadores e receitas, não se sabe se o resultado alcançado é o desejável, nem se é desejável, nem se ocorrerá, é efêmera, fugaz, intensiva. A arte é propositiva, não opera por dialética, mas por justaposições, se mostra em fragmentos, está ancorada apenas em uma experiência que seja singular. É inconclusa, desaparece e desfaz-se do já feito, é divergente, intranquilizadora, questiona crenças, retira os pés do chão, as certezas estéticas e inova ao repletir hábitos e práticas reconhecíveis.

Uma política cultural assim contaminada requer um programa experimental, que assume as possibilidades de que não dá para adotar as mesmas estratégias quando muda o contexto e a situação, por isso é também um programa investigativo, não explicativo, que coloca em jogo a multiplicidade de sentidos. Trata-se de uma política cultural pensada como mosaico, em que as peças não se encaixam com perfeição, havendo frestas, operando em torno de lacunas e interrupções, formando partes que se conjugam, porém sem a necessidade da idéia de um todo. Tal com um caleidoscópio, aquelas peças poderão ser trocadas por outras ou formar outras configurações, dependendo das

ordenações intensivas produzidas pelo encontro e mistura de corpos. A arte é inútil, não serve para nada, não tem finalidade, não é necessidade. Arte é desejo². E não há como educar um desejo, pois isso seria aprimorar o cidadão, dotado de direitos, ou produzi-lo, dando-lhe uma finalidade.

Portanto, a arte lança infinitos desafios à cultura, tal como ela vem sendo entendida hegemonicamente. Teixeira Coelho argumenta que o programa para a arte é horizontal, pois “entra-se nela por vários pontos que não são, uns, mais obrigatórios que outros” (Coelho, 2008, p. 145). Talvez, acreditamos, resida aí parte das dificuldades metodológicas para o desenvolvimento de indicadores para a cultura, constatadas por Yúdice (2004). Embora o autor entenda que essa forma de desenvolvimento econômico tenha como meta gerenciar a compra e venda de experiências.

Para Coelho, na política cultural há um delicado jogo entre cultura e arte:

O que se sabe de concreto é que todos os regimes totalitários, leigos ou religiosos, insistem na cultura e temem a arte. É uma pista [...] A quase totalidade das políticas culturais é de natureza sociológica: firma-se em valores como democratização de acesso, quantidade de pessoas atendidas, origem social do criador e do público, finalidade social do programa etc. Um programa cultural (uma política cultural) de natureza estética não é uma impossibilidade – mas é certamente um incômodo, por romper idéias feitas sobre cultura e arte (ou

² Desejo, para Guattari, é constituído de “todas as formas de vontade de viver, de vontade de criar, de vontade de amar, de vontade de inventar uma outra sociedade, outra percepção do mundo, outros sistemas de valores” (Guattari; Rolnik 2005, p. 261). Portanto, é sempre modo de construção e produção de algo. Um fluxo a ser disciplinado, conforme a concepção dominante de ordem social.

idéias sobre cultura e arte firmadas ao longo dos séculos 19 e em parte do 20 mas que nem por isso se transformam em universais e eternas) e por incluir a operação com conceitos como o de privilégio, demasiadamente perturbador... (Coelho, 2008, p. 107-148).

A compreensão de cultura *ação* como experimentação, como algo vivo, móvel, flutuante, ambíguo, contraditório, paradoxal, parece, para Coelho, uma perspectiva mais instigante. Ele inclusive lança a noção de *ação cultural* como “a criação das condições para que *as pessoas inventem seus próprios fins*” (Coelho, 2008, p. 22), o que seria desejável para uma política. Se as políticas culturais têm definidos preliminarmente, na maior parte do tempo e para a maior parte dos territórios, sejam eles físicos ou existenciais, os *fins* a serem perseguidos e estruturados, então se volta a idéia de cultura como *estado*. Esse é o desafio que eu acredito ter sido lançado pelo autor: o que pode uma política cultural? E como exercício de saída, ele nos propõe pensar numa política artística. Isso não significa que arte seja objeto de uma política cultural – sendo a educação ou o trabalho social versões deste programa – a ser aplicado na cultura. Se isso acontecer retroagimos à instrumentalização da cultura e à culturalização da arte.

Diferente disso, ao pensarmos em uma política artística, ela será consistente ao mesmo tempo em que se destinar ao amparo do artista e à criação de condições de relação deste com as pessoas, com a cidade, enfim com as dimensões que estiverem envolvidas na ação artística. Trata-se, em nossa percepção, de uma política pública ensaística, fluindo com a vida, potencializando-a e por ela sendo potencializada, ao mesmo tempo. Uma política experimental que implica risco e imprevistos, processos, atualizações, configurações e reconfigurações e, por isso, aberta ao desconhecido.

Compreendendo a arte como possibilidade de mudar a ordem do pensamento, de pensar o não-pensado, de se

questionar na origem, para criar novas saídas, o que Guattari nos faz pensar é que: “quanto mais se tornam complexos os modelos, menos se corre o risco de usar sistemas de referência que esmaguem a sensibilidade ao que se passa” (Guattari; Rolnik, 2005, p. 256).

Micropolítica: mutações imperceptíveis

Para Guattari, se há uma micropolítica a ser praticada, ela consiste em fazer com que os níveis moleculares não caiam sempre nos sistemas de recuperação, de captura e reterritorialização, que neutralizam as ações, reduzem os afetos. Diferente disso, a micropolítica consiste em outras montagens de produção da vida, de produção de arte e desejo, trata de criar um agenciamento que permita processos de singularização, que se apoiem uns nos outros, de modo a intensificar-se. Para o autor, qualquer pessoa que faça um tipo de trabalho pedagógico ou cultural está no cruzamento da política e da micropolítica e, por isso, deve ser interpelada, para não incorrer no jogo da reprodução de modelos que impedem a criação de saídas para os processos de singularização (Guattari; Rolnik, 2005).

Os microprocessos revolucionários provocam mutações na percepção. Trata-se de um conjunto de práticas que mudam um modo de vida, uma ética, uma estética, uma política. Portanto, é da ordem da revolução molecular. E como tal, é processual, produz algo que não existia, nos tira da repetição das mesmas atitudes e significações, trabalha pelo imprevisível, pelas surpresas, impede um retorno ao mesmo ponto, produz uma singularidade na própria existência das coisas, dos pensamentos, das sensibilidades, acarreta modificações sociais, portanto não é permanente e diz respeito à irreversibilidade de um processo e escreve a história de uma maneira inédita.

A arte como *devenir*³, como o que está *entre*, o que nos dá passagem, o *intermezzo* (Deleuze; Parnet, 1998), como arte-mundo, age micropoliticamente ao embaralhar os códigos, colocar questões onde o que importa não são as respostas, mas o exercício de formular saídas. Nesse sentido, nossa proposta é fazer um movimento que conecta e justapõe dança, arte e política, para pensar no que estou denominando *micropolítica dançarina*. Uma maneira de perceber que a dança é transversalizada com a criação, com a política.

Micropolítica dançarina: outro ritmo à política cultural

Quando a dança imprime outro ritmo, outras relações entre velocidades e lentidões, promove um corte no fluxo de uma trajetória provável, para abrir os sentidos em uma infinidade de possíveis, nos leva à arte como criação, como forma de pensamento, tal como compreendem Deleuze e Guattari. E ao fazer isso, dão a essa experiência artística consistência, produzindo blocos de sensação que ordenam agregados sensíveis (movimentos, cores, formas, espaço, música) de um modo inusitado e modificador de subjetividades. Essa composição, por sua vez, já está marcando uma política, um agir no mundo que diz de um estilo de vida, de uma ética, de uma estética.

Essa dança que não é finalidade, nem mediação, mas *devenir*, passagem, travessia, risco, multiplicidade, produz *dancituras*, modos de compor fluxos com a vida, confluências com os processos cotidianos, que se aproximam à noção de política artística, proposta por Teixeira Coelho. Daí que a proposta de uma *micropolítica dançarina*, cujos processos são moleculares, cotidianos, vivos, dinâmicos,

³ *Devenir* é o que se dá na relação de um encontro entre forças, *intermezzo*, no meio, a orientar um pensamento sem referência e que invente seu próprio sistema de orientação (Deleuze; Parnet, 1998; Zourabichvili, 2004).

mutáveis. Não há pretensão de que essa noção sirva como um modelo a guiar uma política cultural.

O desejo é configurar-se como um modo de provocar um pensamento político a respeito da arte que possa produzir coreografias da política cultural, fluxos, confluências, misturas, mutações. Composições tão diversas quanto a multiplicidade de relações de forças a produzir novas sensações, diferentes sensibilidades, novas experiências. Por isso, a *micropolítica dançarina* diz respeito a uma política artística capaz de mergulhar no caos e dele sair para produzir ordenações que modifiquem nossa relação com a vida, contribuindo para um fluir por diferentes universos territoriais, existenciais, referenciais, ampliando as possibilidades de uma experiência que nos dê sentidos, tal como o que se deseja de uma relação com a arte.

Portanto, uma dança, uma arte, uma *micropolítica dançarina*, cuja proposta é atuar como *uma política* em seu jeito de compor com a vida: por experimentação, numa em relação sem centros estabelecidos, a se perguntar na origem o que é, e ensaiar respostas, formular outras perguntas e brincar com as *dancituras* possíveis. Para isso, destaco, de Guattari, algumas questões de ordem molecular a nos fazer pensar modos de compor políticas culturais contaminadas de arte: 1. Essa experiência: - Oferece possibilidades de construção de um novo tipo de luta social? - Em que limites tais possibilidades estão sendo oferecidas? - O que implica ameaça de recuperação (captura, reterritorialização, sobrecodificação)? - Instaura dispositivos que possam articular os processos vivos? 2. Trata-se de um grupo de pessoas que: - Querem mudar a relação com a vida cotidiana? - Querem mudar o tipo de relação que têm entre si na própria equipe? - Desenvolvem uma sensibilidade? - Têm perspectiva ativa em nível desses agenciamentos? - Não se fecha em guetos? 3. É o desafio lançado pela *micropolítica dançarina*: - Coloca em prática um tipo de processo de subjetivação diferente do capitalístico? - Co-

mo agenciar outros modos de produção, de maneira a possibilitar a construção de uma nova sociedade?

As entradas e saídas são inúmeras, inusitadas, imprevisíveis, a estabelecer relações diferenciais e singulares. Afinal, como aponta Kroef:

Os processos singulares são criativos porque eles desordenam as organizações institucionais, cognitivas, pedagógicas e produtivistas, que têm fins e orientações bem definidos e objetivos a serem atingidos na ação educativa e na realização política. Essas desordenações instituem novas ordens que embaralham os códigos, os elementos, as matérias expressivas, percorrem diferentes universos referenciais e inventam modos e corporeidades existenciais incomparáveis. [...] A diferença aparece em relação à diferença, tornando-se, então, incomensurável, já que os critérios comparativos desaparecem. Os processos criativos abandonam as representações. Eles engendram novas composições ordenadas, diferentemente da lógica *capitalística*, gerando uma quebra, uma ruptura, um rasgo, uma interceptação na lógica que funciona pela distribuição das coisas em escalas quantificáveis (Kroef, 2000, p. 69).

Diante dessa possibilidade de análise das relações entre arte, cultura e política cultural, o que nos parece instigante é pensar que uma política requer atualizações, atenção aos microprocessos que se dão no plano cotidiano e que desvinculem as ações culturais e artísticas da idéia de recurso, segundo Yúdice (2004), mas que trabalhe em direção ao desejo de fazer da vida uma obra-de-arte a nos fazer perceber o mundo de modos ainda não-pensados, não-vivenciados, não-dançados.

Referências bibliográficas

COELHO, Teixeira, 2008. *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, 1997. *O que é filosofia?* 2ª edição Rio de Janeiro: Ed. 34.

GUATTARI, Guattari; ROLNIK, Suely, 2005. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.

KROEF, Ada Beatriz Gallicchio, 2008. *Escola como pólo cultural: contornos mutantes em fronteiras fixas*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação (Dissertação de mestrado).

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

ZOURABICHVILI, François, 2004. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.



Abstract: The terms art and culture are presented, with some frequency, as if they were unquestionable evidence. However, as we think a cultural policy without questioning the notions of culture and art involved in programs, projects and policies? This paper presents a possible differentiation between art and culture to ask: what would a cultural policy for the arts? What would be an arts policy? What can a cultural policy? Issues raised from the ideas of George Yúdice and Teixeira Coelho. The goal is to find answers not fixed and immutable but rather to propose what we call *dancer micro politics* (*micropolítica dançarina*), from a concept of French philosopher Felix Guattari. **Keywords:** Culture; Art; Dancer Micro Politics

SANTOS, Lionês Araújo dos. “O corpo na cultura e a cultura da ‘reforma’ do corpo”. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 10, n. 30: 406-414; ISSN 1676-8965, Dezembro de 2011.

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

O corpo na cultura e a cultura da “reforma” do corpo

Lionês Araújo dos Santos

Resumo: O estatuto de corpo na cultura é o foco de discussão desse artigo. Demonstra-se que cada época tem seu estatuto de corpo. Grécia antiga, Roma, a Idade Média e a modernidade tiveram estatutos específicos de corpo. Na contemporaneidade exige-se um novo estatuto de corpo adaptado às exigências atuais da cultura contemporânea, expressa nos seus ideais de aparência, saúde e comportamento. Dessa forma, presencia-se atualmente, uma tendência à “reformulação” do corpo humano e de seu estatuto. **Palavras-chave:** Corpo; Cultura; Estatuto; Contemporaneidade.

O corpo na cultura

O corpo metaforiza o social e o social metaforiza o corpo. No interior do corpo são as possibilidades sociais e culturais que se desenvolvem. [LE BRETON, 2009, p. 70].

Por certo, para cada época existe um tipo específico de corpo idealizado. As representações sociais que se fazem do corpo, nem sempre foram as mesmas para todas as épocas, espaços e culturas. Cada cultura tem sua maneira

própria de pensar e evidenciar o corpo dar-lhe um sentido e atribuir-lhe um lugar na esfera social. Isso denota que identidade corporal é inventada e construída em determinados contextos culturais e em certas circunstâncias.

A Grécia antiga, a Roma imperial, a Idade Média, a Modernidade e, atualmente, a Pós-modernidade atribuíram ao corpo certo valor e indicaram determinado lugar que este deveria ocupar na cena pública. Assim o fisiológico parece estar, em certa medida, subordinado à simbologia social, representações políticas e culturais sobre o corpo³ e aos modelos epistemológicos que vigoram em cada época. Dessa forma, o estatuto do corpo tem uma longa história que compreende as fases de cada período histórico.

Em *Carne e Pedra* – o corpo e a cidade na civilização ocidental, Richard Sennett (1997) faz um estudo um tanto minucioso da relação do corpo com a cidade desde a Grécia Antiga passando por Roma até a modernidade e as transformações na compreensão do corpo ocorridas através dos estudos de William Harvey e suas posteriores repercussões⁴. A revolução científica de Harvey mudou toda a compreensão que se tinha do corpo até então.

³ É importante lembrar aqui a questão dos deficientes físicos. Se a cultura contemporânea preocupa em criar um estatuto diferenciado para o deficiente supõe-se que seu corpo possui “valor” reduzido àquele considerado o padrão ideal. Sobre essa questão, Evgen Bavcar (2003, p. 188) nos faz a seguinte provocação: “[...] por que é que a ideia do deficiente invadiu a história contemporânea? Falar do corpo ferido, designar o outro como diferente de nós, é tentar acreditar na possibilidade do corpo ideal, perfeito”.

⁴ O médico inglês William Harvey (1578-1657) foi o “descobridor” da circulação do sangue. Sua descoberta, por certo, revolucionou a compreensão do corpo. A descrição da circulação sanguínea, feita por Harvey em 1628, consistiu nas bases necessárias para que ocorressem as transformações posteriores na ciência médica. O impacto das descobertas de Harvey foi além da ciência médica, afetando também a concepção de modelos teóricos de renomados economistas como, por exemplo, Adam Smith.

Sennett (1997, p. 213) nota que as descobertas de Harvey as quais ocasionaram uma nova compreensão do corpo,

“[...] coincidiu com o advento do capitalismo moderno, contribuindo para o nascimento de uma grande transformação social: o individualismo. O homem moderno é, acima de tudo, um ser humano móvel”.

Nesse processo de transformação social de passagem ao individualismo, o corpo como primeira propriedade pode ser também a primeira instância a ser transportada, transformada e corrigida. Afinal, o corpo é seu traço mais visível. E o mesmo encontra-se exposto e disposto às exigências das transformações sociais e da cultura.

Essa questão do individualismo, teorizada por vários autores, tem papel central nas mudanças de comportamento que vêm ocorrendo atualmente nas relações sociais, econômicas e culturais. O modelo de circulação do sangue proposto por Harvey serviu de parâmetro para outras instâncias. Pessoas e coisas passaram a operar num processo semelhante ao da circulação do sangue. Velocidade de deslocamento das pessoas, do mercado e de corpos. Assim, evidentemente, o corpo obedece à lógica das transformações sociais, da cultura e da ciência num determinado tempo e espaço.

O corpo é uma realidade mutante de uma sociedade para outra: as imagens que o definem e dão sentido à sua extensão invisível, os sistemas de conhecimento que procuram elucidar-lhe a natureza, os ritos e símbolos que o colocam socialmente em cena, as proezas que pode realizar as resistências que oferece ao mundo, são incrivelmente variados, contraditórios até mesmo para nossa lógica aristotélica do terceiro excluído, segundo a qual se a coisa é comprovada, seu contrário é impossível. Assim, o corpo não é somente uma coleção de órgãos arranjados segundo leis da anatomia e da fisiologia. É, em primeiro lugar, uma estrutura simbólica, superfície de projeção passível de unir as mais variadas formas culturais. Em outras palavras, o conhecimento

biomédico, conhecimento oficial nas sociedades ocidentais, é uma representação do corpo entre outras, eficaz para as práticas que sustenta (LE BRETON, 2009, p. 29).

Como qualquer outra realidade da dimensão do mundo humano, o corpo também é socialmente construído de acordo com modelos e representações vigentes. O corpo não se resume somente na sua esfera orgânica. Ele é uma recriação do ambiente físico, cultural e social em cada período histórico. E hoje, mais do que nunca, essa recriação parece acelerar-se no tempo e generalizar-se pelo espaço geográfico.

O corpo evolui. Mas ele exige também, para cada época, uma reconfiguração dos espaços sociais e culturais. A ergonomia de cada espaço é projetada conforme as exigências do corpo da época. Vejamos, por exemplo, a evolução dos meios de transporte. Os espaços de acomodação internos, a capacidade de velocidade e os dispositivos de segurança, acomodação e conforto são cada vez mais projetado para atender às necessidades de um novo corpo idealizado, um corpo padrão, uniforme, esbelto e belo. Da mesma forma, o espaço do trabalho também é projetado com um caráter ergonômico capaz de atender e explorar as forças e potencialidades do corpo da melhor maneira possível. A forma de sentar, de circular e de se portar na relação com o trabalho é controlada tanto pelo caráter arquitetônico do espaço quanto pelo monitoramento de profissionais de segurança do trabalho. Até mesmo o espaço social adquire a configuração ergonômica para atender as necessidades de corpos que devem circular livremente sem barreiras e impedimentos.

Atualmente pode se observar a crescente preocupação com a adequação de espaços que atendam as necessidades de circulação física. A adequação de espaços para portadores de necessidades especiais é cada vez mais frequente nos dias atuais. Quando não é possível reformar ou se

reinventar o corpo reinventa-se a técnica que lhe dê o suporte necessário para o seu funcionamento adequado e deslocamentos.

Outra questão relativa aos cuidados com o corpo que merece ser, ao menos ligeiramente, tocada é a questão referente à ecologia ambiental acompanhada da idéia de qualidade de vida. Nos últimos anos tem sido enorme a expansão dos investimentos em áreas que oferecem opções de lazer, ausência de poluição sonora, visual ou olfativa. Por certo, uma das maiores exigências da ecologia ambiental relacionada ao corpo nos dias atuais é a proibição do uso do tabaco em locais públicos. A proibição de fumantes se estende por todos os ambientes como, por exemplo: restaurantes, transportes coletivos, indústrias, comércios e todo tipo de espaço público de circulação.

Em nome do bem estar do corpo e da manutenção da saúde, espaços de lazer, parques públicos, condomínios privados e ambientes comerciais adequados são, hoje em dia, cada vez mais comuns. Assim, surge em nossos dias a idéia de um corpo que deve ser conservado na sua integridade obedecendo às exigências de saúde e aparência.

Além da realidade física e de suas funções orgânicas, o corpo é também realidade social e cultural. O corpo é, de certa forma, historicamente construído pelo ambiente, pela cultura e representado pelo paradigma epistemológico de cada época. Assim, ele possui marcas das práticas culturais de cada época e é, portanto, espelho e reflexo da cultura que o constitui e orienta.

A cultura da “reforma” do corpo

No entanto, hoje parece ter nascido um novo modelo de pensamento sobre o corpo. Uma nova epistemologia do corpo parece estar em curso, onde se concebe o corpo como uma matéria-prima a ser modelada segundo o ambiente do momento. Atualmente o ambiente cultural caracteriza-se pelo progresso da técnica, da ciência e dos meios

de comunicação. Nesse ambiente da pós-modernidade, altamente tecnologizado e midiático, o corpo deixou de ser o substrato da natureza humana. O corpo passou a ser o principal alvo da publicidade, da ciência médica e da técnica. Estamos, sem dúvida, vivendo atualmente uma mutação antropológica do corpo.

É importante lembrar que existe um grande contraste entre a vontade de reformar o corpo humano das sociedades ocidentais e um revelador abandono das condições sanitárias de uma imensa parte do mundo. Os ocidentais – tomo como exemplo especialmente a maior potência mundial: os Estados Unidos da América –, lutam contra o excesso de colesterol ou planejam modelarem os genes para “fabricar” um homem perfeito, sem defeitos físicos ou psicológicos. Por certo, o Projeto Genoma⁵ com o

⁵ O PGH (Projeto Genoma Humano) é um programa de pesquisa internacional que foi concebido em meados da década de 1980, nos Estados Unidos, pelo Department of Energy (DOE), inicialmente, e logo depois, pelo National Institutes of Health (NIH). Por volta de 1988, as duas agências estavam trabalhando juntas. O processo de planejamento inicial culminou em 1990, com a publicação de um plano de articulação de pesquisa. O PGH foi projetado para: a) construir detalhadamente os mapas genético e físico do genoma humano; b) determinar a sequência completa dos 3 bilhões de pares de nucleotídeos do DNA humano; c) localizar os cerca de 30.000 a 40.000 genes dentro do genoma humano; d) executar análises semelhantes nos genomas de diversos organismos usados em laboratórios de pesquisas, como sistemas-modelo; e) melhorar a tecnologia para pesquisa biomédica. Estima-se que os produtos científicos do PGH incluirão informações detalhadas sobre a estrutura, organização e função do DNA humano, informações que constituem o conjunto básico de instruções herdadas para o desenvolvimento e funcionamento de um ser humano. Os objetivos do PGH em saúde envolvem a melhoria e simplificação dos métodos de diagnóstico de doenças genéticas, otimização das terapêuticas para essas doenças e prevenção de doenças multifatoriais. O PGH traz comparações com o Projeto Manhattan e o Projeto Apollo, e transformou a Biologia em *big science*, como a física, isto é, a noção de um conhecimento (ou ciência) imparável no sentido de controlar a natureza. A imprensa leiga aproveitou a idéia e diariamente veicula as promessas do projeto, como: “Pensávamos que nosso desti-

mapeamento genético forneceu muitos subsídios para reforçar essa utopia. De forma que o início do século XXI já se apresentou como o “século da biologia”. Grandes projetos e empreendimentos científicos já foram e ainda continuam sendo realizados nessa área. Parece que a ciência contemporânea insiste, cada vez mais, em combater os indeterminismos da vida e as imperfeições do corpo.

É importante ressaltar que se busca nos dias atuais, a perfeição do corpo e a eterna juventude. Nossos avôs, por exemplo, não experimentaram o que hoje se chama de terceira idade, acompanhada pela assistência de especialistas em geriatria. A terceira idade é, de certa maneira, medicalizada para amenizar os efeitos e as marcas do tempo. A velhice, rugas, cáries, cabelos brancos, calvície, cansaço e impotência são agora possíveis de serem tratados com as benesses da farmacologia. A vida contemporânea torna-se, cada vez mais, controlada e administrada pela farmacologia.

Jurandir Freire Costa (2005, p. 77) nos fala de um “imaginário de perfeição” que ronda as mentes contemporâneas. Segundo ele:

O avanço real ou ideologizado da ciência e da tecnologia mudou o perfil da idealização da imagem corporal. Até bem pouco tempo, buscava-se alcançar no futuro a perfeição mítica do passado sentimental; hoje, imagina-se que a perfeição será conseguida pela perfectibilidade física prometida pelas novas tecnologias médicas. O futuro deixou de ser o tempo indeterminado de autorrealização de fantasias emocionais para ser o tempo protocolar das etapas da correção física da aparência corporal.

Enquanto isso, em várias outras partes do mundo, crianças morrem de fome, desnutrição ou por falta de medicamentos essenciais para combater seus males. O império

no permanecia nos astros. Agora sabemos que, em larga medida, o nosso destino está nos genes”.

farmacêutico com seu potente arsenal de medicamentos não fornece a todos os mesmos benefícios. A desigualdade social reforçada pela má distribuição de renda ainda é uma realidade em praticamente todos os continentes. Talvez, essa ainda seja a realidade característica de uma sociedade paradoxal cheia de contrastes sociais, onde nas ruas das grandes cidades se cruzam simultaneamente pedintes e carros importados de alto luxo, onde famintos recolhem sobras de comida no lixo para não morrerem de fome enquanto outros se enclausuram em clínicas de emagrecimento, spas para perder peso, academias de ginástica ou ainda recorrem a clínicas de cirurgias plásticas para reformar e conquistar o corpo almejado.

Referências

BAVCAR, Evgen. O corpo, espelho partido da história. In. Adauto Novaes, (org.). O Homem-Máquina: a ciência manipulada o corpo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003.

COSTA, Jurandir Freire. O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo. Rio de Janeiro, RJ: Garamond, 2005.

FOLHA ONLINE. Fique uma "Carla Perez" por R\$ 28,6 mil. Reportagem de Débora Pratali. Free-lance para a *Folha Online*. Disponível: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/equilibrio/carla_perez_preco.shtml>. Acesso em 01 de maio de 2009.

LE BRETON, David. Adeus ao corpo: antropologia e sociedade. Campinas, SP: Papyrus Editora, 2003.

LE BRETON, David. A sociologia do corpo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SENNETT, Richard. Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro, RJ: Record, 1997.



Abstract: The status of body culture is the focus of discussion on this article. It shows that every age has its status as a body. Ancient Greece, Rome, the Middle Age and modernity have specific statutes of the body. In contemporary times this requires a new status of body adapted to the current demands of contemporary culture, expressed in its ideals of appearance, health and behavior. Thus, presence is now a tendency to "overhaul" of the human body and its status. **Key-words:** Body, Culture, Statute; Contemporaneity.

MORAES, Maria Auxiliadora Maciel de. “A *aruc* e o *radiuc* do corpo na cultura dos povos *sonredom*: Diferença entre o ritual das práticas do *ocidém* e da *ariemrefne* no templo *Latipsob*”. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 10, n. 30: 416-431; ISSN 1676-8965, Dezembro de 2011.
<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

A aruc e o radiuc do corpo na cultura dos povos sonredom: Diferença entre o ritual das práticas do ocidém e da ariemrefne no templo Latipsob

Maria Auxiliadora Maciel de Moraes

Resumo: Este artigo reflexivo narra, numa perspectiva antropológica, as práticas da cura e do cuidar do corpo enfermo num espaço hospitalar que atende situações de emergência. Como orientação etnográfica, busca-se uma aproximação com o texto *Ritual do Corpo Entre os Sonacirema*, do antropólogo Horace B. Minner. A narrativa é livre e decorre de um processo de estranhamento da autora a partir de sua vivência em atendimento de emergência e tem como finalidade descrever que nessa especialidade existem práticas ritualísticas, simbólicas, cuja linguagem e códigos são apenas uma parcela de representação cultural diante de um vasto mundo de práticas e saberes em saúde. O texto é livre e não há correlação com nenhum método aplicado à pesquisa que envolve os seres humanos. **Palavras-Chave:** Antropologia. Assistência à saúde. Emergência.

Introdução

Neste texto narrativo trago impressões sobre as práticas de saúde em um hospital de emergência⁴. Reconheço que se trata de um olhar sobre tantos outros e, tampouco, é a visão dos atores sociais que porventura venham descrever as mesmas práticas em seu cotidiano. Dessa maneira, a ideia do olhar de estranheza da etnografia vem ao encontro da proposta do texto por ser este uma descrição de uma situação, fenômeno de um conflito, de um ritual, de uma celebração.

Realizar uma análise aproximada do ofício do etnólogo é aprender uma dupla tarefa que se explica a partir de ideias expressas por Da Matta (1978, p28) que é: “transformar o exótico em familiar e/ou transformar o familiar em exótico.” Neste texto procuro a segunda transformação que corresponde ao momento atual, quando o olhar acurado direciona-se para as práticas de um grupo específico que atende uma situação de emergência, onde o indivíduo enfermo encontra-se no limiar da vida ou da morte. E ao desnudar a prática na instituição permite-se estranhar o familiar que está arraigado pela regra social e assim descobrir o exótico naquilo que está solidificado enquanto poder de legitimidade de um saber científico. Assim, o objetivo desta reflexão livre, de cunho etnográfico, é descrever os rituais das práticas de curar do médico e de cuidar da enfermeira em uma situação específica de emergência.

Como orientação teórica, busco aproximação com o texto *Ritual do Corpo Entre os Sonacirema*, publicado pela primeira vez na edição de junho de 1956 na revista *American Anthropologist*; o artigo é uma crítica do antropólogo Horace B. Minner (1973) ao modo de vida americana à

⁴ Agradeço em especial a Profa. Dra. Débora Krischke Leitão, Antropóloga, docente do Departamento de Antropologia da UFMT, pela leitura crítica desta narrativa.

época da publicação, no qual ele revela como esta cultura de configuração particular foca o seu interesse no que ele chama de *Ritual do Corpo*. O autor critica a naturalidade com que aceitamos nossas práticas como naturais e repudiamos os costumes de outras comunidades, especialmente as remotas, como crenças sem fundamento sendo que muitas das práticas atuais são atos de semelhantes em natureza. O texto revela que a nossa sociedade conserva o mesmo estilo ritualístico e por isso continua atual em sua originalidade etnográfica.

A Luta dos Povos *Sonredom*

No templo Latipsoh são realizadas cerimônias para tratar dos indivíduos gravemente enfermos em decorrência de algum mal de causa externa. Esse templo é localizado no coração da América do Sul, onde existe uma população que é conhecida por um quadro de violência motivado por diferentes ferimentos, como traumas e agressões diretas com armas potencialmente letais. E neste templo existem os feiticeiros (médicos e enfermeiras) que realizam cerimônias com a finalidade de recuperar o corpo que foi atacado por algum mal externo.

Nas câmeras do templo são desenvolvidas tanto a prática da aruc quanto a prática do radiuc do corpo, as quais adquirem diferentes ritos que, ao longo do processo histórico da humanidade, tornaram-se cada vez mais minuciosos e elaborados tecnicamente. Contudo, conserva-se ainda a herança do poder que foi concedida a esses ritos para salvarem vidas. Existe o costume de alguns representantes dos povos sonredom serem culturalmente treinados com saberes específicos a fim de conduzirem o rito de passagem dos corpos doentes e expurgarem quaisquer enfermidades que neles se alojam.

Essas práticas ritualísticas são socialmente incontestáveis pela cultura dos povos sonredom por serem elas disseminadas, pela tradição secular, aos únicos representantes

legítimos da herança desse patrimônio de conhecimento prático em saúde. E a finalidade última de todas essas práticas no templo é sanar a dor alojada no corpo enfermo, libertá-lo do mal e devolver-lhe o vigor da vida para reintegrá-lo na sociedade de que faz parte.

Na maioria das vezes, a enfermidade, aqui mencionada, que causa o mal ao corpo é consequência de lutas travadas entre diferentes tribos e que são motivadas pela conquista de objetos considerados valiosos. Estes objetos exercem certa magia por despertar sentimentos de necessidade e de posse, impulsionados pela imaginação de sua carência, sejam estas objetivadas ou subjetivadas, ou ambas. Esses objetos fascinadores e ao mesmo tempo geradores de desejo voluntário conseguem de maneira alegórica reproduzir um sentimento de veneração entre os indivíduos. Pois, eles acreditam que a aceitação de si nessa sociedade decorre do cultivo e posse desses objetos a fim de se destacarem na relação social da qual fazem parte; e existe a crença de que a conquista de uma posição na escala hierárquica dos valores sociais está atrelada aos bens produzidos e acumulados. Assim, o poder individual que essa cultura venera vai além do topo da escala de bens de necessidade coletiva.

De certa maneira, todos almejam individualmente conseguir os objetos venerados, pois o ápice dessa cultura é estar no patamar mais elevado e diferenciado socialmente e isso é conseguido, sobretudo, por tornarem-se idealizadores e produtores de desejos coletivos inconscientes. A luta travada pelos povos *sonredom* pela conquista de um privilégio na escala social hierárquica dos valores é motivada por conflitos intensos que geram confrontos isolados ou coletivos onde se utilizam armas potencialmente mortais. O que mais chama atenção é o preparo prévio do ataque e das emboscadas que são revestidos de graus máximos de sutileza de crueldade entre os indivíduos de uma mesma comunidade tribal. Assim, a luta tornou-se um

costume que incorpora certo requinte de violência cada vez mais sofisticada na trama, a fim de derrubar o seu oponente. Realiza-se confronto por tudo e por todas as coisas, principalmente quando julgam que os indivíduos têm algum objeto ou posse de valor; cito como exemplo as vestimentas e os adornos, que pela sofisticação e delicadeza dos artefatos desenhados e confeccionados, sob interesse prévio dessa mesma sociedade, despertam desejos que transformam esses objetos em valores incomensuráveis.

O que mais desperta o desejo individual dos povos *sonredom* é um tipo especial de casca de árvore cuja espécie é rara e conhecida como *oriehmid*. A casca é fina e parece frágil e perene, mas para esses povos representa um valor inestimável. É tão forte a veneração por esse objeto que eles acreditam na conquista da felicidade espiritual para todos aqueles que o possuem. Sobretudo, por julgarem que ao possuir esse objeto raro conquista-se o poder e, assim, torna-se isento de qualquer valoração negativa pela coletividade da qual fazem parte.

Diante dessa disputa por espaços e posses os povos *sonredom* vivem em constantes guerras, que lhes acarretam ferimentos graves e comprometem-lhes as vidas. Esses ferimentos são tidos como enfermidades provocadas pelo enfraquecimento do espírito que não conseguiu vitória contra o seu oponente (materializado ou não). Há muitos tipos de ferimentos produzidos nesses confrontos: quebram-se ossos, cortam e furam os corpos com armas mortais que são consideradas patrimônios pessoais, indispensáveis para proteção contra os inimigos declarados ou não.

O local sagrado: o *Latipsob*

Quando abatidos em confronto armado, os povos *sonredom* conduzem os seus feridos para um local considerado sagrado que é o *Latipsob*. As cerimônias neste templo atendem todos aqueles portadores de algum mal que pro-

curam este local para se recuperarem, apesar de os ritos de purificação que lá são praticados serem prolongados e causarem sofrimento físico. Nesse espaço existe a crença de que os rituais somente devem ser praticados pelos homens e mulheres ungidos para exercerem as práticas de magias no corpo do ferido. Pois, segundo a tradição secular somente os feiticeiros consagrados conseguem reunificar o corpo e o espírito e restaurar a vida dos povos *sonre-dom*.

No *Latipsob* existe uma hierarquia entre os responsáveis pela prática desse ritual mágico para restaurar os corpos enfermos. Cabe aos homens iniciarem os primeiros rituais personificados, pois a eles atribuiu-se o dom de ver, ouvir e sentir as vibrações espirituais advindas do corpo enfraquecido ou em desfalecimento. Esse povo acredita que os homens feiticeiros são revestidos de poder supraterrrestre conquistado pela aprendizagem na cultura do *ocidém*. Pois, através dos ensinamentos transmitidos oralmente pelos homens mais experientes perpetuou-se o mistério de invocar o poder de um deus sábio e poderoso da *aicnêic acidém*. São esses homens que, aptos para exercerem o rito da *aruc*, decretam quais são os objetos sagrados para cada ritual, bem como quais são as ervas que deverão ser preparadas para ajudar no processo de restauração e recuperação do corpo enfermo.

As mulheres são responsáveis pelo preparo e administração das ervas, recomendadas pelo *ocidém*. Culturalmente, elas são ensinadas a desenvolver a habilidade de preparar essas ervas pelo toque sutil das mãos como se invocassem os espíritos da *ardinc* para amenizar o sofrimento físico e espiritual do enfermo. As mulheres não fazem parte da cultura do *ocidém*, mas descendem da cultura da *ariemrefne*. E as ações executadas por elas no templo *Latipsob* são práticas advindas de aprendizagem do rito que se manifesta pela sensibilidade da contemplação do corpo na esfera terrestre. Dessa maneira, o corpo do enfermo é

considerado sagrado e elas aprenderam pela experiência a executarem ações rápidas, precisas no rito de passagem do *radiuc*.

