

ORGANIZADORES

Christina Ferraz Musse

Maurício João Vieira Filho

Amanda Thomaz Monteiro

Adriana Aparecida de Oliveira

MÍDIA, CULTURA E IMAGINÁRIO URBANO



UNIVERSIDADE
FEDERAL DE JUIZ DE FORA



ppgcom
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UFJF



pimenta
cultural

ORGANIZADORES

Christina Ferraz Musse

Maurício João Vieira Filho

Amanda Thomaz Monteiro

Adriana Aparecida de Oliveira

MÍDIA, CULTURA E IMAGINÁRIO URBANO

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

M629

Mídia, cultura e imaginário urbano / Organização Christina Ferraz
Musse... [et al.]. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2024.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-942-0

DOI 10.31560/pimentacultural/2024.99420

1. Mídia. 2. Cultura. 3. Imaginário urbano. 4. Cidades.
5. Sociabilidade. I. Musse, Christina Ferraz (Org.). II. Vieira
Filho, Maurício João (Org.). III. Monteiro, Amanda Thomaz
(Org.). IV. Oliveira, Adriana Aparecida de (Org.). V. Título.

CDD 306.070

Índice para catálogo sistemático:

I. Cultura – Mídia

Simone Sales – Bibliotecária – CRB: ES-000814/0

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2024 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2024 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:

Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).

Os termos desta licença estão disponíveis em:

<<https://creativecommons.org/licenses/>>.

Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.

O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

Direção editorial	Patricia Bieging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Bieging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Júlia Marra Torres
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Edição eletrônica	Andressa Karina Voltolini Milena Pereira Mota
Imagens da capa	Freepik, Maurício João Vieira Filho
Tipografias	Acumin
Revisão	Os autores
Organizadores	Christina Ferraz Musse, Maurício João Vieira Filho, Amanda Thomaz Monteiro, Adriana Aparecida de Oliveira

PIMENTA CULTURAL

São Paulo • SP

+55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 4

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski
Universidade La Salle, Brasil

Adriana Flávia Neu
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt
Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil

Aguimario Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alaim Passos Bispo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Alaim Souza Neto
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Knoll
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aline Corso
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Rosângela Colares Lavand
Universidade Federal do Pará, Brasil

André Gobbo
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Wiebusch
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Andreza Regina Lopes da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Angela Maria Farah
Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes
Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil

Arthur Vianna Ferreira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Bárbara Amaral da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Bernadette Beber
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Caio Cesar Portella Santos
Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil

Carla Wanessa de Amaral Caffagni
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Christiano Martino Otero Avila
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Cristiana Barcelos da Silva.
Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Dayse Centurion da Silva
Universidade Anhanguera, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Edson da Silva
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eliane Silva Souza
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Éverly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fabrcia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Vieira da Cruz
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Germano Ehlert Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Geymeesson Brito da Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Handherson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Sales
*Instituto Nacional de Estudos
e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil*

Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges
Universidade de Brasília, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Jaziel Vasconcelos Dorneles
Universidade de Coimbra, Portugal

Jean Carlos Gonçalves
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Jocimara Rodrigues de Sousa
Universidade de São Paulo, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Jónata Ferreira de Moura
Universidade São Francisco, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil

Julierme Sebastião Morais Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade de Brasília, Brasil

Katia Bruginiski Mulik
Universidade de São Paulo, Brasil

Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos Pereira dos Santos
Universidade Internacional Iberoamericana del Mexico, México

Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi
*Centro Federal de Educação Tecnológica
Celso Suckow da Fonseca, Brasil*

Maria Edith Maroca de Avelar
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva
Instituto Federal do Piauí, Brasil

Mauricio José de Souza Neto
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neli Maria Mengalli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Biegging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Robson Teles Gomes
Universidade Católica de Pernambuco, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taíza da Silva Gama
Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Universidade Estadual de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Yan Masetto Nicolai
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alessandra Figueiró Thornton
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alexandre João Appio
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

Catarina Prestes de Carvalho
Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil

Elisiene Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabeth de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil

Indiamaris Pereira
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Lucimar Romeu Fernandes
Instituto Politécnico de Bragança, Brasil

Marcos de Souza Machado
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Pedro Augusto Paula do Carmo
Universidade Paulista, Brasil

Samara Castro da Silva
Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Thais Karina Souza do Nascimento
Instituto de Ciências das Artes, Brasil

Viviane Gil da Silva Oliveira
Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

William Roslindo Paranhos
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Parecer e revisão por pares

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.



A equipe organizadora do livro não se responsabiliza pelo conteúdo dos capítulos, que são de total responsabilidade dos(as) autores(as) que os submeteram, o que inclui termos éticos, textuais, conceituais, teóricos, metodológicos e de normatização com base na ABNT.

SUMÁRIO

Prefácio13

Apresentação 16

CAPÍTULO 118

Adriana Aparecida de Oliveira

Crônica — Ciência ao Bar:

um sarau para a ciência em Juiz de Fora19

Artigo — A ciência comunicada em bares:

um entre-lugar ou um não-lugar21

CAPÍTULO 235

Amanda Thomaz Monteiro

Crônica — O lugar da gente36

Artigo — A Marcha da Maconha de Belo Horizonte:

um movimento entre um lugar, um não-lugar e um
entre-lugar para o ativismo canábico na cidade38

CAPÍTULO 356

Maurício João Vieira Filho

Crônica — Ó, abre alas, nós vamos passar..... 57

Artigo — Nas ruas das cidades:

entre o medo de viver e o orgulho LGBTQIA+59

CAPÍTULO 4 74

Gustavo Xavier Agostinho

Crônica — A história da banda mais suja da cidade..... 75

Artigo — Lembro, logo canto:
a relação da música com a cidade..... 78

CAPÍTULO 5 95

Danilo Augusto Araújo Moreira

Crônica — O Reinado, a cidade e o capitão 96

**Artigo — O Grande Reinado do Rosário
e o imaginário urbano:**
o festejo como elemento da identidade de Itapeverica (MG) 98

CAPÍTULO 6 113

Douglas Franco Mota

Crônica — Onde o umbigo foi enterrado..... 114

**Artigo — Cidade, memória e diáspora
no espetáculo teatral *Girança* 116**

CAPÍTULO 7 129

Luciana Soares de Moraes

Crônica — São Paulo:
a complexidade e a mista teia de espaços..... 130

**Artigo — As transformações dos
espaços urbanos evidenciadas pelo telejornal:**
estudo de caso dos 40 anos do SP1 131



CAPÍTULO 8 143

Pedro Augusto Silva Miranda

Cláudia de Albuquerque Thomé

**Crônica — Memórias afetivas
no cinema do bairro..... 144**

**Artigo — Tecendo o imaginário
urbano com fios de memória:
o cinema documental e o telejornalismo na construção
da cidade na série *O Rio por Eles* 146**

CAPÍTULO 9 161

Matheus Tamaino Brum

**Crônica — O Salles, o jornalista
e o torcedor do Tupi..... 162**

**Artigo — “Sou da terra do Tupi!”:
o Fantasma do Mineirão como resposta histórica
de Juiz de Fora (MG) a Belo Horizonte..... 164**

CAPÍTULO 10 179

Bruno Paiva de Souza

Crônica — No “mafuá” dos *swifties* 180

**Artigo — *Fandom* de Taylor Swift e cambistas:
análise de uma dinâmica caótica entre o virtual e o urbano 182**



CAPÍTULO 11 199

Igor da Silva Portela

**Crônica — O vaqueiro, o valente
e a cidade urbana** 200

Artigo — O *flâneur* metaverso:
realidades paralelas e o universo
faroeste em *Red Dead Redemption 2* 202

Sobre as organizadoras e o organizador 218

Sobre os autores e as autoras 220

Índice Remissivo 224



PREFÁCIO

RUAS DO IMAGINÁRIO E IMAGINÁRIO DAS RUAS

Juremir Machado da Silva

(Coordenador do PPGCOM/PUCRS)

Este é um livro ousado. Nada mais importante na vida acadêmica do que ter ambição intelectual. *Mídia, cultura e imaginário urbano*, organizado por Christina Ferraz Musse, Maurício João Vieira Filho, Amanda Thomaz Monteiro e Adriana Aparecida de Oliveira, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em Minas Gerais, vai da crônica ao artigo científico, desalojando a ciência da sua tradicional zona de conforto. É o que se pode constatar em “A ciência comunicada em bares: um entre-lugar ou um não-lugar”, de Adriana Aparecida de Oliveira. Mas é também o que se pode entrever em “A Marcha da Maconha de Belo Horizonte: um movimento entre um lugar, um não-lugar e um entre-lugar para o ativismo canábico na cidade”, de Amanda Thomaz Monteiro. Movimento entre o conceitual e o concreto. Ato de reflexão. Reflexão em ato.

Produzir conhecimento resulta de múltiplas articulações. Só se chega longe olhando com profundidade para o que se tem por perto, exercício que pode se revelar muito difícil, tal a força estrutural do hábito. O próximo costuma ser encoberto por densas camadas de familiaridade. A lente acostuma-se com o objeto visualizado. Depois de algum tempo, se não for tirada e esfregada, vira uma barreira entre

o observador e o observado. A lente deforma ou se conforma com o que (não) vê. Enxerga melhor quem se dispõe a focar as condições do próprio olhar e a objetivar os próprios objetivos.