Como observamos, na cultura dos povos *sonredom* as cerimônias no templo *Latipsob* têm uma hierarquia entre sexos, saberes e poderes. Acreditam que os poderes atribuídos aos homens são advindos do mundo transcendente, que raros podem receber tamanha comiseração divina para exercer o dom da *aruc*. Em relação às mulheres, os seus poderes são advindos do mundo terrestre, da experiência transmitida na prática cuja habilidade se concretiza no plano real da experiência do *radiuc*. De certa maneira, as práticas e os saberes exercidos no templo sagrado adquirem valoração diferenciada, independentemente de serem originárias da mesma experiência de adoecimento. Esse ponto é intrigante: será que as práticas do *ocidém* não passam pelo mesmo realismo das experiências de enfermidade do corpo ou existe o mito de que se os indivíduos acometidos por um mal não acreditarem no poder supraterreno do deus sábio transcendente *aicnêic acidém* estarão fadados a não conseguirem cura?

O ritual no templo *Latipsob*

Fora do templo os homens e as mulheres se posicionam numa hierarquia social, tanto em função da divisão de trabalho entre os sexos quanto na diferença das vestimentas e adornos. Os homens e as mulheres estão também acostumados em espaços maiores para utilizarem com liberdade os seus corpos nas disputas, por meio de arsenais e jogos de guerras. Mas o fato interessante é que no momento em que ambos os sexos adentram ao templo, todos os enfermos assumem uma passividade em função dos rituais e em decorrência da suntuosidade do espaço sagrado.

No *Latipsob*, os enfermos estão confinados em um único espaço onde não se faz distinção dos motivos que os

trouxeram para aquele recinto. Eles estão fragilizados pela dor que se manifesta em seus corpos e pela impotência espiritual para lutar contra o mal que assolam os povos *sonredom* e necessitam da invocação do ritual sagrado da *aruc* e do *radiuc*.

Na luta cotidiana desse povo, uma das prioridades é tornar-se visivelmente sensual e atrativo por meio do corpo, à custa de árduos exercícios físicos diários, com a finalidade de tornear os músculos e destacá-los sob as suas vestes e com isso inibir a ação do oponente. Outras vezes, esse povo cobre os seus corpos com vestimentas confeccionadas e ornamentadas em função de cada ritual programado para cada dia da semana ou manifestações festivas. Com isso, eles demarcam ostensivamente a sua posição na escala hierárquica social e de poder.

Contrário a isso, evidencia-se que na sociedade dos povos *sonredom* homens e mulheres tornam-se iguais quando estão submetidos aos rituais no templo sagrado *Latip-sob*. Essa é a grande contradição desse povo: lutam para serem diferentes, utilizando o corpo enquanto meio de conquistar uma valoração hierárquica e, quando enfermos, tornam-se iguais ao se tornarem prisioneiros do próprio corpo debilitado e confinado a um pequeno espaço nesse templo. Na situação da dor física, esse espaço é o refúgio sagrado para os povos *sonredom* por que eles acreditam que nesse local ainda existe uma chance de todos, antes dos seus espíritos deixarem o corpo, se reencontrarem com a finitude humana no processo igualitário de depauperização dos corpos.

Esse templo exerce um fascínio nesses povos que cultivam o corpo, lapidando-o como sendo este a sua ferramenta de trabalho e de prazeres. Eles acreditam que naquele local terão tanto a oportunidade de se redimir dos excessos provocados pelos desejos corporificados, quanto a chance de encontrar indivíduos preparados para restaurarem os malefícios provocados pelos excessos não co-

medidos desse corpo. Essa prerrogativa assume proporções grandiosas e imaginárias que os transformam em indivíduos passivos, até mesmo para receber os rituais que possam danificar seus corpos para o resto da vida. O que se percebe é que salvar o corpo do mal, sobretudo da própria morte, transforma os enfermos dóceis, impedindo-os de atitudes contrárias a qualquer rito imposto no templo sagrado do *Latipsob*.

Os responsáveis pelos ritos não cogitam se existe dúvida por parte dos enfermos em relação às práticas da *aruc* e do *radiuc*. Não existe tempo para proferir palavras de consolo na iminência de qualquer sofrimento físico. Inexiste qualquer iniciativa, por parte dos responsáveis pela cerimônia, de escutarem as lamúrias e choradeiras, bem como a percepção de alguma expressão facial que possa denunciar dor ou qualquer outro vestígio que exponha a fragilidade daquele corpo que sofre. Naquele espaço urge ações rápidas e precisas para execução dos ritos historicamente transferidos a esses indivíduos consagrados. E os enfermos, calados, se submetem passivamente aos ritos mais violentos, atônicos a uma simples imposição gestual daqueles que executam a prática ritualística.

Nesse espaço a intensidade da dor é de certa maneira naturalizada como parte da expiação corporal. A imponência do ambiente do templo sagrado do *Latipsob* consegue paralisar qualquer tipo de curiosidade sobre as manifestações e respostas naturais advindas da reação do corpo em relação a cada cadência da prática de *aruc* e do *radiuc*. Outro poder de docilizar esses povos são os objetos que decoram o templo. Lá há muitas esfinges que exercem um poder hipnotizador e conseguem tornar esses povos receptivos as diferentes práticas. Pois nesse local anuncia ser um espaço dominado por poucos indivíduos que tiveram o privilégio de apreender diferentes rituais para cada desordem espiritual.

Outro fato que me causou estranhamento é que esse povo, ao adentrar no templo sagrado, não se recorda da religiosidade que praticava no âmbito familiar. Isso demonstra o fascínio que exerce essa cultura com as práticas corporais que são executadas no templo sagrado do *Latip-sob*. Nesse local, a espiritualidade culturalmente transmitida pelo costume familiar é camuflada. Só existe preocupação com o andamento dos rituais da *aruc* e *radiuc* e, assim, a espiritualidade adquire uma conotação no âmbito terrestre restrita ao manejo do corpo doente.

O rito das práticas da *Aruc* e do *Radiuc*

Quando o indivíduo em estado grave é trazido ao templo, imediatamente o *ocidém* inicia o rito da *aruc*. Primeiramente, o corpo suplicante é despido de todas as suas vestes e adornos. O que chama a atenção é que dos enfermos que entram no recinto principal do templo são retiradas não só as suas vestimentas como também eles são despidos de sua coragem. A desfiguração da fortaleza humana, na qual muitos investiram para sobreviver do lado de fora do templo é sumariamente comedida. Há um silêncio e não existe a mínima possibilidade de haver contestação por parte dos enfermos ou pelos seus familiares, até mesmo para exigir que os seus corpos sejam mantidos cobertos durante o ritual. Na exposição corporal, não há manifestação de constrangimento tanto por parte dos enfermos quanto dos responsáveis pelos rituais de *aruc* e *radiuc*.

Após o corpo despido, o *ocidém* olha atentamente o aspecto preservado, ou não, do mesmo, ouve o pulsar do coração e sente o ar que exala pela boca. É a partir desse exame minucioso que se confirma se o espírito deixou definitivamente o corpo. Caso o corpo apresente-se inerte, imediatamente dá-se início a um ritual frenético na tentativa de reunir o corpo com o espírito, que insistem exaurir-se. Para isso, são aplicadas batidas fortes e enérgicas no peito do enfermo na tentativa de expulsar algum espírito

maligno que viera alojar-se no corpo imóvel e aprisioná-lo definitivamente no plano do subsolo terrestre. Há também sucessivos assopros através de instrumentos parecidos com uma bola de látex, cuja finalidade é tentar restabelecer o sopro espiritual. Em consonância com o ritual do *ocidém*, a *ariemrefne* pega os espetos pontiagudos e perfuram os braços do enfermo com a finalidade de introduzir as ervas de diferentes espécies a fim de revigorar o coração e expulsar o mal.

Os povos *sonredom* são vítimas das armas utilizadas nos combates. Muitos chegam com perfuração no abdômen, no tórax e esses ferimentos levam ao escoamento do sangue para o interior do corpo. Segundo esses povos, caso a seiva vermelha da vida possuída pelo mal não se escoar para o exterior do corpo, há chance de o enfermo morrer. Quando os representantes do ritual conseguem estancar o sangue que escoava externamente através da pele, eles consideram que o enfermo está possuído por um pequeno mal. E neste caso, os representantes do ritual da *aruc*, por meio de agulhas e linhas cosem a pele do enfermo e, como se estivessem juntando retalhos, criam barreiras contra qualquer tipo de espírito do mal e impedem que o enfermo venha morrer por excessiva perda da seiva vermelha da vida. Logo em seguida, cabe as mulheres *ariemrefne* limpar esses ferimentos com tecidos brancos, confeccionados com finíssima trama. Estes tecidos são considerados sagrados e só as representantes do ritual do *radiuc* estão autorizadas a prepará-los, dobrá-los e benzê-los, para depois cobrirem os ferimentos dos enfermos. Somente elas, pela aprendizagem do manuseio desse tecido especial, conseguem manter a ferida limpa e seca.

O grande desafio para os representantes da *aruc* e do *radiuc* no templo sagrado é conseguir retirar o mal que se adentra ao corpo do enfermo e se aloja em suas vísceras. Nessa situação os representantes do templo sagrado acreditam que para estancar a seiva vermelha da vida é neces-

sário cortar profundamente o local da porta de entrada do ferimento. Todos sabem que esse ritual é diferenciado e, imediatamente, o enfermo é conduzido para uma sala reservada, considerada impermeável aos espíritos maléficos que habitam o ambiente terreno.

Essa sala é mantida sempre fechada e somente o *ocidém*, representante da prática *acigrúric*, determina o momento exato para abrir esse recinto a fim de receber o indivíduo acometido de um ferimento grave. Nesse local restrito, o ferido é colocado em uma mesa central e, logo em seguida, começa o ritual da prática *acigrúric*. Todos se posicionam ao redor da mesa e invocam os espíritos reparadores do corpo. O *ocidém*, representante maior da *acigrúric*, inicia o ritual pintando freneticamente com uma tinta vermelha o local em que se encontra o ferimento. Em seguida, os representantes da *aruc* e do *radiuc* entoam cantos compreendidos somente pelos praticantes desse ritual cuja linguagem visa manter a harmonia, precisão dos atos durante a utilização dos instrumentos que são bentos previamente e considerados sagrados e, portanto, não podem ser tocados sem o devido preparo prévio das mãos sendo inadmissível deixá-los cair no chão.

Durante o rito da prática *acigrúric*, existe um representante da *atisetsena* que hipnotiza o enfermo com ervas sagradas, as quais são introduzidas por meio de picadas ou por assopro pela boca e nariz com a finalidade de evitar reação do corpo à dor e impedir os movimentos exacerbados dos espíritos que influenciam para o insucesso do rito. Nessa passagem o enfermo permanece em transe, catatônico, sem nenhuma reação e deverá ficar nesse estado durante toda a invocação sagrada do ritual.

Cabe às mulheres o *radiuc* o ritual de cobrir o corpo do enfermo com tecidos de tramas fechados e considerados livres de alguma infestação do plano inferior terrestre que poderia inflamar o ferimento. Elas conseguem interpretar os gestos do praticante da *aigrúric* e basta um olhar para

elas identificarem qual o passo seguinte da cadência rítmica das fases dessa prática; essas fases incluem a abertura da pele com instrumento que se assemelha a uma navalha afiadíssima, retirada do objeto alojado na víscera do enfermo, fechamento da pele com agulha e linha e cobertura da ferida com tecidos previamente benzidos. As mulheres são extremamente zelosas em relação ao comportamento do enfermo durante o ritual, pois conseguem identificar sinais no corpo do enfermo que denunciam forças malignas contrárias aos procedimentos. Elas sabem se através da ferida escoou a quantidade de seiva da vida vermelha necessária para expulsar o espírito causador do malefício ao corpo do enfermo.

Muitas vezes, apesar dos esforços do *ocidém* e da *ariefne*, esses ritos não conseguem devolver ao enfermo o ânimo e sem vigor o corpo desfalece paulatinamente. Esse corpo que outrora fora adornado, cultuado em vários ritos de passagem da vida, nesse momento jaz sozinho. Nesse templo não há ninguém para referenciar-lhe pelas lutas travadas no universo de disputas da cultura dos povos *sonredom*. A coragem para sobreviver de nada lhe valeu naquele espaço frio e, assim, o espírito se esvai e o corpo tomba inerte. Cessam os rituais e mais uma vítima da própria dinâmica hierárquica sociocultural que cultivava valores perenes.

Nesse templo sagrado *Latipsob* não importa o quanto o homem ou a mulher investiram em seu corpo para travar batalha pela sua sobrevivência, pois, não existe diferença entre aqueles que são corajosos ou covardes, fortes ou fracos, vítimas ou agressores, justos ou injustos, bons ou maus. Naquele espaço não se julga. Cumpre-se o rito de passagem da vida...

E aí...

Neste texto, considera-se que o universo cultural das diversas instituições ou comunidades que realizam práticas

em saúde tem os seus próprios ritos, estranheza e familiaridade. Assim, esta reflexão nos leva a perguntar com quais critérios se julga e/ou exclui os rituais de práticas de saúde de outras culturas? Pois, as práticas em saúde se produzem a partir de uma riqueza cultural que possibilita aos indivíduos, em seus processos de adoecimento, terem liberdade para procurarem os saberes mais próximos de sua crença e, assim, vivenciarem esse processo como fato cultural e social e não como sendo unicamente um processo técnico-científico.

Também, em cada local de prática em saúde encontramos cultura diversificada, onde os indivíduos que lá trabalham buscam seus próprios interesses vitais, onde os costumes que lá praticam fazem parte da busca das suas satisfações e das suas aspirações. Assim, em cada especialidade, em cada representação de comunidade que lida com a saúde, as práticas do cuidar e curar são carregadas de ritos, símbolos, trocas, linguagem, códigos de leis e moralidade que, em cada uma delas, representam apenas uma parcela de cultura diante de um vasto mundo de práticas e saberes.

Significado dos termos

Aicnêic acidém: Ciência Médica

Acigrúric: Cirúrgica

Ariemrefne: Enfermeira

Aruc: Cura

Atisetsena: Anestesista

Latipsob: Hospital

Ocidém: Médico

Oriebnid: Dinheiro

Sonredomr: Modernos

*Radiuc: Cuidar***Bibliografia**

DaMATA, Roberto (1978). O ofício de Etnólogo, ou como Ter “Antropological Blues”. In: Nunes, Edson de Oliveira (org.). *A Aventura Sociológica: Objetividade, Paixão, Improviso e Método na Pesquisa Social*. Rio de Janeiro: Zahar. p.23 – 33.

MALINOSWSKI, Bronislaw Kasper (1978). *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. Trad: Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri Mendonça. 2a. ed. São Paulo: Abril Cultural.

MINER, Horace (1973). Ritos Corporais entre os Nacirema. In: *Introductory Anthropology*. Trad: Selma Erlich. Winthrop Publishers, Cambridge, p. 72 – 6. Disponível em: < <http://pt.scribd.com/doc/21557836/nacirema-1>>. Acesso em 13 de maio. 2011.



Abstract: This reflexive article narrates, in an anthropological perspective, the practices of healing and caring for the sick body in a hospital of emergency situations. With an ethnographic approach, we sought a rapprochement with the text of the anthropologist Horace B. Minner, *the Body's Ritual Among the Sonacirema*. The narrative is free and come from a process of estrangement of the author from her experience in emergency rooms. It aims to describe that in this specialty there are ritualistic and symbolic practices, whose language and codes are only part of the cultural representation before a wide world of practices and knowledge in health. The text is free and there is no correlation with a method applied to

research involving humans. **Keywords:** Anthropology, Health care, Emergency.

SANTOS, Sandra Mara Pereira dos. Relações de gênero e emoções em letras de *rap*. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 10, n. 30: pp. 433-455, dezembro de 2011, dezembro de 2011. ISSN 1676-8965.

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

Relações de gênero e emoções em letras de *rap*⁵

Sandra Mara Pereira dos Santos

Resumo: Este artigo analisa o modo como frequentemente os *raps* narram conflitos sociais baseados em emoções como o ódio, revolta e outras semelhantes. Essas emoções são aquelas que muitos *rappers* dizem sentir devido a pobreza econômica na qual eles vivem. Na concepção desses artistas a escassez social gera formas de violência contra os moradores das periferias. Dessa forma, existe entre os *rappers*, uma visão na qual concebe-se que para barrar essa desigualdade social, precisa-se de força gestual, postura de enfrentamento, seriedade no modo de cantar e comportamentos de hostilidade. Esses modos de atuar são requisitos encontrados principalmente nas representações de masculinidade. Dessa maneira, o homem estaria mais preparado para essa luta contra a desigualdade social do que as mulheres. Na medida em que as pessoas do gênero feminino são concebidas no

⁵ Este artigo deriva de pesquisas realizadas durante a graduação, o mestrado e de leituras realizadas durante a elaboração do projeto para o Doutorado em ciências sociais na UNESP de Marília (SP).

campo do *rap* como delicadas, sentimentais, preocupadas demais em falarem do mundo privado, amoroso, ou seja, dotadas de emoções frágeis; elas não serviriam para questionar uma estrutura social baseada em diversas formas de violência. Essa visão sobre as mulheres presente no cenário do *rap*, contribui para que raramente elas participem com a mesma assiduidade desse campo artístico, bem como no sentido de ocupar um papel significativo nesse gênero musical. Entender as emoções presentes nas mulheres como inferiores no mundo social, colabora para a manutenção e reprodução da desigualdade social e política entre os homens e as mulheres em um contexto periférico. **Palavras-Chave:** Relação de Gênero; Rap; Emoções

Existem jovens das periferias do Brasil, que constroem canções conhecidas como pertencentes ao gênero musical do *rap*. Esse estilo musical pertence ao movimento *Hip-Hop*, que é o nome de um movimento juvenil e cultural. Este movimento engloba basicamente a música (*rap*), a dança (*break*) e o grafite (arte visual). No entanto, vou tratar nesse artigo somente do *rap*.

A maioria das músicas de *rap* contém críticas, relatos, denúncias e outros, sobre a escassez econômica. Dessa forma, muitas letras dessas músicas são baseadas na descrição de sofrimentos, reações e transformações, que uma sociedade moderna, urbana e desigual provoca em pessoas de baixa renda. Para muitos *rappers*⁶ esses indivíduos são as principais vítimas dessa desigualdade social.

Os sofrimentos e as reações dos *rappers* e de outros moradores das periferias, perante a violência física e simbólica, é representada por esses compositores em um contexto de guerra urbana. Para esses artistas, diante desse conflito, deve-se enfrentar e defender-se de suas violên-

⁶ *Rappers* são os compositores e cantores da música *rap*, que aqui considero a sonoridade e letras desse tipo de música. Nesse artigo realizo análises apenas das letras.

cias, com outras forças semelhantes, que esse tipo de conflito social provoca nas pessoas. Percebe-se o modo como está presente nos *raps*, a forma como a postura de enfrentamento obtém-se de sentimentos como, por exemplo, de ódio e de raiva; e de demonstrações de força física, de vozes grossas, de rostos sérios etc.

Analisando a forma como essas emoções e requisitos pessoais descritos no parágrafo anterior, compõem um grupo de instrumentos para os *rappers* lutarem contra o poder capitalista e seus principais agentes. Esses mecanismos garantem para os *rappers* o sentimento de serem “guerreiros”, e que apesar de serem discriminados e inferiorizados pelo sistema, e por muitos representantes do poder, eles resistem bravamente à violência desse sistema desigual.

No entanto, as mulheres são concebidas no *Hip-Hop* e nas periferias, como pessoas que não possuem os mesmos interesses e preocupações que os *rappers* homens. Segundo muitos desses compositores, as pessoas do sexo feminino falam muito sobre namoro, amor romântico, beleza estética, roupas, filhos, tarefas domésticas, choram demais e, além disso, não possuem os principais requisitos corporais para cantar um “bom” *rap*, ou seja, a maioria delas possui voz fina, pouca força física, delicadeza no modo de parar, andar, falar etc. Dessa forma, percebe-se que as mulheres ocupam um papel secundário e pequeno no *rap* nacional. Observa-se a maneira como o “modo de ser feminino”⁷ e as emoções que as mulheres mais expressam publicamente, são consideradas ineficientes, assim como elas, para questionar e enfrentar um sistema baseado na violência.

⁷ Neste artigo as expressões: “modo de ser feminino” e “emoções femininas”, não estão necessariamente e obrigatoriamente sempre presente em pessoas com o sexo de mulher; em outras palavras, qualquer tipo de emoção pode estar presente e ser apropriada por pessoas dos dois sexos.

Diferenças sociais entre os homens e as mulheres e emoções

Observo em muitas sociedades, a forma como as diferenças sociais entre os homens e as mulheres⁸, estão presentes nas ocupações profissionais, nas organizações familiares, e até mesmo no modo como essas pessoas devem vivenciar suas emoções na sociedade.

Entendo a forma como há uma interação cultural entre as emoções e a formação social dos homens e das mulheres. As diferenças sociais as quais atuam e constroem a relação de gênero, indicam para que os homens e as mulheres sintam e expressem suas emoções nas relações sociais. Desta forma, vemos o modo como essas emoções são vivenciadas e transformadas de modo diferente pelas pessoas dos dois sexos.

Para Elias (1994), o controle e o condicionamento das emoções são mais eficientes do que a violência física, pois eles moldam e ditam as emoções dos indivíduos nos padrões sociais.

As emoções dos homens e das mulheres dependem da sociedade, da cultura e do grupo social, que esses sujeitos foram formados durante sua trajetória pessoal (Breton, 2003). Sendo assim, a questão de gênero e os sentimentos são marcados pelos modelos de comportamentos sociais e, por isso, esses dois conceitos devem ser relacionados para uma compreensão dos sujeitos modernos.

Entendo as emoções como expressões dotadas de significados sociais, pois esses sentimentos são manifestações dessas relações. Desta maneira, as emoções fazem parte das questões sociais, culturais e políticas.

⁸ Por uma questão de delimitação de tema, esse artigo trata somente das relações heterossexuais.

Para Breton (2009), as emoções também se desenvolvem no corpo humano, mas não são iguais em qualquer lugar do mundo. Segundo esse autor, como essas sensações estão relacionadas com as concepções sociais, elas são sentidas e exteriorizadas por intermédio de diferentes repertórios culturais. Assim, ele elabora uma das poucas definições de emoção encontradas nas ciências sociais:

“As emoções nascem de uma avaliação mais ou menos lúcida de um acontecimento presenciado por um ator provido de sensibilidade própria. Elas são pensamento em ação dispostas num sistema de sentidos e de valores. Enraizadas numa cultura afetiva, elas também se exprimem mediante uma linguagem gestual e de mímica, que pode, em princípio, ser reconhecida (amenos que o indivíduo dissimule seu estado afetivo) pelos integrantes de seu meio social.” (Breton, 2009:11)

Para Elias (1994), apesar de na sociedade moderna ter sido construído as noções de um “eu” individual, de personalidade, de autopercepção individual, do “homem interior” e outros, o controle social não deixou de atuar na formação das emoções dos sujeitos. Para esse autor, o mundo exterior continua moldando as consciências individuais. Desta forma, Elias destacou a seguinte reflexão:

“A manifestação de sentimentos na sociedade medieval é, de maneira geral, mais espontânea e solta do que no período seguinte. Mas não é livre ou sem modelagem social em qualquer sentido absoluto. O homem sem restrições é um fantasma. Reconhecidamente, a natureza, a força, o detalhamento de proibições, controles e dependências mudam de centenas de maneiras e, com elas, a tensão e o equilíbrio das emoções e, de idêntica maneira, o grau e tipo de satisfação que o indivíduo procura e consegue.” (Elias, 1994: 211)

Elias (1994) também demonstra em seu livro “*O processo civilizador*”, a maneira como o controle social dos senti-

mentos marcou o processo de civilização humana ocidental. Entretanto, compreende-se a forma como há um contexto particular e significativas diferenças sociais, no modo como as mulheres e os homens devem controlar e expressar seus sentimentos.

Emoções para os homens e emoções para as mulheres

Em um debate realizado sobre a emoção no mundo ocidental moderno, Loyola(1999) elabora uma questão para Duarte (1999). O questionamento dessa autora é sobre o momento histórico que se desenvolveu a separação social de sentimentos de acordo com o sexo das pessoas. Segundo esta autora, mesmo muito antes do advento do romantismo no século XVIII como, por exemplo, na cena da morte de cristo, são as mulheres que aparecem chorando. Por isso, essa autora declara a forma como nesta época já havia uma relação entre gênero e sentimentos. Como resposta para a pergunta dessa autora, Duarte (1999) apresenta o modo como durante um período no século XVIII, não era somente as mulheres inglesas, francesas e alemãs as quais choravam ao lerem os romances, mas os homens também demonstravam suas lágrimas em público. Desta maneira, o autor destaca o modo como foi posteriormente há esse século, que os homens foram mais orientados a reprimirem o choro e as mulheres estimuladas a chorarem. Isso pelo fato de os homens terem a obrigação de ser racionais e as mulheres emocionais.

Na sociedade atual, a razão também é um dos valores essenciais, que ajudam a compor a identidade masculina. Segundo Duarte (2004), a razão deveria ser dominada principalmente pelos homens; e eles teriam que lidar sozinho com seus problemas pessoais.

Segundo Valverde (1999) e Giddens (1993), a emoção foi sendo concebida como algo do campo do feminino. Esse primeiro autor nos mostra como essa sensação foi sendo construída como aquela que prejudica e corrompe

as pessoas. Assim, na nossa sociedade a emoção seria uma fraqueza negativa e própria da mulher.

Todavia, nem sempre a exteriorização de certas emoções foi entendida como exclusiva das mulheres. Nos estudos de Valverde (1999) sobre a performance das músicas do fado durante o século XVIII, ele declara o modo como não estava interessado com a veracidade das lágrimas manifestadas pelos cantores homens. A preocupação desse autor era com o uso natural do fado nos eventos públicos e românticos. De acordo com Valverde (1999), nesse século os homens ainda choravam em público e sem receios de serem vistos como mulheres.

Valverde(1999) acrescenta a forma como já na segunda metade do século XIX, a sensibilidade feminina passa a ser tão enfatizada, que vira sinônimo de ironia para os homens. Porém, as pessoas do sexo masculino não deveriam mais chorar por motivos banais, ou somente em casos extremos como a morte de alguém.

Pesquisei o modo como é quase inexistente entre os autores clássicos das ciências sociais a temática das emoções. No entanto, alguns poucos autores como Mauss (1979) escreveu, mesmo que brevemente, acerca dessas sensações em sociedades não ocidentais.

Mauss (1979) elabora uma análise sobre como algumas tribos na Austrália demonstravam seus sentimentos por uma pessoa que tinha falecido. Segundo esse autor, em algumas dessas tribos os homens também davam manifestações públicas da sua dor; mas na maioria das tribos eram as mulheres as encarregadas dessa função. Isso pelo fato das mulheres serem vistas como seres mais próximos do mundo mágico e maligno, pois elas teriam de expulsar o espírito mal que matou alguém da tribo.

Pode-se encontrar nos estudos de Mauss (1979) sobre as tribos da Austrália, a maneira como era principalmente as mulheres que choravam em público durante as celebrações dos funerais. Observa-se assim, a forma como há

significativas distinções sociais entre os papéis desempenhados pelos homens e pelas mulheres. Desse modo, analiso a maneira como essas distinções se manifestam no modo como essas pessoas devem exteriorizar suas emoções.

Alguns aspectos do conceito de gênero

Segundo Linda Nicholson (2000), no final dos anos 60 a categoria usada para diferenciar o masculino do feminino era o “sexo”, ou seja, a biologia do corpo. O feminismo dessa época teve que lidar com esse tipo de concepção e pensar nas distinções sociais entre os homens e as mulheres. Por isso, essa autora apresenta que o “sexo” esteve e ainda permanece atrelado as discussões e visões sobre o masculino e o feminino.

Linda Nicholson (2000) analisou ainda, que em contextos sociais e históricos diversos, as concepções de homem e de mulher, de feminino e de masculino podem ter sentidos diferentes. Sendo assim, essa pesquisadora nos fornece um exemplo dessa diferenciação cultural e para alcançar tal objetivo ela cita os estudos de Thomas Laqueur (1992), nos mostra como entre os gregos o homem e a mulher pertenciam a uma mesma espécie. A mulher ocupava uma posição inferior, ou seja, estava em um grau menor dentro dessa categoria, criando assim uma hierarquia entre o masculino e o feminino. Já nos fins do século XVIII, houve mudanças no modo de conceber o homem e a mulher. Estas pessoas começaram a serem vistas como pertencentes a espécies opostas, mas em relação ao homem a mulher continuou sendo entendida como dotada de um corpo diferente e, por isso, colocada em um nível social mais baixo.

A partir da década de 70 nos Estados Unidos e final dos anos 80 no Brasil, as pesquisas sobre as mulheres deixaram de ser estudadas isoladamente e passaram a ser relacionadas com os homens. A categoria de gênero co-

meçou a ser usada para pensar a mulher em relação ao homem. Assim, essas pesquisas introduziram a perspectiva das diferenças sociais entre os homens e as mulheres como distinções relacionais (Kasling, 2008; Soihet, 1986, Linda Nicholson, 2000).

A categoria de gênero foi construída para rejeitar as explicações que atribuíam apenas à biologia dos corpos, as diferenças de papéis sociais desempenhados pelos homens e pelas mulheres.

Henning (2008) estudou nos textos de Scott (1990), a existência de uma separação entre o sexo (natureza) e gênero (cultura). O gênero seria o resultado dos significados sociais dados para os sexos das pessoas. No entanto, Butler (2003) questiona uma separação binária entre os conceitos de sexo e gênero. Essa autora argumenta que o sexo também é uma criação de alguns discursos sociais, os quais foram formados no campo da medicina, da política e outros; em outras palavras, assim como a categoria gênero, sexo também é derivado de uma construção social.

Tendo-se em vista que o corpo é uma invenção cultural, o “sexo” não é um meio passivo, no qual são depositados os significados culturais, que são denominados de gênero (Butler, 2000; 2003). Assim, Butler (2000) propõe considerar nas discussões de gênero a matéria e a realidade do corpo. De acordo com essa autora, a discussão de gênero também engloba a biologia do corpo e os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado e não somente impostos. Segundo Butler (2003), a partir de alguns estudiosos como Foucault, o estudo de gênero é conduzido por uma crítica genealógica, que consiste em não buscar uma identidade sexual verdadeira e oculta nas pessoas, mas as implicações políticas, as quais permeiam a temática de gênero. Desse modo essa autora afirma:

“A genealogia toma como foco o gênero e análise relacional por ele sugerida precisamente porque o ‘feminino’ já não parece mais uma noção estável, sendo seu

significado tão problemático e errático quanto o de 'mulher', e porque ambos os termos ganham seu significado problemático apenas como termos relacionais.” (Butler, 2003:09).

Para Butler (2003), o contexto histórico, a raça, a classe, a etnia, entre outros, são categorias que atuam na noção de gênero; e, por isso, essa noção não está separada das políticas de poder e do contexto cultural.

A quantidade de mulheres é substancialmente menor do que o número de homens produzindo e cantando as músicas de *rap* no Brasil. Essa, entre outras, é uma constatação que mostra uma relação desigual no campo de gênero e, portanto, a presença da utilização do poder entre os homens e as mulheres nesse cenário musical no nosso país. As emoções presentes no *rap* contribuem para uma compreensão dessa relação de poder no mundo do *rap*.

Emoções no *rap*

Muitas letras de *rap* apresentam críticas, visões e experiências manifestadas com a utilização de muitas emoções. As críticas e questionamentos cantados pelos *rappers* nas letras de *rap* são, muitas vezes, direcionadas para os representantes do poder.

Frequentemente muitos *rappers* também elaboram músicas com relatos e experiências empíricas. Nota-se no cenário do *rap* que as letras com descrições e experiências da vida pessoal dos cantores, são exteriorizadas com emoções baseadas na raiva, ódio, indignação, revolta e outras emoções semelhantes.

As emoções como, por exemplo, o ódio, faz parte das letras de *rap* devido ao fato dos compositores dessas músicas se sentirem em uma luta contra a organização social, os valores e significados sociais presentes nesse tipo de sistema político. Esse modo de concepção da vida social

está presente em um trecho da música *Triunfo*⁹ do *rapper* Emicida:

(...) Meu exército marchando pelas ruas de terra
Pra tirar as medalha dos canalhas sem aura boa

(...) Se o rap se entregar favela vai ter o que?
Se o general fraquejar soldado vai ser o que?

No trecho da música “*Triunfo*” citado acima, temos palavras como exército, marchando, medalha, general e soldado, esses termos presentes nessa letra são símbolos atuantes em uma guerra. Para os *rappers* esse conflito é urbano, e da periferia contra os poderes sociais que vem de fora dela. No entanto, objetiva-se destacar a forma como esses símbolos estão inseridos principalmente nos homens das periferias; eles são os “soldados” em luta contra seus inimigos, e isso é para manter a sobrevivência dos seus “iguais”.

Uma vez que vários *rappers* pensam estarem em uma guerra, é freqüente a presença de emoções como raiva e ódio em suas canções. No gênero musical do *rap* os homens são os portadores dessas emoções, pois eles possuem o corpo, a racionalidade e a posição social para esse tipo de conflito social. Assim, esses sentimentos representam, nesse meio artístico, masculinidade e poder. Segundo Goldman & Neiburg (2002), esses modelos e representações não são a ação social real, mas também não significam sua falsificação. Desta maneira, esses autores apresentam a seguinte discussão:

“Trata-se antes de discursos simultaneamente descritivos e normativos que, através de sua circulação social, tendem a funcionar como estruturas performativas, sintetizando, difundindo e, no limite, criando seus pró-

⁹ As músicas inteiras citadas neste artigo podem ser encontradas em sites de *hip-hop* como, por exemplo, www.rapnacional.com.br, www.radio.uol.com.br e muitos outros.

prios referentes.” (Goldman & Neiburg, 2002: 204-205)

Compreendo o modo como os compositores das letras de *rap* utilizam esse meio artístico para representar e denunciar modos de vida, posições políticas, conflitos sociais e experiências presentes no seu cotidiano. Os aspectos dessas relações sociais diárias narradas nas letras pelos *rappers* são aqueles que ocorrem em um cenário urbano. O espaço social da cidade possui contrastes econômicos e sociais que, na visão deles, resultam em formas de violência.

Para muitos *rappers* os setores sociais que desejam permanecer no poder e usufruir de privilégios sociais, os quais excluem e inferioriza a maior parte da população, são os principais responsáveis pela criação e manutenção das violências sociais. Dessa forma, analiso o modo como nas músicas de *rap* a utilização de um discurso musical baseado em emoções como sofrimento e dor, os quais geram ódio, agressividade e revolta, é lutar contra o poder de grupos que causam essas emoções.

De acordo com a visão de muitos *rappers*, é o meio social no qual vivemos atualmente, que os conduz para sentirem e manifestarem em suas músicas emoções de inimizades, as quais já citei algumas neste artigo. Breton (2009) também atribui ao meio social às variações de emoções sentidas e exteriorizadas pelas pessoas:

(...) A raiva, o ódio, o ciúme, por exemplo, crescem ou se abrandam de acordo com as propostas do meio, os gestos, conselhos ou esclarecimentos nele prodigados. O medo pode desaparecer ou ser dissimulado caso o outro não compartilhe os mesmos sentimentos; contudo, ele poderá aumentar abrasando-se como pânico, caso aquele os demais também o sintam. O grupo é o terreno fértil das emoções, onde se desenvolvem ao máximo. (Breton, 2009:163-163)

Considero a forma como o meio social como, por exemplo, as violências nas periferias e nas cidades do Brasil

contribuem para a expressão das emoções que os *rappers* demonstram em suas músicas.

Vejo nas letras de *rap* o pensamento no qual para lutar contra o poder que humilha, exclui e mata pessoas pobres e negras, é necessária uma postura de enfrentamento. De acordo com muitos *rappers*, para as pessoas das periferias resistirem a inferiorização social, elas devem usar emoções que eles consideram serem capazes de barrar os sentimentos negativos provocados pela exclusão social.

A postura e idéias de enfrentar um sistema e poderes sociais que estão contra pessoas de baixa renda e negras, são encontradas em vários trechos de letras de *rap*, e em conceitos utilizados pelos *rappers* como: “guerreiro”. Esta palavra encontra-se em músicas de grupos como Racionais MC’s, em títulos de CDs (Nobres Guerreiros) de grupo como Império e em demais músicas. Segue abaixo um trecho da música “Vida LoKa II” que traz o conceito guerreiro e o contexto no qual ele é empregado pelo grupo:

“(…) Pobre é o Diabo, eu odeio a ostentação, Pode rir,
ri, mas, não desacredita não

É só questão de tempo, o fim do sofrimento,

Um brinde pros guerreiros, Zé povinho eu lamento
(...)”

O trecho acima contém três palavras muito presentes em vários *raps*: ódio, sofrimento e guerreiros. Compreendendo a forma como a presença dessas palavras em um trecho de uma música, demonstra a visão de muitos *rappers* de como o sofrimento vivenciado nas cidades e nas periferias cria o ódio do “outro”, e exige daquele que sofre uma postura de enfrentamento, virilidade, desejo de luta, de morte, coragem etc. Esses são requisitos que compõem a figura do “guerreiro”, ou seja, de um homem disposto a lutar para o bem de si próprio e dos seus iguais. Assim vejo a forma como a luta de vários *rappers* contra uma

estrutura urbana, competitiva, discriminatória e outros, é por meio de palavras, posturas e gestos corporais, os quais estão presentes, principalmente, nos homens, que constroem o *rap*.

Penso a maneira como diversos *rappers* utilizam gestos e posturas corporais, para demonstrar posição física e mental de resistência frente às pessoas que mantêm a desigualdade econômica. Segundo Guacira Louro (2000), o corpo dos indivíduos é usado para marcar e imprimir nele comportamentos e modos de pensar para expressar masculinidade ou feminilidade.

Observo a forma como muitos *rappers* concebem o modo como uma guerra urbana, na qual o inimigo utiliza a violência física e simbólica contra eles e seus semelhantes, os homens estão mais capacitados para lutarem contra esse rival. Entre os *rappers* os homens são compreendidos como as pessoas que possuem em seu corpo e mentalidade, os requisitos necessários e úteis como, por exemplo, virilidade, força, agressividade etc. para confrontar essa estrutura agressiva e as pessoas que estão no poder. Essa concepção presente no cenário do *rap* ajuda na compreensão dos motivos pelos quais há um número menor de mulheres nesse campo artístico.

Mulheres no rap

Nos shows de *Hip-Hop*, nos quais realizei pesquisa de campo na cidade de Marília, localizada no centro-oeste do estado de São Paulo, havia poucas moças, tanto na plateia, como nos palcos atuando como cantoras.

Analisei ainda, o modo como as letras de *rap* possuem muitas temáticas que fazem parte de um discurso e reflexão ampla contra o preconceito racial e social. No entanto, observei que a questão da exclusão da mulher e de poder na relação de gênero, é considerada no campo do *rap* como um assunto menor e sem muita relevância nas periferias.

Segundo alguns rapazes da cidade de Marília, que eu entrevistei e estabeleci conversas informais, algumas moças não participavam tanto quanto eles do *Hip-Hop*, porque elas querem cantar principalmente sobre problemas amorosos e do mundo privado. Além disso, me declararam a forma como no *rap* tem que cantar-se sobre “assuntos sérios”: problemas raciais, políticos e escassez econômica. Todavia, durante os momentos nos quais durante os momentos em que conversei com as moças sobre a pequena participação das mulheres nesse movimento juvenil, eu obtive declarações diferentes dessas cedidas pelos rapazes; e algumas dessas jovens nem sabiam me dizer os motivos pelos quais tinham uma quantidade restrita de moças participando do *Hip-Hop*.

Patrícia Souza (2006) estudou o modo como algumas jovens do *Hip-Hop* conviviam nessa cultura juvenil. Essas moças consideravam esse movimento social predominantemente dominada pelos homens. Essa autora também nos apresenta a forma como o papel desempenhado por algumas mulheres no *Hip-Hop* é criticado por outras jovens. As pessoas do sexo feminino as quais realizam críticas para as outras moças do movimento *hip-hop* são as que dizem possuir um discurso de valorização, principalmente da mulher negra, e são contra a “mulher-objeto”, ou seja, aquela pessoa que só dança e rebola como dançarinas nos grupos dos homens. Assim, essa autora apresenta a questão e o papel da mulher em uma cultura jovem e mundial como o *Hip-Hop*, como um ponto de tensão e de conflito social. Dessa forma, Patrícia Souza (2006) explicita a seguinte questão:

“Na realidade, a mulher no mundo do hip-hop carioca ou paulista ocupa um papel secundário, apesar de nenhum de seus membros admitir isso nas entrevistas realizadas. Além de enfrentarem um machismo velado, que se expressa no uso freqüente da expressão ‘vadia’ nas músicas e discursos, elas enfrentam o pouco espa-

ção que existe para que artistas do sexo feminino possam se manifestar” (Souza, p.483,2006).

O autor Derek Pardue (2008) estudou o *Hip-Hop* no Brasil, e durante seu artigo ele compara alguns aspectos dessa cultura com a desenvolvida nos Estados Unidos. Esse autor também concorda com uma rapper brasileira. Segundo essas duas pessoas o papel da mulher no *Hip-Hop* é secundário e menos discutido nesse movimento, isso devido a um machismo naturalizado na sociedade brasileira. De acordo com esse autor, essa naturalização dificultaria um questionamento crítico e uma desconstrução desse machismo no *Hip-Hop*.

Segundo Derek Pardue (2008) algumas categorias como ter “atitude”, a estética corporal, a expressão facial para se cantar *rap*, os temas das letras, os discursos nas entrevistas, as sonoridades, os ritmos das músicas e outros, os quais são realizados pelos homens e pelas mulheres no cenário do *rap*, contribuem para a constituição de uma relação de gênero problemática, tensa, e muitas vezes, um assunto evitado no *Hip-Hop*. Assim, esse autor afirmou o seguinte aspecto presente nessa cultura juvenil:

“Mesmo assim, minha experiência com centenas de praticantes de hip hop é que, na grande maioria, a feminilidade é um conceito parcial. Os valores e tendências preconcebidos de ser mulher impedem-nas de participar completamente da cultura hip hop. A ligação entre elas e a "realidade" indicada acima, em termos de transporte à noite, mundo de negócios e produção de som, deixa a desejar na visão machista. Os homens de hip hop vêem as mulheres como provedoras "fracas" de "informação". Por depender quase exclusivamente de sua imagem, tom de voz e movimento corporal ("presença" nas palavras do Gordo), as mulheres de hip hop tendem a ser vistas como objetos de beleza, um valor que necessita de "proteção". Com isso, os hip hoppers masculinos reforçam uma noção geral de masculinidade brasileira dentro do paradigma de patriarcado.” (Pardue, Derek, p.15, 2008)

A desigualdade artística e o machismo entre os homens e as mulheres no campo do *rap*, têm relação com o fato de haver pouca compreensão e aceitação, de que vários mecanismos, como, por exemplo, as emoções manifestadas pelas mulheres, e o “modo de ser feminino”, também podem questionar a atual organização e relações sociais pautadas na violência.

Maria Cláudia Coelho (2006) analisou na obra da antropóloga norte-americana Catherine Lutz, que a emoção em oposição a razão é entendida como negativa, mas para uma concepção romântica a emoção é compreendida como positiva. Ainda estudando as análises dessa antropóloga americana, Coelho (2006) declara a forma como a emoção, por ser vista como uma expressão espontânea, natural e irracional, é associada às características do que compõem a referência do feminino. Assim, a emoção enquanto atributo do feminino é concebida como uma fraqueza apenas em alguns contextos sociais; entretanto, em outras situações, ela é uma força poderosa na medida em que pode ameaçar o poder no qual está subjugada.

Em suma, do meu ponto de vista, as mulheres das periferias e do campo do *rap*, poderiam usar suas preocupações, experiências de vida, visão da realidade social, e emoções femininas, para criticar, questionar e propor novas formas para combater as agressões da sociedade atual. Pela forma da arte musical feminina possuir emoções diferentes daquelas manifestadas pelos homens e pelo sistema atual, ela pode criar modelos, poderes e representações sociais capazes de confrontar as violências das relações sociais no mundo moderno. No entanto, para as emoções femininas terem a oportunidade de construir novos modelos e estratégias de superação das violências, esse poder feminino tem de ser reconhecido, valorizado e ter mais espaço no mundo artístico do *rap* nacional.

Considerações Finais

Analisei a concepção de algumas emoções de muitos *rappers*, na qual a mulher não possui requisitos válidos para questionar e lutar contra as violências derivadas da desigualdade social. Segundo os *rappers* para se enfrentar esse tipo de violência, existe entre eles a idéia de que só é útil uma forma de atuar socialmente: o modo de ser masculino.

Eleger o modo de ser masculino como o mais capaz de confrontar e provocar as elites do Brasil é uma visão que contém em sua formação o pensamento no qual para questionar a violência produzida pelos representantes do poder capitalista, são principalmente os homens, com renda econômica baixa, os que possuem as emoções, atitudes corporais e comportamentos, para enfrentar as violências impostas pelo poder econômico e social.

Todavia notei o modo como a luta dos *rappers* contra as agressões físicas e simbólicas do sistema atual, se desenrola com o uso do mesmo meio que as elites brasileiras: a violência. Além disso, para eles esse modo de lutar significa devolver para esses grupos sociais, o tratamento social negativo que eles executam contra as pessoas de baixa renda. Dessa forma, muitos *rappers* utilizam a violência da periferia para enfrentar a violência das elites.

Observe o modo como não é oferecido no cenário do *rap* muito espaço para outras formas de expressão das emoções, e que podem questionar a estrutura social vigente e demonstrar diferentes opções de relações sociais, modo de ser pessoal e político.

No entanto, analiso neste artigo o fato de muitos dos cantores de *rap* direcionar com raiva e ódio suas críticas para os representantes do poder, é o meio pelo qual eles conseguem visibilidade, sentimentos de resistência, de valor, e reconhecimento, admiração, respeito pessoal e social.

Bibliografia

AMORIN, Lara Santos de. Cenas de uma revolta urbana: Movimento Hip-Hop na periferia de Brasília. In: *Anais do XXI Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu, MG: realizado de 21 a 25 de outubro de 1997.

ANDRADE, Elaine Nunes de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*, Dissertação, São Paulo: USP, 1996.

ANDRADE, Elaine Nunes (Org.). *Rap e educação, rap é educação*, São Paulo: Summus, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad.: Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRETTON, David Lê. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Petrópolis: Vozes, 2009.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: Guaciara Lopes Louro (org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CONTADOR, Antônio Concorde. Escravos, Canibais, Blacks e DJs: sonoridades e identidades juvenis negras no Brasil. In: PAIS, José Machado; LEILA, Maria da Silva Blass (Orgs). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume, 2004. pp. 151-179.

COELHO, Maria Cláudia. Emoção. Gênero e Violência: experiências e relatos de vitimização. *RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 5, n. 13: 39-57, Abril de 2006. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>. Acesso em 01 de março de 2009.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. O império dos sentidos: sensibilidade, sensualidade e sexualidade na cultura ocidental moderna. In: HEILBORN, Maria Luiza (org.), *Sexualidade: o olhar das ciências sociais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp.21-29 e 59-74, 1999.

- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. V.1, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade*. 1: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: Novos Ensaios em antropologia interpretativa*. 9ª edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993.
- GOLDENBERG, Mirian. *Os Novos Desejos: Das academias de musculação às agências de encontros*. Mirian Goldenberg (Org.). Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GOLDMAN, Marcio & NEIBURG, Federico. Da nação ao império: a guerra e os estudos do caráter nacional. In: L'estoide, Benoitde, Neiburg, Federico & Sigaud, Lygia (Org.). *Antropologia e Estados Nacionais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GUASCO, Pedro Paulo M. *Num país chamado Periferia: identidade e representações da realidade entre os rappers de São Paulo*. Dissertação. São Paulo: USP, 2001.
- HEILBORN, Maria Luiza. *Sexualidade: O olhar das ciências sociais*. Maria Luiza Heilborn (Org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- HENNING, Carlos Eduardo. Gênero, Sexo e as Negações do Biologicismo: comentários sobre o percurso da categoria gênero. *Revista Artemis*, v.08, 2008, pp.57-67.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Etnografia da performance musical – Identidade, Alteridade e Transformação. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre: a. 11, n. 24, p. 2005, pp. 155-184.
- KALSING, Vera Simone Schaefer. *Notas sobre o conceito de gênero: uma breve incursão pela vertente pós-estruturalista*. Disponível no site <http://www.recanto-das-letras.uol.com.br/trabalhos-academicos>, 2008. Acesso em 10 de janeiro de 2010.

LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogia da sexualidade*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2000.

LUZ, Lila Cristina Xavier. Gênero no hip-hop: espaços em construções. Disponível no site www.fazendogenero7.ufsc.br. 2007. Acesso 01 de dezembro de 2009.

MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória de sentimentos. (1921) In: Roberto Cardoso de Oliveira (Org.), *Marcel Mauss. Antropologia*. São Paulo: Ática, 1979, pp. 147-153.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Estudos Feministas*, v.8, n.2, 2000, pp.9 a 41.

PARDUE, Derek. Desempenho de atitude: uma imposição de espaço e gênero pelos hip-hoppers brasileiros. *Revista de Antropologia*, v. 51, n. 2, 2008.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, v. 44, n° 1, 2001.

REZENDE, Claudia Barcellos. Mágoas de amizade: um ensaio em antropologia das emoções. *Mana*, v.08, n 02, outubro 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em 20 setembro de 2008.

SEEGER, Anthony. Por que os índios suya cantam para suas irmãs? In: Velho, Gilberto (Org.) *Arte e Sociedade*. Ensaios de Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1977, pp.38 a 63.

SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n 1, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em 07 de maio de 2010.

SILVA, José Carlos Gomes. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Tese, Campinas: UNICAMP, 1998.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmático e a estética popular*. São Paulo: Editora 34, 1998.

SOIHET, Rachel. *História das mulheres e relações de gênero: algumas reflexões*. São Paulo: Núcleo de Estudos Contemporâneos, 1986.

SOUZA, Patrícia Lânes Araújo. Mulheres jovens e hip-hop: percepções das relações de gênero em uma expressão cultural masculina. In: *Anais do 30º Encontro anual da ANPOCS*. Caxambu, MG: 24 a 28 de out. 2006.

TURNER, Victor. *Floresta de Símbolos*. Aspectos do Ritual Ndembu. Niterói: EDUFF, 2005.

VALVERDE, Paulo. O fado é o coração: o corpo as emoções e a *performance* no fado. *Revista Etnográfica*, v. 3, n. 1, pp.5-20, maio 1999. Disponível em http://ceas.iscte.pt/etnografica/1999_03_01.php. Acesso em janeiro de 2007.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista de Estudos Feministas*, 2005, pp.107-126. Disponível em <http://www.scielo.br./scielo>. Acesso agosto de 2006.



Abstract: This paper intends to examine how often the raps narrate social conflict based on emotions such as hate, anger and other similar. These emotions are those that many rappers say feel due to economic poverty in which they live. In the design of these artists lack social generates forms of violence against the residents of the suburbs. This way, exists between rappers, a vision in which conceives that spreads this social inequality, need strength, posture of confrontation, seriousness, behaviors of hostility and harsh words. These modes of working are requirements found in representations of masculinity. This way, the man would be more prepared for this fight against the social inequality of women. To the extent that the people of the female are designed in the field of rap as delicate, sentimental, weeping, desirous of remaining on talk of the world, loving, i.e. with fragile emotions; they don't serve to question a social structure based on various forms of violence. This vision about women present in the rap scene, contributes to that rarely they participate with the same artistic assiduity in that field,

as well as to occupy a significant role in this musical genre. Understand emotions present in women as inferior in social world, collaborates for the maintenance and reproduction of social and political inequality between men and women in a peripheral context. **Key-words:** Relationship; Rap; Emotions

NASCIMENTO, Francisca Denise Silva do. Velhice feminina: Emoção na dança e coerção do papel de avó. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 10, n. 30: pp. 457-505, dezembro de 2011, ISSN 1676-8965.

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

Velhice Feminina

Emoção na dança e coerção do papel de avó

Francisca Denise Silva do Nascimento

RESUMO: Análise aqui a problemática da velhice feminina a partir de uma perspectiva construcionista pontuando como a mulher considerada “velha” vem se equilibrando entre regras tradicionais que a resume à condição de avó e novos moldes inaugurados pelo estilo de vida chamado “terceira idade” que induz a pessoa com idade superior a sessenta anos a ocupar novos espaços e mudar de atitude frente à idade que se tem. As mulheres estudadas representam uma quebra de padrões impostos à mulher e especialmente à mulher velha. Neste trabalho analiso através de observação participante e etnografia dos bailes, o quanto estas mulheres mesmo dando um grande passo em direção à emancipação quando decidem dançar, ainda estão presas a jargões impressos em seus corpos de modo a lhes podar sentimentos, a lhes talhar a emoção de amar de novo ou de simplesmente se dar o direito de se sentir bela. A dança aparece para estas mulheres como um instrumento que possibilita a revalorização de seus corpos. Elas se identificam com padrões de comportamento tradicionais e por isso não querem conflito com seus familiares, mas se vêem representadas no estilo de vida chamado terceira idade, há uma combinação de valores e uma multiplicidade de identidades conviven-

do, hora a vovozinha, hora a dançarina. **Palavras-chave:** velhice; dança; gênero; padrões de comportamento.

∞

Ela baixou o olhar para as próprias mãos. Um milagre, pensou. Nenhuma sarda ou mancha nessas mãos pedregosas de uma mulher madura. Sem escapismo, velha. Mas limpa. (...) Tanto cansaço, um cansaço que vinha de longe, tanta preguiça. Ter que entrar novamente na humilhante engrenagem do rejuvenescimento, que mão de obra. Era alto de mais o preço para escamotear a velhice, neutralizar essa velhice – até quando? Por favor, quero apenas assumir a minha idade, posso? Simplesmente depor as armas, coisa linda de se dizer. E fazer. O tempo venceu, acabou (LÍGIA FAGUNDES TELLES; 1998)

De acordo com Debert e Goldstein em Políticas do Corpo e Curso da vida “as mulheres constituem a maior parte da população idosa mundial. Na verdade, quanto mais a idade aumenta, mais as mulheres são numerosas, e o envelhecimento passa a ser um fenômeno que se conjuga, antes de tudo, no feminino”. (2000; p. 294). Este dado aponta a velhice feminina como problema a ser estudado levando-se em consideração toda a problemática vivida pela mulher como alvo desta sociedade cujo corpo é tratado como um produto que tem data de validade. (MARGARETH DE MELLO REIS, 2002)

Observando esse contexto que circunda a vida da mulher com idade avançada defendi a tese de que nas sociedades atuais é possível uma velhice pautada no prazer e na revalorização de si através da dança de salão. Minha tese de doutorado intitulada *De volta aos embalos de sábado à noite: A dança de salão na terceira idade* buscou a conexão entre três categorias de análise: gênero, velhice e consumo. Foram analisadas narrativas de vida de oito mulheres entre sessenta e oito e noventa e dois anos. Entre elas, seis são viúvas, uma delas é separada e

outra casada. As oito são clientes da Academia Dancing Days¹⁰ que se localiza em Fortaleza.

A pesquisa empírica direcionou-se para mulheres que quebraram os padrões que um dia lhes foram impostos negociando com os costumes antigos, resgatando-os à sua maneira, de acordo com sua conveniência. O objetivo geral da pesquisa é compreender como o investimento mercadológico na “terceira idade” produz um estilo de vida que interfere nas representações sociais que essas mulheres têm acerca do envelhecimento. Entre os objetivos específicos procurei traçar as trajetórias dessas mulheres que praticam a dança de salão e a usam como forma de alcançar prazer e ainda caracterizar os bailes da terceira idade como espaços de novas sociabilidades para o grupo estudado e perceber a influência do consumo de serviços como condição de um estilo de vida desejado. Acompanhei durante dois anos os bailes da terceira idade que aconteciam no Círculo Militar e no Náutico aos sábados à noite na cidade de Fortaleza e entrevistei as oito informantes concomitantemente às minhas idas aos bailes de modo que pude perceber suas vivências fora e dentro dos bailes comparando-as com suas falas durante as entrevistas que eram feitas em suas residências.

Estas mulheres acompanham o circuito dos bailes da terceira idade em Fortaleza pagando jovens dançarinos da academia para serem seus parceiros. Essa postura aponta para novos modos de gestão de velhice inaugurados dentro de um estilo de vida que se convencionou chamar terceira idade. As mulheres estudadas representam uma quebra de padrões impostos à mulher e especialmente à mulher velha. Suas trajetórias apontam para o quanto tiveram seus desejos

¹⁰ O nome da academia é fictício bem como os nomes das informantes que serão nomes de pássaros. Essa escolha é discutida num outro capítulo da tese que não será tratado aqui, mas se baseia no fato de que as mulheres definem a dança como um momento onde se sentem voando. A expressão “me sinto um pássaro” é uma categoria nativa das informantes que resolveu respeitar aproveitando para resguardar a privacidade delas.

e direitos cerceados por uma cultura androcêntrica. Neste naco de tese analiso, portanto o quanto estas mulheres mesmo dando um grande passo em direção à emancipação quando decidem dançar, ainda estão presas a jargões impressos em seus corpos de modo a lhes podar sentimentos, a lhes talhar a emoção de amar de novo ou de simplesmente se dar o direito de se sentir bela.

A angústia de Maria, exposta na epígrafe, personagem da obra *A Noite escura mais eu*, de Lygia Fagundes Telles remete a uma das tantas aflições que sente a mulher considerada velha. O sentimento de humilhação de “ter de entrar novamente na engrenagem do rejuvenescimento” se dá em razão do contexto cultural no qual o corpo feminino deixou de submeter a antiga servidão doméstica para agora ser controlado pela estética tendo que se equilibrar no tripé juventude-beleza-magreza. Essa tríade difícil de manter até para as mulheres mais jovens, se torna quase sempre impossível de ser mantida por mulheres acima de sessenta anos, pois o tempo é implacável e ninguém escapa à sua ação. A impressão que a mulher velha tem de que é necessário parecer mais jovem dá-se especialmente em torno dos ditames criados para o corpo, mas não se reduzem a ele. Segundo Debert (1999; p.8):

Sendo a mulher em quase todas as sociedades valorizada exclusivamente por seu papel reprodutivo e pelo cuidado das crianças, desprezo e desdém marcariam sua passagem prematura à velhice. Essa passagem, antes de ser contada pela referência cronológica, seria caracterizada por uma série de eventos associados a perdas como o abandono dos filhos adultos, a viuvez ou o conjunto de transformações físicas trazidas pelo avanço da idade.

O fato é que quando se trata do envelhecimento feminino o rigor do olhar do outro é maior do que em relação ao homem. A mulher parece não poder ter vida sexualmente ativa, e se busca tê-la é vista como inadequada. Enquanto ao homem, especialmente, após a invenção do Viagra, tudo lhe é permitido, mesmo com a idade avançada, “a data de validade” masculina se estende para além daquela imposta a

mulher. As mulheres moderam ou negociam suas ações dentro e fora do baile por medo de ganharem a pecha de “viúva alegre”. Essa é a forma como as minhas informantes chamam aquelas dançarinas que não tem um comportamento adequado para uma mulher velha e viúva segundo os critérios estipulados por elas mesmas. É importante então destacar o quanto o envelhecimento é uma questão muito mais feminina que masculina

(...) não somente por que a intensidade e a frequência dos problemas ligados à idade são mais importantes para as mulheres do que para os homens, mas também por que alguns deles estão intrinsecamente ligados ao sexo feminino. Por exemplo, à mulher envelhecida são proibidas à sedução e à sexualidade. A mulher velha não é mais mulher pois seu corpo não é mais objeto de desejo, está fora do circuito da sedução e da reprodução que para as mulheres das gerações mais velhas, estabelece seu estatuto fundamental. (DEBERT & GOLDSTEIN, 2000, 294)

A partir da análise das autoras posso dizer que o sexo da velhice seria feminino, pois as cobranças e acusações apontam muito mais intensamente para as mulheres. O que essa constatação sobre a velhice feminina revela é que as diferenças de gênero marcam o envelhecimento. No século XVII as mulheres velhas eram vistas como bruxas, feias e malvadas. Histórias clássicas como *A Branca de Neve e os sete anões* contadas até hoje reproduzem os padrões de beleza, bondade, virgindade e pureza associadas à juventude, enquanto a maldade e a bruxaria são de competência de uma mulher mais velha que necessita que a jovem princesa morra para que ela permaneça sem concorrência e lhe roube a beleza.

De acordo com Debert & Goldstein (2000) frente a esse rigor para com a velhice feminina, as mulheres buscariam se maquiarem, se enfeitar tentando disfarçar a velhice decadente “para manter um papel ativo no seu grupo social”. (p. 297)

Para estas mulheres dançarinas é uma espécie de desforra, uma “doce vingança” ver os homens “velhos” sentados sozinhos a invejar suas *performances* acompanhadas de ho-

mens jovens, que tanto ao olhar delas, quanto ao olhar destes velhos senhores, são superiores em beleza e em habilidade. Não foi raro vê-las debocharem dos homens na terceira idade que as chamavam para dançar e delas ouviam NÃO. De um modo geral eles passavam a noite rodando no salão à procura de mulheres mais jovens, mas ao perceberem que eram preteridos, recorriam às mulheres com idade mais avançada. O preterimento se dava da mesma forma. Elas lembram que em “outras épocas” eles poderiam escolher quem quisesse, e as preteridas ficavam sozinhas. Lembram que os homens sempre iriam preferir as mais jovens, mas com os bailes voltados para a terceira idade, eles têm poucas jovens para escolher. Entretanto elas têm os dançarinos jovens à sua disposição. Seus risos e deboches da situação do homem mais velho nos bailes tem a ver com toda a repressão que sofre uma mulher acima da meia idade. Uma delas usa a expressão: “me sinto vingada”. O prazer em se vingar só pode ser entendido se observarmos que a velhice feminina é muito mais criticada e seus efeitos biológicos são mais estereotipados que nos homens.

Percebendo então o envelhecimento como uma problemática muito mais feminina que masculina, pretendo relatar “o olhar” das informantes acerca do que é velhice e assim entender o que sentem na relação consigo e com os outros. Cláudia Rezende e Maria Coelho em *Antropologia das Emoções* (2010) explicam que os sentimentos só podem ser entendidos dentro de um contexto cultural que os cerca. Ora, o sentimento de vingança se relaciona com um histórico de repressão, humilhação sofrido por estas mulheres. As determinações masculinas foram reduzidas nos dias atuais, mas no caso das mulheres em estudo socializadas para obedecer, para ser boa mãe e boa esposa, essa cultura do “macho alfa” ainda é muito presente.

Velhice feminina e influência dos ditames masculinos

As mulheres serviram todos estes séculos como espelhos possuindo o poder de refletir a figura do homem duas vezes maior que seu tamanho natural. (Virgínia Woolf)

As oito mulheres em seus discursos sinalizam para possíveis críticas das quais elas tentam escapar e por isso sentem medo do que vão dizer. Foi recorrente a fala das mulheres esclarecendo que não queriam ser confundidas com “viúvas alegres”.

Sabiá explica que:

“é diferente quando você está se divertindo de quando você está caçando marido, ou amante. Sou uma viúva séria e não estou procurando marido. Nos bailes vez por outra aparece uma viúva alegre, parece uma mariposa apaixonada, é sorrisinho pra tudo que é lado, principalmente pros homens. Se você chegar a ver isso, não sou eu.”

Discurso semelhante é o de Beija-flor:

“Sou muito animada mas como os meus, não fico com os dentes acesos pra todo mundo não. Deus me livre dum neto meu dizer: ei vó tão dizendo por aí que você é uma “viúva alegre”. Acho que morro de vergonha. Eu sou uma pessoa que você nunca vai me ver de cara fechada, mas também não vai me ver dando trela pra todo mundo como uma, uma assim, uma “viúva alegre”.

Jaçanã diz que:

existem dançarinas e dançarinas. Existem aquelas que vão para dançar e se mantém do lado sério da coisa se arrumar amante, sem se insinuar na festa, sem se expor, e existe aquela que mata a gente de vergonha quase beijando a boca do rapaz em plena festa. Eu não quero nem perto de mim pra depois eu não ser confundida com ela e levar o nome de “viúva alegre” igual a ela! Quero não. Diga-me com quem tu andas e direi quem és. Eu não sou “viúva alegre” não posso andar com uma.

O medo que elas sentem tem a ver com preconceitos formados frente às suas escolhas. Elas mesmas demonstram o quanto são conservadoras quando reprovam o comportamento de outras mulheres que por ventura venham a ter um relacionamento com um homem mais novo.

Analisando os depoimentos das mulheres sobre o significado da velhice posso perceber que esta é vista por uma fresta: a masculina. A partir das definições que as dançarinas deram a respeito de suas vivências pude perceber que é no corpo que está a marca da velhice. Rezende e Coelho (2010) apontam para o quanto as emoções estão interligadas às idéias que fazemos de nossos corpos.

Corpo velho = corpo feio
Andorinha

O mais chato da velhice na verdade é quando você quer fazer coisas e não pode. Tipo o quê? Colocar um biquíni cavado e ir para a praia. Vejo minhas fotos antigas e pergunto: como me deixei ficar assim? Por que sou gordinha, não dá pra ficar com corpo de princesa sempre, depois de dois filhos, um mamou até quatro anos, e mais sessenta e oito anos nos couros, não tem corpinho magro que suporte minha filha!

As mulheres que pesquisei deixam para as mais jovens o poder de ser bela. Em seus depoimentos fizeram questão de mostrar que são felizes com o corpo que tem e que neles ainda encontram motivos para serem felizes, pois estes ainda lhes possibilitam fazer muita coisa e entre esses afazeres está a dança. Demonstram sentir que o fato de serem independentes é mais um prêmio de consolação por não poder mais ser bela. Esse prêmio seria a felicidade de realizar e conquistar novos espaços, mas isto não deixa de revelar o quanto os padrões de beleza atuais as afeta.

Bem-te-vi

Então velhice é isso né? Por um lado é angustiante a gente se vê “se acabando”, vendo o corpo da gente murchando igual a um maracujá, e cada vez mais as roupas escondem menos, ta entendendo? Não se pode usar tudo que é bonito, não se pode mais fazer de tudo. Eu posso fazer passos fantásticos ainda, mas só faço na academia, não faço no baile por que sou uma velha, aí o que vão pensar de mim se me virem rodopiando demais, vão dizer olha aí a “viúva alegre”. Aí eu me comporto, sou velha mesmo, não sou bonita, deixo esses encantamentos pro povo novo, eu não preciso

mais chamar atenção, não pretendo me casar, então beleza e sensualidade para mim não significam mais nada. Não preciso destas coisas não. Inventar de ser sensual não dá certo não, só pro povo falar mal da gente. Então a velhice é isso né? Por um lado você está meio acabada, mas por outro vê que ainda pode fazer coisas novas e vê também que cumpriu seu papel, as filhas casadas, formadas, os netos tudo se encaminhando direitinho...assim é velhice: eu vou por aqui dançando enquanto a danada não chega.

“O discurso do corpo fala das relações internas à sociedade, e também nele vai se expressar a busca da felicidade plena. Palco privilegiado dos paradoxos e dos conflitos, o corpo que busca a sua singularidade é o mesmo que tenta negar a diferença e a alteridade”. (JOANA NOVAES; 2006; p. 75).

Isso é muito marcante na fala e no comportamento das minhas informantes. Buscam diferenciar seus corpos dos corpos velhos e decrépitos utilizando a dança e o discurso da autonomia. Concomitantemente tentam disfarçar o máximo a velhice.

Águia

Você pode dialogar com a velhice e adiar. Você se pinta, se maquia, se perfuma e já melhora muito a aparência. Veste a coisa adequada e pronto. Velhice é só uma fase, gente. Cheia de coisa boa também. Eu me amo mais agora do que antes. Passei a vida toda cumprindo três missões: sendo mãe, sendo esposa de marido grosso, e sendo professora. Agora, velha, sou eu. Eu lido bem com a velhice, aproveito o que ela tem de melhor, liberdade, ah liberdade, liberdade, liberdade... isso é que é vida, ser livre.

O discurso de Águia muito semelhante ao das demais mostra que elas dialogam com a velhice ao mesmo tempo em que o se dizer autônoma faz parte da construção da imagem de velhas que elas querem passar. Um velho “quase” novo depende do diálogo que se tem com a velhice, depende da forma como você negocia com ela. Isso se dá por que cada vez mais observamos os padrões tidos como certos através

de telas de TV, cinema entre outros. Desse modo, fica difícil não querer ter os corpos da Ana Paula Arósio, Ana Hickmann, Juliana Paes. Citei esses nomes de celebridades por eles terem sido usados como exemplo de beleza pelas minhas informantes. Em uma das conversas à mesa quando o assunto era beleza ou mudanças que alguém tinha feito no corpo tais como cirurgias plásticas elas comentavam que se pudessem escolher um corpo escolheriam corpos semelhantes ao dessas atrizes. Minhas informantes condenavam a plástica. Diziam que se deve viver e morrer com o corpo que foi dado por Deus, mas se pudessem escolher ficariam com os corpos das atrizes, (tidos como belos hoje) e não com os seus mesmos.

Fica claro então por que elas deixam beleza “para o povo novo”. Nas sociedades atuais há uma “espetacularização” constante. Os corpos devem estar prontos para serem observados. Joana Novaes diz que:

A palavra público, contraposta a povo, remete-nos a espectadores, interativos ou não, espetáculos, festas, enfim, a teatralização. Conseqüentemente, remete-nos, igualmente, a atores, personagens, modelos e ídolos. Olhar implica também ser olhado; ver, ser visto; construir uma imagem é também ser afetado por ela. (2006; p. 78)

Então o que a mulher de mais idade vê são mulheres jovens, magras sendo assediadas e vistas como sedutoras graças a esses corpos vistos como corretamente belos. Por conta disso ao serem vistas, são olhadas em suas rugas, excesso de peso, andar pausado.

Diante dessa realidade elas têm pouca possibilidade de se acharem belas. São atravessadas por essa ordem cultural. Seus corpos são afetados pelas imagens de corpos “lindos” transmitidas pela mídia de um modo geral. Cristine Greiner na obra *O corpo* (2008) diz que:

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. (2008; p. 131)

A autora explica que o corpo captura informações através da percepção e as reconstrói a sua maneira de forma singular. Essas informações se transformam no próprio corpo. O olhar da autora me remete a fala das mulheres quando definem seus corpos como feios.

Primavera

A velhice é para mim um momento de desobrigação, menos responsabilidade. O problema da velhice é que por um lado ela te liberta de um monte de coisa e por outro ela te tira algo tão precioso né? Aquele corpinho de dá gosto vai embora com o passar dos anos. Você não seduz mais nem um cão. Não sei como meu corpo chegou a ficar assim, quero dizer sei, filhos, reclusão, por que eu não podia freqüentar uma academia. Então hoje procuro disfarçar as sobras com vestidos frouxos para não apertar aquilo que não quero que apareça.

Chorozinho

Não uso nada que venha a me deixar mais jovem, procuro estar alinhada, “adequada” e não jovem, por que isso é impossível, o tempo não volta, e passa e leva o corpo enxuto da gente, aí fica só as pelancas, depois de quatro filhos, dezesseis netos e vinte e dois bisnetos quer o que? É pedir demais meu colega. Isso derruba qualquer um. Vai se embora tudo, beleza, magreza, peito caí...é assim mesmo.

A informação de que juventude e magreza resultam em beleza não só as afeta como as transforma em mulheres que se vêem feias e esse olhar cruel sobre si mesma é amenizado pela capacidade de dançar. São muitas as informações que os

corpos recebem. E apesar da indústria da beleza não dar trégua, existem outras informações que também contribuem para que mesmo elas não se considerando belas, elas reajam: é o discurso da terceira idade. Desse modo as duas informações negociam. *Não sou bela, mas posso fazer uma bela dança.*

Karenine de Oliveira Porpino na obra *Escritos sobre o corpo* (2009) esclarece que nem sempre o ser humano se submete às verdades edificadas pela cultura. Segundo esta autora a dança é uma das formas de resistência que o ser humano encontra para reagir aos determinismos culturais fazendo com que o homem através da dança se reconcilie com sua essência. (p.55). Paradoxalmente ao mesmo tempo que vêem seus corpos como feios, também o vêem em condições de apresentação no baile, ou seja, também podem fazer parte do “espetáculo” de corpos ativos. São sentimentos que não se excluem, mas ao contrário, se necessitam. Sentir-se feia e poder ter a emoção de dançar soa como compensação.

Andorinha

A velhice para mim é outro momento. Um momento de descobertas tenho me desafiado muito e gosto disso. Confesso que me frustro quando percebo meu esquecimento piorando. Dizem que é bom exercitar o cérebro, mas não tenho saco para voltar a estudar, é barra né? Sinto-me fraca às vezes. Mas também sou muito forte para muita coisa. Hoje, velha, me sinto livre de um monte de coisa e presa a um monte de rugas (gargalhadas). Mas a dança, aí a dança me libera dessas amarras sabe? Eu posso não ser a Camila Pitanga, mas eu dou um show nos bailes.

Bem-te-vi

Eu tinha tarefas domésticas de 6h da manhã até 10h da noite, era barra, mas eu gostava. Aí na velhice, todo mundo casado, marido falecido, aí puff! Tudo sumiu... agora sou só eu e a velhice que com ela vem muita coisa chata né? É dor aqui, dor acolá, mas ao mesmo tempo também sou independente. Não tenho de dar satisfação a seu ninguém. E posso dançar ainda e muito. Meu neto veio me perguntar se eu sabia dançar A-viões do forró. Aí eu disse: a pergunta é se você serve pra seu meu parceiro no salão. Ora mais, esse povo

novo pensa que só eles é quem dão show olha? Pois eu boto qualquer um no chinelo, e eu danço viu, esse povo de hoje se esfrega, mostra o rabo...(pede desculpa e ri) o que é bem diferente.