O imaginário condensa a zona de sombra da existência, que pode ter iluminação própria: luz no escuro, luz no que pode ser obscurecido pela indiferença, pela rejeição ou exclusão estrutural ou institucional. O imaginário é como uma rua onde tudo se cruza, mas nem tudo permanece na memória dos transeuntes. “Nas ruas das cidades: entre o medo de viver e o orgulho LGBTQIA+”, de Maurício João Vieira Filho, rastreia essa “potência das ruas”, onde o invisibilizado pode se materializar como experiência existencial. Uma cidade, porém, não é feita só de tijolos, concreto e matéria. “Lembro, logo canto: a relação da música com a cidade”, de Gustavo Xavier Agostinho, analisa a relação do urbano com a musicalidade. Existem canções que cantam cidades e cidades que se revelam profundamente musicais.

“O Grande Reinado do Rosário e o imaginário urbano: o festejo como elemento da identidade de Itapeverica (MG)”, de Danilo Augusto Araújo Moreira, investiga um dos dados mais constitutivo da vida em sociedade: a festa. “Cidade, memória e diáspora no espetáculo teatral *Girança*”, de Douglas Franco Mota, aborda numa peça teatral os nós da teia urbana. “As transformações dos espaços urbanos evidenciadas pelo telejornal: estudo de caso dos 40 anos do SP1”, de Luciana Soares de Moraes, encontra num telejornal os rastros das mutações pelas quais uma cidade passa no tempo.

“Tecendo o imaginário urbano com fios de memória: o cinema documental e o telejornalismo na construção da cidade na série *O Rio por Eles*”, de Pedro Augusto Silva Miranda e Cláudia de Albuquerque Thomé, enlaça documentário cinematográfico e telejornalismo na recuperação do que faz uma cidade ser o que ela é. “*Fandom* de Taylor Swift e cambistas: análise de uma dinâmica caótica entre o virtual e o urbano”, de Bruno Paiva de Souza, traz o espetáculo para a sociedade encarnada no cotidiano. “O *flâneur* metaverso: realidades

paralelas e o universo faroeste em *Red Dead Redemption 2*, de Igor da Silva Portela, retoma a noção mítica de Baudelaire: o *flâneur*, passante, andarilho urbano, aquele que vê a cidade em movimento e não se deixa paralisar pelo que vê.

O leitor encontrará neste livro informação, análise, descobrimento (destapar o que a rotina esconde) e farto material para reflexão. O que não está dito, visto que há sempre mais do que o previsto, pode ser intuído. Afinal, nem só de razão vive a racionalidade científica. Toda hipótese, por exemplo, parte de uma intuição, que ganha cientificidade ao ser chamada de *insight*. Aqui, há convites para usar diferentes sentidos. A vida é múltipla.

APRESENTAÇÃO

Christina Ferraz Musse

As tardes de quinta-feira tiveram um significado muito especial, no ano de 2023. Na sala 304, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, ao redor de uma mesa retangular, reuníamo-nos para falar das cidades e dos sentidos que elas poderiam gerar. O grupo era pequeno: alunos de doutorado, em sua maioria, estudantes de mestrado e outros discentes que, seduzidos pela possibilidade de retornar à vida universitária, ali se juntavam, cursando a disciplina "Mídia, Cultura e Imaginário Urbano". Somados a mim, éramos 13. Nem todos puderam se reencontrar neste livro, que foi desejado e imaginado pelos alunos, mas, para quase todos, o envolvimento com esta proposta teve um propósito e muito planejamento.

Depois da pandemia, do medo e do risco de morte, o estar-junto foi revelador. Havia felicidade e alegria naquele grupo. E, assim, começamos a jornada, tentando compreender a cidade como o espaço da *flânerie*, da multidão e da exultação da modernidade. Baudelaire e Poe nos levaram pelas esquinas, de onde espreitávamos os prazeres burgueses, ou a "alma encantadora das ruas", de João do Rio. Daí, foi um pulo para dialogarmos com o saudoso Renato Cordeiro Gomes, a nos apresentar o urbano como texto, palimpsesto, rascunho preenchido e apagado pelas invisíveis cidades de Calvino.

A trama das cidades, a aventura das cidades. Como não ser o etnógrafo a derivar com Caiafa pelas ruas? E se (des)encontrar pelos lugares, entre-lugares e não-lugares de Hall, Bhabha e Augé? As cidades podem gerar pertencimento, mas podem também ser diaspóricas. Podem ser movidas por forças centrípetas ou centrífugas. Os laços com a cidade podem se traduzir em empatia

e reconhecimento, nos lugares de memória de Nora, ou no monumentalismo contemporâneo, que simboliza o desejo de tudo lembrar, assim nos alerta Huyssen. Canclini nos fala das identidades das cidades, dos imaginários, fantasmáticos ou não, que as habitam. Deleuze e Guattari constroem e desconstróem tramas, costuras, colchas de retalhos, os espaços lisos e estriados que constituem as cidades, essa cartografia nunca exata, sujeita a sustos e espasmos.

Toda a cidade é espetáculo? A cidade aliena ou conscientiza? “A cidade sou eu?”, pergunta Araújo. Di Felice e Rocca vão nos falar dessas pós-cidades, desse caminhar pós-urbano, que ressignifica os espaços. Uma nova *flânerie*, conectada, em fluxo, em rede. Será que nela reencontramos a “alma encantadora” das ruas? Será que essas cidades celebram na velocidade, no efêmero, no flexível e no mutante a potência do comum? Uma nova errância em busca de um mundo novo, como nos sugere Maffesoli?

Nas discussões que ocuparam as nossas tardes de quinta-feira, lemos e comentamos esses autores, percorremos esses espaços com o prazer que caracteriza as descobertas. Pois foi assim, falando de ciência e arte, que esse grupo de alunos se dispôs a discutir as epistemes e as emoções. Naqueles encontros vespertinos, houve conversa, ensino, aprendizagem, troca e diálogo. E tudo foi tão bom que, além de produzir conhecimento, de analisar os objetos de pesquisa com o requerido distanciamento e objetividade, os alunos perceberam que para falar da comunicação, e do mundo, eles precisavam se deixar afetar pelas sensibilidades. Foi, então, que decidimos, conjuntamente, escrever crônicas, esse gênero híbrido que desliza entre o jornalismo e a literatura e expressa aquilo que é mais cotidiano, rotineiro, miúdo, praticamente doméstico. E foi a partir desse olhar sensível sobre as cidades que construímos este livro, em que cada narrador conta histórias, talvez a melhor medida de nossa humanidade.

Boa leitura.



1

Adriana Aparecida de Oliveira

CRÔNICA — CIÊNCIA AO BAR:

UM SARAU PARA A CIÊNCIA EM JUIZ DE FORA

**ARTIGO — A CIÊNCIA
COMUNICADA EM BARES:**

UM ENTRE-LUGAR OU UM NÃO-LUGAR

CIÊNCIA AO BAR:

UM SARAU PARA A CIÊNCIA EM JUIZ DE FORA

Adriana Aparecida de Oliveira

Há poucos dias, saí de casa para participar de um sarau. Mas esse seria diferente porque seria realizado em um bar de Juiz de Fora. A orientação recebida era para chegar cedo, tendo em vista que se esperava um bom público. O local já estava bem cheio, mas meus amigos chegaram antes e reservaram um lugar para mim. O agito típico de um bar, com risadas e música alta, as bebidas e os tira-gostos animavam ainda mais o ambiente. O burburinho foi diminuindo quando o apresentador (ou seria o mestre de cerimônias, ou o DJ?) subiu ao palco e anunciou as “atrações” e o tema da abordagem. Os convidados eram uma pesquisadora e um pesquisador renomados que investigavam o uso da inteligência artificial na vida cotidiana. Sim, estávamos ali, ansiosos, em plena noite de quinta-feira para discutir ciência no bar!

Era a primeira vez que participava do projeto Ciência ao Bar, mas descobri que o sarau de divulgação científica acontecia desde 2017, em Juiz de Fora, e com periodicidade bimensal. Os organizadores se inspiraram no festival Pint of Science que acontece anualmente em vários países do mundo. Mas, conversando depois com amigos que já participaram de edições anteriores do Ciência ao Bar, soube que a motivação dos organizadores era manter o espírito do Pint, mas com periodicidade menor. Por isso, criaram essa iniciativa local e a cada dois meses promoviam o contato direto e informal entre pesquisadores e público leigo interessado no tema. Na percepção dos organizadores, o evento realizado com maior frequência, seis edições por ano, diminuiria ainda mais a distância entre a academia

e a sociedade em geral e desconstruiria a imagem da ciência como objeto restrito às universidades e centros de pesquisas, claro, além de humanizar os cientistas.

Após a excelente apresentação, o público pôde participar com perguntas e comentários. Foram momentos mágicos de muito aprendizado e compartilhamento. Nesse cenário informal, regado a descontração, bebida e comida boa, a energia era contagiante e não havia barreiras entre os cientistas e o público leigo. As pessoas também discutiam seus projetos e interesses científicos, tornando-se o evento uma celebração do conhecimento!