Beija-flor

Velhice minha filha, é esquecer a chave do carro na porta e te roubarem tudo (gargalhada). Eu fiz isso outro dia. Minha memória está uma porcaria, uma merda mesmo, desculpe a expressão. Mas eu não me deixo vencer. Só tenho sessenta e oito anos e sei que posso viver mais uns vinte com qualidade de vida. Então é assim, a velhice para mim é um momento de você se tocar do que pode e do que não pode fazer. Mas o que você for fazer tem de fazer com prazer, com gosto, com felicidade, afinal de contas a velhice é um momento de você viver para você. Então com toda a velhice me restou eu ainda posso dançar, cê ta doida, isso não tem preço não. Eu me renovo.

Águia

Tudo fica velho não é? Até um papel que você guarda numa gaveta envelhece. Bom, velhice é isso, é o tempo agindo sobre você, deixando dores, marcas que não se apagam. Mas você não tem de se amargurar não. Você pode dialogar com a velhice e adiar. Tem outras opções. Pode dançar, pode voltar a estudar, o povo é que se afunda no fundo de uma rede. Eu não, eu danço. Eu simplesmente arraso no salão você vai me ver dançando e vai ver que eu sou uma das melhores.

As mulheres aqui estudadas se reconciliam com seus corpos como pode ser percebido quando apontam o que ainda podem fazer com ele. A dança modifica os sentidos que elas têm de seus corpos e se torna mais forte que os preconceitos acerca do envelhecimento feminino. O corpo visto como feio para elas merece, portanto uma maquiagem e uma roupa de modo que possa minimizar os efeitos da velhice.

Com que roupa eu vou? Corpo: o lócus da comunicação de quem sou.

A velhice como temática central desta pesquisa tem atraído outras variáveis que vieram até agora sendo exploradas de acordo com o momento mais apropriado. Uma das variáveis

fundantes na compreensão do fenômeno envelhecer é o corpo. É nele, por causa dele e com ele que se envelhece. Os discursos das mulheres estudadas podem falar por si sós que a velhice é sentida através do corpo no sentido do que se pode fazer fisicamente ou moralmente. O corpo da mulher velha sofre muitas coerções morais e isso somado aos aspectos físicos tais como o esquecimento, as dores, o peso, as fazem se limitar quanto à quantidade que comem, ao que comem, mas principalmente quanto ao que vestem. O olhar que elas têm é pautado pela civilização dos costumes contemporâneos que dizem que o corpo belo é o jovem e magro, daí as roupas devem ser adequadas para esconder “o que sobra”. A roupa será a embalagem que desvela e vela, simula e dissimula o que é necessário esconder, mostrar conforme as conveniências.

David Le Breton em *Sociologia do corpo* (2009) explica que:

As regras de civilidade vão, de fato, impor-se para as camadas sociais dominantes. Como se comportar em sociedade para não ser, parecer, um bruto. Pouco o corpo se apaga e a civilidade, em seguida a civilização dos costumes, passa a regular os movimentos mais íntimos e os mais ínfimos da corporeidade (...). As sensibilidades modificam-se. É conveniente não ofender os outros por causa de um comportamento demasiado relaxado. (2009; 21)

Parafraseando Le Breton, no que concerne ao corpo da mulher velha, com base em seus relatos pode-se dizer que elas precisam saber como se comportar numa sociedade “para não ser, não parecer velha”, pois ser, estar, ficar ou parecer velho é entendido como um “comportamento relaxado”. Seus relatos mostram que elas tanto se privam das vestimentas que consideram inadequadas quanto quando falaram sobre o que é ser mulher, também se privam de comportamentos considerados impróprios para uma velha “decente”. Seus corpos se enredam dentro da trama social de sentidos. Mesmo quando elas parecem subverter a ordem dançando (aspecto que será analisado no quinto capítulo)

ainda assim tem seus corpos definidos pelas designações da rede simbólica social. (LE BRETON, 2009)

As informantes sem assumem velhas ou na terceira idade (é o caso de Jaçanã), mas o fazem sempre com um “abre parênteses” no sentido em que aceitam a velhice por um lado quando esta representa experiência e liberdade, mas procuram escondê-la, pois esta experiência representa também muitas rugas e peles, e peso e “deformações” que estigmatizam, por que o corpo fora dos padrões de beleza atuais acaba sendo estigmatizado.

Assim tal qual um “deficiente”, o velho é percebido em nossa sociedade com um corpo que não está em condições apresentáveis o que exige cuidados especiais com a escolha de como se vestir. Para além dos seus relatos percebi durante as entrevistas e nos bailes que elas usavam trajes considerados adequados para sua idade e as diferentes ocasiões. Nas entrevistas em suas casas usavam: batinhas combinadas com calças largas abaixo do joelho ou até o tornozelo e vestidos, quase nada de decote, sutiãs que levantam bastante o busto; nos bailes era comum o uso de vestidos longos, adequados à noite com enchimentos para bumbum, blusas de seda com mangas japonesas.

Mary Del Priore em *Corpo a Corpo com a Mulher* (2000) explica que “o aumento da esperança de vida tornou-se um problema, pois as mulheres não querem mais “envelhecer”. Elas negam-se a mudar, a transformar-se”. (13)

O fato de que elas assumem a velhice não significa dizer que o façam sem tensão. Em nossa cultura a feminilidade tem a ver com ter um corpo. E este deve estar suspenso no tripé saúde-beleza-juventude. O corpo destas mulheres sofre os efeitos do tempo, porém mais que isso sofre os efeitos dos olhares cortantes que as chamam de “vó”. Define-se alguém como “avó” apenas olhando o corpo que não obedece ao desejo de permanecer jovem e conseqüentemente bela. Ser mulher, ser bela e ter um corpo magro torna-se uma coisa só. E as mulheres aqui estudadas acabam aceitando a “não beleza” como natural. Culpam o tempo, tempo mordaz que leva tudo que não volta mais. Aceitam que os homens só

valorizam a beleza física e mesmo dizendo que não há problema por que agora elas têm o dançarino é possível sentir uma marca de tristeza quando explicam: “não quero mais me casar mesmo”.

Todas as vezes que as entrevistei, independente do horário, estavam bem maquiadas de modo que rugas e olheiras ficavam bem disfarçadas. As cintas que as deixam mais esbeltas, segundo uma delas “é minha melhor amiga”. Os sutiãs com enchimento para as que têm pouco seio e depois de amamentar cinco filhos, certamente compõem o peito turbinado que lhes falta. As feministas bradaram por tanto tempo e de fato conquistaram o ideal de que “nosso corpo nos pertence”, mas com tanto disfarces pergunto se nos pertence mesmo.

Mesmo tomando posse do controle de seu corpo, mesmo regulando o momento de conceber, a mulher não está fazendo mais do que repetir grandes modelos tradicionais. Ela continua submissa. Submissa não mais às múltiplas gestações, mas à tríade de “perfeição física”. A associação entre juventude, beleza e saúde, modelo das sociedades ocidentais, aliada às práticas de aperfeiçoamento do corpo, intensificou-se brutalmente, consolidando um mercado florescente que comporta indústrias, linhas de produto, jogadas de marketing e espaços na mídia. (DEL PRIORE, 2000; 15)

As falas das informantes apontam que a roupa é o instrumento principal para o equilíbrio entre ser velha e não ser feia.

Águia

O corpo da gente vai mudando. Eu não tenho vergonha do meu corpo não. Acho até que ele está ótimo. Só não posso usar todo tipo de roupa, não quero parecer ridícula, tenho barriga, então não me permito mais blusinhas coladas, então apelo pras batinhas que disfarçam. Tive cinco filhos, tenho que ter bom senso né? Meu corpo é muito bom, mas já tem coisas pra escond-

der. Não uso mini saia apesar de não ter varizes nem celulite. Mas não quero ser chamada de ridícula.

Primavera

Ser velha é uma coisa que ninguém quer por motivos óbvios. A velhice é um momento onde um monte de coisa começa a fazer falta, mas é também um momento bom pra quem sabe viver e ser feliz com o que tem. Se você ficar sonhando com o que nunca mais vai ter não vai ser feliz mesmo. Eu já fiz tanta coisa depois que envelheci. Acho que vivi mais depois dos setenta do que estes setenta antes vividos. Velhice é vida ainda por trás de uma cortina de fumaça que não deixa as pessoas verem que as doenças podem ser trabalhadas.

Liberdade cheia de amarras. Estão elas obrigadas a se colocar a serviço do próprio corpo. Quando definem velhice o fazem a partir do que seus corpos podem ou não fazer. E ao mesmo tempo falam que velhice é sinônimo de liberdade e esta tem um sabor de felicidade antes não conhecida. Antes quem controlava tudo era o marido, hoje o algoz não tem rosto por que está em todos os lugares, nas novelas, nas ruas, nas academias, nos *outdoor*, mas principalmente no olhar das outras pessoas que sempre se lembram de chamá-las de “vó”, de perguntar se não querem um lugar para sentar, ou mesmo quando buscam nas lojas roupas que se adequem a elas e ouvem: “sinto muito não tempos roupas para o seu tipo. Você já procurou na loja X?” Esta foi a fala de uma vendedora, de uma determinada loja de roupas femininas, quando Sabiá perguntou se não tinha vestidos de seda ou viscosé. O estereótipo da velhice bate à porta entrando sem pedir licença através de seu corpo, atravessando suas entranhas e fazendo-a baixar a cabeça conforme relatou e sair da loja se perguntando: *“mas qual é o meu tipo? O que ela quis dizer com isso?”* Sua frustração foi tão grande que não se permitiu mais naquele mesmo dia continuar as compras. Deixou para ir à loja do “seu tipo” outro dia quando descobriu através de umas amigas que uma loja só vende roupas “elegantes, caras, para gordinhas”. Ao narrar esta situação Sabiá disse ter superado a tristeza que sentiu devido à frase da vendedora. E

conta: *“foi até bom ela ter dito isso por que percebi o quanto tava gorda e horrorosa, aí falei com meu personal que vende produtos da herbalife e ele passou a controlar minha alimentação, hoje to com quinze quilos a menos do que naquele dia, e olhe como estou bem melhor”*. O relato dessa mulher traz embutida a violência simbólica das sociedades atuais em relação aos corpos fora dos padrões de beleza. Ela conta esse fato e mostra fotos da época em que fora “destratada” na loja e concorda com a vendedora que de fato ela “era um tipo” que não deveria estar ali.

Del Priore (2000) relata que no século XVI as mulheres disfarçavam tudo que era considerado feio e fora dos padrões de beleza da época com o uso de pós, espartilhos, perucas, tecidos volumosos, mas o que se percebe é que quinhentos anos depois pouco mudou. Além dos pós temos os tantos cosméticos com a promessa de reconstituir a pele de modo que se aparente ter menos idade e assim mágica acontece! *“Como sou feliz quando alguém diz que tenho menos idade”*. Diz Primavera ao contar que sempre lhe dão menos idade do que o que ela tem de fato.

A mudança de vestimenta é também, senão a mais importante estratégia a que se recorre para disfarçar o corpo com oitenta anos. O jogo entre roupa e corpo sempre definiu comportamentos. Os relatos destas mulheres mostram como uma coisa está atrelada a outra. Quando elas dizem que prestam bastante atenção para não se comportarem de forma indecorosa, tomam cuidado com as roupas, ou que estas cada vez mais escondem menos ou que não usam roupas que as deixem mais jovens para não parecerem “viúvas alegres” estão postas aí as regras do jogo. “Em todas as latitudes, o jogo entre roupa e corpo foi sempre uma constante. Suas várias funções condicionam as formas que implicam em comportamentos, em posturas, em gestos que, por sua vez, influenciam essas mesmas formas e sua função.” (DEL PRIORE, 2000, 31). Assim a roupa terá a grande missão de corrigir fragilidades e mais que isso de adequá-las ao grupo social. Por que se é importante não deixar que escape a velhice por uma alça de blusa, ainda mais importante é que o corpo também não deixe passar a idéia de um corpo imoral.

Disfarçam o que é fisicamente impróprio de aparecer (gordura, celulite, peito e bumbum flácido) e por outro lado exaltam a necessidade de ser um corpo que deve se comportar. Sabiá, por exemplo, deixou de ser amiga de uma outra dançarina por esta ter se envolvido com um dançarino. Quando perguntei como ela soube do envolvimento ela esclarece: *“ora, o jeito que ela se vestia e jogava o corpo dela pra cima do dele só pode ser isso, se você vir vai me dar razão, ali não é só negócio, tem outras coisas no meio.*

A informante me conta que a amiga nunca confirmou a relação amorosa, mas Sabiá tinha certeza a partir do comportamento da outra. O corpo da outra dançarina informou que elas não poderiam ser amigas. O corpo é o lócus da comunicação como disse Ana Lúcia de Castro em *Culto ao corpo e sociedade* (2007).

Assim as roupas “falam” sobre quem são nos almoços em família, na praia, no sítio para receber os amigos, no apartamento para me receber, mas principalmente nos bailes da terceira idade. Elas constroem em seu corpo a imagem moral que querem passar. As técnicas do vestuário, da maquiagem, das cintas e dos enchimentos as enquadram num padrão de velhice “não relaxada”, ainda em forma e mais importante que isso, numa categoria de “velhas sérias” no sentido moral.

Castro (2007) se utiliza da teoria de Marcel Mauss e diz:

(...) ampliando as idéias seminais do antropólogo francês, podemos pensar o vestir como um tipo de técnica corporal, uma vez que envolve práticas socialmente constituídas e aprendidas, porém executadas pelos indivíduos em busca de “construir seu corpo”, ao evidenciar ou omitir uma de suas partes e torná-lo o mais aceitável/adequado ou agressivo/transgressor (no caso da anti-moda, contestadora) possível. Em resumo, o ato de vestir-se realiza-se dentro das limitações de uma cultura e suas normas, em busca de satisfazer as expectativas com relação ao que se aceita como um “corpo vestido”. (CASTRO, 2007; 14)

As formas de vestir o corpo dizem quem elas são. Este é o modo que elas entendem expressar sua velhice da melhor

maneira possível. Para ser aceita como uma mulher velha e séria é preciso usar o corpo com comedimentos. A coerção é sentida por elas como “natural” e deve ser seguida. Elas sentem que elas mesmas criam e se orientam por essas regras. Essas mulheres com trajetórias de vida marcadas pela dominação masculina e ao se vestirem de modo a não revelarem as marcas que a velhice imprime ao corpo, estão tentando amenizar o estigma. Por outro lado quando o vestem “como tem de ser” estão obedecendo à regras morais que dizem que “mulheres velhas” não são mulheres, são apenas “velhas”. Não pode haver, portanto insinuações de sedução erótica com o uso de roupas decotadas ou coladas, o batom vermelho... Neste ponto elas arrematam dizendo que não precisam ser belas por que não pretendem mais se casar. Seus corpos que lhes pertence e que se não são mais belos como elas mesmas dizem, não precisam desta beleza por que sua vida amorosa está finda. Suas falas querem dizer que ao morrer o marido, morreu também a chance de um novo relacionamento, e o tempo tornou as coisas piores, levando a beleza e corpo jovem. Elas reafirmam o estereótipo da feiúra associada à velhice e o seu contrário: beleza associada à juventude especialmente de jovens que ainda pretendem casar.

Beleza associada a casamento

Um dos pontos relevantes nas falas reproduzidas é o fato de que as informantes associam a necessidade de ser bela à necessidade de ter marido. Sentem-se livres da obrigação de ser bonita por que já não precisam casar. A beleza é um fardo do qual elas estariam livres.

Primavera

Uma mulher velha não pode ser chamada de bonita, por que hoje boniteza se confunde com aqueles manequins ocos da vitrine. Essa é a beleza que conta então não vou bancar a ridícula né? Também não ligo pra isso não por que já casei não quero casar de novo e tô bem sozinha. Ao invés de me preocupar com besteira de beleza eu me preocupo mais é com o que eu posso deixar passar assim, do povo achar que eu sou libertina, por que eu não sou, eu sou livre o que é diferente.

Quando me vêem dançando o povo pode até pensar bobagem, mas ele é um neto pra mim, então danço bem comportada. A velhice te faz livre, mas você não pode abusar.

Mirian Goldenberg em *O corpo como capital* (2010; 16) explica que numa sociedade como a brasileira o corpo é um importante capital e o envelhecimento pode ser vivenciado como momento de grandes perdas (capital). A autora explica que em nossa sociedade é importante “ter um homem para chamar de seu” e isso se consegue a partir de um corpo jovem e belo. “Na atual sociedade de consumo, especializada em vender não apenas coisas, mas principalmente modelos de beleza, sucesso profissional, casamento, entre outros, defende-se os investimentos no corpo como garantia de ganhos nesses diferentes campos” (GOLDENBERG, 2010, 26). Minhas informantes também investem em seus corpos, mas não mais para conseguir casar, e sim para conseguir dançar. Consideram que casamento é um assunto encerrado por isso a impossibilidade de terem corpos jovens e belos as afeta, mas elas se conformam. É como se ser bela só valesse a pena quando se pretende ter “um homem pra ser seu”. Até mesmo a informante casada pensa na beleza associada ao casamento que por ser estável não precisa mais dessa dimensão estética de seu corpo.

Andorinha

Não se sentir bonita dói um pouco, mas sou casada, meu casamento é absolutamente estável. Minha filha tem trinta anos e já casou e já se separou. Ela diz assim: mamãe queria ter um casamento tão bom quanto o seu. Nem sempre ser jovem é vantagem, né? Eu só presto bastante atenção para não parecer aquelas velhas que não admitem ser velhas e acabam se comportando de forma indecorosa. Por isso tomo muito cuidado com as roupas e ... e assim... com os modos de se comportar né? Mas não vou me amargar por que não sou mais bonita...até por que meu marido também já mudou muito. Então não tô mais a caça. Tá bom assim.

É preciso ter alguém, na visão destas mulheres, para conquistar para se valorizar a própria beleza.

Bem-te-vi

Beleza e sensualidade para mim não significam mais nada. Não preciso destas coisas mais não. Tem umas velhas enxeridas por aí que ainda querem se juntar, namorar, aí usam botox, e disfarçam daqui tentando parecer meninas, mas tem jeito não. Tem de se conformar que tem tempo pra tudo e o de casar e ser corcejada já passou. Beleza é coisa do passado.

Beija-flor

Tem de se vestir como uma dama, e não como quem vai pra cama. Chega rimou. (gargalhada). Não adianta mais querer ser bonita, o máximo que você ainda consegue é ser elegante, mas para isso deve vestir a coisa certa para não ficar extravagante. E pra que esse negócio de ser bonita? Isso é pra quem é jovem que tem que fisgar alguém para casar. Eu lá quero mais negócio de homem na minha vida não, inda mais agora que a gente é quem paga, quero nada.

Isso significa que a beleza é pensada para o homem. Georges Duby e Michele Perrot em *Imagens da Mulher* (1992) mostram que até data recente as mulheres não representavam a si próprias. “Eram representadas. Indubitavelmente, no meio dos pintores, dos escultores, dos decoradores, surgiram em todas as épocas algumas mulheres. Mas de uma maneira geral, no que respeita a criação de imagens, as mulheres ficaram reduzidas a uma posição marginal”. (1992;14). Outro ponto a se considerar fundamental para entender essa submissão é o fato de que estas mulheres foram socializadas pensando no homem como príncipe e no casamento a partir do amor. Lipovetsky na obra *A terceira Mulher* (2000) diz que para as mulheres do século XIX e até meados do século XX o amor significava a existência de suas vidas enquanto para o homem era somente mais uma ocupação. O autor ainda explica que neste mesmo período o amor era idólatra e significava a “abolição de si no outro, a total dependência em

relação ao amado, a necessidade de amar sem limite no devotamento absoluto.” (2000; p. 23)

Essa não representação da imagem de si, nada mais é que uma abolição da própria imagem em prol do que o marido esperava delas e contribui para o fato de que as mulheres em estudo terminem por legitimar o poder do homem sobre elas sem que percebam que quando dizem “*não sou mais bonita, mas não preciso disso por que não vou mais me casar*” estão na verdade dizendo que dedicam sua beleza ao outro, esse outro que define até quando elas devem ser bonitas. Parece irônico que depois de tanta luta pela emancipação feminina ainda tenhamos mulheres submetendo-se a esses ditames.

Essa afirmação dos autores nos leva a pensar na imagem que se pensa para a mulher hoje. Como coloca Goldemberg (1992) as imagens que se exigem das mulheres hoje ainda são pensadas pelos homens.

A velhice feminina que se revela nos tempos atuais causa surpresa, pois não está dentro do padrão de velhice da “mulher velha”. E elas mesmas sabem disto tentando amenizar o que “vão pensar delas” evitando roupas sensuais, pois se acreditam velhas e o dançar em si já é uma transgressão, daí se proibirem, por exemplo, a paixão, a sensualidade, pois, estas são condições proibidas à mulher velha. Elas vivem numa linha tênue entre transgredir os padrões e concordar com as regras, a que chamo de *dialogar*. A informante que diz: “você pode dialogar com a velhice e adiar” acaba por traduzir numa única palavra o que todas as outras vêm fazendo, caminhando entre regras que ora são aceitas ora são quebradas. O que desencadeia a obediência, já que elas falam tanto de liberdade, como ainda sentir-se livre dentro desse rigor?

O fato é que somente a trajetória da vida das mulheres pode explicar por que elas continuam, em alguns aspectos, submissas a uma ordem de “alguém” que já não está mais presente, isso no caso das viúvas e daquela que é separada, mas o mesmo se aplica para a casada que diz não precisar se preocupar com beleza por que já casou. Lipovetsky (2000) diz que na modernidade, época em que a individualidade se manifesta de forma mais expressiva, a mulher terá uma rela-

ção diferente quanto à paixão e ao romance. De acordo com este autor atualmente ainda há a continuidade da lógica milenar de renunciar a si mesmo pelo outro, mas há também a abertura de um novo caminho que é o do reconhecimento da autonomia feminina, à posse de si. “O culto feminino do amor deve ser interpretado como um impulso dos valores modernos, fiel, porém, à lógica da divisão tradicional dos sexos.” (2000; p. 47). Entre tradições e liberações elas equilibram essas ordens sociais.

Goldenberg e Toscano (1992) nos mostram que do início do século XX até a metade dele as mulheres eram vistas como criaturas que Deus pusera no mundo para servir ao homem.

A visão androcêntrica é exatamente essa: tanto na lei quanto na moral e nos costumes, ela tem como paradigma modelos masculinos. O código civil brasileiro, de 1917, reservava à mulher casada um estatuto de *total submissão à autoridade marital*, que lhe proibia, por exemplo, ter conta bancária em seu próprio nome ou ter qualquer vínculo de emprego sem autorização do marido. (1992,26) Grifo meu.

O código citado pelas autoras data de 1917, e em 1916 nascera a mais velha das mulheres desse estudo e isso significa que as mães das informantes vivenciaram e aprenderam a ser mulheres a partir de costumes que seguiam códigos como este e evidentemente repassaram para as filhas, os modos de se tornar mulher aprendidos dentro deste contexto masculino dominante. Códigos como estes eram pensados pelos homens, os homens da época que compreendiam as mulheres como o sustentáculo da família. Goldenberg e Toscano dão vários exemplos de como os homens da época pensavam:

Estender o voto à mulher é uma idéia imoral e anárquica, porque no dia em que for convertido em lei, ficará decretada a dissolução da família brasileira. A concorrência dos sexos nas relações da vida ativa anula os laços sagrados da família. (discurso do senador Muniz Freire, in Anais da Câmara dos Deputados, vol. II, p. 233). (1992; 27)

As autoras trazem à tona o discurso dominante que cerceou e cerceou as vontades das mulheres desta época, entre as quais, as mães e as avós das informantes desta pesquisa que serão as mais influentes personagens na configuração desse olhar voltado para a constituição dos desejos masculinos, estando incluso aí o quanto, o quanto se pode ser bela.

Na mesma obra as autoras mostram que somente com as ações do movimento feminista que começaram a questionar a situação da mulher, muitas barbaridades vividas pelas mulheres da época vieram à tona, já que antes inexistia consciência de que estavam sendo subjugadas, humilhadas etc. (GOLDENBERG & TOSCANO, 1992).

Em plena década de oitenta do século passado, ou seja, há trinta anos, mulheres mandavam cartas para as feministas responsáveis pelo programa TV Mulher transmitido pela Rede Globo, de 1980 a 1986, questionando se de fato era verdade que elas não precisavam colocar os pés dos maridos em água morna quando estes chegassem do trabalho, perguntavam se realmente elas podiam sentar à mesa com ele, e não apenas servi-los. Uma cultura androcêntrica posta e definida como certa produzia mulheres convencidas que seu único direito era cumprir o dever de esposa. Daí ainda hoje, ser possível ouvir frases como aquelas pronunciadas por algumas das informantes desta pesquisa: *“eu não preciso mais chamar atenção, não pretendo me casar”* ou *“beleza e sensualidade para mim não significam mais nada”*. Uma das informantes conta que quando tinha vinte e quatro anos, depois de ter dado a luz a cinco filhos, resolveu fazer ligação de trompas e o médico depois de perguntar três vezes se ela estava certa do que estava fazendo, resolveu confirmar com o marido e o pai dela e quando estes disseram que sim - *“ela pode fazer a ligação”*, o médico os fez assinar um termo de responsabilidade, pois *“não queria ser responsabilizado por ela estar acabando com a vida dela”*. Como uma mulher pode acreditar poder ser bela para ela mesma quando ela simplesmente não aprendeu que seu corpo lhe pertencia? Estas mulheres foram socializadas num meio de submissão onde inclusive o discurso médico confirma a redução da mulher a procriar, quando este diz

que ela acabaria com a vida fazendo uma ligação de trompas aos vinte quatro anos, resumiu a vida dela à tarefa da reprodução.

Goldenberg e Toscano mostram que “O desejo feminino não existia, e quando existia, devia ser reprimido e isso aponta para a questão das emoções sendo vistas como permitidas dentro de um determinado contexto. A mulher “fogosa” sexualmente ativa e exigente era confundida com a “mulher da rua”, a prostituta. A mulher de casa deveria ser santa, ou melhor, assexuada”. É do estereótipo de “mulher da rua”, agora na velhice chamado de “viúva alegre” que estas mulheres fogem. Seus desejos não podem aparecer por que não lhes é permitido sentir tesão, paixão a não ser pelo marido, isso tem uma forte relação também com a religião católica por elas seguidas. Em História da Sexualidade – A vontade de saber, Michel Foucault explica que o desejo deve ser confessado para que seja analisado, julgado e interdito.

Coloca-se um imperativo: não somente confessar os atos contrários à lei, mas procurar fazer do seu desejo, de todo o seu desejo, um discurso. (...). A pastoral cristã inscreveu, como dever fundamental, a tarefa de fazer passar tudo o que se relaciona com o sexo pelo crivo interminável da palavra. A interdição de certas palavras, a decência das expressões, todas as censuras do vocabulário poderiam muito bem ser apenas dispositivos secundários com relação a essa grande sujeição: maneiras e torná-la moralmente aceitável e tecnicamente útil. (1988, 24)

A pastoral cristã que interdita, censura e controla o desejo das pessoas, certamente foi exercida sobre as mulheres pesquisadas todas elas educadas no rigor moral dos colégios religiosos nos quais todas elas estudaram. Então o que se tem é a interdição e o silêncio sobre o desejo!

Essa mulher do início do século passado, sem direito a sentir prazer, que deve se conter, que tem de ter o cuidado para não ser difamada é a mulher que hoje está na faixa etária entre sessenta e noventa anos e que além de legitimar a beleza como algo possível somente aos jovens, ainda confirma

que esta mesma beleza só teria utilidade se ainda fosse casar. A velhice é considerada como um momento do qual a beleza não faz parte e a sensualidade é julgada desnecessária e perigosa. Essa postura é resultado de toda uma trajetória de dominação vivida por mulheres relegadas ao papel de mãe e esposa tendo esses papéis como o centro de suas vidas. Como pode ser percebido em seus relatos a velhice é associada à liberdade por não terem de cuidar mais da vida de ninguém o que revela o quanto se submeteram e se anularam em prol da felicidade da família durante a maior parte de suas vidas. O significado da velhice como liberdade, entretanto não as libera dos jargões de comedimento, cuidado com o que os outros vão falar porque, mesmo estando numa sociedade que nega a “feminilidade” à mulher velha, ainda assim delas são cobrados comportamentos adequados a sua idade. As informantes ocupam o papel social de avó e isso as leva a observar a velhice ainda com mais rigor. Os sentimentos em relação à velhice feminina são atravessados também pelas obrigações de avó.

O caminho do meio: entre a autonomia e a submissão

É tendencioso considerar que as mulheres nascidas nas primeiras décadas do século XX eram mulheres submissas e que sempre se anularam. As histórias de vida das dançarinas as colocam numa posição que nem é a de mulher dominadora somente, nem de subordinada, mas de uma combinação feita por cada uma delas de acordo com os espaços e as situações vivenciadas. As representações sociais das informantes sobre ser mulher, avó, esposa e sobre o que é ser homem apontam para reminiscências de submissões consideradas naturais ou de sofrimento re-significado.

“Ser homem é poder tudo meu bem. É chegar quase de manhã, bêbado, fedendo a perfume de mulher e ainda querer fazer sexo com você e você faz”. Mulher então só obedece. (Águia, 68 anos)

É ter poder certo? Você pinta e borda e ninguém diz nada. Ah se eu pudesse ser assim! Teria feito muita coisa, mas quando se é mulher cê sabe né? Nada pode. (Chorozinho, 92 anos)

Ser o cara! Não é assim que dizem hoje? Pois eles sempre foram, não é de hoje não. Acho que antes eram mais que hoje. Sempre mandaram e desmandaram em tudo e em todos. Inclusive na gente. É assim mesmo, mulher sempre é mandada e não pode reclamar. (Primavera, 81 anos)

“Ser homem é o oposto de ser mulher. Tudo com ele é exatamente o contrário. Ele pode tudo e a gente pode nada. Só parir”. (Beija-flor, 68 anos)

“Ah, ser homem é poder subir em árvore, jogar bola, soltar arara e ninguém te amarrar no tronco da árvore por isso. Eu adorava brincar com estas coisas, mas quando minha mãe via, eu ficava de castigo por que isso era coisa de menino. Já se viu? Aos meninos tudo, às mulheres só fogão e menino pra criar.” (Jaçanã, 72 anos)

Outros discursos mostram posições de controle mesmo para aquelas que eram donas de casa sem renda própria.

“Eu sempre fui a chefe da família, ninguém decidia nada sem mim. Até mesmo meu marido procurava saber se poderia comprar isso ou aquilo, por que o dinheiro era na minha mão. As meninas conversavam comigo sobre que curso iam fazer e tudo. Até hoje vem neto aqui me pedir opinião. Eu era calma e na calma mantinha tudo sob controle”. (Bem-te-vi, 68 anos)

“Eu gosto de dizer que eu me faço de mansa pra melhor passar. Na verdade eu cumpria todas as ordens, mas estava por trás de todas as decisões de casa. É um jogo, tem que saber fazer-se de manso pra poder dar certo. Ainda hoje decido muita coisa se deixarem.” (Chorozinho, 92 anos)

Estas falas são representativas das demais e comparando os dois tipos de discursos fica claro que essas mulheres têm trajetórias de vida que podem explicar suas posturas atuais. Sempre tiveram o hábito de decidir, de controlar a vida da família ao mesmo tempo em que sempre cederam muito de suas vontades para não enfrentar conflitos. Por isso o modelo simplista de ser avó boa, cuidadosa, que se anula frente à vontade dos netos e dos filhos não lhes cai bem. Esse modelo tradicional de avó não lhes serve. Lins de Barros (1987) explica que é possível ser avó de maneira particular a partir de um modelo comum. “Por causa de um modelo comum.

Definidor dos papéis de gênero, de pai, mãe, filhos, avós e netos, existem as variações nas quais estão opostas as colorações particulares dessas tendências”. (BARROS;1987; 36)

Barros (1987) ajuda a compreender o que acontece com o grupo estudado nessa pesquisa: formaram-se avós a partir de outra significação do que é ser avó. Deram um significado particular a esse papel. O papel de avó pensado como natural não dá conta dessas posturas intersticiais. Há assim no contexto de suas vidas uma “desnaturalização” do papel tradicional de “vovozinha” para dar lugar a outras formas de ser avó que não exclui a dança, por exemplo. Quando falo do natural e do cultural refiro-me ao fato de que à mulher é associada à natureza e o homem à cultura. Isso por que:

Ainda sobre a questão da diferenciação entre natureza e cultura, pode-se verificar nos estudos de Ortner, que quanto mais os homens são definidos em relação as suas conquistas no mundo público, mais eles passam a ser participantes, por excelência, desse mundo, e a ter mais experiências humanas feitas pelos homens. Isto é, vivência no mundo da “*cultura*”, sendo que as mulheres dirigem a vida para outro lado, para atividades que parecem ser irrelevantes. Sua posição é derivada de suas funções biológicas. E, ainda, as mulheres envolvem-se mais que os homens nos materiais “*sujos*” e perigosos da vida, dando a luz e lamentando a morte, alimentando, cozinhando, desfazendo-se, das fezes e equivalentes. Essas oposições encontradas em sistemas culturais vão dar ao homem, em última análise, o significado de “*cultura*”, uma vez que a ele é atribuído tudo que é construído, valorizado, ordenado, e a mulher como é definida através de símbolos que reforça suas funções sociais e biológicas, passa a significar “*natureza*” e, frequentemente, desordem. (LEITE; 2004; 46/47)

No trabalho de Leite (2004) é percebida a construção social do papel da avó protetora e controladora. Esse papel é construído e legitimado pelas avós, filhas e netas que num repasse de códigos simbólicos de uma geração para outra sempre vão aprendendo como deverão se comportar quando forem avós também. Essa construção do papel da avó como mostrado na citação acima tem uma relação direta com as

funções biológicas como suporte de sua trajetória como mulher. Então sempre associadas à sua “natureza” às mulheres resta aceitarem os papéis que lhes dão? Quanto às mulheres aqui estudadas há uma negociação entre aceitar a designação sócio-biológica de mulher-avó e/ou incorporar novas formas de velhice que emergem na sociedade atual, novas vivências de velhice que implicam em outras representações diferentes do que é ser mulher avó. A definição que tem de velhice se relaciona especialmente com a “desresponsabilização” e segundo elas apesar das perdas físicas, na velhice tem se muito a fazer, entretanto esses afazeres tem a ver com realizações pessoais. A avó agora vive num corpo velho e livre.

A “saída da gaiola”: eu, eu mesma e eu e minha família.

Para Michel Foucault em *História da Sexualidade – a vontade de saber* (1993), à família compete vigiar continuamente e fundar a concepção de sexo contrário à devassidão, à imoralidade definindo o sexo lícito e o ilícito. Compartilho do pensamento de Foucault quando observo que as dançarinas romperam amarras tradicionais, modificaram outras, mas o apoio da família lhes foi necessário. A família precisou endossar a decisão delas.

Alda da Motta explica no dossiê Gênero, Idades e Gerações (2004, 351) que as gerações convivem entre si dentro da mesma família, ou seja, elas não se substituem. Segundo a autora podem existir até quatro ou cinco gerações convivendo no seio da mesma família. Desvendar os fios que amarraram o “novo mundo” da velhice tão admirável ao “velho mundo” da velhice ainda tão respeitado pelos sujeitos ditos velhos significa entender como se dão as relações entre as gerações dentro das estruturas de famílias contemporâneas.

As mulheres desse estudo têm suas famílias como ponto de partida, concomitante aos seus projetos de autonomia, pouco fazem sem o apoio familiar. Dizem-se independentes, mas se desgastaram com as amarras que tiveram de quebrar. Essa autonomia foi em algum momento possibilitada mesmo se contrapondo às amarras tradicionais.

Entre contradições e confirmações, as oito mulheres incluídas nesta pesquisa assumem terem precisado ouvir a confirmação dos filhos de que estavam fazendo a coisa certa. No caso de seis delas houve uma total concordância e apoio, mas outras duas foram contra a vontade dos filhos que posteriormente vieram a aceitar ainda com relutância.

Como explicitado anteriormente, um dos eixos temáticos desta pesquisa discute as novas formas de viver a velhice e para esse entendimento é necessário relacionar esses novos modos de envelhecer às mudanças no interior do grupo familiar. Meu propósito é entender porque estas mulheres destacam com tanta ênfase a felicidade e o prazer na dança e ainda permanecem presas a moldes tradicionais que as leva a precisar da autorização dos filhos para decidir entrar na academia e principalmente pagar um dançarino para lhes acompanhar para um baile que adentra pelas madrugadas. Nesse aspecto a pesquisa revelou que o encontro entre as gerações certamente muito influencia nas decisões e projetos de autonomia das mulheres estudadas, posto que no interior dos grupos geracionais ou de idade se constroem representações sociais e identidades que vão se confrontar com outros grupos ou categorias sociais. (MOTTA, 2004: 353)

A pergunta que norteia esse tópico, portanto é: como estas mulheres vêm administrando seus projetos individuais no interior de seus grupos familiares? A resposta a esta pergunta ilumina o entendimento sobre as mudanças nos modos de sentir e viver a velhice.