Tive a oportunidade de constatar que o Ciência ao Bar contribui para a formação de uma cultura científica local, incentivando as pessoas a aprenderem mais sobre ciência e a se envolver com a ciência. Como o evento é bimensal, tem maior potencial de conscientizar mais pessoas sobre a importância da ciência em suas vidas diárias.

A CIÊNCIA COMUNICADA EM BARES:

UM ENTRE-LUGAR OU UM NÃO LUGAR

Adriana Aparecida de Oliveira

INTRODUÇÃO

A investigação científica e a comunicação dos resultados são processos indissociáveis, é o que afirma Meadows (1999, p. 161). Moreira (2006, p. 12) também menciona que “a divulgação da ciência para o público é tão antiga quanto ela própria”. Segundo Meadows (1999, p. 3), as duas principais formas de se comunicar a pesquisa científica são através da fala e da escrita. Assim, à medida que a pesquisa avança, os resultados preliminares são compartilhados com os pares, inicialmente para públicos menores, como em seminários de pesquisa, e, com a aproximação da conclusão da investigação, a divulgação dos resultados ocorre em conferências, atingindo um público maior.

Bueno (2010) afirma que a comunicação científica se refere à disseminação de informações especializadas entre um público restrito, formado por cientistas e pesquisadores, em eventos técnico-científicos e periódicos científicos. Já a divulgação científica, segundo Bueno (2010, p. 2), utiliza-se de “recursos, técnicas, processos e produtos (veículos ou canais)” para disseminar o conhecimento científico para o público leigo. A divulgação científica tem a função de democratizar o acesso ao conhecimento, popularizar a ciência, além de proporcionar a alfabetização científica. Segundo

Moreira (2006, p. 12), a divulgação científica moderna, realizada nos séculos XVI e XVII, apresentou diferentes fases e suas características refletiam os interesses e o cenário da época. As primeiras iniciativas organizadas de difusão da ciência no Brasil ocorreram somente após 1808, com a transferência da Corte portuguesa. O cenário foi alterado nas décadas de 1920/1930, com a intensificação das iniciativas da elite acadêmica brasileira para sensibilizar o governo na criação de instituições científicas.

Meadows (1999, p. 3) afirma que os gregos utilizavam ambas as formas de comunicação da ciência, oral e escrita, e que as discussões acadêmicas realizadas nos séculos V e IV a.C. eram similares aos atuais simpósios, com debates sobre questões filosóficas. Ainda segundo Meadows, “o ‘simpósio’ original era uma festa dos gregos em que debates e bebidas circulavam livremente”. Seguindo a concepção apresentada por Meadows (1999, p. 3) e também por Moreira (2006, p. 12), o evento Pint of Science, que reúne pesquisadores e público para discutir ciência em bares, pode ser entendido como uma reapropriação do formato adotado pelos gregos na forma de divulgar ciência.

Bueno (2010) enfatiza que a divulgação científica alcança um público amplo e heterogêneo, possibilita a inclusão dos cidadãos em debates sobre tecnologia, saúde, inovações científicas e outros temas especializados que podem impactar o seu cotidiano. E é com essa concepção de ampliar as fronteiras e o alcance da ciência que foi criado, em 2012, o festival Pint of Science. O evento acontece anualmente, de forma simultânea, em várias cidades do mundo, reunindo cientistas e público interessado em conversas sobre ciência. O ponto de encontro são ambientes informais como bares, pubs, bistrôs e restaurantes.

O ambiente escolhido para acolher o festival Pint of Science pode nos remeter à caracterização de “não lugar” adotada por Marc Augé (1992). Na concepção do autor, existem três tipos de não



lugares: não lugares de passagem (aeroportos, estações de trem etc), não lugares de consumo (*shoppings center*, supermercados etc.), não lugares de confinamento (prisões, hospitais etc). Porém, alguns espaços mencionados por Augé (1992) são híbridos e possuem características de lugar e de não lugar, como museus, hotéis, galerias de arte, que podem ser lugares de passagem, mas também podem ser lugares de memória, história e identidade. Nesse sentido, o Pint of Science, que ocorre em bares, escapa à concepção do lugar da ciência, que, segundo a visão geral, desenvolve-se nos laboratórios de centros de pesquisas e universidades. Os bares são locais onde as interações humanas frequentemente podem ser consideradas efêmeras, passageiras. São espaços transitórios, mas que absorvem essa característica, também transitória durante o Pint of Science, de troca, de construção coletiva do conhecimento e de divulgação, de forma descontraída e acessível, da ciência produzida dentro dos muros de instituições de pesquisa.

Tentando ainda compreender esse lugar fora dos muros acadêmicos e que acolhe os debates científicos sem sobriedade, recorreremos ao conceito apresentado por Homi K. Bhabha (1994), entre-lugar, termo utilizado pelo autor para se referir a espaços culturais onde as identidades tradicionais são desafiadas e redefinidas devido ao encontro de diferentes culturas. Na visão de Bhabha (1994), o entre-lugar não é um espaço fixo, tratando-se de um local em que as culturas se misturam e se hibridizam. Nessa perspectiva, valendo-se do fato de que durante o Pint of Science, os cientistas se deslocam de suas bancadas de laboratórios e salas de aulas para dialogar sobre ciência em bares e restaurantes, de maneira informal, o entre-lugar também poderia ser uma boa definição para o perfil temporário assumido por esses espaços.

Já o conceito de criação proposto por Deleuze e Guattari (1995) indica a capacidade de produzir algo novo, de romper as amarras do capitalismo, que, segundo os autores, é um sistema que molda os indivíduos e altera a sua percepção em relação a interesses

e necessidades. Deleuze e Guattari (1995) afirmam que a criação se manifesta na arte, na ciência, na tecnologia e de diversas outras maneiras. Por meio da ciência, segundo os autores, é possível explorar o mundo e descobrir coisas novas. Nesse sentido, a ciência só se torna útil quando alcança a sociedade, sendo por ela apropriada, gerando benefícios para os indivíduos.

Ainda em alusão a Deleuze e Guattari (1995), relacionando os conceitos apresentados com os espaços de desenvolvimento e compartilhamento de pesquisas científicas, podemos inferir que o espaço estriado, caracterizado pelos autores como o local que possui padrões predefinidos de organização, tramitação de fluxos e que frequentemente é associado à tecnologia e à ciência, refere-se aos laboratórios das instituições de pesquisa e ensino, às conferências em que acontecem as comunicações das descobertas entre os pesquisadores. Já o espaço liso, segundo Deleuze e Guattari (1995), trata-se de um local de fluxo e de movimento e que frequentemente é associado à arte e à cultura popular. Na visão dos autores, os espaços lisos incentivam a criação e a inovação e promovem a liberdade e a autonomia dos indivíduos. Deleuze e Guattari (1995) citam que a comunicação e a colaboração são facilitadas nos espaços lisos e, por esse motivo, ciência e tecnologia deveriam encarar o desafio, romper pensamentos, limites e fronteiras do espaço estriado em que se encontram inseridas, explorar novas possibilidades e se beneficiar dos espaços lisos para a construção da inovação, do debate com a sociedade, da construção coletiva do pensamento. Nesse sentido, entendemos que os bares que recebem cientistas para divulgação de suas pesquisas para indivíduos interessados, para o público leigo, em um ambiente aberto, constituem-se como importantes espaços lisos para a divulgação, a valorização e a discussão pública da ciência.

Levando-se em consideração o contexto da divulgação científica e comunicação pública da ciência realizada em ambientes informais como bares, restaurantes, cafés e bistrôs pelo festival Pint of Science, o principal objetivo deste trabalho é apresentar a ciência

comunicada nesses espaços que podem ser considerados um entre-lugar ou um “não lugar”, ao considerarmos que a ciência, ao abandonar o seu habitat natural, saindo dos eventos científicos, das salas de aula e dos laboratórios, molda-se em um ambiente descontraído, utilizando linguagem descomplicada, simplifica-se para demonstrar sua importância, tornando-se pública e acessível para a sociedade. A metodologia utilizada é a narrativa descritiva, com embasamento teórico em pesquisas bibliográficas sobre festivais de divulgação científica e popularização da ciência.

PINT OF SCIENCE

Os festivais de ciência têm se popularizado e alcançado um público maior, é o que afirmam Ribeiro, Souza, Pertile, Dupret, Amorim e Almeida (2018) que também destacam que os festivais visam incentivar a participação e inserir a sociedade no debate sobre questões relacionadas à ciência. Segundo os autores, algumas iniciativas, como as conferências de consenso, os *science shops* e os cafés *scientifiques*, começaram a surgir com o intuito de proporcionar o engajamento da sociedade a partir da compreensão do *modus operandi* da ciência e de seus atores. Ribeiro, Souza, Pertile, Dupret, Amorim e Almeida (2018, p. 3) afirmam ainda que os *science shops* e os cafés *scientifiques* “têm proposta bastante similar à do Pint of Science e podem ter servido de inspiração para esse e outros eventos que despontaram seguindo a mesma concepção.” Os autores citam que o Café Cientifique, iniciado em 1998, no Reino Unido, foi inspirado no formato da iniciativa francesa, Café Philosophique, que teve origem em 1992. Os organizadores do movimento Café Cientifique, que acontece até os dias atuais, ratificam que se trata de um espaço para debater publicamente a ciência e promover o engajamento da sociedade.