Parto de uma afirmação comum às oito mulheres para entender como elas negociam suas práticas de si dentro das relações familiares: *“realização para mim é ver minha família toda em paz, bem sucedida e com saúde”*. As mulheres sentem-se realizadas a partir de suas famílias e este é um comportamento tradicional delegado à mulher avó ao mesmo tempo exercem outro papel que é o de ser dançarina nas noites de sábado pagando um homem para dançar com elas. Cabe entender como se constitui a família contemporânea.

De acordo com Maria Lúcia Coutinho em seu artigo *Transmissão Geracional e Família na Contemporaneidade*:

A família, portanto, não deve ser entendida apenas como um conjunto de pessoas unidas por laços de consangüinidade ou dependência, mas como uma unidade composta por indivíduos de sexo, idade e posição social distintos que cotidianamente vivem um jogo de poder que se cristaliza na distribuição dos direitos e deveres a cada um de seus membros. Ela tem uma dinâmica própria que não pode ser entendida como simples soma dos indivíduos que a compõem. (2006;96)

A partir dessa citação compreende-se que a relação entre as mulheres estudadas e sua família não necessariamente é de obediência somente, mas de negociações que acontecem no viver cotidiano. Suas formas de depender da família e da opinião dos filhos e netos antes de ser uma obediência tácita, é uma forma de se afirmar entre os seus, de modo a ser quem são e terem ainda o amor e o respeito dos que amam.

Ainda de acordo com Coutinho (2006) a família deve ser entendida dentro de um contexto que a circunda não podendo ser analisada fora do tempo histórico da qual faz parte ressaltando que: “Por estar carregada de ideologia da sociedade na qual se encontra, constitui importante ponto de referência para a construção de identidades sociais.” (97)

De acordo com esta autora as transformações na esfera social acabam por produzir conseqüências importantes na estrutura familiar. Os modelos de famílias tradicionais, portanto não podem dar conta do universo de relações atualmente existentes na sociedade mostrando que o formato familiar não pode mais ser visto dentro de moldes patriarcais como de um modo geral se tem trabalhado. Ceneide Maria de Oliveira Cervený (2000) em sua obra *A Família como Modelo* destaca que durante muito tempo a família brasileira era sinônimo de família patriarcal, mas segundo a autora no século XIX esta definição já não poderia explicar os diversos tipos de famílias existentes. A autora define família como sendo: “(...) um grupo social, bem como uma rede de relações. Funda-se na genealogia e nos elos jurídicos, mas também se faz na convivência social intensa e longa.” (2000; 21)

A definição de Cervený (2000) quando se refere à família como um grupo social que se funda também nas relações

sociais de convivência remete à convivência observada nas relações de sociabilidade das mulheres estudadas tanto com seus parentes consanguíneos, tais como irmãos, filhos e netos, quanto com os parentes por afinidade, tais como “afilhadas” que na verdade são as moças que executam o serviço doméstico, e os “netos postiços” que são os dançarinos. O conceito de família do grupo analisado se estende além dos laços de sangue. Não raramente pude observar nos eventos de lazer em seus sítios ou casas de praia que estes “parentes” de extra-consanguinidade também são vistos como parentes pelos demais membros da família. Chegam a se tratar por “meu primo” ou “meu sobrinho”. O grupo pesquisado traz para o interior da família aqueles a quem ela escolhe como um novo membro e a família de origem aceita sem uma relação de conflito.

Uma família tradicional no modelo patriarcal não aceitaria que uma mulher que fosse avó, tivesse tamanha autonomia. Esse fato somente pode ser entendido se considerarmos que no interior da família contemporânea ocorreram muitas mudanças. Entre estas mudanças está o fato das mulheres terem se inserido no mercado de trabalho, conciliando atividade profissional com a responsabilidade familiar. De acordo com François De Singly na obra *Sociologia da Família Contemporânea* (2007) este é um dos elementos mobilizadores das mudanças ocorridas nos formatos familiares. (p.11)

Minha pesquisa mostrou resultados semelhantes aos da pesquisa desenvolvida por Cachione (2005) sobre os benefícios das atividades criadas pela Universidade da Terceira Idade na França. Entre estes benefícios está o fato de que o indivíduo que participa das atividades de lazer postas no mercado acaba por ter sua imagem positivada pelos familiares. As oito mulheres são vistas por seus familiares numa posição muito positiva. Como elas mesmas colocam, “não sou peso”. E esta postura de ‘não dar trabalho’ elas associam ao fato de serem independentes. O fato é que nos últimos dez anos elas têm encontrado motivação para serem senhoras de si. Há dez anos executam atividades que investem em sua autonomia. Salvo Chorozinho (91), Primavera (82) e

Sabiá (82), as demais começaram a dançar, pouco tempo depois de terem entrando na faixa etária dos sessenta anos. A partir desta mudança de comportamento seus relacionamentos com seus familiares também sofreram alterações. Não posso afirmar que sem essas atividades de lazer e estes espaços específicos para divertimento deste segmento etário, estas mulheres se comportariam dentro dos padrões tradicionais, dependentes, carentes, solitárias, resumidas a serem avós. Contudo, não se pode dizer que suas formas de ser hoje, são independentes dos novos modos de envelhecer. Elas estão neste meio e são induzidas por ele. Podem por na balança o que gostam ou não, o que podem fazer ou não, mas não deixaram nem deixam passar a oportunidade de serem vistas de maneira diferente. Tem lhes feito bem o fato de poderem decidir, pagando alguém para ser seu dançarino. Seus familiares lhes apóiam aceitando o dançarino não só como um profissional, mas como um membro da família.

O fato é que como coloca Singly (2007; 17) as idéias sobre família se modificaram ao longo das décadas acompanhadas paralelamente pelas mudanças demográficas. Elementos como estes servem para que se entenda como e porque as formas de “ser velho” e do “velho” ser visto tem se alterado no seio da família.

Durante as entrevistas, as mulheres informantes por vezes estavam acompanhadas de filhos e/ou netos que demonstravam não somente estarem de acordo com sua postura independente como enfatizavam que isto era importante para elas.

As famílias na contemporaneidade devem ser compreendidas em sua heterogeneidade que comporta membros de diferentes gerações convivendo e coexistindo com outras gerações o que implica em uma mistura de códigos e visões de mundo. (Coutinho; 2006, 101). A posição de filhos e netos em relação a como estas mulheres se comportam revela representações acerca do ser velho bem diferentes das existente no início do século passado.

A identidade do velho que não é homogênea, repercute no comportamento heterogêneo que tem as mulheres estu-

dadas ao combinarem posturas tradicionais dos modos de ser avó com atitudes cujos netos definem como “*a vovó é irada*”. A gíria em questão significa que a avó é “moderna e diferente” do que se convencionou chamar de avó.

A partir dos pontos de vista destes autores e da relação trabalhada pelo grupo estudado e seus familiares percebe-se que por trás destes papéis sociais executados no interior das famílias há uma negociação das “práticas de si” e das “práticas de nós”.

Ser autônoma significa para estas mulheres, não ser um “peso”, não ser “cuidada”, não ser um “fardo”, ou seja, “serem produtivas” (não no sentido econômico do termo), mas terem corpos produtivos do ponto de vista social que significa agir e não dar trabalho. Usando os termos de Foucault em Vigiar e Punir (2008), corpos produtivos são corpos úteis ao sistema. Nesta obra o autor mostra o aparecimento de instituições tais como a família que serviam como instrumento de coerção, seja discursiva (enquanto saber), seja extradiscursiva (enquanto prática social). Foucault ao analisar as prisões observa que em torno desta como instituição se ergue um regime de verdade, um saber, técnicas, discurso e o poder de punir.

A família contemporânea já não encara o velho como antes, ou não o quer mais como o “velho” de antigamente. O medo que estas mulheres tem de ser um “fardo” também dever ser lido como uma “nova coerção familiar”. Não seja “um peso, um fardo” é a ordem do momento, principalmente para determinados segmentos abastados. Nesse sentido sou levada a compartilhar mais uma vez do pensamento de Foucault que explica que “há uma economia política do corpo” de forma que é o próprio sujeito responsável por disciplinar seu corpo, mantê-lo produtivo. Para Foucault (p. 73 e 74) há uma interiorização do controle do corpo pelo próprio indivíduo.

As dançarinas se orgulham de serem autônomas também porque dão orgulho às suas famílias. Ao dizerem com ênfase na voz: “Moro só por opção”, ou “São eles que moram comigo, não eu com eles” expressam o orgulho de terem a

capacidade de viverem sozinhas e decidirem a própria vida. Isto revela a valorização da decisão de ser autônoma. Expressa também o desejo da família de que elas assim o sejam. Esse desejo se expressa nas práticas familiares como um poder que, talvez dissesse Foucault, as invade, marca, suplica e exige-lhes sinais. Desse modo a autonomia destas mulheres ao mesmo tempo que mostra que elas se colocam em primeiro lugar frente à família, também aponta para o fato de que sentem necessidade de serem produtivas tanto no sentido por elas adotados – “não sou fardo”, quanto no sentido que Foucault menciona: “corpos dóceis que servem ao sistema econômico”. Frente a coerções tão paradoxais: “seja avó” e não “seja fardo”, elas encontraram o caminho do meio – avó dançarina, pois quando a família abastada contemporânea mudou sua perspectiva em relação ao velho, e passou a exigir-lhe uma postura mais ativa isto não significou que este velho, especialmente, a mulher velha fosse ocupar os salões da terceira idade dançando com um homem contratado que ela pode chamar de “seu”.

Coutinho explica que nas sociedades contemporâneas em que mudanças rápidas e constantes vem ocorrendo não se pode pensar numa identidade unificada. “Os sujeitos contemporâneos defrontam-se cotidianamente com uma multiplicidade de modelos possíveis e mutáveis, com os quais pode se identificar, pelo menos provisoriamente”. (2006; 100) Ora avó, ora dançarina. Quem são elas? Velhas ou dançarinas?

Considerações finais

As informantes caminham entre um e outro papel, sem que um exclua o outro, por que de fato não são excludentes. As duas modalidades estão contidas nos mesmos sujeitos. Isso se dá a partir do momento em que elas se dispõem a transgredir a ordem e que suas famílias apóiam sua decisão. Assim sendo poder-se-ia dizer que tal qual no passado elas ainda precisam da tutela familiar, mas de uma forma mais amena de modo que elas também possam dizer quais são as “regras do jogo”. A frase de uma delas pode sintetizar a

opinião do grupo em relação a essa combinação de valores: “*Sou avó, mas para carregar menino a tira-colo não sou avó, sou dançarina. Quem pariu Mateus que embale*”.

As dançarinas mostram que amam seus netos e isso se revela inclusive nos momentos das entrevistas em que me apresentaram porta-retratos com fotos dos netos, quartos sempre arrumados para eles, imãs de geladeira com fotos deles, e pastas de arquivos dos mesmos em seus computadores. Ao ver e ouvir sobre o quanto suas famílias significam para elas, notei o quanto esse amor não está abaixo do amor a si e da vontade própria e isso me levou a perceber que seus laços familiares são fortes e que os fios que amarram as estruturas de suas famílias mantêm-se bem coesos. O que as faz transitar entre o “*ser irada*” e “*ser vovozinha*” é o fato de que como coloca Lins de Barros (2006) a família não enfraqueceu, mas sim, surgiram novos modelos familiares, derivados de vários fenômenos sociais e, sobretudo, derivados das transformações de gênero, que se exprimem através do controle da natalidade, da inserção intensiva da mulher no mercado de trabalho e das mudanças ocorridas na esfera da sexualidade. (p.9/10)

Essas mudanças mostram que há uma relação estreita entre “*ser velha*” e “*ser avó*” dentro de um contexto familiar também inserido numa estrutura social maior que lhe determina modos de ser. De acordo com Lins de Barros na obra *Autoridade e Afeto* (1987, p. 106), no interior do grupo familiar o papel da avó é reelaborado a partir do encontro de diferentes gerações de forma que os modelos familiares tradicionais já não servem mais para explicar tantas mudanças principalmente ao se considerar as transformações de gênero que afetam diretamente o papel da mulher avó dentro de sua família. A autora explica ainda que em sua pesquisa a construção da identidade dos avós é e deve ser entendida dentro da complexidade da família moderna pois esta se baseia no eixo constituído pelas representações de autoridade e afeto pelas diferentes gerações que convivem. O fio condutor proposto por Lins de Barros (1987) revela o papel de autoridade e afeto das avós aqui analisadas. Este nasce sim entre

estes dois eixos principalmente quando se considera a situação econômica destas mulheres. No trabalho de Lins de Barros (1987) as avós que trabalham fora e que possuem recursos financeiros suficientes para se manter e/ou manter alguns filhos e/ou netos, tem um papel social familiar baseado na autoridade sobre a família bem como são vistas com muito afeto. A autora explica que isto não se dá sem conflitos:

...o conflito situa-se também no plano da construção da identidade dos avós. Eles enfrentam esse conflito de valores em dois planos: num plano da relação familiar, no momento em que se deparam com a geração dos filhos, muitas vezes representada como articuladora e portadora das mudanças familiares e, num plano pessoal, quando apreendem valores diferentes e mesmo contrários. (1987; p. 108)

O trabalho de Lins de Barros acima citado revela que o movimento de construção do papel da avó tem uma relação direta com as formas de percepção da velhice hoje. As mudanças nas formas do velho ser visto pela sua própria família ajudam a compreender o comportamento de desconstrução das tessituras tradicionais do envelhecer destas mulheres de segmentos abastados.

Seus olhares acerca do que é ser velha e ser avó chegam a se contradizer. Contradizem-se na medida em que definem ser velha como alguém que tem limitações, mas nem por isso resumem suas vidas ao papel de avó. O olhar que elas têm faz uma estreita relação com o que pensam as demais gerações com as quais elas convivem. Filhas, filhos e netos de um modo geral aceitam e avaliam como positivo o novo estilo adotado por elas. Somente três mulheres falaram de resistência por parte de parentes: Águia e Chorozinho enfrentaram a discordância de suas filhas mais novas. E Primavera teve de lidar com comentários maldosos de um cunhado e um irmão. Então alguns se colocam contra, mas a maioria as apóia de modo que elas sentem que não estão cometendo nenhum erro. É importante que se considere que geração está sendo aqui entendida no sentido definido por Mannheim e retoma-

do por Alda Brito da Motta (2004): “indivíduos que pertencem à mesma geração (...) estão ligados (...) a uma posição comum na dimensão histórica do processo social”. O que significaria uma predisposição para “um certo modo característico de pensamento e experiência e um tipo característico de ação historicamente relevante”.(351)

Esta perspectiva ressalta que cada momento histórico se realiza com a presença de várias gerações, ou seja, as avós estudadas nesta pesquisa compartilham seus modos de ser e ver o mundo com valores e modos de ver diferenciados em relação às gerações que com elas convivem. Assim seus filhos e netos, bem como gerações outras que dividem o espaço familiar ajudam a construir as formas de se sentir velhos para si e para a família e isto parte inicialmente do conceito do que é ser avó por parte dos membros envolvidos.

Iolanda Lourenço Leite (2004) *Gênero e Representação Social da Velhice* pensa sobre a problemática da construção de realidades a partir de nomeações. A autora faz uma análise da construção do papel social da avó a partir das representações que se tem sobre o envelhecimento da mulher. Sua obra iluminou a análise de como a velhice se constrói subjetiva e coletivamente. Leite (2004) discute a idéia de que a velhice deve ser pensada dentro de seu contexto social, ou seja, dentro de suas diferenças simbólicas. O contexto onde está inserida a família das mulheres analisadas é o das sociedades do consumo, do lazer. Coutinho (2006) explica que:

Nas sociedades contemporâneas em que mudanças rápidas e constantes vem ocorrendo, os sistemas globais de significado e de representação cultural que coexistem com os sistemas locais propagam-se a uma velocidade tão extraordinária que tornam a idéia de uma identidade unificada uma ilusão. Os sujeitos contemporâneos defrontam-se cotidianamente com uma multiplicidade de modelos possíveis e mutáveis, com os quais podem se identificar, pelo menos provisoriamente. P. 100

As mulheres estudadas mostraram que se identificam ainda com padrões de comportamento tradicionais, mas tam-

bém com o estilo de vida chamado terceira idade, há uma combinação de valores e uma multiplicidade de identidades convivendo. Assim elas ora são as “boas e velhas avós”, ora são as incríveis dançarinas da “terceira idade”. Suas falas revelam alegria em poder resolver seus próprios problemas. Falam com orgulho que não precisam “ser cuidadas” e dizem que isto as faz sentirem-se calmas e felizes e esse sentimento pode ser resumido na frase de Bem-te-vi quando diz: *“ainda posso cuidar de mim... acordo e tenbo o dia todo pela frente e ele me pertence, nossa fico tão feliz quando ponho os pés no chão e percebo que ainda posso andar sozinha, dirigir, decidir.”*

“Ser cuidada” para estas mulheres é uma inversão dolorosa de “cuidar”. É o grande temor dos que ficam velhos. As informantes mostraram em seus relatos que os papéis de esposa, mãe e avó implicavam em cuidar dos outros. Como elas falaram suas “agendas eram cheias de coisas dos outros para fazer” e isso lhes dava a certeza de serem “cuidadoras”. Na velhice esse papel pode se inverter e se elas puderem adiar esse momento vão fazê-lo. Por isso é tão importante ainda “decidir e andar sozinha” e associam essa capacidade à felicidade. Poder dançar se conecta diretamente com poder cuidar de si mesma.

Quando falam de felicidade automaticamente lembram da dança e do prazer que sentem ao dançar. A felicidade é um sentimento mutável, com sentidos distintos. “O que faz você feliz? Essa pergunta bem captada num anúncio publicitário de uma rede de supermercados poderia ser respondida por estas mulheres de diferentes formas, ao afirmar que ser feliz é “voar no ritmo do baile”. A realidade destas mulheres velhas baseia-se numa velhice construída entre moldes tradicionais cristalizados e moldes novos que podem se chocar com os antigos.

Nesse sentido aponto que as dançarinas a partir de suas experiências cotidianas trocadas com seus familiares construiriam sua realidade social. Coutinho (2006) explica que a velhice deve ser vista tal como a infância, a adolescência e a maturidade, ou seja, mais que simples fases da vida. “Elas são categorias socialmente construídas que só alcançam seu ple-

no sentido através de um discurso”. (p.101) Ser avó, portanto não é “natural” tanto quanto a velhice, estas são categorias circunscritas pelas ações dos homens na sociedade. “Ser velho, da mesma forma que ser criança, jovem, ou adulto, está associado aos valores vigentes numa dada sociedade em um tempo determinado, e que são discursivamente elaborados.” (Coutinho, 2006; 101) Pretendo destacar a força das relações sociais na formação do papel social da avó. Compartilho do pensamento de José Carlos Rodrigues em *Tabu do Corpo* (2006) que explica que ao corpo físico e biológico vamos dando significados e funções que partem das nossas capacidades biológicas, mas as superam.

Rodrigues (2006) mostra que nossa anatomia se engaja com a rede de significados que criamos sobre os corpos. Do mesmo modo que não se espera que um homem seja capaz de carregar um filho no ventre, não se espera dele o afeto e a compreensão tão esperada das mães. Por ter sido mãe, também se espera da mulher avó uma atuação social diferente da do homem-avô. Essa idéia de que ao corpo físico e fisiológico são atribuídos significados que explicam nossos papéis sociais é muito claramente sintetizada por Iolanda Leite (2004):

As expectativas de desempenho no papel de avó são esperadas na família pelo fato de aparecer uma nova posição social para ela no meio familiar. Essas expectativas geram características de padrões emocionais, em virtude da relação particular que os filhos e netos passaram a ter com as avós. Essas expectativas configuraram-se em novos significados para elas, agora não só como mães, mas também como avós. (2004; 35)

Essa construção do papel de avó não se dá de repente, começa no papel social de mulher: “A mulher vivendo mais no mundo doméstico, nas décadas passadas, não tinha, geralmente, acesso à autoridade e ao prestígio, prerrogativas, que via de regra, eram atribuídas ao homem”. (2004; 74)

A visão que as informantes tem acerca do que é ser mulher, relaciona-se com comedimento e cuidados para não fazer o que os homens fazem para não se deixar difamar. Em uma frase: “*homem pode tudo e mulher nasceu para ser mãe*”. Obviamente que este significado atribuído a “ser mulher” interfere no que se pensa sobre o papel de “ser avó”. Leite relata analiticamente que as mulheres avós por ela estudadas, foram mulheres de restrita vida pública, mas de muitas atividades no mundo da casa. São mulheres que dominaram o espaço doméstico e esse papel foi esperado, designado e exigido pela família. Trajetória semelhante se pode observar nas mulheres-avós aqui estudadas, bem como a decisão de autonomia tomada por elas também pactuada com a família. E isto altera a vivência desses dois papéis: avó e dançarina. É entre esses dois papéis que as mulheres estudadas vão situar seu modo de ser, sentir e viver a velhice. Esta é marcada pela cobrança, mas sentida como momento de liberdade e de redescoberta de um corpo que pode bailar. O sentimento de prazer ao rodopiar nos salões nasce do confronto entre o que estas mulheres se autorizam sentir e o que a “moda terceira idade” aponta como obrigatório de ser sentido.

Referências

- BARROS, Myrian Lins (org). *Velhice ou terceira idade?* Rio de Janeiro: Editora FGV. 1998.
- BARROS, Myrian Lins. *Autoridade e afeto. Mãe, filhos e netos na família brasileira*. RIO DE JANEIRO: Jorge Zahar Editor, 1987.
- BARROS, Myrian Lins. *Família e Gerações*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2006
- BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. RIO DE JANEIRO: Nova Fronteira, 1990.
- BEAUVOIR, Simone de. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001
- BEAUVOIR, Simone de. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo. Difusão Européia do livro. Trad. De Sérgio Milliet. Vol. 1. 1970
- BEAUVOIR, Simone de. *Vida para consumo. A transformação das pessoas em mercadorias*. RJ, Jorge Zahar Editor.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. Trad. Floriano de Souza Fernandes. 9ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1985. Antropologia 5.
- BOTH, Agostinho. *Identidade existencial na velhice*. Passo Fundo. UFP, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero LTDA. 1983.
- CAMARGO, Luiz Lima. *O que é lazer*. São Paulo: Brasiliense, 2003. Coleção Primeiros Passos.
- CAMPBELL, Colin. *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno*. RJ, Rocco; 2001.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e Cidadãos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- CASTRO, Ana Lúcia de. *Culto ao corpo e sociedade. Mídia, estilos de vida e cultura de consumo*. 2ª Ed. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.
- CERVENY, Ceneide Maria de Oliveira. *A família como modelo – desconstruindo a patologia*. Campinas. Editora Livro Pleno. 2000.
- CHAMPAGNE, P.; LENOIR, R.; MERLLIÉ, D.; PINTO, L. *Iniciação à prática sociológica*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- COSTA, Jurandir Freire. *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- DEBERT, Guita Grin. *A reinvenção da velhice. Socialização e processos de reprivatização do envelhecimento*. São Paulo: Edusp - Fapesp, 2004
- DEBERT, Guita Grin. O velho na propaganda. *Cadernos Pagu*. P. 133-155. 2003
- DEBERT, Guita Grin; GOLDSTEIN (ORGS.). *Políticas do corpo e curso da vida*. São Paulo: Editora Sumaré, 2000.

- DEMO, Pedro. *Dialética da felicidade: olhar sociológico pós-moderno*. 2ª Ed. Vol. 1. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- DUMAZEDIER, Joffre. *Sociologia empírica do lazer*. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ELIAS, Norbert. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel, 1992.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. Vera Ribeiro. RIO DE JANEIRO: Jorge Zahar Ed.; 1994a.
- ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos seguido de "envelhecer e morrer"*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 2001.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Trad. Ruy Jungman. RJ; Jorge Zahar Ed; 1994b.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977. (Coleção Ditos e Escritos III).
- FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade. A vontade de saber*. 9ª Ed. RIO DE JANEIRO: Edições Graal; 1988.
- FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 8ª Ed. SP; Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.(Coleção Ditos e Escritos IV).
- FOUCAULT, Michel. *O Poder Psiquiátrico: curso no Collège de France 1973-1974*. São Paulo: Martins Fontes, 2006
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 35ª Ed. Petrópolis: vozes, 2008.
- GOFFMAN, Erving. *Comportamento em lugares públicos*. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.
- GOLDENBERG, Mirian. *Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade*. Rio de Janeiro: Editora Record LTDA. 2009.

- GOLDENBERG, Mirian. *O corpo como capital. Estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. 2ª Ed. SÃO PAULO: Estação das letras e cores, 2010.
- GRANDO, Beleni Saléte. *Corpo, educação e cultura. Práticas sociais e maneiras de ser*. Ijuí: Ed:Unijuí, 2009.
- GREINER, Christine. *O corpo. Pistas para estudos indisciplinados*. 3ª Ed. São Paulo: Annablume, 2008.
- GUSMÃO, Neusa Maria Mendes. *Infância e Velhice*. São Paulo: Alínea, 2003.
- HANNA, Judith Lynne. *Dança, sexo e gênero. Signos de identidade, dominação, desafio e desejo*. Rio de Janeiro: ROCCO, 1999.
- JESUS, Carlinhos. *Vem dançar comigo*. Editora gente. 2005.
- JODELET, Denise. *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.
- KOFES, Suely. *Uma trajetória em narrativas*. São Paulo: Mercado das Letras, 2001.
- LAHIRE, Bernard. *A cultura dos indivíduos*. Porto Alegre; Artmed. 2006.
- LAHIRE, Bernard. *Retratos Sociológicos: Disposições e Variações Individuais*. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. 3ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- LE BRETON, David. *Adeus ao corpo*. 2ª ed. Campinas São Paulo; Papirus. 2003.
- LEITE, Iolanda Lourenço. *Gênero, família e representação social da velhice*. Londrina; Eduel, 2004.
- LEMIESZEK, Dionysia Bonow. *A mulher na história*. Porto Alegre: Sagra luzzato Editores, 1997.
- LINS, Daniel. (org). *A dominação masculina revisitada*. Campinas: Papirus, 1998.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Trad. Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri: SÃO PAULO: Manole, 2005a.

- LIPOVETSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal. Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A sociedade pós-moralista: o crepúsculo do dever e a ética indolor dos novos tempos democráticos*. Trad. Armando Braio Ara. Barueri: SP, Manole, 2005b.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. Permanência e revolução do feminino. São Paulo: Companhia das letras. 2000.
- LUCENA, Maria Inês Ghilardi (org). *Representações do feminino*. São Paulo: Editora Átomo, 2003. Coleção Mulher e vida.
- MARCELLINO, Nelson Carvalho. *Lazer e Humanização*. 7ª Ed. Campinas: Papirus, 2003.
- MASCARO, Sonia de Amorin. *O que é velhice*. São Paulo: Brasiliense, 2004. Coleção Primeiros Passos.
- MELO, Victor Andrade. *Lazer e Minorias Sociais*. São Paulo: Ibrasa. 2003.
- MINAYO. Maria Cecília de Souza & COIMBRA, Carlos. *Antropologia, Saúde e Envelhecimento*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2002.
- MINOIS, George. *História da velhice no ocidente*. Lisboa; Teorema, 1987.
- MORAES FILHO, Evaristo de. *Georg Simmel*. Sociologia. São Paulo: Ática, 1983.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX*. Vol. 1 Neurose. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Edição brasileira de O Espírito do tempo. (2009)
- MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX*. Vol. 2. Necrose. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Edição brasileira de O Espírito do tempo. (2009)
- MOTTA, Alda Brito (org). *Dossiê: gênero, idades e gerações*. Ba. N°42 – Set/Dez.2004
- NEGREIROS, Tereza Creusa de Góes. *A nova velhice. Uma visão multidisciplinar*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora REVINTER. 2007.
- NERI, Anita Liberalesso (Org). *Idosos no Brasil: vivências, desafios e expectativas na terceira idade*. SP, Editora Fundação Perseu Abramo, Edições SESC, 2007.

- NERI, Anita Liberalesso (Org). *Maturidade e velhice: trajetórias individuais e socioculturais*. Campinas: Papirus, 2001.
- NERI, Anita Liberalesso (Org). *Qualidade de vida e idade madura*. 5ª Ed. Campinas, SP. Papirus, 1993.
- NERI, Anita Liberalesso; DEBERT, Guitta Grin.(Orgs). *Velhice e sociedade*. 2ª Ed. São Paulo: Papirus, 1999.
- NERI, Anita Liberalesso; YASSUDA, Mônica Orgs. *Velhice bem-sucedida*. 2ª Ed. São Paulo: Papirus, 2004.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. (org). *Escritos sobre o corpo*. Diálogos entre arte, ciência, filosofia e educação. RN: EDUFRN, 2009.
- NOVAES, Joana de Vilhena. *O intolerável peso da feiúra*. Rio de Janeiro: Ed: PUC-RJ; Garamond, 2006.
- PEROSA, Graziela Serroni. A aprendizagem das diferenças sociais: classe, gênero e corpo em uma escola para meninas. *Cadernos Pagu* (26). Janeiro-junho de 2006. PP. 87-111.
- PERROT, Michelle & DUBY, Georges. *História das mulheres*. O século XX. Lisboa: Edições Afrontamento. 1991.
- PERROT, Michelle & DUBY, Georges. *Imagens da mulher*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994.
- PESAVENTO, S. J; SANTOS, N. M. W.; ROSSINI, M. de S. *Narrativas, Imagens e Práticas Sociais: Percursos em História Cultural*. Porto Alegre. RS: Asterisco, 2008.
- PRIORE, Mary Del. *Corpo a corpo com a mulher*. SÃO PAULO: Editora SENAC, 2000.
- REIS, Margareth de Mello. *Mulher: produto com data de validade*. São Paulo: O nome da rosa. 2002.
- REZENDE, Claudia & COELHO, Maria Claudia. *Antropologia das Emoções*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. Série Sociedade e Cultura.
- RIED, Bettina. *Fundamentos da dança de salão*. Londrina: Midiograf, 2003.
- RODRIGUES, José Carlos. *Núcleo central das representações sociais*. RJ; Vozes. 1996.

- RODRIGUES, José Carlos. *Tabu do corpo*. 7ª Ed. RJ, Editora Fio-cruz, 2006.
- SÁ, Celso Pereira. *A construção do objeto de pesquisa em representações sociais*. RJ, Eduerj, 1998.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Políticas do corpo*. São Paulo. Estação Liberdade, 1995.
- SARTI, Cynthia Andersen. *A família como espelho*. 4ª Ed. São Paulo: Cortez; 2007.
- SINGLY, François de. *Sociologia da família contemporânea*. Rio de Janeiro; Editora FGV, 2007.
- SLATER, Don. *Cultura de Consumo e Modernidade*. São Paulo. Nobel. 2002.
- TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura mais eu*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco; 1998.
- TOSCANO, Moema e GOLDENBERG, Mirian. *A revolução das mulheres: um balanço do feminismo no Brasil*. RJ; Revan. 1992.
- VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- VIEGAS, Susana de Matos; GOMES, Catarina Antunes. *A identidade na velhice*. Porto: Ambar, 2007.
- VILLAÇA, Nízia. *A edição do corpo. Tecnociência, artes e moda*. Barueri; SP; Estação das Letras, 2007.
- WOLFF, C.S; FÁVERI, M; RAMOS, T. R. O. *Leituras em rede. Gênero e preconceito*. Florianópolis. Editora Mulheres, 2007.
- ZIMERMAN, Guite. *Velhice. Aspectos Biopsicossociais*. Porto Alegre: Artmed, 2000.



ABSTRACT: Here I analyze the problem of old women from a constructionist perspective pointing out how the woman considered "old" has been balancing between traditional rules that summarizes the condition of his grandmother and new lines opened by the lifestyle called "third

age" who induces a person aged over sixty years to explore new opportunities and change its attitude toward the age that you have. The women studied represent a breach of standards imposed on women and especially to the old woman. In this paper I look through participant observation and ethnography of the balls, the same as those women taking a major step toward emancipation when they decide to dance, are still printed in the jargon their bodies in order to prune their feelings, they chop the emotion to love again or simply give yourself the right to feel beautiful. The dance appears to these women as a means of allowing the upgrading of their bodies. They identify with traditional patterns of behavior and therefore do not want to conflict with their families, but see themselves represented in the lifestyle called third age, there is a combination of values and a multiplicity of identities living, time the grandmother, the dancer hours. **Keywords:** aging, dance, gender, behavior patterns.

SILVA, Reijane Pinheiro da. O que o riso revela: Oralidade e circularidade cultural em contos cômicos do Tocantins. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 10, n. 30: pp. 507-530, dezembro de 2011, ISSN 1676-8965. <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

O que o riso revela Oralidade e circularidade cultural em contos cômicos do Tocantins

Reijane Pinheiro da Silva

Resumo: Este artigo analisa alguns contos populares cômicos transmitidos oralmente na antiga região norte de Goiás, atual estado do Tocantins, com o objetivo de identificar traços de circularidade cultural, no sentido atribuído por Ginzburg (2006) e recorrências comuns a contos europeus do século XVI. A pesquisa foi realizada no mês de Julho de 2008, nas cidades Tocantinenses de Paraíso do Tocantins, Santa Rita, Cristalândia e Palmas e consistiu no registro de contos que os entrevistados ouviam dos seus pais e avós. **Palavras-chave:** Oralidade; circularidade cultural; contos populares

A proposta deste artigo é refletir sobre alguns elementos presentes nos contos populares cômicos transmitidos oralmente na antiga região Norte de Goiás, atual Estado do Tocantins. As narrativas que são objeto desta pesquisa se inserem no registro oral e isso as torna particularmente ricas, uma vez que testemunham uma memória fundada

em bases distintas da escrita e marcada pelo afeto, pois sua circulação acontecia principalmente no âmbito familiar. Deslocados do tempo linear os contos populares promovem a junção entre mito e história. Os personagens são caricaturas de autoridades reais, e as situações cômicas em que estão inseridos fazem referência, também, a opressões vivenciadas no cotidiano sertanejo. Diante da percepção de que há semelhanças significativas entre estes e os contos cômicos difundidos oralmente entre camponeses europeus do século XVII, propõe-se refletir acerca das recorrências presentes nos enredos, bem como as adaptações e resignificações que se manifestam.

Acreditamos que a idéia de circularidade cultural apresentada por Mikhail Bakhtin (2008) pode contribuir para a reflexão proposta. A partir dessa idéia é possível superar concepções que se fundamentam na tese de que há uma cultural dominante que se faz hegemônica, a despeito das manifestações e significações populares. Os contos em questão podem reafirmar a tese de que as idéias não estão congeladas. Pelo contrário, circulam no tempo e no espaço, provocando interações e resignificações, que somadas à memória e referenciais locais, reproduzem e reinventam relações sociais, sonhos de ascensão e felicidade. Em Carlo Ginzburg (2006) há o interesse em identificar essas interações entre universos culturais distintos, a exemplo do que ocorre com o moleiro friulano conhecido por Menochio. Através da análise do processo que condenou Menochio a morte, o autor se deu conta de que é possível que indivíduos que se encontram fora dos meios eruditos elaborem interações, resignificações de leituras clássicas, somando-as à memória e referenciais camponeses.

Em Nenhuma Ilha é uma Ilha (2004) o autor se ocupa de mostrar que o conto “*o demônio da garrafa*” de Robert Stevenson era uma história popular que se transformou em um texto refinado de grande circulação na Europa do século XIX. O enredo, sustentado na idéia do auxílio má-

gico pra que se alcancem desejos, se faz presente em obras importantes e poderia ter influenciado, segundo o mesmo autor, até o antropólogo Malinowski ao escrever os *Argonautas do Pacífico Ocidental*. A valorização da cultura popular como autêntica inicia-se com o reconhecimento de que o povo também produz cultura. Segundo Burke (1989), a descoberta do povo pelos intelectuais na Idade Moderna está relacionada à crença de que no universo cultural popular estariam preservados ritos autênticos. Essa idéia nos fez pensar na busca constante por espaços “puros de cultura”. No Brasil isso ocorreu com as leituras acerca do sertão. Ele seria o lugar do genuíno brasileiro, segundo Capistrano de Abreu (1988) e Cassiano Ricardo (1940). Por estar distante do litoral, estaria no sertão o “verdadeiro brasileiro”, preservado dos estrangeirismos que influenciavam os brasileiros do litoral. Esse anseio pela tradição como algo puro, recorrente na academia e nos círculos intelectuais, pressupõe que seja possível existirem ilhas, no sentido atribuído por Ginzburg, redomas de cultura autêntica e original, livre da circularidade. Como nos mostram os autores, não há fronteiras entre as idéias. Elas circulam, se refazem através das releituras, adequações e interações entre mundos culturais diferentes.

Para Nestor Canclini (2006) as oposições utilizadas pra indicar as diferenças culturais em uma mesma sociedade, quais sejam: subalterno, hegemônico, tradicional e moderno, não mais conseguem captar os movimentos de hibridação cultural na modernidade. Poderíamos apontar aqui manifestações que mesclam elementos “cultos” e populares, a exemplo da literatura de cordel, que assim como os contos em questão, frequentemente trata de temas universais, tramas de histórias populares de outros continentes e mitos da literatura universal, mesclados com a linguagem e a interpretação locais. As transformações culturais geradas pela intensa circulação simbólica não foram responsabilidade exclusiva dos meios de comunicação, segundo o

autor. A expansão urbana tem uma relação estreita com esse processo. Dessa forma, importante perceber como o rural não se apaga no cenário urbano de algumas capitais, a exemplo de Goiânia (SILVA, 2001). As carroças e os cavalos se impõem no intenso trânsito de automóveis e motocicletas. Além disso, essa presença também se manifesta através da recorrência ao rural como modo de vida idealizado nas canções caipiras, nos programas de temática rural e nas exposições agropecuárias. O que se percebe é a mescla de elementos rurais aliados ao discurso da modernização.

O registro oral foi e ainda é interpretado como manifestação do senso comum, fantasioso, inverídico, marcado por visões errôneas próprias de uma cultura popular oposta à cultura erudita, apoiada no empirismo e no registro escrito. O status de verdade que pretende a ciência moderna ancora-se na crença de que o documento escrito é superior às narrativas e testemunhos orais. Essa pretensão de rigor é característica central de um paradigma que nega o envolvimento emocional do observador e que se anuncia capaz de uma neutralidade axiológica e afetiva. A negação e marginalização de saberes que não se submetem aos rigores do método galileano ocultaram possibilidades ricas, especialidades de homens e mulheres comuns que não transitavam nos espaços próprios do saber científico, mas conheciam e conhecem profundamente a realidade em que vivem.

Considerando à luz das leituras de Ginzburg que os historiadores escrevem histórias e não a história, uma vez que não é possível alcançar a totalidade do vivido, pois toda escrita é um recorte, propõe-se, nesse artigo, considerar as narrativas orais dos contos cômicos populares como um registro tão legítimo quanto qualquer outro. Como manifestação de traços da mentalidade de um povo e como testemunha dos seus saberes e leituras do mundo.

A seguir apresento dois contos. O primeiro de uma fonte oral do Tocantins e o outro citado por Robert Darnton (1986, p.84).

*A princesa que não ria*¹¹

Um rapaz muito pobre vivia com sua mãe na roça. Eles passavam muitas dificuldades e às vezes até fome. Ele soube que em um Reino distante havia uma princesa que sofria de um encantamento: ela não sorria. O Rei, pai da princesa, lançou um desafio pros rapazes da região: qualquer um poderia tentar fazê-la rir. No entanto, quem não conseguisse morreria, mas quem conseguisse poderia se casar com ela. Então esse rapaz ficou sabendo do desafio. Disse pra sua mãe que iria tentar fazer a princesa rir, que isso poderia ser uma forma pra que eles mudassem de vida. Sua mãe, muito preocupada, tentou fazê-lo desistir. Não conseguiu. O rapaz pegou suas coisas e saiu pensando em como poderia vencer o desafio. Na primeira noite, pediu hospedagem na casa de uma velha. Durante uma conversa, ele disse a ela o que queria fazer, mas que não sabia como. A velha, que teve muita simpatia pelo rapaz, deu-lhe de presente uma varinha mágica, afirmando que ela iria ajudá-lo a atingir seu objetivo, mas alertando-o de que ninguém mais poderia pegar no objeto. No dia seguinte, o rapaz agradeceu a hospedagem e o presente e seguiu viagem.

¹¹ Fonte: Rosilene Cavalcante. Tocantins: maio de 2008. A narradora ouvia os contos do seu padrasto. Quando moravam na antiga região norte de Goiás, ele reunia os filhos e enteados na varanda e contava as histórias denominadas de Histórias de Trancoso. Todas as narrativas fazem referências a situações que opõem trabalhadores rurais pobres em busca de superar as condições miseráveis em que viviam. O desfecho é, quase sempre, através do auxílio mágico, o casamento com princesas e a consequente coroação.

No fim do dia, parou mais uma vez e pediu hospedagem na casa de um homem que tinha duas filhas muito bonitas. As moças ficaram muito curiosas em relação ao objeto que o rapaz carregava. Ele explicou que era uma varinha mágica e que ninguém poderia pegar nela além dele. Todos foram dormir, mas as moças levantaram à noite, estavam nuas. Tentaram roubar a vara. Quando a pegaram, no entanto, ambas ficaram grudadas. No dia seguinte, quando se levantou, o rapaz viu o que tinha acontecido. Disse que teria que levar a varinha de qualquer maneira e seguiu viagem com as moças grudadas. Na estrada, passaram ao lado de uma moita onde havia um padre com as calças arriadas fazendo suas necessidades fisiológicas. Quando as moças passaram com suas nádegas de fora, o padre não resistiu e pôs as mãos que também ficaram grudadas nos traseiros da moças. O rapaz explicou a situação pro padre e disse que continuaria sua viagem, que nada poderia fazer. Como o padre estava com as nádegas sujas, um galo viu na sujeira a possibilidade de se alimentar e bicou a bunda do padre. O galo, por sua vez, também ficou grudado. Como ainda estavam no mato, uma raposa passava por perto. Estava faminta. Quando viu galo não hesitou em atacá-lo e também passou a fazer parte da corrente. Quando já estavam se aproximando da cidade, dois cachorros viram a raposa e também a atacaram. Finalmente, quando o rapaz chega à cidade com a corrente de gente e bichos grudados na varinha, ele faz a princesa, o rei e todos rirem muito. Neste momento o encantamento é desfeito, as moças e o padre e os bichos conseguem se desgrudar e saem correndo. O rei, muito feliz por ver sua filha rindo, concede-a em casamento ao rapaz, que fica rico e trás sua mãe pra morar com ele.

*Le Capricorne*¹²

Um pobre ferreiro está sendo corneado por seu padre e tiranizado pelo seigneur local. Por instigação do padre, o seigneur ordena que o ferreiro execute tarefas impossíveis, a fim de mantê-lo fora do caminho enquanto o padre está ocupado com a sua mulher. Por duas vezes o ferreiro tem êxito no cumprimento das tarefas, graças à ajuda de uma fada. Mas, da terceira vez, o seigneur pede um capricórnio e o ferreiro nem sequer sabe de que se trata. A fada lhe diz para fazer um buraco no chão do seu sótão e bradar “mantenha-se firme”, diante de qualquer coisa que vir. Primeiro, ele vê a criada, como a camisola de dormir entre os dentes, tirando pulgas de suas partes íntimas. O “mantenha-se firme” a congela nessa posição, exatamente quando sua patroa pede o urinol para o padre poder aliviar-se. Caminhando de costas, para esconder sua nudez, a moça entrega o urinol à patroa e ambas o seguram para o padre, exatamente quando outro “mantenha-se firme” faz os três ficarem imóveis, juntos. De manhã, o ferreiro leva o trio para fora da casa, como um chicote e, com uma série de “mantenha-se firme”, ditos na hora certa, soma a eles toda uma parada de figuras da vila. Quando o desfile chega à residência do seigneur, o ferreiro brada: “Aqui está o seu capricórnio”, “Monsieur”, o seigneur lhe paga e todos são liberados.

As semelhanças entre os contos, separados pela distância, pelo tempo e pela forma de registro, se apresenta, em primeiro lugar, pela crítica direta à autoridade religiosa, em função da promiscuidade sexual atribuída aos padres. A

¹² DARTON, Robert. *Le Capricorne*. In: *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. 5.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 84. Darton informa que esse conto foi retirado do livro *Le conte populaire français*.

punição é submetê-los à humilhação e execração públicas, paralisando-os no exato momento de suas transgressões, expondo-os nus, de forma a questionar o lugar sacro a eles atribuído pela sociedade e do qual tiram inúmeras vantagens. Outro ponto comum é o auxílio mágico recebido pelos protagonistas, ambos vítimas da desigualdade social e das injustiças sociais cometidas pelas autoridades. As fadas, tanto no primeiro como no segundo conto, não explicam exatamente como o auxílio vai acontecer, os desfechos são inesperados, mas eficientes e satisfatórios.

Os contos se assemelham à perspectiva Rabelaisiana, (Bakhtin, 2008), uma vez que sua comicidade está associada à liberdade com que abordam a fisiologia. Bakhtin apresenta a obra Rabelaisiana como expressão de uma cultura popular cômica predominante na Europa Medieval e Renascentista, marcadamente carnavalesca, teatral, promotora do riso livre, como um ataque deliberado ao terrível, inevitável e ao medo. O medo da morte, da fome, da violência e da lei não resiste à subversão imposta pelo riso. Ele seria uma espécie de arma, contra condições sociais hostis, apoiada no realismo grotesco. Característico dessa cultura esse realismo apresenta o corpo como condição primeira da existência, realidade a ser assumida, condição partilhada com a natureza.

No realismo grotesco, isto é no sistema de imagens da cultura cômica popular, o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e benfazejo. No realismo grotesco, o elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo, que nem aparece sob uma forma egoísta, nem separado dos demais aspectos da vida (Bakhtin, 2008, p. 17).

É inerente aos contos cômicos a recorrência ao baixo corporal no sentido atribuído por Bakhtin, além do apelo à fisiologia, marcadamente desvinculado da moral moderna e do processo civilizador, que submeteu o corpo e seus processos ao controle, à intimidade e ao silêncio. Considerando que essa cultura cômica era vivenciada simultaneamente na praça pública e no espaço privado da família, Bakhtin percebe que o avanço da moral moderna, cuja expressão literária é o apego ao belo, exclui a linguagem cômica grotesca do universo público. A família, no entanto, passa a ser a depositária dessa linguagem oficialmente excluída. É nesse espaço que, através do registro oral, traços dessa cultura são transmitidos e passam a circular entre gerações, classes e continentes. O conto abaixo sintetiza algumas das representações comuns aos contos orais que circulavam no antigo norte de Goiás. O narrador ouvia-o dos avôs. Sua infância passada na cidade de Goiatins, na região Norte do atual estado do Tocantins, foi marcada pelas fogueiras acesas à noite e pelas histórias que os avôs e tios mais velhos contavam em volta delas. O Rei, o padre, a polícia do rei, o profeta, e o doido¹³

O Rei naquele tempo proibia o padre de se casar e de falar em se casar. A punição seria a condenação à forca. O padre João falou em se casar e a polícia do Rei ouviu, correu e o denunciou. O rei mandou chamar o padre e disse a ele que ele seria condenado à forca, pra se livrar deveria conseguir responder as perguntas do profeta, o sábio dos homens. O padre voltou pra casa triste e chorando. Ao chegar encontrou seu irmão gêmeo, o Manoel Doido. Os dois usavam barba comprida e a única diferença eram as roupas, pois era a época da lei de Moisés e todo mundo tinha que

¹³ Fonte: Leonardo Pereira Carvalho. Paraíso do Tocantins: Julho de 2008.

usar barba longa. Ao ver o irmão chorando o doido pergunta:

_O que foi meu irmão que tu ta chorando?

O padre contou e o doido disse:

_ Vou te ajudar a resolver isso.

_ Vai nada.

Disse o padre.

_O que tu pode fazer?

_Meu irmão eu vou no teu lugar responder às perguntas do profeta, respondo tudo e te livro da forca. Se eu não responder, eu morro no teu lugar, pois sou doido e não valho nada mesmo.

Então eles resolveram arriscar, e o doido vestiu as roupas do padre e foi pro embate. Antes de sair, o padre deu uma moeda pro irmão dizendo: -
_Toma meu irmão, compra um lanche pra tu não morrer de fome no caminho.

No caminho o doido viu um menino vendendo laranjas e comprou uma, colocando-a no bolso. Chegando ao reino, o doido se apresentou como padre João dizendo:

_Senhor Meu rei, aqui estou pra responder às perguntas do profeta.

O profeta então chamou o doido, pensando que ele era o réu e perguntou se ele queria que a adivinhação fosse em gestos ou palavras. Ele respondeu que tanto fazia, o que viesse ele responderia. O profeta então lhe mostrou um dedo. O doido lhe mostrou os dois. O profeta mostrou três e o doido levantou o punho, mostrando a mão fechada. O profeta mostrou-lhe um pedaço de pão e o doido tirando a laranja do bolso mostrou-a ao profeta. O profeta, impressionado, disse ao rei que ele estava liberado, pois havia res-

pondido tudo corretamente. O rei então pediu explicações. O profeta explicou:

_Eu mostrei o pai (um dedo), ele me mostrou o pai e o filho (dois dedos), eu lhe mostrei o pai, o filho e o espírito santo, (três dedos) e ele me mostrou que eles eram uma só pessoa (levantando o punho fechado). Eu lhe mostrei o pão da vida e ele me mostrou a fruta do pecado (a laranja).

O rei então disse ao doido:

_Padre João, o senhor está livre.

O doido disse ao rei:

_Tô livre, mas quero deixar uma lembrança pra vocês. Vou adivinhar tudo o que vocês estão pensando.

O rei advertiu-o:

_Se você errar, vai pra forca.

O doido concordou . E continuou:

_vocês estão pensando que eu sou o padre João, e não, eu sou o Manoel Doido.

Todos ficaram impressionados e o rei disse ao doido que ele e seu irmão estavam liberados. Ao voltar, o doido comemorou a liberdade com o irmão padre, que quis saber como ele havia respondido o mistério. Ele então disse:

_O profeta me disse: eu te dou um murro (um dedo) eu disse a ele, eu te dou dois (dois dedos), ele me disse eu te dou três (três dedos) e eu disse a ele eu quebro a sua cara (mostrando o punho). Ele então me ofereceu um pedaço de pão velho e eu mostrei minha laranja, melhor do que o pão dele.

O padre riu muito e ficou muito agradecido ao doido esperto que enganou a todos, apesar da sua loucura.

Este conto apresenta recorrências em relação aos apresentados anteriormente. Em primeiro lugar a história tem início na atitude do padre ao demonstrar desejos comuns aos homens “do mundo”, qual seja o casamento e consequentemente o sexo. Na seqüência as autoridades são logradas pelo mais desacreditado entre os moradores, o doido, cuja esperteza é celebrada ao garantir o sucesso no desafio imposto pela autoridade política e a conquista da liberdade. Percebemos a construção de um tempo não histórico nas narrativas coletadas. Ele aparece nas referências “no tempo dos reis”, “no tempo da lei de Moisés”, “naquele tempo”. Sua lógica não é linear, ao contrário é estruturada na supressão da linearidade e na valorização das categorias envolvidas nos contos: Reis, Rainhas, Camponeses, Padres, Profetas.

Estes contos são chamados Histórias de Trancoso, denominação apresentada pelos narradores entrevistados, caracterizadas pela comicidade e pelas referências críticas à hipocrisia moral das autoridades. Apesar de não saberem explicar o porquê da denominação, os entrevistados diziam que essa categorização era dada pelos narradores dos quais ouviram. *“O povo que dizia que eram histórias de Trancoso, Chamavam pra ouvir e diziam: Vamos contar histórias de Trancoso”* (Leonardo Pereira Carvalho). Os registros que fazem referência aos contos populares portugueses indicam que Gonçalo Fernandes Trancoso foi o primeiro cronista português. A data de seu nascimento e morte estão deduzidas de dados apresentados no seu livro História de Proveito e Exemplo, publicado em 1575, em Lisboa. Mas eles não são exatos, indicam a segunda década do século XVI como o tempo do seu nascimento e sua morte em 1596. Contemporâneo de Cervantes, Montaigne, Shakespeare e Camões se tornou conhecido pelo fato de que

suas histórias ganharam a “boca do povo” e passaram a ser sinônimo de uma certa categoria de contos, que ultrapassaram o atlântico e migraram da região Nordeste para o Norte de Goiás.

Os contos seguintes são versões de um mesmo enredo e, como explica Darton (1986), dada as condições de fome extrema em que viviam os camponeses europeus, apresentavam uma toalha que serve banquetes.

A Toalha que põe mesa¹⁴

Era uma mulher muito trabalhadora que se casou com um homem muito preguiçoso. Eles viviam pobre, passavam muitas dificuldades e além do mais tiveram muitos filhos. Um dia, um compadre penalizado com a situação da família, convidou o homem pra trabalhar pra ele por um ano, pois seria muito bem recompensado. O homem não queria ir, pois era muito preguiçoso. A mulher deu-lhe uma surra e disse:

_ Tu vai trabalhar desgraçado, pois eu não agüento mais essa vida.

O homem então foi e trabalhou por um ano pro compadre. Vencido o ano o compadre lhe chamou e lhe presenteou com uma toalha. O homem ficou revoltado e disse:

_ Um ano de trabalho compadre e é só isso que o compadre me dá. Uma toalha de mesa?

O compadre então lhe falou:

_ Compadre amigo, essa toalha é especial. Vou lhe mostrar.

Então ele disse as palavras: “Põe mesa toalha” e a toalha serviu um grande banquete, com todos os tipos de comida que alguém pode imaginar.

¹⁴ Fonte: Delcídes Ribeiro. Paraíso do Tocantins: Julho de 2008.

O homem então foi embora muito feliz e disse que os seus filhos nunca mais passariam fome e ele não precisaria mais trabalhar. O compadre, no entanto lhe advertiu-o.

_ Não passe na casa de sua madrinha. Escuta o que eu estou lhe falando.

No caminho, no entanto, o homem resolveu visitar sua madrinha e pensou:

_ Um ano que não vejo minha madrinha, estou passando aqui tão pertinho, vou visitar a casa dela.

Chegando lá ele contou a madrinha sobre o trabalho e o presente que havia ganhado. A madrinha disse a ele:

_ Deixe eu guardar essa toalha, descansa um pouco, espera o jantar e amanhã você segue viagem .

O homem foi dormir e a madrinha trocou a toalha mágica por outra igualzinha. No outro dia ele foi embora com a toalha falsa. Ao chegar perto de casa, gritou pra mulher:

_ Ei mulher, acabou a miséria, eu tenho uma toalha mágica.

A mulher disse:

_ Lá vem tu mentiroso desgraçado.

Ele disse que ia provar a ela que estava falando a verdade. Disse as palavras mágicas e não aconteceu nada. A mulher então lhe deu outra surra e mandou-o de volta à casa do seu compadre.

Chegando de volta na casa do compadre, este lhe deu mais trabalho e como pagamento, dessa vez, uma ovelha que cagava dinheiro. Mais uma vez a advertência:

_ Não passe na casa da sua madrinha.

No caminho, no entanto, ele resolveu novamente visitar a madrinha. Esta procedeu da mesma forma. Convidou-o pra jantar e trocou a ovelha mágica por outra igualzinha.

Quando ele foi embora, gritou novamente pra mulher.

_ Ei mulher, acabou a miséria. Tenho uma ovelha que caga dinheiro.

A mulher, novamente, disse:

_ Lá vem tu mentiroso.

Ele levou a ovelha disse a ela pra cagar dinheiro, mas nada aconteceu. Levou uma grande surra de novo e foi expulso novamente pra casa do compadre.

O compadre o recebeu e deu-lhe mais trabalho. Dessa vez como pagamento, ele ofereceu uma varinha mágica. E disse:

_ Todas as vezes que alguém te humilhar e te roubar, você diz a frase: “dá-lhe cacetinho”.

Dessa vez o conselho foi pra que ele passasse na casa da madrinha.

Ele foi diretamente pra casa dela. Chegando lá disse a ela que tinha ganhado dessa vez uma varinha mágica. A madrinha então pediu a varinha pra guardar. Ele deu a ela e falou as palavras mágicas.

_ Dá-lhe cacetinho.

A varinha começou a bater na madrinha enquanto ele dizia.

_ Agora a senhora me devolve tudo que me roubou: minha toalha e minha ovelha, ou vai continuar apanhando.

A madrinha então devolveu tudo a ele. Ele seguiu pra casa. E chegando lá, quando a mulher ameaçou surra-lo novamente, ele disse as palavras mágicas:

_ Dá-lhe cacetinho.

A mulher levou uma grande surra. Ele ficou rico com a toalha e a ovelha, não precisou mais trabalhar. Cuidou da mulher com as comidas servidas pela toalha até que ela se recuperasse da surra. Ninguém nunca mais o humilhou.

*Norouás*¹⁵

Em Norouás uma simples colheita de linho representa a diferença entre a penúria, para uma família de camponeses que vivem num pequeno lote de terra. A colheita é boa, mas o mau vento Norouás sopra o linho para longe, enquanto seca no campo. O camponês parte com um porrete, para espancar Norouás até a morte. Mas fica sem provisões e logo é forçado a implorar pedaços de pão e um cantinho no estábulo, como qualquer mendigo. Finalmente encontra Norouás no alto de uma montanha.

_ Devolva-me meu linho! Devolva-me meu linho! Grita,

Apiedando-se dele, o vento dá-lhe uma toalha de mesa encantada, que produz uma refeição sempre que é desdobrada. O camponês “enche a barriga” e passa a noite seguinte numa estalagem, mas é roubado pela estalajadeira. Depois de mais duas rodadas com Norouás, recebe uma vara mágica, que surra a estalajadeira, forçando-a a devolver a toalha. O camponês vive feliz, ou seja, com a despensa cheia, para sempre, mas o conto ilustra

¹⁵ Darton. Robert. O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 59.

o desespero dos que vacilam na linha de separação entre a pobreza na aldeia e a penúria na estrada.

Silvio Romero (1985, p.121) apresenta o conto o Preguiçoso, que contém os mesmos presentes mágicos do *A toalha que põe mesa*, narrado por uma fonte no Tocantins, como comum na Europa do século XVI. Os presentes em questão: a varinha mágica ou cacetinho, a ovelha e a toalha expressam sonhos de superação das condições de miséria comuns aos camponeses europeus. O conto é apresentado por Romero como de origem européia e lhe foi narrado por fonte de Pernambuco.

*O Preguiçoso*¹⁶

Havia um homem muito preguiçoso que nada fazia. Um dia veio um velho e pediu-lhe rancho em casa; o velho cansou-se de lhe bater na porta e nada do homem se animar a levantar-se para abrir a porta. Afinal desenganado, o velho pediu à dona da casa que lhe guardasse ali uma toalha que levava, mas que não a abrisse. O velho seguiu seu caminho. A mulher guardou a toalha, mas teve curiosidade e abriu-a. Apareceu logo uma grande mesa com tudo quanto é de bom e melhor, de que a mulher se regalou. Ela escondeu a toalha e, quando o velho veio procurar a toalha, a mulher deu-lhe outra, em vez da sua. Chegando o velho em sua casa, mandou a toalha se estender e a toalha ficou quieta. O velho calou-se e no outro dia foi à casa do preguiçoso e deixou lá ficar uma cabra, pedindo-lhe que a guardassem até a sua volta, mas que tivessem o cuidado de não lhe dizer “Berra Cabra”! O velho retirou-se. A mulher foi e disse: “Ora, isto é mistério; aqui temos novidade! Berra Cabra”! Entrou e cabra a berrar e começou

¹⁶ ROMERO, Sílvia. Folclore brasileiro: contos populares do Brasil. São Paulo: Ed. Da USP, 1985. p.121.

a cair muito dinheiro de ouro e prata da boca da cabra. Logo que a mulher viu isto, trocou a cabra por outra, e quando o velho veio saiu enganado. Chegando em casa mandou a cabra berrar e nada! Conheceu que estava enganado e calou-se. Chegou por fim um trabalhador do velho e pediu ao amo o seu jornal. Respondeu o velho: “Meu filho, eu não tenho mais dinheiro; mas dou-te um cacete, que aqui tenho, que te há de fazer feliz”. O rapaz recebeu o cacete e seguiu. Foi justamente na casa do preguiçoso; pediu rancho e deu o cacete para guardar. A mulher trocou o cacete por outro e no dia seguinte o moço disse; “Dê-me o cacete que quero ir”. O cacete entrou a dar bordoadas de criar bicho no marido e na mulher. Puseram-se eles a gritar, e o rapaz ficou admirado de ver aquela virtude do cacete.

A mulher aflita gritou: “Meu senhor, mande seu cacete parar, que eu lhe dou o que me deu o velho pra guardar”. O moço disse: “Pára cacete, e tudo pra cá”! O cacete parou e a mulher entregou ao rapaz a toalha e a cabra. O moço tudo recebeu e voltou pra casa do seu amo, e lhe contou o que se tinha dado como eles na casa do preguiçoso. O velho então lhe disse: “Esta toalha e esta cabra têm virtudes; quando tiveres fomes, estende a toalha, e te há de aparecer comida da melhor; e esta cabra quando berra, bota dinheiro pela boca”. O rapaz ganhou o mundo com seus presentes.

Segundo Romero, versões que envolvem especificamente os três objetos mágicos foram identificadas em Portugal, na cidade do Porto com o nome “Desanda cacheira”. Nesta versão aparecem a toalha mágica, a burra que urinava dinheiro e a cacheira castigadora. E também em Grimm, em registros coletados na Alemanha, aparecem a mesa, o burro e o bastão. Observamos que a função do cacete, na versão registrada no Tocantins é castigar os que oprimem e enganam o preguiçoso, que aparece como

o herói do conto. Ele é ludibriado por sua esposa e por sua madrinha. Na versão francesa, a dona da estalagem é punida por roubar o herói, um camponês pobre que enfrenta o vento. Na versão coletada em Pernambuco, a mulher malandra e ladra e seu marido preguiçoso são punidos por ludibriarem o velho possuidor dos objetos mágicos.

Considerações Finais

A recorrência comum aos contos coletados no Tocantins é a exaltação da malandragem, seja ela manifestada na atitude do doido que engana as autoridades ou na sorte do preguiçoso que se dá bem. Podemos afirmar que as reelaborações operadas oralmente privilegiam construções que exaltam os socialmente marginalizados pela ordem, no caso o doente mental e quem se nega a trabalhar. Obviamente, diante das opressões às quais os camponeses eram e são submetidos, negar o trabalho explorado é atitude inteligente e louvável. A preguiça e a loucura são, portanto, legitimadas como reação à forma. Premiadas com a riqueza, o sucesso e com a tranquilidade. Nos contos a ordem social é atacada, o medo por ela imposto é desafiado, a fome vencida com o auxílio mágico, as autoridades e opressores humilhados ou logrados. É o que sugere Darton no texto *O Grande Massacre de Gatos* (1986). Ao apresentar a interpretação dos risos provocados pela carnificina promovida por um grupo de operários em uma gráfica francesa do século XVIII, ele relaciona o acontecido com a cultura francesa e com a extrema opressão a que eram submetidos os operários.

A intenção do autor é fundamentalmente entender porque o episódio provocou tanto divertimento. Assim ele se depara com as matanças de gatos comuns na França moderna e que estavam associadas a mitos religiosos, onde os gatos apareciam como demônios e bruxas. O peso simbólico dos gatos e sua associação com orgia,

traição sexual, baderna e massacre permite a leitura do evento. Por outro lado, havia a revolta com as condições de trabalho e os maus-tratos a que os trabalhadores eram submetidos na gráfica. Capturar, julgar e matar os gatos seria o que os trabalhadores gostariam de fazer com a burguesia e não podiam, daí o contentamento provocado.

As reflexões apresentadas por Mary Douglas (1983), direcionam a análise antropológica do humor pra percepção de que existem relações entre categorias de pensamento e de experiência e modelos de expressão destas. A antropologia deve considerar que os ritos das piadas e brincadeiras revelam uma reação à forma e aos padrões e são, também, posturas de subversão da ordem. As piadas só serão percebidas se revelarem uma forma de experiência social, se fizerem referência a sentidos coletivos e a angústias coletivas. Na piada é possível falar de assuntos não autorizados, assuntos tabus, de autoridades, do sagrado, das hierarquias. É um momento onde o piadista está imune das punições sociais. É nesse sentido que a piada pode revelar sentidos reprimidos pela estrutura social. Seria, segundo a autora, uma forma de escapar do controle. Ao contrário dos ritos ordinários que harmonizam e ordenam à vida, o rito da piada manifesta o que é desautorizado socialmente, por isso pode permitir a apreensão de códigos de pensamento e significados implícitos nas narrativas cômicas.

Como apresenta Silvio Romero, os contos populares do Brasil podem ser classificados de acordo com sua origem européia, indígena ou africana. Os contos aqui apresentados, dada a semelhança com os citados por Darton e por Romero são de origem européia. A ocupação do antigo norte de Goiás foi resultado de movimentos migratórios oriundos do Nordeste brasileiro, principalmente Maranhão e Piauí. É possível afirmar que os contos populares no Nordeste do Brasil, a exemplo dos citados anteriormente, migraram na memória dos sertanejos nordestinos e

se instalaram no Tocantins, ganhando feições nortistas, expressões locais e sentidos atribuídos pelas especificidades do ambiente cultural.

O registro oral, ao apelar de forma contundente à memória, elabora-se de forma privilegiada ao somar experiência e afeto. Constrói-se e se manifesta em um vocabulário de sentimentos, promove a interpretação do cotidiano através da fusão entre o que se convencionou chamar de realidade e imaginação (LIMA, 2003). Dado que esse registro não obedece à lógica empirista cartesiana, é possível classificá-lo como agregador, uma vez que a mesma história e o mesmo conto podem ser contados de formas variadas, através de recortes e ressalvas feitas a critérios dos narradores. Despreendida da pretensão de veracidade inquestionável e comprometida com a memória e a experiência do grupo e de quem narra, a tradição oral se torna capaz de circular com desenvoltura pelos universos que a compõem, somando as experiências locais, moldando o tempo, os acontecimentos, a moralidade, os lugares, os indivíduos, as instituições e seus agentes. Dessa forma é que se processa seu caráter agregador.

Parafraseando Darton (1986), não convém, acreditamos, diluir os contos populares em uma mitologia universal, mas considerá-los expressão ou sínteses das leituras locais acerca de elementos universais. O local se apropria dos contos em circulação, travestindo-os e resignificando-os no ir e vir da oralidade e à luz das experiências vivenciadas cotidianamente. Além disso, a narração é acompanhada da teatralização. O contador faz gestos, caretas, expressões e sons que contribuem para manter o interesse da audiência e para a memorização do que é narrado. Quanto à impossibilidade de localizar temporal e espacialmente a origem dos contos, não deve ser tomada como problema ou prejuízo à sua análise, seja histórica ou antropológica.

Visões de mundo não podem ser descritas da mesma maneira que acontecimentos políticos, mas não são menos reais. A política não poderia ocorrer sem que existisse uma disposição mental prévia, implícita na noção que o senso comum tem do mundo real. O próprio senso comum é uma elaboração social da realidade, que varia de cultura para cultura. Longe de ser a invenção arbitrária de uma imaginação coletiva, expressa a base comum de uma determinada ordem social (DARTON,1986, p.39).

O tempo dos contos é o tempo dessas categorias sociais envolvidas em narrativas que expressam a exploração camponesa, a fome, a violência e a desmistificação de que os religiosos estariam acima dos desejos carnavais. É um tempo sincrônico, cujos sentidos se constroem a partir das relações em jogo, dessa forma ele é sempre relativo. As narrativas não submetem os envolvidos ao tempo, ao contrário o tempo é que está submetido às categorias envolvidas, às tramas e aos sentidos dados.

A comicidade dos contos em questão nos sugere a identificação do sentido destes no contexto político econômico em que se inserem. O antigo Norte de Goiás permaneceu por séculos relegado, em função da distância da capital, a condições de isolamento. Seus moradores privados da assistência médica, saneamento, educação e transporte eram obrigados a buscar assistência em Goiânia, percorrendo distâncias de até dois mil km. Os contos cômicos podem ser vistos como um ataque à forma e à opressão, tal como sugerem Darton(1986) e Douglas (1993). Os risos provocados pelas histórias e pelos heróis malandros envolvidos ultrapassaram os continentes, as regiões e as gerações. No registro oral submeteram-se a acréscimos permitidos pela liberdade que a fala autoriza. Dessa forma agregaram experiências e subjetividades, expressões locais, versões que se mesclam aos personagens cotidianos e que circulam sempre somadas e enrique-

cidas. Dessa forma, percebemos que a oralidade, na sua forma flexível, não submete o texto à rigidez do registro escrito, melhor o faz, pois como afirma o protagonista do filme *Narradores de Javé*¹⁷: “*Quanto às histórias, melhor ficar na boca do povo, pois a escrita nunca lhes dará razão*”.

Referências bibliográficas

- ABREU, J. Capistrano de. *Capítulos de história colonial: 1500-1800*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- CANCLINI, N.G. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2006.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 6. ed. Brasília: Editora da UNB, 2008.
- BURKE, P. *Cultura popular na Idade Moderna*, 1989. São Paulo: Cia das Letras.

¹⁷ O filme aborda a temática das cidades que ficam submersas com a construção de represas necessárias às usinas hidrelétricas. Ao tomarem conhecimento que a inundação poderia ser evitada se a cidade fosse reconhecida como Patrimônio Histórico, os moradores se articulam em torno do registro “científico” dos grandes feitos dos moradores de Javé. Para tanto elegem Biá, um dos únicos moradores alfabetizados da cidade. A tarefa de Biá é registrar as histórias dos moradores da cidade e produzir um documento escrito, de cunho histórico e, portanto científico, legitimado pelos saberes dominantes. Muitos moradores passam a procurar o protagonista exigindo que sua versão da história seja registrada e que seu nome seja citado.

DOUGLAS, Mary. *Jokes. Implicit meanings. Essays in Anthropology*. Londo: Routledge e Kegan Paul, 1993.

GINZBURG, C. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

_____. *Nenhuma ilha é uma ilha*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

LIMA, Nei Clara. *Narrativas orais e alegorias: uma poética da vida social*. Brasília: Editora da UnB, 2003.

RICARDO, Cassiano. *Marcha para oeste: a influência da bandeira na formação social e política do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Editora Edusp, 1985.

SILVA, Reijane Pinheiro da, *Aqui o sistema é bruto: o movimento country e a identidade goiana*. Dissertação, Goiania: UFG, 2001.

Filme

Narradores de Javé. Direção: Eliane Caffé. Local: Rio de Janeiro. Produtora: Bananeira Filmes. DVD, 85 minutos. Cor.



Abstract: This article examines some popular tales transmitted orally in the former region north of Goiás, nowadays called Tocantins state, in order to identify cultural traits of circularity according to by Ginzburg (2006), as well as the recurrences common to the XVI century Europeans tales. It consisted of the record of tales that the respondents used to hear from their parents and grandparents. **Keywords:** Orality; cultural circularity; popular tales.

PESTANA, F. N.; SAUERBRONN, J. F. R.; MORAIS, F. J. de. “Reforma administrativa do Estado e trabalho emocional: um estudo a respeito da gestão das emoções realizada por servidores do INSS”. *RBSE* 10 (30): 532-565; ISSN 1676-8965, Dezembro de 2011. <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

Reforma Administrativa do Estado e Trabalho Emocional

Um Estudo a Respeito da Gestão das Emoções Realizada por Servidores do INSS

*Fernando Nunes Pestana
João Felipe Rammelt Sauerbronn
Fabiano José de Moraes*

Resumo – O presente estudo está focado no servidor público e na atividade de atendimento ao usuário do INSS. De maneira muito grave a mudança paradigmática da administração pública brasileira iniciada a partir do Plano Diretor de Reforma do Aparelho do Estado promoveu intensa modificação nos parâmetros de atuação do servidor do Poder Executivo Federal. Tal mudança iniciada durante a administração Fernando Henrique Cardoso e mantida ao longo da administração de Luis Inácio Lula da Silva, foi especialmente intensa no Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) que implantou o seu Novo Modelo de Gestão (NMG) e foi transformado em operação modelo do serviço público, com ampla promoção de suas novas qualidades (atendimento rápido e de qualidade, com base na propagada “aposentadoria em 30 minutos”). A ênfase em resultados trouxe uma nova forma de pressão sobre o servi-

dor do INSS, que se viu tendo que se adaptar rapidamente a novas exigências gerenciais. Além de alterar a estrutura organizacional do INSS, a reforma administrativa do Estado brasileiro promoveu o cidadão segurado ao status de cliente. Frente à nova estrutura de relacionamento imposta pela administração pública e frente às demandas dos usuários, que envolvem aspectos de grande complexidade e importância para os cidadãos, o servidor se encontrou pressionado e tendo que lidar de forma bastante direta com seus sentimentos no ambiente de trabalho. Este trabalho procurou se aproximar, entender e interpretar a forma com que os servidores gerenciam suas emoções no ambiente de serviços. Como abordagem teórica, foi utilizada a perspectiva da sociologia das emoções que entende as emoções como resultantes de um processo no qual as pessoas interagem em sociedade e constroem um padrão de sentimento adequado. Para Hochschild o mesmo processo de gestão das emoções ocorre no ambiente de trabalho, principalmente no caso de prestação de serviços. Os autores procuraram analisar, através de um estudo exploratório de caráter qualitativo o papel das emoções ao longo das etapas do processo de atendimento ao público nas agências da previdência social e lançar um enfoque sobre os padrões de comportamento (*display rules*), das regras de sentimentos (*feeling rules*), das regras de expressão (*expression rules*) adotadas pelos servidores públicos federais do INSS, com base no trabalho de Hochschild sobre as profissões do setor de prestação de serviços. Foram realizadas entrevistas em profundidade com onze servidores do INSS que mantêm contato direto com o público. Os dados foram analisados seguindo-se a metodologia de análise de conteúdo (Bardin) e foram reveladas as manifestações de quatro técnicas usadas no gerenciamento das emoções propostas por Hochschild (1983): Trabalho Corporal; Mudança Externa; Mudança Interna e Trabalho Cognitivo. Com base nos resultados, é sugerido que processos afetivos podem interferir na motivação, no comportamento, no processamento de informações, nas escolhas e no atendimento dos servidores face ao alto envolvimento e absorção da carga emocional. **Palavras-chave:** Reforma do Estado; Trabalho Emocional; Serviços Públicos

Introdução

A reforma do Estado brasileiro iniciada na segunda metade dos anos 1990 provocou uma grande quantidade de mudanças de cunho administrativo, principalmente dentro das atividades do Poder Executivo. Como resultado surgiu um novo modelo de administração pública no Brasil, baseado em resultados e na qualidade do atendimento aos cidadãos. Dada a importância da Previdência Social dentro do Poder Executivo e sua ligação com déficits públicos, o Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) foi um dos principais alvos de mudanças a partir da implantação do Novo Modelo de Gestão (NMG), baseado no seu Programa de Melhoria do Atendimento de 1988.