Ao abordar a edição de 2018 do Pint of Science, realizada na cidade do Rio de Janeiro, Ribeiro, Souza, Pertile, Dupret, Amorim e Almeida (2018) destacam iniciativas anteriores de divulgação científica no país, como o Chopp com Ciência, que ocorre desde 2016, em diferentes bares de Campinas (SP) e que também é realizado esporadicamente em Belo Horizonte e Rio de Janeiro. Os autores citam ainda o Chopp Científico e o Café Científico, promovidos no Rio e em Salvador (BA), respectivamente.

O Chopp Científico promovido pelo Museu da Vida/Fiocruz em 2002 na casa de shows Rio Scenarium, na capital fluminense, foi um dos primeiros de muitos outros que vieram na sequência, realizados em diferentes locais, por diferentes atores, envolvendo café, cerveja e cachaça. Nessa seara, vale destacar o Café Científico Salvador, promovido pela Universidade Federal da Bahia desde 2006 e ainda em atividade (Ribeiro; Souza; Pertile; Dupret; Amorim; Almeida, 2018, p. 3).

Iniciativas como essas, segundo os autores, apenas reforçam o interesse da sociedade brasileira pela ciência e a sua adesão às ações de divulgação científica. Dessa forma, conforme afirmam Ribeiro, Souza, Pertile, Dupret, Amorim e Almeida (2018), não existe surpresa em relação ao sucesso do Pint of Science no país, que é um dos maiores promotores de eventos no âmbito do festival.

O Pint of Science é um festival de divulgação científica que, segundo Gonzaga, Silveira e Lannes (2017), ocorre simultaneamente em vários países do mundo em bares, cafeterias e restaurantes. Segundo os autores, a proposta tem objetivo de proporcionar debates acessíveis ao público, de forma gratuita e divertida, sobre temas relevantes e fora do ambiente acadêmico. Segundo Ribeiro, Souza, Pertile, Dupret, Amorim e Almeida (2018), o Pint of Science se destaca dentre outros festivais de ciência por acontecer simultaneamente em várias cidades do mundo e por ser realizado em ambientes informais, com grande circulação de pessoas.

Gonzaga, Silveira e Lannes (2017) afirmam que o Pint of Science teve início em 2012, quando os neurocientistas do Reino Unido, Michael Motskin e Praveen Paul, propuseram-se a divulgar suas pesquisas sobre neurociências para pessoas afetadas por doenças que estavam sendo investigadas por eles, como o Parkinson e Alzheimer. A partir do sucesso dessa iniciativa, os pesquisadores tiveram a ideia de organizar um evento em que pesquisadores de diferentes áreas tivessem a oportunidade de interagir e dialogar com o público leigo e especialistas fora do laboratório, em um ambiente descontraído. A primeira edição do Pint of Science aconteceu em 2013, segundo Gonzaga, Silveira e Lannes (2017), em pubs de Londres. O evento se espalhou por vários países do mundo e, em 2015, aconteceu a primeira edição brasileira, em São Carlos (SP), organizada por estudantes da Universidade de São Paulo (USP). Já em 2016, conforme mencionam Gonzaga, Silveira e Lannes (2017), o festival foi realizado em mais de 100 cidades do mundo, tendo sido as representantes brasileiras Belo Horizonte, Campinas (SP), Dourados (MS), Ribeirão Preto (SP), São Carlos (SP), São Paulo e Rio de Janeiro.

Tabela 1 – Festival Pint of Science

Ano	Quantidade de eventos	Participantes	Países participantes	Cidades no mundo	Cidades no Brasil
2014	200	10.500	6	20	-
2015	460	23.000	9	51	1
2016	935	53.000	12	110	7
2017	1.446	81.000	10	170	22
2018	2.261	120.000	21	274	56
2019	2.286	140.000	24	397	85
2023	*	*	25	400	123

**Dados ainda não divulgados*

Fonte: Pint of Science (2023); Santos; Palmieri; Silveira (2020, p. 4).

Devido à pandemia de covid 19, entre os anos de 2020 e 2021, a organização mundial do Pint of Science orientou a realização remota do evento. Mas, em 2022, várias cidades retomaram o festival de forma presencial, não estando, porém, tais dados disponíveis na plataforma do evento. Dados do site do Pint of Science Brasil (2023), indicam que, em 2023, o festival foi realizado presencialmente em 25 países, 400 cidades em todo o mundo, sendo 123 cidades brasileiras. Nesse ano, com 300 pessoas atuando na organização (cientistas, entusiastas e apoiadores), os organizadores destacam a parceria com universidades e instituições de pesquisa, além da mídia e patrocinadores. A expectativa era que 20 mil participantes comparecessem ao evento no país, tendo sido reforçada pelos organizadores a oportunidade de interação com a ciência de forma simples e descontraída.

Tendo em vista a expansão do Pint of Science, segundo Ribeiro, Souza, Pertile, Dupret, Amorim e Almeida (2018), os seus criadores estabeleceram regras gerais para realização do festival visando à manutenção da sua identidade. Entre as regras, podemos citar: o evento deve abordar múltiplos temas; o festival deve acontecer em três dias; o local de realização deve ser informal, como bares, restaurantes, cafés, com o intuito de evitar formalidades na comunicação entre os cientistas e o público; os pesquisadores participantes são escolhidos pela organização local do evento e é desejável possuírem experiência em divulgação científica.

Segundo Ribeiro, Souza, Pertile, Dupret, Amorim e Almeida (2018, p. 2), o Pint of Science é o maior festival internacional de ciência do mundo.

Atualmente, o Pint of Science é considerado o maior festival internacional de ciências, ocorrendo em aproximadamente 400 cidades e 24 países, distribuídos nos continentes europeu, americano, africano, asiático e na Oceania. O objetivo principal é proporcionar discussões interessantes e relevantes sobre as descobertas atuais da ciência, em um formato acessível ao público e em locais típicos de socialização.

Ribeiro, Souza, Pertile, Dupret, Amorim e Almeida (2018) mencionam ainda que os festivais de ciência fazem parte de um movimento amplo que busca envolver o público com a ciência, transmitir conhecimento científico, apresentar os benefícios advindos com o desenvolvimento científico. De acordo com os autores, trata-se de características que também conduziram movimentos como a alfabetização científica e de compreensão pública da ciência. Nesse contexto, Brossard e Lewenstein (2010 *apud* Ribeiro, Souza, Pertile, Dupret, Amorim e Almeida, 2018, p. 3) afirmam que o movimento amplo que preconiza o envolvimento público na ciência “tem como bandeira a criação de espaços de diálogo entre ciência e sociedade, espaços estes marcados menos pela imposição de conhecimento científico ao público e mais pela apropriação por parte do público da ciência que lhe interessa”.

FESTIVAL PINT OF SCIENCE EM JUIZ DE FORA

O festival Pint of Science chegou ao Brasil em 2015 e, três anos depois, em 2018, foi realizado em Juiz de Fora (MG). Nesse ano, segundo Maciel (2018), das 56 cidades brasileiras participantes, 13 eram mineiras: Belo Horizonte, Poços de Caldas, Alfenas, Diamantina, Itajubá, Janaúba, Juiz de Fora, Lavras, Uberaba, Uberlândia, Viçosa, Betim e Santa Rita do Sapucaí. Maciel (2018) destaca que cientistas de outros 20 países deixariam as bancadas dos laboratórios e ocupariam mesas de bares para dialogar com o público sobre ciência de forma livre e descontraída.

Segundo Miranda e Garcia (2018), a primeira edição do Pint of Science realizada em Juiz de Fora (MG) contou com nove painéis de temas diferentes e com a participação expressiva do público

que, muitas vezes, superou a capacidade do local. Isso demonstra, segundo os autores, o apoio da população ao evento, mas também indica uma carência por mais espaços informais de discussão da ciência. A edição 2018 do Pint of Science Juiz de Fora, realizada em três dias e em três bares diferentes da cidade, contou com a presença de seis pesquisadores e o público participante de mais de mil pessoas.

Quadro 1 – Primeira edição do Festival Pint of Science - Juiz de Fora - 2018

Data	Tema	Convidados(as)	Local
14/5/2018	"A loucura na sociedade"	Daniela Arbex e Rita de Cássia Almeida	Na Garganta - Culture Pub
	"Drogas - um bate-papo multidisciplinar"	Telmo Ronzani e Leonardo Martins	Arteria - Fábrica de Cultura
	"A comunicação na internet na era da pós-verdade"	Paulo Roberto Leal e Fábio Fortes	Brauhaus Zeppelin
15/5/2018	"Células-tronco: a carta curinga do nosso corpo"	Antônio Márcio do Carmo e Carlos Magno Maranduba	Na Garganta - Culture Pub
	"Globalização e terrorismo: desafio do século XXI?"	Maria Cecília Simões e Vicente Paulo dos Santos Pinto	Arteria - Fábrica de Cultura
	"A ciência da música"	Shirlene Vianna Moreira e Dmitri Fernandes	Brauhaus Zeppelin
16/5/2018	"Tecnologia, pra que te quero?"	Artur Ziviani e Eduardo Barrére	Na Garganta - Culture Pub
	"O que me define? Um debate para além dos rótulos"	Anderson Ferrari e Alexandre Jacome	Arteria - Fábrica de Cultura
	"Africanidades"	Fernanda Thomaz e Enilce Rocha	Brauhaus Zeppelin

Fonte: Universidade Federal de Juiz de Fora (2018).

Em 2019, na segunda edição do Pint of Science Juiz de Fora, mais de 800 pessoas prestigiaram o festival realizado nos bares Na Garganta, Arteria e Bar do Luiz. Segundo a Universidade Federal de Juiz de Fora (2019), parceira do evento, que conta somente com participantes voluntários,

o objetivo do festival é justamente este: unir o útil e agradável, levando para um ambiente descontraído a discussão científica. Desta forma, é possível divulgar o conhecimento para além das paredes das universidades e desmistificar a ideia clássica de cientistas como pessoas isoladas ou distantes.

Nos anos dois seguintes, 2020 e 2021, devido à pandemia de covid-19 que requeria o isolamento social, o evento não foi realizado em Juiz de Fora (MG). Seguindo a orientação da comissão organizadora nacional, algumas cidades optaram pela realização do festival de forma remota. A retomada ao formato presencial em Juiz de Fora (MG) aconteceu em 2022, no Experimental Container Bar e no Bar do Luiz e, como já é característica do evento, com “a ousadia de combinar temas profundos com falas descontraídas – em outras palavras, transformar assuntos científicos sérios em papo de mesa de bar” (Universidade Federal de Juiz de Fora, 2022).

Em 2023, o festival aconteceu durante dois dias, com compartilhamento de informações e acalorados debates entre pesquisadores e o público presente, no Bar do Luiz no e Experimental Container Bar. Além de proporcionar o contato com a ciência fora do ambiente acadêmico e tornar o conhecimento mais acessível e popular, as discussões que acontecem durante o Pint of Science têm o poder de influenciar jovens e estudantes que buscam desvendar o mundo científico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sucesso de festivais como o Pint of Science demonstra que a sociedade está interessada na divulgação da ciência e a necessidade de haver mais debates científicos públicos. Desde a sua criação, em 2012, o festival vem se expandindo, alcançou diversos países

e só foi interrompido durante o período da pandemia de covid-19, apesar de ter acontecido de forma remota em diversos locais.

Mas é fato que assim como outras iniciativas de divulgação científica e popularização da ciência como o Chopp com Ciência, o Chopp Científico e o Café Científico, a disponibilidade dos cientistas em apresentar suas pesquisas e participar dos debates utilizando linguagem acessível, em ambiente não formal, contribui imensamente para o alcance do objetivo de popularização. A ciência comunicada em bares, bistrôs e restaurantes, espaços, por analogia, de entre-lugar (Bhabha, 1994) e “não lugar” (Augé, 1992), consegue derrubar as barreiras existentes entre os muros da academia e a sociedade. Levando em consideração o fato de que durante o Pint of Science os cientistas se deslocam de suas bancadas de laboratórios e salas de aulas para dialogar sobre ciência em bares e restaurantes de maneira informal, o entre-lugar também poderia ser uma boa definição para o perfil temporário assumido por esses espaços. Consideramos ainda que os bares, ao assumirem a característica transitória de espaço de discussão pública da ciência, acatam o hibridismo que identifica o lugar e o não-lugar.

Por fim, assim como Deleuze e Guattari (1995) afirmaram que a comunicação e a colaboração são facilitadas nos espaços lisos, acreditamos que os espaços informais onde ocorre o Pint of Science conseguem diminuir o distanciamento entre o mundo científico e a sociedade interessada, possibilitam maior integração entre cientistas e público e se constituem em importantes espaços lisos para a divulgação, a valorização e a discussão pública da ciência.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não Lugares**: introdução a uma Antropologia da Supermodernidade. São Paulo: Papius, 1994.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1994.

BUENO, Wilson Costa. Comunicação científica e divulgação científica: aproximações e rupturas conceituais. **Informação & Informação**, Londrina, v. 15, p. 1-12, 2010. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/14078>. Acesso em: 22 jul. 2023.

DELEUZE, Gilles; GUITARRI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

GONZAGA, Luciano Luz; SILVEIRA, João Ricardo A. da; LANNES, Denise. Ciência fora dos muros da universidade: o caso do Pint of science na cidade do Rio de Janeiro, Brasil. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 69, n. 3, p. 56-59, jul. 2017. DOI 10.21800/2317-66602017000300016. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252017000300016&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 23 ago. 2023.

MACIEL, Gabriel. Conheça as cidades mineiras que receberão o Pint Of Science. **Sistema Mineiro de Inovação**. Belo Horizonte, 19 mar. 2018. Disponível em: <https://simi.mg.gov.br/noticia/conheca-as-cidades-mineiras-que-receberao-o-pint-of-science/>. Acesso em: 31 jul. 2023.

MEADOWS, Arthur Jack. **A comunicação científica**. Brasília: Brique de Lemos, 1999.

MIRANDA, Lucas Mascarenhas de; GARCIA, Gabriel Lopes. Ciência ao Bar: sarau de divulgação científica como potencializador de uma cultura científica local. **Revista do Edicc**, Campinas, v. 5, n. 1, out. 2018. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/edicc/article/view/5985>. Acesso em: 10 ago. 2023.

MOREIRA, Ildeu de Castro. A inclusão social e a popularização da ciência e tecnologia no Brasil. **Inclusão Social**, Brasília, v. 1, n. 2, 2006. Disponível em: <https://revista.ibict.br/inclusao/article/view/1512>. Acesso em: 14 set. 2023.

PINT of Science. About Pint of Science. Disponível em: <https://pintofscience.com/about/>. Acesso em: 5 ago. 2023.

PINT of Science Brasil. Sobre o Pint of Science Brasil. Disponível em: <https://pintofscience.com.br/sobre/>. Acesso em: 5 ago. 2023.

RÁDIO ITATIAIA (Juiz de Fora). **Festival leva ciência aos bares de Juiz de Fora**. 2018. Disponível em: <https://radioitatiaiajf.com.br/festival-leva-ciencia-aos-bares-de-juiz-de-fora/>. Acesso em: 6 ago. 2023.

RIBEIRO, Suzi; RESENDE DE SOUZA, Natália; PERTILE, Rosângela; DUPRET, Ana Clara; AMORIM, Luís; ALMEIDA, Carla. Uma dose de ciência: o público do Pint of Science 2018 Rio de Janeiro. **Journal of Science Communication**. Trieste, v. 2, n. 2, nov. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.22323/3.02020203>. Acesso em: 25 ago. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. **Um brinde à ciência**: Pint of Science chega a Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/noticias/2018/04/26/um-brinde-a-ciencia-pint-of-science-chega-a-juiz-de-fora/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. **Mais de mil pessoas brindaram a ciência durante o Pint of Science**. Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/noticias/2018/05/17/mais-de-mil-pessoas-brindaram-a-ciencia-durante-o-pint-of-science/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. **Pint of Science encerra a edição de 2022 após retornar aos bares de JF**. Juiz de Fora, 2022. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/noticias/2022/11/10/pint-of-science-encerra-a-edicao-de-2022-apos-retornar-aos-bares-de-jf/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. **Unindo o útil ao agradável**. Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/noticias/2019/05/24/unindo-o-util-ao-gradavel/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

2

Amanda Thomaz Monteiro

CRÔNICA — O LUGAR DA GENTE

**ARTIGO — A MARCHA
DA MACONHA
DE BELO HORIZONTE:**

**UM MOVIMENTO ENTRE UM LUGAR,
UM NÃO-LUGAR E UM ENTRE-LUGAR
PARA O ATIVISMO CANÁBICO NA CIDADE**

O LUGAR DA GENTE

Amanda Thomaz Monteiro

Era a minha primeira vez e eu estava meio sem lugar. Resolvi então me conectar com o propósito de estar ali e me deixei divagar. Passei a notar as pessoas e o que as fazia participar daquilo. Enquanto eu observava cada detalhe, tive a impressão de já ter estado naquele lugar antes, embora nunca tivesse colocado meus pés ali; era quase como uma sensação antropológica.

De súbito, uma moça me despertou a atenção e perguntou se eu estava gostando, ao que apenas consegui responder que sim. E ela saiu carregando a caixa com guloseimas das mais diversas. Reparei que ela explicava tudo com muita técnica. Escolhia as palavras para apresentar os ingredientes que havia combinado em cada receita. Ela mesma que fazia tudo. No cardápio, cuidadosamente ilustrado e plastificado, estava escrito: Culinária com afeto. E dava para ver que tinha afeto mesmo, saltava no brilho de seus olhos. Ela seguiu por entre as pessoas, sorrindo e oferecendo suas iguarias. Meus olhos acompanharam seu trajeto até não poderem mais avistá-la.