O servidor do INSS passou a sofrer pressão de uma nova estrutura administrativa, que começou a exigir desempenho superior, elevada qualidade e rapidez no atendimento aos segurados, além de aumento da quantidade de atendimentos (aumento da eficiência). A nova orientação paradigmática da administração pública brasileira também modificou a visão do cidadão a respeito de seus direitos e os servidores passaram a ter que atender não mais segurados, mas clientes. Nesse ambiente, o servidor se viu obrigado a gerenciar os seus sentimentos para que estes sejam adequados ao que é esperado pela gerência e pelo segurado.

Uma vez que o servidor percebeu que seus sentimentos passaram a ser incluídos em sua atividade laboral, ele teve que lidar com isso de alguma forma. Esse trabalho se dedicou a investigar como se dá o trabalho emocional do servidor do INSS que atua no atendimento direto ao segurado. Para tanto, os autores optaram por utilizar a abordagem teórica da sociologia das emoções, que analisa as relações entre os sentimentos e os fatores e contextos sociais que circundam os indivíduos, conforme proposto por Scheff (2001). Dentro desta perspectiva teórica, Ho-

chschild (1979 e 1983) propõe a observação do trabalho emocional, que seria o esforço realizado pelo indivíduo para diminuir a distância entre o que sente e o que deveria sentir dentro de uma regra social.

Segundo Hochschild (1983), as organizações exigem dos indivíduos adequação a determinados padrões esperados de sentimentos. Seguindo a proposta da autora, esse estudo parte da teoria da gestão das emoções de Hochschild (1983) para procurar entender como os servidores gerem suas emoções no ambiente de trabalho. Para tanto, os autores optaram por uma proposta exploratória, baseada na análise de dados qualitativos com a intenção de como ocorre o trabalho emocional (e não porque). As entrevistas em profundidade realizadas junto a onze servidores da Gerência Executiva da região norte da cidade do Rio de Janeiro do INSS foram gravadas e transcritas e foi feita análise de conteúdo dos textos (Bardin, 1994; Roesch, 2005). Como resultado das entrevistas pudemos nos aproximar dos servidores para entender e interpretar a forma com que eles gerenciam suas emoções no ambiente de serviços do INSS. O desgaste do relacionamento com o público e a pressão pelo atingimento das metas estipuladas pelos gestores públicos (NPM, NMG) parecem ser fatores que devem ser levados em consideração quando da reflexão a respeito da construção de padrões de serviços públicos.

Do ponto de vista de sua organização, o artigo está dividido em seis seções. Para que o leitor compreenda o novo posicionamento do servidor do INSS, em seguida à seção introdutória, encontra-se uma breve contextualização a respeito da reforma do Estado brasileiro e das mudanças que ocorreram no sistema de previdência social. Uma vez apresentadas as conjunções de forças que agem sobre o servidor, a terceira seção apresenta a abordagem teórica utilizada nesse artigo e, portanto, trata da sociologia das emoções e da gestão das emoções em ambiente de

Serviços. O quadro teórico proposto por Hochschild (1983) serve como ligação desta seção à seguinte, onde são tratados os procedimentos metodológicos. A quinta seção apresenta a análise das entrevistas realizadas e é seguida da seção de encerramento que apresenta as considerações finais dos autores.

Contextualização

Reforma do Estado Brasileiro

O modelo burocrático de Estado de Weber entrou em crise mais aguda nos anos 1970, mas alguns autores como Spink (2007), Abrucio (2008) e Secchi (2009) apontam o artigo *The Study of Administration* de Woodrow Wilson (1887) como o ponto inicial da discussão do debate entre *Public Service Orientation* e *Public Management Orientation* que norteou a administração pública norte-americana no século XX. A crise da década de 1970 atingiu as dimensões econômica, social e administrativa e causou o enfraquecimento do Estado (CUNHA, 2008). Somado a isso ocorreu o aumento de poder das grandes corporações – muitas vezes detentoras de faturamentos superiores ao PIB (produto interno bruto) dos países em que se instalam – que colocou o Estado na defensiva em relação às políticas macroeconômicas (Bresser Pereira, 2008).

A partir desse ponto, o setor público passa ser visto como um conjunto de instituições sedentas por recursos que se tornou um obstáculo à competitividade das nações. O Estado passa a ser enxergado como fonte permanente de custos, e passa a sofrer pressão constante por parte das corporações no sentido de diminuir a carga tributária incidente sobre a atividade empresarial com base na redução de seus custos, principalmente aqueles relacionados à mão-de-obra estatal (Abrucio, 2008; Costa, 2008).

Os primeiros governos a adotarem os princípios do *New Public Management* (NPM) foram o Reino Unido, durante a administração Thatcher, e os Estados Unidos, durante a administração Reagan. Em ambos os casos, os

discursos continham viés de redução dos gastos com pessoal e necessidade de aumentar a eficiência governamental (Bresser Pereira, 2008, p.30). Isso implicaria em uma mudança profunda do conceito weberiano, classificado como lento e ineficiente. Surgiu, então, um Estado com menos recursos e poder reduzido, onde a Administração Pública seria mais ágil e flexível a nível interno e externo. Houve a ascensão do *public choice* nos EUA e o ideário neoliberal hayekiano na Grã-Bretanha (Fernandes e Borges, 2008). O setor privado passou a ser visto como o modelo ideal de gestão em contraponto ao modelo burocrático do setor público. A administração pública passou a ser orientada por práticas de gestão do setor privado e as demandas por recursos passaram ser observadas e controladas com maior intensidade. Passaram a ser estipulados padrões e medidas de desempenho do setor público, houve aumento da ênfase em controles de resultados, unidades de administração pública foram desagregadas (Hood, 1991).

Segundo Bresser Pereira (1999), a década de 1980 foi a da crise do endividamento internacional, do ajuste estrutural, do ajuste fiscal e as reformas foram orientadas para o mercado e não pelo mercado. A partir de 1995, o Brasil deu início ao seu ajuste estrutural que teve continuidade durante os governos de Itamar Franco, Fernando Henrique Cardoso e Luis Inácio Lula da Silva (Fadul e Souza, 2005). No caso brasileiro, entretanto, houve uma mudança no foco e a reforma do Estado teve foco mais centrado na reforma administrativa, com o objetivo de reconstruir o Estado e redefinir um novo Estado em um mundo globalizado.

Bresser Pereira (1999) afirma que além da reforma administrativa, o Estado brasileiro deveria realizar a reforma fiscal, da previdência social e a eliminação dos monopólios estatais para que fosse instalada no país uma administração moderna e eficiente, compatível com o capitalismo competitivo e com os ideais do NPM. Para tanto seria

necessária revisão e flexibilização do estatuto da estabilidade dos servidores públicos, de modo a aproximar os mercados de trabalho público e privado (Bresser Pereira e Spink, 2008).

Amplamente debatida, a Emenda Complementar 19, seguiu ao Congresso Nacional em agosto de 1995 sob o tema: O Plano Diretor da Reforma do Aparelho do Estado, cujo eixo era a transformação da administração pública brasileira de burocrática em gerencial. A reforma do Estado foi uma questão central para a administração de Fernando Henrique Cardoso, capitaneada por Bresser Pereira. A reforma reduziria o Estado, limitaria suas funções como produtor de bens e serviços, mas ampliaria suas funções no financiamento de atividades que envolvam externalidades ou direitos humanos básicos e na promoção da competitividade das indústrias locais no campo internacional (Bresser Pereira, 1999). A reforma administrativa implantou a idéia de que a administração pública tem de ser eficiente.

Para Fadul e Pinto da Silva (2008), a reforma na administração pública brasileira promoveu a substituição da gestão pública burocrática pela gerencial a partir de mudanças organizacionais e institucionais. A ênfase nos resultados transferiu o papel do Estado de executor para o de formulador de políticas públicas, fato corroborado pela criação de novas organizações, tais como agências reguladoras, agências executivas e organizações sociais, passando a se constituir uma nova relação entre Estado, mercado e cidadãos (Fadul e Pinto da Silva, 2008).

Por princípio, a administração pública gerencial considera o indivíduo como consumidor em termos econômicos e em termos políticos como cidadão. A administração pública gerencial promoveu uma reforma administrativa que operou a descentralização e a delegação de autoridade. O objetivo seria construir um Estado que respondesse às demandas do cidadão. Um Estado democrático em que os

políticos fiscalizariam o desempenho dos burocratas e estes seriam obrigados a prestar contas, e onde os políticos seriam fiscalizados pelos eleitores. Para tanto, seriam fundamentais a reforma política, o ajuste fiscal, a privatização, a desregulamentação (reduzir o tamanho do Estado) e a reforma administrativa para uma boa governança, uma administração pública gerencial (Bresser Pereira, 2008).

Além de buscar controlar as despesas públicas e promover a redução do déficit fiscal, a reforma do Estado Brasileiro objetivou a melhoria do atendimento das demandas sociais, através da descentralização e da proximidade das instituições aos cidadãos (Bresser Pereira, 1998). Tal movimentação pode ser observada exatamente no Instituto Nacional do Seguro Social (INSS), alvo mais específico da análise nesse artigo.

A adoção do paradigma gerencialista baseado na gestão de empresas privadas teve como objetivo a mudança da cultura interna do setor público, transformando servidores públicos em gerentes e cidadãos em clientes. O atendimento das demandas sociais passa a ser baseada em uma relação de mercado, avaliada com base em quantidade de atendimentos, benefícios concedidos e custos de atendimento.

Mudanças na Previdência e a Mudança da Posição do Servidor Público

A idéia de previdência social surgiu no Brasil em 1923, com as Caixas de Aposentadorias e Pensões (CAPs). A primeira empresa a criar a CAP foi a São Paulo Railway Company (SPR), rebatizada de Estrada de Ferro Santos-Jundiaí e posteriormente incorporada à Rede Ferroviária Federal (RFFSA). A responsabilidade pela manutenção e a administração do sistema era dos empregadores e a aposentadoria era dada ao empregado quando completava 30 anos de serviço e 50 anos de idade (Ibrahim, 2007; Serra e Gurgel, 2007).

Após a revolução de 1930, início da era Vargas, houve ampla reformulação dos regimes de previdência e trabalhista e a criação do Ministério do Trabalho. Iniciou-se nessa época uma mudança radical no sistema previdenciário. Esse deixou de ser organizado por empresa, ou seja, por CAPs para ser organizado por categoria profissional evoluindo para os Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs), que podiam até financiar projetos habitacionais (Ibrahim, 2007; Régis de Souza, 2008).

Em 1960, houve a unificação de toda a legislação securitária através da Lei Orgânica da Previdência Social (LOPS). A manutenção de diversos Institutos gerava enormes gastos e, além disso havia movimentação de trabalhadores entre categorias profissionais, o que poderia gerar prejuízos financeiros em certos casos. Durante o governo militar, houve em 1966 a fusão dos IAPs em um único instituto, o Instituto Nacional de Previdência Social (INPS), (Ibrahim, 2007; Régis de Souza, 2008). A Constituição outorgada de 1967 foi a primeira a prever o seguro-desemprego e integrou também o Seguro de Acidentes de Trabalho (SAT), seguindo orientação do Plano Beveridge britânico de 1942 (Ibrahim, 2007; Régis de Souza, 2008). Posteriormente, em 1977, houve a integração em um sistema único chamado Sistema Nacional de Previdência e Assistência Social (SINPAS) que congregava a Empresa de Tecnologia e Informações da Previdência Social (Dataprev), o Instituto de Administração Financeira da Previdência e Assistência Social (IAPAS), a Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (Funabem), o INPS, a central de Medicamentos (CEME) , o Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (INAMPS) e Legião Brasileira de Assistência (LBA).

Em 1990, a administração Collor extinguiu o SINPAS e criou o Instituto Nacional do Seguro Social (INSS), fruto da fusão do INPS com o IAPAS. Este episódio teve importância muito grande no tocante ao processo de for-

mação dos quadros de funcionários do INSS, uma vez que os servidores públicos dos demais entes extintos foram transferidos para este novo órgão sem que houvesse opção de escolha, sem treinamento adequado. Muitos não possuíam (e ainda não possuem) a escolaridade mínima exigida para exercer suas funções, que é o ensino médio.

Sob a influência da reforma administrativa implementada a partir da segunda metade da década de 1990, foi iniciado processo de reforma da gestão previdenciária. Esse modelo teve seu processo de implantação iniciado em 1998, durante o exercício do Ministro Waldeck Ornelas (administração FHC), quando foi apresentado o Programa de Melhoria do Atendimento (INSS-PMA). A partir de 2003 (início da administração Lula) o foco do processo de reforma da previdência se concentrou na gestão de pessoas e de processos. TVE iniciou o Novo Modelo de Gestão (NMG) que promoveu enxugamento da estrutura física e de pessoal, descentralização e aumento da autonomia das gerências. Houve revisão salarial, ingresso de novos servidores através de concursos e a perícia médica tornou-se carreira típica de Estado.

A orientação gerencial, contudo, não foi abandonada e face ao NMG, os gerentes se tornaram executivos, detentores de autonomia e poderes que não lhes eram concedidos anteriormente. Esses gerentes executivos (GEX) passaram a participar da formação de diretrizes e serem cobrados com base em metas. As reformas realizadas atingiram o INSS e provocaram sua transformação, a despeito de suas limitações, em uma autarquia de atendimento modelo do governo federal – vide a grande campanha promocional baseada na “aposentadoria em trinta minutos” lançada pelo governo federal em 2009.

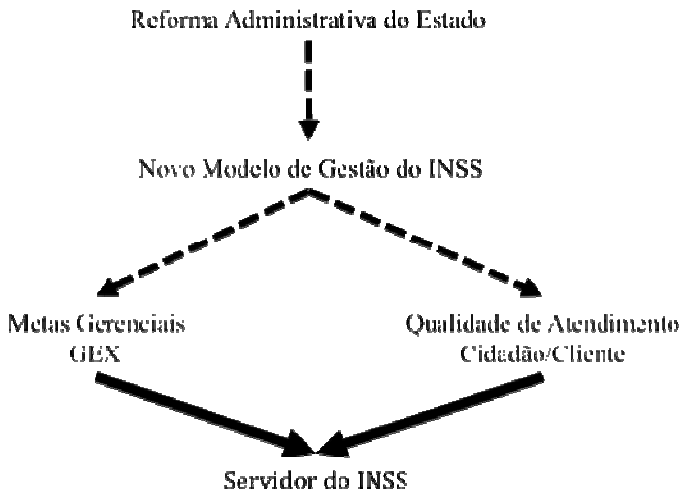
O processo de acomodação interna e de imposição de novas formas de gestão com foco na melhoria do atendimento do segurado trouxe muitos traumas à cultura interna da instituição. Nesse cenário faz-se representar o

papel do servidor público ao atender o cliente – como é tratado hoje em dia o segurado da previdência social – em sua grande maioria, de baixa escolaridade, apresentando sintomas de alguma doença, seja de ordem social ou física e profundamente dependente da renda gerada pelas aposentadorias e pensões. Os desafios da rotina de trabalho do servidor do INSS incluem o atendimento correto do cliente/cidadão com o objetivo do entendimento de suas demandas frente à dinâmica do atendimento ao público que não permite “desperdício de tempo” na solução do problema.

Uma nova conjunção de forças passou a agir sobre o servidor como decorrência da ascensão do modelo de nova gestão pública. Ao mesmo tempo, houve aumento da cobrança de resultados dos servidores tanto por parte da administração pública quanto por parte dos cidadãos.

Internamente, o servidor do INSS passou a sofrer pressão de uma nova ordem administrativa focada no desempenho superior, baseado em atendimento de alta qualidade, e elevação da eficiência, baseada na rapidez no atendimento e no conseqüente aumento da quantidade de clientes atendidos. Externamente, o cidadão passou a incorporar a identidade de consumidor e tornou-se cliente do INSS e, dessa forma, passou a se comportar como cliente, exigindo todos os seus supostos direitos.

Figura 1. Forças que agem sobre o Servidor do INSS



Fonte: elaboração dos autores

O servidor público é gente, pessoa humana, dotada de sentimentos e valores, condicionada a culturas internas e externas. O servidor é, ao mesmo tempo, representante do Estado, agente de implantação das diretrizes da nova gestão pública e cidadão-consumidor, agente de transformação política (vota; é eleitor; pode ser votado). Frente a esta nova realidade e à consciência de sua atuação, o servidor passa a ter que gerenciar de alguma forma seus sentimentos e emoções.

Sociologia das Emoções e a Gestão das Emoções em Ambientes de Serviços

A teoria de gestão das emoções e dos sentimentos envolvidos em situações de prestação de serviços de Hochschild (1983) tem suas bases estabelecidas na sociologia das emoções. Mesmo sendo uma área da sociologia já estabelecida há algum tempo, a sociologia das emoções ainda precisa ser apresentada de forma cuidadosa em outras áreas, como a administração.

A sociologia das emoções propõe a análise da relação entre os sentimentos e fatores e contextos sociais (Scheff, 2001). Esta perspectiva expõe os sentimentos a características externas em contraponto à visão que os mantém isolados no interior das pessoas (Bonelli, 2003). O homem possui capacidade de fixar seu vínculo social pela criação de sentido e de valores. O sensitivo, a experiência e a expressão das emoções parecem surgir do interior mais profundo do sujeito, porém elas são também social e culturalmente modeladas. Os gestos que sustentam a relação com o mundo não advêm de uma fisiologia (funções orgânicas) e nem da psicologia: ambas se enraízam a um simbolismo corporal que lhes dá sentido (Le Breton, 2009).

As emoções são introjetadas em nós e nascem em normas coletivas implícitas em orientações de comportamento de acordo com a cultura e os valores que nos rodeiam. O nascimento de uma criança, a morte, o luto, a brincadeira, a descrição de um crime, entre outros, provocam atitudes diferentes de acordo com as circunstâncias e as condições sociais e culturais. De alguma forma, a emoção é indicada pelo grupo, dando grau de importância aos fatos (Le Breton, 2009, p.117).

O que é moldado pela sociedade e ocorre socialmente incorpora o aprendizado das emoções, apesar da sua biologia (Nussbaum, 1997). O medo não envolve só o frio na barriga, mas envolvem considerações sobre o perigo ou o potencial desse perigo. Há estudos históricos e culturais que mostram as diferenças entre fenômenos emocionais experienciados por pessoas relacionadas a significados, demonstração e regulação das emoções (Hochschild, 1979; Lutz, 1988).

A sociologia das emoções está focada no exame das circunstâncias sociais a partir de dois níveis: micro (do indivíduo associado à psicologia social) e macro (da sociedade à perspectiva estrutural e cultural). Em contraste ao

ponto de vista da psicologia social, que consideram as emoções como respostas invariantes, automáticas e padronizadas a classes específicas de estímulos sociais, as perspectivas sócio-culturais, macro assumem as emoções como situação e aos vocabulários e crenças emocionais, que variam de acordo com o tempo e o ambiente (Kemper, 1981; Scheff, 1990).

Como disciplina específica, sociologia das emoções, surgiu paralelamente ao processo de consolidação das ciências sociais em geral a partir da metade da década de setenta do século passado (Koury, 2006). Para Koury (2006, p. 138):

A emoção como objeto analítico das ciências sociais pode ser definida como uma teia de sentimentos dirigidos diretamente a outros e causado pela interação com outros em um contexto e situação social e cultural determinados. As ciências sociais das emoções parte do princípio de que as experiências emocionais singulares, sentidas e vividas por um ator social específico, são produtos relacionais entre os indivíduos e a cultura e sociedade. Em sua fundamentação analítica vai além do que um ator social sente em certas circunstâncias ou com relação às histórias de vida estritamente pessoal.

Hochschild (1983) cunhou o termo “gestão das emoções” como o processo no qual as pessoas interagem em sociedade com um padrão de sentimento ideal, manuseiam e administram suas emoções para adequá-las quando internamente não estão se sentindo dessa forma. A análise a respeito do “trabalho emocional” ou da “gestão das emoções” está relacionada à administração dos sentimentos com o objetivo de criar uma exposição facial ou corporal publicamente observável. O trabalho emocional é vendido por um salário, remuneração e, assim, possui valor de troca (Bonelli, 2003).

Segundo Hochschild (1983), os sentimentos não estão no interior das pessoas, guardados em uma memória randômica que afloram quando acionados, mas essas emoções administradas podem contribuir para a criação de

sentimentos, sob o conceito de interação. Na busca por recuperar os seus próprios sentimentos, os sentimentos verdadeiros do indivíduo, mais ainda os sentimentos são vinculados, submetidos, subordinados ao comando, às ordens, à manipulação e devem ser administrados, gerando um paradoxo. O esforço em reduzir a distância entre o que o ser humano sente e o que deveria sentir conscientemente é o “trabalho das emoções” (Bonelli, 2003).

Hochschild (1983) constatou que a organização interfere, modifica e redefine os sentimentos dos seus empregados, dando-lhes nova interpretação. A organização submete as emoções humanas às regras de produção em série, ou seja, não só a pessoa pertencente à organização como seus sentimentos também (Bonelli, 2003). Diante desses aspectos e características, o propósito de Hochschild (1983) era compreender de que forma o processo de gestão das emoções é introjetado nas pessoas.

Hochschild (1983) afirma que a cultura emocional (*emotion culture*) deriva da expectativa que a sociedade gera em razão do que as pessoas devem sentir em certas ocasiões. Portanto, cria-se uma cultura emocional composta por uma gama de ideologias emocionais (*emotional ideologies*) em face de atitudes e emoções. Por se socializarem, as pessoas absorvem, adquirem, introjetam ideologias emocionais para inúmeras ocasiões. A reunião dessas ideologias forma a cultura emocional (Hochschild, 1983). A autora vai além. Ela assevera que em qualquer ocasião há dois tipos de normas. Essas normas são compostas pelas regras de sentimento (*feeling rules*) e pelas regras de expressão (*display rules*).

As regras de sentimento são as que especificam e descrevem o que as pessoas devem sentir em determinada ocasião. Essas regras definem as possibilidades de sentimento, aqueles que são próprios ou impróprios para o convívio social. Como exemplo sentir alegria em uma festa e tristeza em um velório (Hochschild, 1983).

Já as regras de expressão são as que determinam quais as expressões uma pessoa deve externar em cada ocasião. São convenções, acordos ou formalidades que guiam os indivíduos sobre quais expressões devem mostrar, externalizar em cada ocasião, como sorrir em uma festa ou chorar em velório.

Para Hochschild, regras de sentimento e regras de expressão mudam o comportamento dos indivíduos, das pessoas e, conseqüentemente, sua característica, sua aparência, seu aspecto, seu cunho, sua marca, sua individualidade para que possam ou estejam de acordo com as normas e regulamentos (Vilela e Assunção, 2007). Essas regras demonstram como a cultura emocional e as ideologias emocionais intervêm em situações individuais privadas. Isso carrega ao ambiente profissional, a atmosfera do trabalho, ao local do labor, onde a classificação do trabalho, a divisão da atividade laborativa e a distribuição de poder são capazes de determinar quais são as regras de sentimento e regras de expressão de cada indivíduo, cada trabalhador. Supõe-se que o dirigente de uma empresa apresente uma aparência séria e circunspecta. Por contraponto, espera-se que o publicitário apresente-se bem humorado e descontraído.

O trabalho de Hochschild analisa como os indivíduos gerenciam suas emoções para se manterem adaptados, ajustados, adequados às regras expostas acima: de sentimento, de expressão e às ideologias emocionais. Há técnicas que ajudam nessa gestão: Trabalho Corporal (*Body Work*), Mudança Externa (*Surface Acting*), Mudança Interna (*Deep Acting*) e, por fim, o Trabalho Cognitivo (*Cognitive Acting*).

O Trabalho Corporal consiste na alteração, na mudança do estado psicológico do indivíduo a partir de amstras, de manifestações de expressão corporal. A partir do domínio, do controle de suas funções corporais, o indivíduo altera o seu estado psicológico. A Mudança Externa

consiste na manipulação das expressões e gestos com o intuito de se tornarem capazes de sentir a emoção a qual essas expressões supostamente apontam, sinalizam. Hochschild (1983) mostra em seu trabalho como as aeromoças passam a se sentir felizes depois de repetidamente expressarem rostos felizes durante o dia de trabalho.

A Mudança Interna trata da estimulação interna de determinados sentimentos que tem como consequência a experimentação das emoções que as regras de expressão determinam. O Trabalho Cognitivo trata da busca dos indivíduos em trazerem à lembrança idéias e pensamentos associados à emoção em particular na amplitude de gerar sentimentos adequados. Pensam na vitória de seu clube de futebol para encarar melhor as dificuldades da jornada diária de trabalho, como se fosse uma anestesia.

Figura 2. Técnicas Usadas no Gerenciamento das Emoções

Técnica	Manifestação
Trabalho Corporal (<i>Body Work</i>)	Alteração do estado psicológico da pessoa a partir do controle de suas funções corporais.
Mudança Externa: (<i>Surface Acting</i>)	Manipulação de gestos com o objetivo de se tornarem capazes de sentir a emoção a qual essas expressões supostamente sinalizam.
Mudança Interna: (<i>Deep Acting</i>)	Estimulação interna das emoções corretas que as regras de expressão determinam.
Trabalho Cognitivo (<i>Cognitive Work</i>)	Evocação de pensamentos associados à emoção adequada às regras de sentimento.

Fonte: Adaptado de Hochschild (1983)

Para Hochschild (1983), o que permite ao trabalhador gerir suas emoções é a sua carga emocional (*emotional stamina*). Essa capacidade de resistência mantém um determinado sentimento por um tempo. Os funcionários devem encontrar formas de esconder as emoções inapropriadas para a execução do serviço proposto e expor somente as emoções que estes devem sentir, de acordo com as normas sociais.

Quando as ideologias emocionais, as regras de sentimento e as regras de expressão vão de encontro ao que a pessoa está realmente sentindo, a gestão das emoções entra em ação de forma contundente (Hochschild, 1983). A autora afirma que esta gestão é custosa, pois os indivíduos devem repreender seus reais sentimentos em favor das regras da cultura emocional. Se por qualquer razão as regras da cultura emocional são violadas por um dos membros, os demais se encarregam de adverti-lo, de lembrá-lo dessas regras (Hochschild, 1983). Para um maior entendimento do elo entre a tese proposta por Hochschild (1983) e os achados encontrados na pesquisa de campo, observar-se-á a seguir a seção de procedimentos metodológicos.

1. Procedimentos Metodológicos

Para realizar a análise proposta nesse artigo, com foco na gestão das emoções no ambiente a que este estudo se propõe, foi necessário travar um contato mais profundo com o servidor público do INSS. Dado o aspecto descritivo da pesquisa, pareceu adequada a utilização de uma abordagem qualitativa. Pesquisas qualitativas permitem o aprofundamento das questões pesquisadas frente aos indivíduos, mas exigem maior capacidade interpretativa por parte do pesquisador. Mesmo com um número relativamente pequeno de respondentes é possível explorar mais a fundo o tema desejado a partir de entrevistas longas em profundidade. Para Bauer e Gaskell (2004, p.22-23) a realidade social pode ser representada de maneiras informais ou formais de comunicar e que o meio de comunicação pode ser composto de textos, imagens ou sons. Portanto, a pesquisa qualitativa evita números e lida com interpretações das realidades sociais.

Assim, como instrumento de coleta de dados foram realizadas entrevistas pessoais longas, em profundidade, conforme proposto por McCracken (1988). Este proce-

dimento metodológico se mostrou plenamente capaz de alcançar um maior entendimento a respeito do comportamento emocional dos servidores de diversos cargos e funções públicas, além de trazer uma versão mais viva e profunda de como a gestão das emoções é praticada neste ambiente de trabalho.

As entrevistas adotaram como perspectiva analítica as técnicas de gerenciamento das emoções propostas por Hochschild (1983) e suas relações com o contexto social em que está inserido o servidor do INSS. Dessa forma, o roteiro de entrevista continha perguntas abertas e foi conduzido de acordo com as características do entrevistado e os caminhos apontados por esse. Mesmo com o uso de dois entrevistadores diferentes observou-se uma relação de intimidade com os servidores que permitiu-nos acessar aspectos emocionais dos indivíduos.

Os entrevistados foram escolhidos com base em suas experiências profissionais no INSS e por vivenciar o tema. Para Bauer e Gaskell (2004), o tamanho do corpus é uma questão menos relevante enquanto que a representatividade merece mais atenção. Para a construção do corpus nas ciências sociais vamos buscar a relevância de assuntos, a homogeneidade de materiais e a sincronicidade que é uma interseção da história. O principal interesse estava localizado na tipificação da variedade de representações das emoções pessoais em seu mundo vivencial. O objetivo da pesquisa qualitativa é oferecer compreensão de diferentes ambientes sociais no espaço social tipificando estratos sociais e funções. Portanto, a saturação foi alcançada no ponto em que a inclusão de novos estratos não acrescentava mais nada de novo.

Foram entrevistados cinco médicos peritos, quatro técnicos de seguro social e dois analistas de seguro social com idades variando entre 28 e 62 anos e com experiência de casa entre dois anos e meio e vinte e cinco anos. A partir das entrevistas realizadas junto aos onze servidores

do INSS, foram reunidas mais de quinze horas de gravações (somente em áudio) que foram transcritas e tabuladas e analisadas com base no método de análise de conteúdo (BARDIN, 1994). A análise das entrevistas ofereceu condições para a criação de categorias, de onde surgiram os achados da pesquisa. Segundo Roesch (2005), a análise de conteúdo tem o propósito de contar a frequência de um fenômeno e procurar identificar relações entre estes fenômenos.

Através da análise de conteúdo, foi possível entender e capturar a perspectiva dos respondentes, assim como também foi possível captar aspectos emocionais dos respondentes, a maneira como organizam o mundo, seus pensamentos sobre o que está acontecendo, suas experiências e percepções básicas. O objetivo foi capturar as respostas e as perspectivas dos respondentes e como os aspectos emocionais suscitam, motivam o gerenciamento das emoções. Alguns trechos utilizados para construção de categorias são reproduzidos ao longo da análise das entrevistas a seguir. Como forma de auxiliar o entendimento, os entrevistados são identificados de acordo com suas funções dentro da unidade de atendimento. A numeração utilizada para discriminá-los tem unicamente essa função.

Análise das Entrevistas

Como forma de explorar as maneiras através das quais servidores do INSS têm que gerenciar suas emoções em situações de trabalho, a análise das entrevistas foi dividida de acordo com as técnicas de gerenciamento das emoções propostas por Hochschild (1983). Buscamos oferecer observações a respeito de como o servidor do INSS gerencia suas emoções no ambiente de trabalho e, portanto, como comercializa seus sentimentos para que o serviço seja prestado da forma esperada. Dessa forma, as entrevistas tiveram como parâmetros as técnicas propostas por

Hochschild (1983) e dentro desses parâmetros foram propostas categorias de observação e discussão a respeito do trabalho emocional praticado por servidores do INSS. Como forma de ilustrar as categorias observadas, são apresentados trechos das entrevistas realizadas com os servidores.

Trabalho Corporal (Body Work) e a Relação com o Trabalho no INSS

Quase todos os entrevistados relataram utilizar algum tipo de mecanismo de gerenciamento das emoções baseado no trabalho corporal. A maioria das situações envolvia procedimentos simples de controle de alguma função corporal, como a respiração. Em muitas situações, a alteração do estado psicológico é necessária para que o atendimento seja oferecido da forma esperada pela gerência da unidade, orientada por novos padrões de qualidade do serviço público. Nesses casos, os servidores recorrem ao controle de suas funções corporais.

“Controlo minha respiração e me acalmo. A perícia médica causa medo. Há um embate que gera ameaça, hoje a gente vem para o trabalho sem saber o que vai acontecer. É cada situação! Eu já treinei minha respiração para me acalmar” (Médico Perito 01)

A partir do controle de suas funções corporais o Médico Perito 01 procurava alterar o estado psicológico negativo enfrentado em inúmeras situações de contato e diálogo antagônico frente aos segurados. No caso do Médico Perito 01 há uma carga de tensão permanente, pois ele é o responsável pelo laudo que na maioria dos casos é utilizado para a tomada de decisão a respeito da concessão ou não do benefício.

“Alguns casos são muito complicados e o segurado não tem direito algum. Não é fácil dizer que ele vai voltar para casa sem nada. As vezes digo que o sistema caiu e que tenho que ir verificar com o supervisor da agência. Aproveito esse momento para sair da mesa, vou até o banheiro, lavo o rosto, ‘esfrio a cabeça’. Depois tomo uma água e retorno para o atendimento como se nada tivesse acontecido.” (Técnico de Seguro Social 08)

Nesse relato, o Técnico de Seguro Social 08 enfrenta a situação de desconforto emocional por não poder oferecer uma resposta positiva ao segurado. Ao caminhar e “esfriar a cabeça”, o servidor promove uma alteração de estado psicológico a partir de um controle corporal que não pode ser feito em frente ao segurado que está sendo atendido. A alteração dos estado é necessária para que o serviço seja prestado dentro das perspectivas estabelecidas pela gerência do INSS. Nesse caso o gerenciamento emocional necessário advém do controle e suas funções corporais, caracterizando o trabalho corporal proposto por Hochschild (1983).

Mudança Externa (Surface Acting) dos servidores do INSS

A manipulação de gestos como objetivo de tornar o servidor capaz de sentir a emoção adequada a atuação profissional também foi verificada entre os entrevistados. Logo no início de uma das entrevistas o Analista de Seguro Social 10 demonstrava segurança e firmeza na voz, apresentava-se com sorriso nos lábios. Se declarou muito contente em trabalhar na instituição: *“Eu me sinto feliz, apesar de ser um trabalho penoso ele está sendo reconhecido.”* O sorriso antecedia o sentimento e ele o utilizava como forma de se apresentar satisfeito. Percebemos que o gesto de sorrir era utilizado como forma de promover o sentimento adequado, mesmo que para os entrevistadores apenas.

Em outro caso, a Técnica de Seguro Social 02 utiliza de gestos considerados “profissionais” como forma de se tornar capaz de sentir a frieza esperada de um servidor público, de acordo com o atendimento planejado pela gerência. Fica claro que o importante para a instituição é o resultado e não o processo. Essa proposta, entretanto, exige o gerenciamento das emoções dos servidores.

“Eu me sinto triste quando sei que o segurado está doente, mas não podemos conceder o benefício porque ele não pagou as contribuições e não podemos encaminhá-lo à assistência social, pois ainda não tem a idade. Isso é muito triste, mas eu não posso de-

monstrar o que sinto durante o atendimento. Passo a mexer em papéis, como se estivesse procurando alguma coisa, com a expressão bem natural, mas séria. Assim eu me sinto fria. Frieza! Assim eu não absorvo a carga negativa do segurado.” (Técnica de Seguro Social 02)

Note que nesse caso fica clara a forma com a qual o servidor encara a pressão resultante das demandas do segurado frente a si – “carga negativa” – e como esta forma de pressão, resultante da interação entre servidor e segurado, traz um componente emocional forte. Na verdade, o INSS (ou qualquer organização) não é capaz de encontrar o seu cliente em situações de serviços. Apenas os servidores/prestadores de serviços encontram os clientes e são responsáveis por quaisquer formas de interação entre cliente/cidadãos e a organização.

“Eu trato o segurado com respeito. Quando ele me trata mal eu fico aborrecida. Eu faço uma cara bem feia. Outro dia um advogado cismou que eu tinha que fazer os cálculos da pensão da mãe dele. O processo não estava conosco e quando (o processo) chegou e eu ia fazer os cálculos, ele chegou bem agitado, dizendo que eu não fiz porque não queria, muito mal educado. Peguei minha calculadora e refiz todas as contas fora do sistema. Ele teve que ficar esperando esse tempo todo e eu lá, com minha cara séria. Parou de me incomodar e eu parei de sentir qualquer coisa. Não precisava nem olhar para o cara. Só olhava para a máquina e continuava. Não queria ter que gritar com ele porque a gerencia viria em cima de mim.” (Técnica de Seguro Social 09)

A mudança externa se transforma em mecanismo de proteção emocional. A “cara feia” protege a servidora e a encaixa em uma situação emocional adequada, evitando que ela tenha que ser mais agressiva (gritar) e adotar um comportamento considerado inadequado. Ao agir de forma esperada e, por consequência, gerar os sentimentos esperados, o servidor oferece seus sentimentos para o trabalho, mas se protege de problemas psicológicos mais profundos.