Foi quando meu olhar se deparou com o dele e o fitou num lapso de tempo. Era como se um ímã me prendesse naquela imagem clássica: os longos cabelos trançados, as peças de roupas cuidadosamente escolhidas e combinantes, os acessórios em ornamento e a cor verde em derivações e nuances dando o tom ao figurino. As mãos firmes empunhavam um cartaz, enquanto os lábios reproduziam palavras de ordem que se juntavam a outras tantas vozes retumbantes que pediam por liberdade e direitos.

Num rápido movimento, meus olhos fixaram-se a curtos feixes de luz que cintilavam no meio de tanta gente. O brilho metálico vinha dos aros que se movimentavam e seguiam o trajeto ao lado das outras pessoas. As cadeiras levavam crianças que tinham algum tipo de dificuldade e na retaguarda estavam suas mães. A força para se fazerem vistas ultrapassava os músculos que empurravam aquelas cadeiras e sobressaía naqueles semblantes maternos cheios de disposição.

Mães, filhos, adultos, cientistas, políticos, ativistas. Meu olhar flanava pela pluralidade ali presente e observava um mar de gente diferente, múltipla, diversa. Via pessoas clamando, acesas e em chama, por ruas antes dormentes, por espaços outrora cristalizados. Gente que busca um lugar, gente que vem de um não-lugar e gente que se encontra no entre-lugar. Gente que demanda, gente que luta, gente que marcha. Cada um com seu cada qual. Um mar de gente diferente e, por isso, igual.

A MARCHA DA MACONHA DE BELO HORIZONTE:

UM MOVIMENTO ENTRE UM LUGAR, UM NÃO-LUGAR E UM
ENTRE-LUGAR PARA O ATIVISMO CANÁBICO NA CIDADE

Amanda Thomaz Monteiro

INTRODUÇÃO

As controvérsias públicas envolvendo a temática da cannabis/maconha¹ fazem parte de um dos debates mais acalorados e divergentes em curso hoje em dia na sociedade brasileira. Falar desse assunto é como tocar, nas palavras de Mourão (2021), numa espécie de diapasão moral da sociedade contemporânea. A discussão acirrada sobre as possibilidades dos diferentes usos da planta está mais atual do que nunca e longe do fim.

Descrita sob o nome de *Cannabis sativa L.*, a planta tem aplicações diversas e milenares. Maconha é um de seus muitos sinônimos e o termo, que se origina do quimbundo, uma das línguas angolanas muito faladas pelos escravizados, implantou-se na sociedade brasileira por meio de representações sociais que fizeram das utilizações dessa planta uma verdadeira categoria de acusação, mas

1 Em nossas observações, constatamos tanto o uso do termo maconha quanto o uso de cannabis para referência à planta *Cannabis sativa L.*, seja por parte de pessoas comuns, seja por especialistas de diferentes áreas do conhecimento. Adotamos a utilização de ambos os termos em nosso trabalho, pois notamos que tais usos apontam para escolhas morais, pragmáticas e materiais, e ignorá-las seria desconsiderar contextos comunicacionais contemporâneos que demandam leituras e interpretações.

também de resistência (Brandão, 2014). No entanto, notamos que o enfoque pejorativo em relação à planta, e não necessariamente ao uso do termo maconha, vem se reduzindo, em certa medida, devido à emergência de discursos e práticas que destacam seus potenciais benefícios, o que também vem contribuindo para romper, ainda que aos poucos, com o regime de acusação ao qual a planta e seus usuários continuam sendo expostos.

O debate público sobre a cannabis/maconha traz ao campo da Comunicação vastas possibilidades para se compreender a questão. Mas o que a discussão sobre essa temática tem a ver com a cidade? Em que medida uma compreensão sobre lugar, não-lugar e entre-lugar pode ser feita a partir da discussão sobre a presença pública da cannabis/maconha na cidade?

Considerando o contexto contemporâneo, muito complexo e diverso, e partindo da compreensão da cidade como campo de estudos transdisciplinares que perpassam a área da Comunicação e como lugar de práticas no espaço público, nosso interesse neste trabalho é olhar para uma das expressões públicas atuais da cannabis/maconha: a Marcha da Maconha, um movimento global iniciado nos Estados Unidos, em 1998, e no Brasil, em 2002.

Nossa intenção é verificar a seguinte questão: De que forma a edição de 2023 da Marcha da Maconha de Belo Horizonte pode se constituir e se movimentar, ao mesmo tempo, entre um lugar, um não-lugar e um entre-lugar para seus participantes e ajudar a compreender a própria questão da cannabis/maconha hoje na vida contemporânea? Por esse caminho, o problema de pesquisa busca tomar os estudos sobre a cidade como âmbito teórico capaz de oferecer subsídios a uma leitura comunicacional criativa e evidente sobre os contextos discursivos que envolvem a Marcha da Maconha de Belo Horizonte.

Nesse sentido, este texto está organizado em cinco partes. Na primeira, apresentamos nosso objeto de análise, a Marcha da Maconha, sendo escolhido como recorte o movimento realizado na cidade de Belo Horizonte. Na segunda parte, no referencial teórico, tratamos do debate público sobre o tema no Brasil, abordando os ciclos de atenção à maconha no país, com Brandão (2014, 2017); fazemos uma discussão sobre os conceitos de lugar, não-lugar e entre-lugar, a partir das reflexões de Augé (1994) e Bhabha (1998), e discorremos sobre o aparecimento das diferenças no espaço público, fundamentados em Arendt (2007). Na terceira parte, apresentamos a metodologia adotada, baseada no paradigma indiciário (Braga, 2008). Na quarta parte, realizamos as análises com base nos conceitos mobilizados. E, por fim, na quinta parte, desenvolvemos nossas considerações finais sobre o trabalho feito.

A MARCHA DA MACONHA

A Marcha da Maconha é uma manifestação mundial anual, protagonizada pelo ativismo canábico. Trata-se de um dia de luta e manifestações favoráveis a mudanças nas leis relacionadas a maconha e outras substâncias, em favor de sua legalização, da regulamentação do comércio e do uso tanto recreativo quanto medicinal, ritualístico e industrial, tendo em vista as diversas aplicações da planta.

O movimento global foi iniciado nos Estados Unidos, em 1998, e, no Brasil, a Marcha da Maconha, como conhecemos hoje, foi realizada, pioneiramente, no Rio de Janeiro, em 2002. Em 2007, ocorreram tentativas de se realizar a Marcha em diversas cidades brasileiras, mas decisões judiciais proibiram os eventos, alegando que o movimento propiciava desde apologia ao uso de drogas até formação de quadrilha (Castro, 2017).

No entanto, em 2011, o Supremo Tribunal Federal (STF), através de uma decisão unânime, permitiu a realização das Marchas, reconhecendo sua legitimidade no rol dos movimentos sociais brasileiros. A partir de então, os eventos chamados Marcha da Maconha começaram a surgir anual e legalmente em diversas partes do Brasil, geralmente no mês de maio, que ficou conhecido como “Maio Verde” (Castro, 2017).

A MARCHA DA MACONHA DE BELO HORIZONTE

Proibida 15 anos atrás, em 2008, ano de sua primeira realização na capital de Minas Gerais, a Marcha da Maconha de Belo Horizonte é um dos maiores atos do país. A primeira edição ocorreu em 3 de maio de 2008, mesmo após o pedido do Ministério Público de Minas Gerais (MPMG) na justiça, em 1º de maio, por sua proibição. Embora trouxesse a palavra marcha no nome, a manifestação daquele ano não se movimentou pelas ruas da cidade, tendo realizado, na Praça da Estação, um ato estático contra a “censura” judicial ao movimento. Nem mesmo a palavra maconha ou camisetas com a folha da planta puderam ser utilizadas no evento (Camilo, 2023).

No ano seguinte, a justiça autorizou, em 8 de maio, a realização da Marcha da Maconha em Belo Horizonte e o movimento aconteceu no dia seguinte, com cerca de 50 participantes. Ainda sem poderem utilizar a folha da planta ou falar o nome maconha, os integrantes do ato utilizaram cartazes e marcharam da Praça da Estação à Praça da Liberdade. Em 7 de maio de 2010, a justiça autorizou novamente a realização do movimento e a terceira Marcha da Maconha aconteceu em Belo Horizonte, no dia 8 de maio, reunindo cerca de 300 pessoas (Camilo, 2023).

Em 2011, no dia 7 de maio, mais uma Marcha foi realizada em Belo Horizonte, dessa vez com aproximadamente 200 pessoas. Poucos dias depois, em 20 de maio, a justiça proibiu a realização do ato em São Paulo, onde, no dia seguinte, a Marcha foi dispersada pela polícia militar com gás lacrimogêneo e seis pessoas foram detidas (Camilo, 2023).

Ainda em 2011, em 15 de junho, o STF decidiu, por unanimidade, que proibir a realização das Marchas da Maconha configurava violação à liberdade de expressão e reunião. Assim, em 12 de maio de 2012, aconteceu a primeira Marcha da Maconha de Belo Horizonte após a decisão do STF, reunindo aproximadamente 2 mil pessoas, um número 10 vezes maior de participantes em relação ao último movimento (Camilo, 2023).