Mudança Interna (Deep Acting) na rotina do servidor do INSS

Além das possibilidades externas de estimulação de sentimentos adequados ao ambiente de trabalho apresentadas anteriormente (Trabalho Corporal e Mudança Externa), os servidores também se utilizam de estimulações internas das emoções adequadas às regras de expressão. Assim, são buscadas internamente as emoções adequadas ao trabalho a partir de alguns exercícios que se tornam permanentes na rotina de trabalho dos servidores do INSS.

“A relação entre médico e paciente é muito diferente entre perito e periciado. Quando o segurado me trata mal, tento anular qualquer sentimento, vou ficar chateado, mas é o nosso cliente. A cara que eu faço é de análise, sério. Quando o segurado me trata bem, procuro não confraternizar com ele, isso não é relevante. Os sentimentos estão vindo, a gente tenta filtrar esses sentimentos, não é uma redoma, mas você pode filtrar aquilo e analisar tecnicamente. Deixar aparecer só o que interessante.” (Médico Perito 07)

Como vemos, o Médico Perito 07 não é capaz de deixar de sentir, mas procura estimular apenas os sentimentos adequados a sua prática profissional. Desta forma, limita seus sentimentos e canaliza esforço emocional somente na direção do que é considerado correto para um médico perito do INSS. A decisão do que é certo ou errado, contudo, não leva em conta a participação do servidor, de forma que este se vê frente a um repertório limitado de emoções. Esse repertório emocional não parece ser vasto o suficiente para oferecer ao indivíduo possibilidades de expressão sentimental completa, o que pode gerar alguns conflitos internos no servidor.

“Atendimento humano é tentar se colocar no lugar de outra pessoa, mas eu não posso fazer isso. Senão teria que fazer todo mundo sair daqui com seus pedidos atendidos. As vezes me sinto frustrada, porque o segurado teve o direito estabelecido por decisão judicial e está há quatro meses sem receber o benefício que por conta de um erro administrativo do sistema, que não me deixa cumprir a decisão. Se eu for pensar que a gente está aqui sentada, tomando água e o segurado está lá sentado na casa dele sem

comer, sem ter como pagar a conta, sem ter como dar dinheiro para o filho, incapaz, doenteEsse tipo de coisa me incomodava muito e eu já tive que tomar remédio para dormir por causa disso. Aprendi que não devo me sentir assim e não devo sentir algo que atrapalhe minha vida no trabalho e em casa. Hoje eu não sinto mais essa culpa, não deixo mais esses sentimentos tomarem conta de mim.” (Técnica de Seguro Social 09).

Vemos que o sentimento de culpa passou a ser bloqueado internamente pela Técnica de Seguro Social 09 para que ela pudesse não só exercer sua atividade profissional de forma adequada, mas também pudesse evitar conseqüências dessa atividade profissional passassem interferir em sua vida pessoal. Mais uma vez, o indivíduo não deixa de sentir, mas utiliza de mudança interna para bloquear sentimentos indesejados e permitir apenas o acesso a sentimentos positivos.

Trabalho Cognitivo (Cognitive Work) praticado pelos servidores do INSS

Além de utilizar gestos e estimulação de sentimentos corretos para cada sentimento, a técnica de gestão dos sentimentos mais frequentemente observada nas respostas dadas pelos servidores entrevistados foi o trabalho cognitivo. A evocação de pensamentos associados às emoções adequadas às regras de sentimentos foi correntemente observada, como a resposta do Médico Perito 03: *“Mesmo nos momentos ruins eu persevero, o que você tem pra fazer é importante e vai beneficiar muita gente.”* Ao pensar a respeito das conseqüências positivas de sua tarefa profissional, o Médico Perito 03 provoca as emoções adequadas aos objetivos da instituição, que o fazem seguir em frente em busca de atingir metas quantitativas e padrões de qualidade no atendimento.

Em casos explicitamente negativos, quando o servidor tem que transmitir decisão que gerará sentimentos ruins no segurado, a mesma evocação de pensamentos positivos

auxília o servidor a superar dificuldades e os seus sentimentos de tristeza e frustração:

“O sentimento do indeferimento é de dar dó, mas a gente tem cumprir a decisão. Você não consegue fazer alguém entender que uma pessoa que contribuiu a vida toda, perdeu a qualidade de segurado e quando morre não vai gerar nem uma pensão. É frustrante. Ela não vai se conformar. Enquanto que outros pagam um único dia e tem direito a pensão. Eu tenho que separar o que é o meu trabalho, o que eu posso cumprir e o que eu não posso cumprir.” (Técnico de Seguro Social 06)

No caso do analista de seguro social 11, o sentimento de frustração é racionalmente analisado e julgado como algo que foge à sua alçada. Dessa forma, o servidor consegue encontrar uma razão para não se sentir mal e diminuir sua frustração. A lógica de orientação ao segurado como forma de evitar sentimentos ruins também é uma técnica de trabalho cognitivo, disparada pelo servidor como forma de tratar a questão de forma adequada às regras de sentimentos impostas pela organização. O regulamento e os procedimentos burocráticos se tornam escudos para proteger o servidor de sentimentos negativos

“A emoção que sinto é que eu estou satisfeito. Eu estou realizando alguma coisa. Quando eu vejo um processo, quando atendo uma pessoa, eu atendo uma família. Tem que saber dizer não, fundamentando e orientando o segurado. Sinto satisfação, sensação de dever cumprido. Uma emoção negativa é a impotência quando você vê aquela velhinha que reclama que a família bate nela para pegar empréstimo, isso é questão policial, não é previdenciária.” (Analista de Seguro Social 11)

Outro relato também foi interessante e demonstrou uma forma alternativa de trabalho cognitivo. Ao ser perguntado como lidava com sentimentos que o perturbavam em situações de trabalho, o Médico Perito 07 respondeu com certa apreensão evidente: “Tento ser o mais justo possível. Lido com esse sentimento me especializando, conhecendo mais sobre os assuntos.” Nesse caso percebemos que a racionalidade utilizada está relacionada a

sentimento de justiça. Para poder evocar racionalmente esse sentimento, o Médico Perito 07 se aprofunda em seu conhecimento técnico. O conhecimento técnico passa a fundamentar seu julgamento, tornando-o justo e fazendo com que o servidor vivencie sentimento adequado ao ambiente profissional.

Ao aprofundarmos nossas observações a respeito do trabalho cognitivo percebemos que ocorria em alguns casos uma evocação coletiva de pensamentos associados à emoção adequada ao ambiente de trabalho. Parecia haver em alguns casos participação coletiva nesse processo. Em alguns casos, ficou claro o mecanismo social de gestão de sentimentos. Esse mecanismo se expressa através de uma coletividade interna, fundada no suporte oferecido entre os colegas de trabalho, uns aos outros.

“Eu já me decepcionei muito com a casa (o INSS), a ponto de dizer nunca mais exerceria cargo de chefia, como os colegas votaram em mim, eu fui imposta! Porém houve o compromisso de trabalhar junto e isso é gratificante. Eu não tenho medo do novo, eu me sinto às vezes realizada quando consigo conquistar um trabalho e esse trabalho meu é reconhecido. Meu trabalho não é meu só. É de uma equipe inteira que está abaixo de mim.”
(Técnica de Seguro Social 06)

Vemos no relato da Técnica de Seguro Social 06 que há um processo coletivo de evocação de pensamentos que promovem os sentimentos adequados à tarefa laboral. O trabalho e suas conseqüências são vistos como atividade de equipe, assim como a provocação de sentimentos em acordo com as regras de sentimento.

O relato do Analista de Seguro Social 11 apresenta outra forma de trabalho cognitivo coletivo, dessa vez baseado em uma evocação coletiva de pensamentos ainda mais abrangente, com foco na utilidade para toda a sociedade: *“A sensação de quando me levanto e saio de casa para cá é a de que eu vou cumprir um belo trabalho. Sinto-me útil à sociedade. Final do dia, cansado, mas satisfeito.”* O “belo trabalho” transforma todos os sentimentos necessários para a execução das

atividades do servidor dentro de uma perspectiva compatível com as regras de sentimento.

Considerações Finais

A mudança do paradigma da administração pública brasileira motivada pela reforma administrativa do Estado brasileiro implantou a idéia de que o Estado deveria ser eficiente e adotar as práticas de gestão das empresas privadas como modelo. Órgãos da administração pública como o INSS sofreram transformações com o objetivo de se adaptar a novas exigências gerenciais. Seus funcionários passaram a ser cobrados pela gerência, no sentido de melhorar o desempenho (elevação da qualidade dos serviços prestados e aumento da quantidade de atendimentos), e pelos usuários, que estão cada vez mais conscientes de seus direitos e têm se manifestado politicamente de forma a dar suporte ao que vem sendo feito pelo governo.

Esse trabalho procurou compreender como os servidores do INSS, pressionados por uma nova realidade administrativa, passaram a gerenciar suas emoções de forma a atenderem aos comportamentos emocionais esperados por parte da gerência e dos usuários. Como vimos, a abordagem qualitativa foi capaz de oferecer uma descrição bastante interessante de como são gerenciados os sentimentos dos servidores.

Com base na proposta de Hochschild (1983) foi possível traçar um panorama de como as técnicas de gestão das emoções são praticadas pelos servidores do INSS. Vimos que o trabalho corporal envolve exercícios de respiração e estimulação de sentidos. As técnicas de mudança externa também são utilizadas pelos servidores, a partir de ações relacionadas à atividade do servidor e que aparentam estar em acordo com o comportamento esperado do servidor, tais como manipulação de documentos, utilização do computador ou da máquina de calcular. A partir desses subterfúgios, o servidor aciona um mecanismo de prote-

ção emocional que o fazem sentir as emoções adequadas para o ambiente de trabalho.

A mudança interna é baseada no estímulo das emoções adequadas à regras de sentimentos. Os servidores limitam seus sentimentos e canalizam esforço emocional na direção do que é considerado correto sentir. O trabalho cognitivo é baseado na evocação de pensamentos relacionados às conseqüências (positivas) de seus atos. Assim, o servidor bloqueia sentimentos ruins que surjam e se encontra motivado a continuar trabalhando.

Observamos que o trabalho cognitivo por vezes está fortemente relacionado a um mecanismo social que se manifesta internamente à organização – suportado pelos colegas de trabalho – e externamente – baseado em uma perspectiva de utilidade para a sociedade. Como a expansão dessa técnica de gestão das não estava prevista no trabalho de Hochschild (1983) seria necessário aprofundarmos mais a observação e retomar a pesquisa ou iniciar nova com o foco de ampliar o conhecimento a respeito do trabalho cognitivo coletivo.

De forma geral, percebemos que a quase totalidade dos casos de trabalho emocional está relacionada a situações negativas, que envolvem possibilidade de conflito com a gerência ou com o segurado. O servidor tem que cumprir metas e atender os segurados de forma adequada, mesmo quando os direitos desses segurados não são garantidos. Os sentimentos mais frequentemente observados entre os servidores eram de apreensão, medo e impotência. O exercício de se colocar na posição do segurado causou ainda mais problemas emocionais, frente as eventuais injustiças que são cometidas em função de requisitos legais.

De certa forma, os servidores carregam a idéia de que o segurado terá sempre direito a alguma coisa e que ele, servidor, é um instrumento do governo com a função de impedir a consolidação desse direito e reduzir os gastos

públicos. Para os servidores está clara a idéia de que o importante para a instituição é o resultado (quantidade de atendimentos, tempo gasto no atendimento etc.) e não o processo. Assim, o servidor deve oferecer todos os seus recursos, inclusive os emocionais para a obtenção de resultados.

Esta pesquisa apresentou uma contribuição no sentido de entender como as mudanças na estrutura do Estado alteraram a forma de atuação do servidor público. Postos a enfrentar essa realidade, os servidores passam a ter que comercializar seus sentimentos. O Estado, em sua essência, é o maior prestador de serviços ao público. Como a prestação de serviços é uma relação que envolve indivíduos (clientes/cidadãos e servidores), o fator emocional é determinante. Assim, o desgaste do relacionamento com o público e a pressão por atingir as metas estipuladas pelos gestores públicos (Reforma Administrativa e NMG) parecem fatores que devem ser levados em consideração quando da reflexão a respeito da construção de padrões de serviços públicos. Esperamos que outros pesquisadores se interessem em pesquisar o ambiente de trabalho do setor público e ampliem ainda mais as formas de compreensão das atividades dos servidores do Estado.

Referências Bibliográficas

ABRUCIO, F. L. Os avanços e os dilemas do modelo pós-burocrático. In: BRESSER PEREIRA, L. C.; SPINK, P. (Orgs.). *Reforma Do Estado e Administração Pública Gerencial*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BAUER, M. W.; GASKELL, G. *Pesquisa Qualitativa com Texto Imagem e Som – Um Manual Prático*. 3ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

BRESSER PEREIRA, L. C. *Reforma de Estado para a Cidadania: a Reforma Gerencial Brasileira na Perspectiva Internacional*. São Paulo:

Ed. 34, 1998.

BRESSER PEREIRA, L. C. Reflexões sobre a reforma gerencial brasileira de 1995. *Revista do Setor Público*, v.50, n.4, p.5-30, 1999.

BRESSER PEREIRA, L. C. Gestão do setor público: estratégia e estrutura para um novo Estado. In: BRESSER PEREIRA, L. C.; SPINK, P. (Orgs.). *Reforma Do Estado e Administração Pública Gerencial*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

BONELLI, M. G. Arlie Russell Hochschild e a sociologia das emoções. *Cadernos Pagu*, v.21, p.357-372, 2003.

COSTA, F. L. Condicionantes da reforma do Estado no Brasil. In: MARTINS, P. E. M.; PIERANTI, O. P. (Orgs.) *Estado e Gestão Pública: Visões do Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

CUNHA, A. O futuro dos serviços públicos no Brasil: em busca de inspiração para repensar a educação em administração pública. In: MARTINS, P. E. M.; PIERANTI, O. P. (Orgs.) *Estado e Gestão Pública: Visões do Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

FADUL, E.; SOUZA, A. R. Políticas de reformas da administração pública brasileira: uma compreensão a partir de seus mapas conceituais. In: XXIX ENANPAD, 29., 2005, Brasília. *Anais...* Rio de Janeiro, 2005.

FADUL, E.; PINTO DA SILVA, L. Retomando o debate sobre a reforma do Estado e a nova administração pública. In: XXXII ENANPAD, 32, 2008, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, 2008.

FERNANDES, A. S.; BORGES, A. Idéias Fora do Lugar: O Neoliberalismo Como Categoria de Análise das Políticas Sociais no Brasil. *Revista Organização & Sociedade*, v. 15. n. 46, p. 13-37, 2008.

HOCHSCHILD, A. R. Emotion work, feeling rules, and social structures. *American Journal of Sociology*, v. 85, p. 551 – 575, 1979.

HOCHSCHILD, A. R. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press, 1983.

HOOD, C. A public management for all seasons? *Public Administration*, v. 69, p. 3-19, 1991.

IBRAHIM, F. Z. *Curso De Direito Previdenciário*. 9ª Ed, São Paulo: Impetus, 2007.

KOURY, M. G. P. As ciências sociais das emoções: um balanço. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 5, n. 14/15, p. 137-157, 2006.

LE BRETON, David. *As Paixões Ordinárias: Antropologia das Emoções*. Petrópolis: Vozes, 2009.

LUTZ, C. A. *Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

MCCRACKEN, G. *The Long Interview*. Newbury Park, CA: Sage, 1988.

NUSSBAUM, M. C. *Cultivating Humanity*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

RÉGIS DE SOUZA, P. C. Evolução da Previdência Social. *Cadernos FUNPREV de Previdência Social*, v. 7, n. 41, 2008.

ROESCH, S. M. A. *Projetos de Estágio e de Pesquisa em Administração*. São Paulo: Atlas, 2005.

SCHEFF, T. J. *Microsociology: Discourse, Emotion and Social Structure*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.

SECCHI, L. Modelos organizacionais e reformas da administração pública. *Revista de Administração Pública*, v. 43, n. 2, p. 347-369, 2009.

SPINK, P.; Possibilidades técnicas e imperativos políticos em 70 anos de reforma administrativa. Livro Reforma do Estado e administração pública gerencial, Ed. FGV, 2007.

VILELA, L. V. O.; ASSUNÇÃO, A. A. Trabalho emocional: o caso dos teletendentes de uma central de atendimento. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*, v. 10, n. 2, p. 81-93, 2007.



Abstract – This study focuses on the public servants of the National Social Security Institute (INSS) after a paradigm shift on the Brazilian public administration. The Master Plan for Reforming the State promoted intense changes of the performance parameters of the public employee of the Federal Executive power. This change initiated during Cardoso administration and maintained throughout the Lula administration was especially intense at the INSS, which established its New Management Model (NMG) and was transformed into a public service operation model, with extensive promotion of its new qualities (quick service and quality, based on the propagated 'retirement in 30 minutes'). The emphasis on results has brought a new form of pressure on the server of the INSS, who found himself/herself having to adapt quickly to new demands of management. Besides changing the organizational structure of the INSS, the administrative reform of the Brazilian government promoted the citizen insured to the status of the client. Facing the new structure of relationships imposed by government and meeting the demands of users, which involve issues of great complexity and importance to citizens, the server found himself/herself under pressure and having to deal fairly straightforward with their feelings in the workplace. This study aimed to approach, understand and interpret the way servers manage their emotions in the service environment. As a theoretical approach, the authors used the perspective of the sociology of emotions that understand the emotions as a result of a process in which people interact in society and build an adequate standard of sentiment. For Hochschild the same process occurs when managing emotions in the workplace, especially in the case of services. Based Hochschild's work on professions in the service sector the authors sought to examine, through an exploratory qualitative study the role of emotions throughout the stages of service to the public welfare agencies and launching a focus on patterns of behavior (display rules), feeling rules, and expression rules adopted by federal civil servants from

INSS. In-depth interviews were conducted with eleven servers who have direct contact with the public. The data were analyzed following the methodology of content analysis (Bardin, 1994) and it was revealed in the manifestations of four techniques used in the management of emotions proposed by Hochschild (1983): Body Work; Cognitive Work; Surface Acting; and Deep Acting. Based on the results, it is suggested that affective processes can interfere with motivation, behavior, information processing, and the choices in the care of the servers because of the high absorption of involvement and emotional burden. **Keywords:** Estate Reform; Emotional Labour; Public Services

TRADUÇÃO

SIMMEL, Georg, O conflito como sociação. (Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury). *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 10, n. 30, pp. 569-574. ISSN 1676-8965. <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

O Conflito como Sociação¹⁸

Georg Simmel

(Traduzido por *Mauro Guilherme Pinheiro Koury*)

O significado sociológico do conflito (*Kampf*), em princípio, nunca foi contestado. Conflito é admitido por causar ou modificar grupos de interesse, unificações, organizações. Por outro lado, pode parecer paradoxal na visão comum se alguém pergunta se independentemente de quaisquer fenômenos que resultam de condenar ou que a acompanham, o conflito é uma forma de sociação. À primeira vista, isso soa como uma pergunta retórica. Se todas as interações entre os homens é uma sociação, o conflito, - afinal uma das interações mais vivas, que, além disso, não pode ser exercida por um indivíduo sozinho, - deve certamente ser considerado como sociação. E, de fato, os fatores de dissociação - ódio, inveja, necessidade, desejo, - são as causas da condenação, que irrompe por causa deles. Conflito é, portanto, destinado a resolver dualismos divergentes, é uma maneira de conseguir algum tipo de unidade, mesmo que seja através da aniquilação de uma das partes em litígio. Isto é aproximadamente

¹⁸ Traduzido do inglês de: SIMMEL, Georg. (1964), *Conflict*. (Translation by Kurt H. Wolff). Nova York: The Free Press, pp. 13 a 17

paralelo ao fato de que ele é o sintoma mais violento de uma doença que representa o esforço do organismo para se libertar de distúrbios e danos causados por eles.

Mas este fenômeno significa muito mais do que o trivial “*vis pacem si para bellum*” [se você quer paz, se prepare para a guerra], é algo bastante geral, de que essa máxima só descreve um caso especial. É próprio do conflito resolver a tensão entre contrastes. O fato de que visa a paz é apenas um dos possíveis contrastes, uma expressão especialmente óbvia, de sua natureza: a síntese de elementos que trabalham tanto contra e um para o outro. Essa natureza aparece mais claramente quando se percebe que ambas as formas de relação - a antitética e a convergente - são fundamentalmente distintas da mera indiferença de dois ou mais indivíduos ou grupos. Se isso implica a rejeição ou a rescisão de sociação, a indiferença é puramente negativa. Em contraste com tal negatividade pura, o conflito contém algo positivo. Seus aspectos positivos e negativos, no entanto, estão integrados: podem ser separados conceitualmente, porém não empiricamente.

A relevância sociológica do conflito

Os fenômenos sociais aparecem sob uma nova luz quando visto sob o ângulo do caráter sociologicamente positivo do conflito. É evidente que se as relações entre os homens (e não o que o indivíduo é para si mesmo e em suas relações com objetos) constituem o objeto de uma ciência especial, a Sociologia, então, os temas tradicionais desta ciência cobrem apenas uma subdivisão deste objeto principal: é mais abrangente e é verdadeiramente definido por um princípio. Por um lado isto aparece como se houvesse apenas dois objetos consistentes da ciência do homem: o da unidade individual e o da unidade dos indivíduos (sociedade), qualquer outra temática parecia logicamente excluída. Nesta concepção, o conflito em si - independentemente de suas contribuições para estas

unidades sociais imediatas, - não encontra nenhum lugar. Ele é um fenômeno em-si, e sua subsunção sob o conceito de unidade é arbitrária bem como inútil, já que o conflito significa a negação da unidade.

A classificação mais abrangente da ciência das relações humanas deve distinguir, ao que parece, as relações que constituem uma unidade, isto é, as relações sociais, no sentido estrito, daquelas que neutralizam a unidade. Deve ser percebido, no entanto, que ambas as relações podem geralmente encontrar conflito em cada situação histórica concreta. O indivíduo não atinge a unidade de sua personalidade exclusivamente por uma harmonização exaustiva, de acordo com as normas da lógica, objetivas, religiosas ou éticas, do conteúdo de sua personalidade. Ao contrário, contradição e o conflito não apenas precedem esta unidade, mas são nele operativos a cada momento de sua existência. Da mesma forma, não existe provavelmente nenhuma unidade social onde as correntes convergentes e divergentes entre os seus membros não estejam inseparavelmente entrelaçadas. Um grupo absolutamente centrípeto e harmonioso, uma pura “unificação” (“Vereinigung”), não só se apresenta como empiricamente irreal, como não representa nenhum processo concreto da vida. A sociedade de santos que Dante descreve no *Rose des Paradises* pode ser vista como semelhante a esse grupo, sem qualquer mudança e desenvolvimento; enquanto que, na *Disputa* de Rafael, a santa assembléia dos padres da Igreja mostra, se não o conflito efetivo, pelo menos, uma diferenciação considerável de humores e direções do pensamento, de onde flui toda a vitalidade e a real estrutura orgânica desse grupo. Assim como o universo precisa de “amor e ódio”, isto é, de forças atrativas e repulsivas, a fim de dispor de qualquer forma, do mesmo modo, a sociedade, também, para atingir uma forma determinada, precisa de alguma razão quantitativa de harmonia e desarmonia, de

associação e de concorrência, de tendências favoráveis e desfavoráveis. Mas estas discórdias não são meros instrumentos sociológicos passivos ou instâncias negativas. Definitivamente, a sociedade não resulta apenas de forças sociais que lhes são positivas, e apenas na medida em que fatores negativos não as impeçam. Esta concepção comum é bastante superficial: a sociedade, tal como a conhecemos, é o resultado de ambas categorias de interação, que assim se manifestam como inteiramente positivas¹⁹.

¹⁹ Esta é a instância sociológica de um contraste entre duas concepções muito mais gerais da vida. De acordo com a visão comum, a vida sempre mostra duas partes em oposição. Uma delas representa o aspecto positivo da vida, o seu conteúdo próprio, se não a sua substância, enquanto o sentido da outra é o não-ser, que deve ser subtraído dos elementos positivos antes que eles possam constituir vida. Este é o senso comum da relação entre a felicidade e o sofrimento, entre a virtude e o vício, entre a força e a inadequação, entre o sucesso e o fracasso, e entre todos os conteúdos possíveis e interrupções do curso da vida. A concepção mais elevada indicada em relação a estes pares contrastantes me parece, contudo, diferente: temos de conceber todas essas diferenciações polares como diferenciações de *uma* vida; é preciso sentir o pulso de uma vitalidade central, mesmo no que, se visto do ponto de vista de um determinado ideal, não deveria estar presente em tudo e é apenas algo negativo; devemos permitir que o significado total de nossa existência cresça fora de *ambas* as partes. No contexto mais abrangente da vida, mesmo aquilo que aparece como um simples elemento é perturbador e destrutivo, é integralmente positivo, não é uma lacuna, mas o cumprimento de um papel reservado para ele por si só mas não é uma lacuna, mas, apenas, o cumprimento de um papel reservado para ela. Talvez não nos seja dado atingir, muito menos manter, a altura a partir da qual todos os fenômenos podem ser sentidos como que compoem a unidade da vida, embora a partir de um ponto de vista objetivo ou de valor, eles parecem se opor uns aos outros como prós e contras, como contradições e eliminação mútua. Estamos muito

Unidade e Discórdia

Há um mal-entendido, segundo a qual um destes dois tipos de interação derruba o que outros construíram, e o que eventualmente fica em pé é o resultado da subtração dos dois (quando na realidade deve ser designado como o resultado de sua adição). Este equívoco provavelmente deriva do duplo significado do conceito de unidade. Designa-se como “unidade” o consenso e concórdia dos indivíduos em interação, em oposição as suas discórdias, separações e desarmonias. Mas também se chama “unidade” ao total do grupo-síntese de pessoas, energias e formas, ou seja, a totalidade última desse grupo, uma totalidade que abrange tanto as relações estritamente unitárias de fala e as relações duais. Tem-se, portanto, de explicar o

inclinados a pensar e sentir que a nossa essência, a nossa importância, a nossa verdade final, são idênticas a uma dessas facções. De acordo com o nosso sentimento otimista ou pessimista da vida, uma delas aparece como aparência ou como acidente, como algo a ser eliminado ou subtraído, para a verdadeira e intrinsecamente consistente vida a surgir. Estamos completamente enredados nesse dualismo, no mais íntimo quanto nas divisões mais abrangentes da vida, pessoal, objetiva e social. Achamos que somos um todo ou uma unidade composta por duas lógica e objetiva partes que se opõem, e identificamos essa totalidade da nossa com uma delas, enquanto sentimos a outra como algo estranho que não nos pertence e que nega o nosso ser central e abrangente. A vida se move constantemente entre essas duas tendências. A *primeira* acaba de ser descrita. A outra permite que o conjunto *seja* realmente o todo. Isto faz a unidade, que, afinal, é composta por duas oposições, ativas em cada um desses contrastes e na sua junção. Isto é o necessário para fazer valer o direito desta segunda tendência, no que diz respeito ao fenômeno sociológico do conflito, porque o conflito impressiona a todos nós com sua força socialmente destrutiva e com uma habilidade aparentemente indiscutível.

fenômeno de grupo que sentimos ser “unitário” em termos de componentes funcionais considerados *especificamente* unitários; e assim fazendo, desconsiderar os outros significados maiores do termo.

Esta imprecisão é aumentada pelo duplo significado correspondente da “discórdia” ou “oposição”. Uma vez que a discórdia desdobra seu caráter negativo e destrutivo entre os indivíduos em particular, ingenuamente se conclui que ela deve ter o mesmo efeito sobre o grupo total. Na realidade, porém, algo que é negativo e prejudicial entre os indivíduos, se for considerado isoladamente e com objetivo particular, não tem necessariamente o mesmo efeito na relação total desses indivíduos. Pois, um quadro muito diferente emerge quando se vê o conflito em conjunto com outras interações não afetadas por ele. Os elementos negativos e dualistas desempenham um papel inteiramente positivo nesse quadro mais abrangente, apesar da destruição que pode desenvolver sobre as relações particulares. Tudo isso é muito óbvio na competição de indivíduos no interior de uma unidade econômica.

(Tradução de: *Mauro Guilherme Pinheiro Koury*)

LIVROS RECEBIDOS

KNUTT, Letícia. 'Livros Recebidos pelo GREM'. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 10, n. 30: pp. 578-582, dezembro de 2011. ISSN 1676-8965. <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

Livros Recebidos pelo GREM

VANDENBERGHE, Frédéric. **Teoria Social Realista**: um diálogo franco-britânico. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da UFMG / IUPERJ, 2010.

Este livro pretende introduzir o realismo crítico a um público brasileiro e utilizá-lo para iluminar alguns problemas centrais da sociologia francesa contemporânea.



KOGAN, Liuba. **Regias y Conservadores**: Mujeres y hombres de clase alta en la Lima de los noventa. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009.

Este livro centra-se na mentalidade e nas atitudes das elites dos anos noventa, em Lima, Peru. A atual situação global, marcada por um individualismo profundo, estabeleceu novas elites e, portanto, novas formas de vida na qual, no entanto, as atitudes tradicionais permanecem como referenciais significativos. Relações de gênero são transformados em velocidades mais baixas, e nem sempre coincidem com os fatores econômicos, políticos e tecnológicos. Este livro busca compreender o estilo de vida e cultura das elites para, segundo a autora, descobrir as tendências presentes na atualidade de um grupo influente da sociedade peruana.



LIMA, Roberto Kant de; Lucía Eilbaum; Lenin Pires (Organizadores). **Burocracias, Direitos e Conflitos**: Pesquisas comparadas em Antropologia do Direito. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

Esta coletânea reúne uma seleção de trabalhos apresentados por ocasião da VIII Reunião de Antropologia do

Mercosul realizada em 2009, na cidade de Buenos Aires. Os artigos têm um ponto em comum: trata-se de reflexões resultantes de pesquisas empíricas na área da antropologia do direito. Estes trabalhos tratam tanto das tradições, ideologias, linguagens e práticas das burocracias públicas quanto dos vocabulários e formas como as pessoas, em contato com essas burocracias e com certas normas jurídicas, lidam com elas (réus, testemunhas, vítimas, presos, imigrantes, usuários de drogas, pacientes, professores, estudantes). A partir dessas abordagens, a análise antropológica e etnográfica sobre o direito consegue ir para além das instituições formais e dos códigos escritos. Esta publicação pretende contribuir para esclarecer e enriquecer o debate sobre os processos de reconhecimento de direitos, as concepções de igualdade jurídica e as características, muitas vezes paradoxais, dos procedimentos tanto burocráticos, como judiciários.



KOGAN, Liuba. **El deseo Del Cuerpo:** Mujeres y hombres en Lima. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2010.

Este livro descreve as atitudes de homens e mulheres de Lima, Peru, frente aos seus próprios corpos, na procura de compreender as mudanças de atitudes atuais ante o corpo e a identidade pessoal.



SOLANO, Carlos Barba; Néstor Cohen (coordinadores). **Perspectivas Críticas sobre la Cohesión Social:** Desigualdad y tentativas fallidas de integración social en América Latina. Buenos Aires: CLACSO, 2011.

O tema da coesão social é o centro de atenção deste livro. A utilização deste conceito é recente no contexto da América Latina e exige tanto uma definição precisa como uma revisão crítica. A coesão social deve, ainda, vincular-se com outras temáticas com as quais se encontra intimamente conectada, como os paradigmas e modelos de reforma hegemônicos na região, tanto no campo do cresci-

mento econômico, como no do bem-estar social. Este livro é uma coletânea de artigos resultante de debates e reflexões realizados durante o seminário ‘América Latina frente ao desafio da coesão social’ organizado pela CLACSO / CROP / ALAS, em Buenos Aires (Argentina), no mês de setembro de 2009.



GOFFMAN, Erving. **Comportamento em Lugares Públicos**. Notas sobre a organização social dos ajuntamentos. Petrópolis: Vozes, 2010.

Um dos trabalhos mais importantes de Goffman chega enfim nas livrarias brasileiras. O propósito deste livro é desenvolver um esquema capaz de abordar uma área quase negligenciada na realidade social: o comportamento em lugares públicos e semipúblicos. Goffman considera que as distintas características da interação face a face, a riqueza do fluxo de informações e a facilidade do *feedback* possuem significação estruturante o suficiente para proporcionar uma fundamentação analítica para abordar cada aspecto desse comportamento.



PEIXOTO, Clarice Ehlers. **Antropologia & Imagem** v. 01 - Narrativas diversas, v. 02 – Os bastidores do filme etnográfico. Rio de Janeiro: Garamond, 2011

Este livro é dividido em dois volumes: o primeiro apresenta pesquisas no amplo campo teórico-metodológico que articula família & imagens, focalizando situações sociais específicas na interseção com as questões de família. A introdução das abordagens imagéticas nos estudos de família abriu novas possibilidades de compreensão da dinâmica familiar, permitindo espaços fecundos de reflexão. O segundo volume é resultado da série *Cinema e Antropologia*: os bastidores do filme etnográfico, exibida no Canal Universitário/UTV-RJ, na qual cada programa incluía a exibição de um filme e uma entrevista com o realizador. No livro são reproduzidas as entrevistas seguidas de uma resenha crítica de cada obra cinematográfica.



HANICH, Julian. **Cinematic Emotion in Horror Films and Thrillers: The Aesthetic Paradox of Pleasurable Fear**. New York: Routledge, 2010.

Por que o medo pode ser prazeroso? Por que às vezes se paga para desfrutar uma emoção, que na vida cotidiana se quer desesperadamente evitar? E por que os filmes como o lugar predominante para esta experiência paradoxal? Estas são as questões centrais do livro de Julian Hanich, no qual parte de um olhar detalhado sobre as várias estratégias estéticas de medo, bem como experiência com o medo do espectador. Inspirando-se em cenas prototípicas de filmes de terror e *thrillers* como *O Bebê de Rosemary*, *O Silêncio dos Inocentes*, *Seven* e *The Blair Witch Project*, Hanich identifica cinco tipos de medo no cinema e, portanto, fornece uma classificação com muito mais nuances do que os estudos sobre cinema anteriores. Suas descrições de como os cinco tipos de medo diferem de acordo com as experiências corporal, temporal e social dentro de uma sala de cinema tem por base teórico-metodológica a fenomenologia no estudo das emoções no / do cinema. Este livro abre novas formas de lidar com essas emoções: Hanich não se detém, apenas, sobre o medo no cinema, mas vai além ao colocar a emoção cinematográfica como pano de fundo para compreender um dos desenvolvimentos mais cruciais do mundo moderno: o afrouxamento dos laços sociais.



NICOL, Valérie de Courville. **Social Economies of Fear and Desire: Emotional Regulation, Emotion Management, and Embodied Autonomy**. New York: Palgrave Macmillan, 2011

Social Economies of Fear and Desire contribui para o estudo da vida emocional, ligado à vida social. O livro mostra que a experiência emocional é estruturada através das formas de sentir: normas emocionais que emergem através dos sucessos e fracassos de sujeitos no exercício da autonomia, e que são adquiridos através de um tipo especial de socialização, a socialização emocional. Economias de medo e desejo fundam configurações

sociais por onde determinados tipos de impulsos para agir podem ser acionados, juntamente com o perigo e sinais de segurança que provocam a sua experiência, os objetos de medo e desejo que eles designam, e os meios no exercício do poder com que eles se tornam associados. Este livro, enfim, fornece pistas para a compreensão das formas contemporâneas do sofrimento e de bem-estar sociais.



Compilação realizada por *Leticia Knutt*

SOBRE OS AUTORES

Sobre os autores

Alexandre Almeida Barbalho. Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA. Professor dos PPGs em Políticas Públicas e Sociedade da Universidade Estadual do Ceará e em Comunicação da Universidade Federal do Ceará.

Fabiano José de Moraes. Mestre em Administração/UNIGRANRIO, pesquisador

Fernando Nunes Pestana. Mestre em Administração/UNIGRANRIO, Gerente Executivo INSS-RJ – Norte

Francisca Denise Silva do Nascimento. Doutora em Sociologia. Professora da Universidade Federal do Ceará – Campus Sobral.

Georg Simmel. Sociólogo Alemão. Um dos pais da sociologia e um dos precursores da sociologia e da antropologia das emoções.

João Felipe Rammelt Sauerbronn. Doutor em Administração/FGV-EBAPE, Professor Adjunto da FGV Direito Rio

Letícia Knutt. Mestre em Comunicação Social, Secretária do GREM e da RBSE.

Lionês Araújo dos Santos. Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea pelo ECCO/UFMT e professor efetivo da Rede Estadual de Educação Básica/SEDUC/MT.

Maria Auxiliadora Maciel de Moraes. Mestre em Enfermagem, graduada em Filosofia, doutoranda em Educação, docente da Faculdade de Enfermagem da Universidade Federal de Mato Grosso.

Mauro Guilherme Pinheiro Koury. Doutor em Sociologia. Professor do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia, e Coordenador do GREM – Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções da Universidade Federal da Paraíba.

Reijane Pinheiro da Silva. Professora de Antropologia da Universidade Federal do Tocantins. Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Sandra Mara Pereira dos Santos. Doutoranda em ciências sociais na Universidade Estadual Paulista (UNESP) - Campus de Marília.

Thaís Gonçalves. Mestre em Políticas Públicas e Sociedade pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Professora dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará.