Nos anos que se seguiram, o movimento continuou sendo realizado na capital mineira e crescendo em número de integrantes. Em 2020 e 2021, devido à pandemia de covid-19, os organizadores não realizaram a Marcha. No ano seguinte, em 3 de maio, o movimento foi retomado com o tema “De volta às ruas, em defesa da vida!”, com participação de cerca de 10 mil pessoas, no primeiro ato após a crise sanitária (Camilo, 2023).

E, por fim, em 3 de maio de 2023, a Marcha da Maconha de Belo Horizonte completou 15 anos, e sua realização ocorreu no dia 26 de agosto, sob o tema “Vamos plantar para reparar vidas”, levando cerca de 20 mil pessoas às ruas da região central da cidade e tornando-se uma das maiores marchas de todo o Brasil (Camilo, 2023).

REFERENCIAL TEÓRICO

Na tentativa de verificarmos como a Marcha da Maconha de Belo Horizonte pode se constituir e se movimentar, ao mesmo tempo, entre um lugar, um não-lugar e um entre-lugar para seus

participantes e ajudar a compreender a própria questão da cannabis/maconha hoje na vida contemporânea, demarcaremos o referencial teórico em duas ramificações: Os ciclos de atenção à maconha no Brasil e Lugar, não-lugar e entre-lugar.

OS CICLOS DE ATENÇÃO À MACONHA NO BRASIL

A maconha passou à condição de problema no Brasil, principalmente a partir do início do século XX, após ser associada a diferentes projetos de desenvolvimento e saúde entre os séculos XVIII e XIX. Isso é o que demonstra Brandão (2017), ao relatar sobre quatro agrupamentos circunstanciais que chamou de “ciclos de atenção à maconha”, os quais continuam operantes, segundo o pesquisador, e configuram-se por aspectos de ordem econômica, científica, militar, política, recreativa e terapêutica no Brasil, sendo nomeados como 1) ciclo econômico; 2) ciclo médico-científico; 3) ciclo securitário; e 4) ciclo antiproibicionista.

O ciclo econômico é marcado pelo interesse, especificamente europeu, na economia e há registros documentais, desde o século XVIII, que demonstram o estímulo da Coroa Portuguesa ao cultivo de maconha no Sul e Sudeste do Brasil. O objetivo era reduzir a importação de cânhamo de outros países da Europa, além de povoar e consolidar o domínio português no território brasileiro. Os missionários jesuítas, instalados no país desde meados do século XVI, também cultivaram a planta visando à aplicação têxtil. Embora o incentivo oficial tenha sido interrompido no século XIX, plantações, comércio e consumo continuaram no país, o que indica a permanência do interesse econômico.

No ciclo médico-científico o interesse mais marcante era na ciência. No início do século XX, médicos afirmavam que a cannabis teria sido introduzida no Brasil por negros e essa hipótese, fundamentada no racismo e eugenismo que marcavam o paradigma científico da época, baseava-se no uso recreativo de maconha na África no período colonial. Os médicos associavam a planta ao risco de degeneração, afirmando que estava relacionada com patologias psiquiátricas. Embora esse posicionamento não tenha sido adotado pela totalidade dos médicos, nem seja exclusivo dos profissionais de saúde, esse discurso se origina dessa classe profissional e é usado em diversos momentos históricos.

Segurança é a palavra que denota o principal interesse do ciclo securitário. A hipótese de ter havido, em meados do século XX, uma intenção premeditada de associar a maconha produzida no Brasil com o tráfico internacional é embasada na criação e em algumas ações da Comissão Nacional de Fiscalização de Entorpecentes (CNFE), em 1939, vinculada ao Ministério do Exterior. Gerou-se a impressão de que era preciso fortalecer as Forças Armadas, somada à ideia de que a cooperação entre diferentes países seria indispensável para enfrentar o problema das drogas. A legislação que se aprovou ao longo do século XX acentuou a repressão à maconha no país. Contudo, o agravamento das leis também gerou reações de contestações e comportamentos de resistência em parte da população.

O ciclo antiproibicionista é marcado pelo interesse na liberdade e, como pode ser visto, o almejado fim da maconha no Brasil não logrou êxito, pois a planta continua a ser cultivada, comercializada e consumida, seja por razões econômicas, recreativas e políticas, seja por razões terapêuticas ou ritualísticas. A partir dos anos 1980, com a redemocratização do Brasil, foi possível ampliar as chances de se argumentar a favor de alternativas para discutir sobre problemas relacionados a drogas no país. Nesse sentido, grupos com interesses diversos relativos à maconha foram se formando e continuam a se formar, o que nos possibilita notar a emergência

de médicos, religiosos, juristas, plantadores, comerciantes e militantes antiproibicionistas que mobilizam diversos argumentos reivindicando alterações legais para lhes assegurar as mais variadas conveniências com relação ao uso da maconha. A liberdade de manifestar opinião é, então, o elemento social do mais recente ciclo de atenção à maconha no Brasil.

LUGAR, NÃO-LUGAR E ENTRE-LUGAR

Para trabalhar a concepção de lugar e não-lugar, Marc Augé (1994) inicia sua obra discutindo como a Antropologia analisa e interpreta a sociedade atual. O autor toma como referência o conceito de lugar antropológico, concebido como lugar de sentido inscrito e simbolizado que se reporta a um acontecimento, a um mito ou a uma história:

O lugar, como definimos aqui, é o lugar do sentido inscrito e simbolizado, o lugar antropológico. Naturalmente, é preciso que esse sentido seja posto em ação, que o lugar se anime e que os percursos se efetuem, e nada proíbe falar de espaço para descrever esse movimento. Porém, esse não é o nosso propósito: incluímos na noção de lugar antropológico a possibilidade dos percursos que nele se efetuem, dos discursos que nesse se pronunciam e da linguagem que o caracteriza (Augé, 1994, p. 76).

Não-lugar é o termo concebido por Augé (1994) para designar um espaço de passagem incapaz de dar forma a qualquer identidade. O conceito magno do autor refere-se a espaços de habitantes efêmeros que transitam anônimos sem deixar rastros. Se o lugar nos fornece um sentido, uma identidade e uma história, o não-lugar é um espaço no qual não estão simbolizadas nem identidade, nem relação, nem história.

Os não-lugares de Augé (1994, p.74) fazem parte de um mundo supermoderno “prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero”, um mundo

[...] onde se nasce numa clínica e se morre num hospital, onde se multiplicam, em modalidades luxuosas ou desumanas, os pontos de trânsito e as ocupações provisórias (as cadeias de hotéis e os terrenos invadidos, os clubes de férias, os acampamentos de refugiados, as favelas destinadas aos desempregados ou à perenidade que apodrece) (Augé, 1994, p. 73).

Em oposição ao lar, à residência, ao espaço personalizado, o não-lugar é representado pelos espaços públicos de rápida circulação. Em sua obra, Augé (1994) cita como exemplos de não-lugares os aeroportos, rodoviárias, estações de metrô, meios de transporte, grandes cadeias de hotéis e supermercados. O autor (1994, p. 74) acrescenta que “existe evidentemente o não-lugar como o lugar: ele nunca existe sob uma forma pura; lugares se recompõem nele; relações se reconstituem nele [...]. O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades da identidade e da relação”.

Para falar de entre-lugares, recorreremos às reflexões de Homi Bhabha que, em 1998, abordou a construção da subjetividade dos sujeitos e da construção da própria ideia de sociedade pelo que ele chama de diferenças culturais. São essas diferenças que o autor designa como entre-lugares. Para ele, os sujeitos tomaram consciência de suas diferenças, de seus diferentes posicionamentos na vida social, o que, conforme enfatiza, é algo inovador e crucial em termos políticos e que passa a conformar, então, uma nova ideia de sociedade. Segundo Bhabha (1998, p. 19), “esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação — singular ou coletiva — que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade”.

Para Bhabha (1998, p. 20), “é na emergência dos interstícios — a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença — que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [*nation-ness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados”. O autor então questiona:

De que modo se formam sujeitos nos ‘entre-lugares’, nos excedentes da soma das ‘partes’ da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc.)? De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder [*empowerment*] no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável? (Bhabha, 1998, p. 20).

Ao falarmos em diferença e aquisição de poder, inevitável se faz recorremos a Hannah Arendt (2007) com sua concepção de um projeto político pautado no espaço público, voltado à possibilidade de os sujeitos se autorrealizarem, um lugar em que as diferenças podem e devem aparecer.

A diferença, manifestada a partir da ação e do discurso, emerge, então, com a pluralidade da experiência humana, ou seja, com a própria possibilidade de sermos diferentes. É o aparecimento no espaço público que permite que as vidas humanas se tornem visíveis e passem, de fato, a experimentar a existência, em suas diferenças emergentes.

O espaço público de Arendt (2007), portanto, é o espaço do aparecimento e da visibilidade, em que as diferenças — novas, por ainda não serem consideradas; ou até então violentadas/silenciadas; ou postas no isolamento de uma vida privada — possuem a chance de emergirem e de produzirem atualizações às vidas humanas num mundo comum. Por esse prisma, a diferença pode ser tomada como atributo

eminentemente comunicacional: trata-se de aparência que se disponibiliza a um mundo formado por outros sujeitos, cuja condição humana, em termos arendtianos, se apresenta justamente pela sua potencialidade de dar a ver, com vistas à atualização de um horizonte possível de interações, espreado, após sua emergência, a qualquer sujeito.

Bhabha (1998, p. 31) cita a descrição que Arendt faz dos domínios público e privado: “É a distinção entre coisas que deveriam ser ocultas e coisas que deveriam ser mostradas, que através de sua inversão na idade moderna, revela como o oculto pode ser rico e múltiplo em situações de intimidade”. A dissimetria entre o público e o privado, detecta Bhabha (1998, p. 32), “resulta em redesenhar o espaço doméstico como espaço das modernas técnicas normalizantes, pastoralizantes e individualizantes do poder e da polícia modernos: o pessoal-é-o-político, o mundo-na-casa”.

À vista disso, retomamos aqui o entendimento de que as diferenças — aquilo que sempre foi proibido de aparecer, que sempre foi silenciado e que sempre fez as minorias existirem menos — são o oculto que veio à luz, são o privado que veio a público. O pessoal é o político, a diferença é o político.

METODOLOGIA

Inspiramo-nos num gesto metodológico indiciário-interpretativo (Braga, 2008) ao optarmos pelos procedimentos de seleção e análise empregados neste trabalho: olhar para os indícios da realidade e construir o problema, sendo a Comunicação compreendida como ciência interpretativa, uma vez que sua validade de conhecimento não está no método em si, mas na potencialidade de produzir inferências para se chegar à revelação de contextos e de interações, a partir de uma capacidade de observar os indícios coletados com base nas teorias que estão sendo investigadas.

Nesse sentido, este trabalho se propõe a realizar uma análise de vestígios discursivos (depoimentos) no contexto da edição de 2023 da Marcha da Maconha de Belo Horizonte, utilizando, para isso, três reportagens sobre o evento, com o objetivo de identificar indícios que revelem que a Marcha da Maconha de Belo Horizonte pode se constituir e se movimentar, ao mesmo tempo, entre um lugar, um não-lugar e um entre-lugar para as pessoas que dela participam.

ANÁLISES

Para as análises deste trabalho, utilizamos trechos de entrevistas concedidas por participantes da Marcha da Maconha de Belo Horizonte a três reportagens feitas sobre a edição de 2023 para os jornais e sites de notícias *Portal O Tempo*, *Estado de Minas* e *Brasil de Fato*. As matérias jornalísticas utilizadas foram escolhidas em detrimento de outras que também traziam informações sobre a realização do evento por serem mais completas e utilizarem depoimentos de pessoas presentes à manifestação. Os nomes dos entrevistados, assim como o veículo do qual cada trecho foi extraído, não são mencionados no decorrer do texto, por não fazerem qualquer diferença para os objetivos das análises.

A partir das falas dos entrevistados, serão separados indícios que revelam como a Marcha da Maconha de Belo Horizonte se constitui e se movimenta, ao mesmo tempo, entre um lugar, um não-lugar e um entre-lugar para seus participantes. O principal procedimento de análise será, como indica Braga (2008), o tensionamento e a produção de inferências fundamentados no referencial teórico mobilizado no trabalho.

Os trechos a seguir, retirados das reportagens selecionadas, apontam para características vinculadas aos ciclos de atenção médico-científico e securitário que, como vimos, são notadamente

marcados pelo racismo, eugenismo e proibicionismo à maconha no Brasil (Brandão, 2014, 2017):

“Estamos lutando por reparação. Já são 350 anos de escravidão. Estamos lutando pelo direito à saúde e não discutir as drogas na segurança pública” (Rodrigues; Costa, 2023).

Quem faz isso [usar maconha durante a Marcha], está assumindo o risco, mas a gente desestimula. Mas no início era diferente. Até o STF decidir que era um direito nosso, de nos manifestar, a polícia tinha uma presença ostensiva nas marchas, tanto que a gente não podia nem falar maconha, se não ia preso. Tinha um ônibus da PM acompanhando o protesto (Camilo, 2023).

A racialização e a proibição históricas da maconha no Brasil continuam imputando a seus usuários, independentemente da utilização que fazem dela, mesmo para as pessoas que possuem autorização judicial para o uso, uma relação social no âmbito do negado, do condenado, do ilícito. Isso acaba por transformar a experiência com a planta num lugar oculto, que se realiza nos ambientes privados ou nos esconderijos, cantos e becos da cidade. Numa associação análoga, tal experiência institui, então, um não-lugar (Augé, 1994), por ser sempre um lugar de passagem em que os usuários tentam transitar incógnitos, sem deixar pistas.

As falas a seguir trazem aspectos relacionados ao ciclo anti-proibicionista, que é marcado, de acordo com Brandão (2014, 2017), pelo interesse na liberdade de manifestar opinião e pela reivindicação do direito aos mais variados usos e relações com a maconha:

“Ele [o movimento] dá possibilidade da gente protestar sobre uma coisa que não é falada por ser um tabu” (Rodrigues; Costa, 2023).

O que chamamos hoje de ‘cannabis medicinal’, nada mais é do que o uso terapêutico da maconha. Cannabis e maconha são a mesma planta. Não podemos fazer distinção entre o que é terapêutico e o que não é. A planta

é a mesma, o uso é que vai diferenciar. A planta que nós (usuários) deveríamos poder plantar no nosso quintal é a mesma que as associações e empresas estrangeiras têm cultivado para fazer o óleo, que podemos importar. Por que fazer distinção entre o que é maconha medicinal ou não? (Rodrigues; Costa, 2023).

Acabava que, por ter muitos homens, as meninas ficavam meio sem graça de dar opiniões, mudar alguma coisa. Mas o movimento vai se educando nesse sentido também, pois passaram muitas mulheres fortes, que se impunham ali. Eu mesmo fiz questão de brigar para ser ouvida, para colocar minhas opiniões sobre as coisas e, hoje em dia, eu me sinto muito respeitada lá dentro (Camilo, 2023).

"A gente faz questão de deixar claro que não é só para fumar que a gente marcha. A gente marcha pela saúde integral do cidadão, pela reparação social e contra essa falsa guerra às drogas, que na verdade é uma guerra contra os pretos e pobres do Brasil" (Vigliani, 2023).

Ainda que haja controvérsias, a garantia do direito de expressão e, portanto, da possibilidade de as pessoas fazerem ecoarem suas vozes e exporem as relações que estabelecem com a maconha é fato desde a decisão do STF, em 2011, e o ativismo canábico vem ganhando cada vez mais corpo no Brasil. O encontro das diferenças e das experiências individuais e coletivas, que caracteriza a existência de entre-lugares (Bhabha, 1998), pode ser percebido nos extratos acima em que participantes deixam claro que a Marcha da Maconha de Belo Horizonte é um espaço para pessoas, independentemente de gênero, raça ou classe, que manifestam pelo direito de utilizarem a planta das mais variadas formas, que lutam por reparação histórica e social. O aparecimento e o encontro das diferenças no espaço público se voltam, como vimos, à oportunidade de os indivíduos se autorrealizarem politicamente (Arendt, 2007) e, por analogia, podemos inferir que acabam instituindo para seus participantes a possibilidade de vivenciarem a Marcha da Maconha de Belo Horizonte como um entre-lugar para tal realização.

Outras falas, como as que temos a seguir, fazem-nos perceber que a Marcha da Maconha de Belo Horizonte também se constitui como possibilidade de um lugar (Augé, 1994):

A marcha da maconha, principalmente em Belo Horizonte, tem uma adesão muito grande na periferia. Pode-se dizer que a grande maioria do público é de periferia. A galera desce mesmo. Então, é um lugar onde o pessoal se sente confortável. É um lugar onde eles se sentem em casa e sentem que podem exercer o direito de liberdade (Viglioni, 2023).

Marcas de seda, de piteira. São parceiros que apoiam a causa e fazemos essa troca. A gente reconhece a marca como uma apoiadora do movimento. Não queremos patrocínio master, pois patrocinadores querem opinar no que defendemos, e não é algo que gostaríamos (Camilo, 2023).

Nesse caso, portanto, a Marcha da Maconha de Belo Horizonte também se institui para seus participantes, por correspondência, como um lugar antropológico, nos termos de Augé (1994, p. 76), na medida em que nessa noção de lugar são considerados os “percursos que nele se efetuam”, os “discursos que nesse se pronunciam” e a “linguagem que o caracteriza”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, nossa intenção foi verificar como a edição de 2023 da Marcha da Maconha de Belo Horizonte pode se constituir e se movimentar, ao mesmo tempo, entre um lugar, um não-lugar e um entre-lugar para seus participantes e ajudar a compreender a própria questão da cannabis/maconha hoje na vida contemporânea.

Para além da complexidade da discussão, a Marcha da Maconha de Belo Horizonte como contexto de estudo para se pensar a cidade revela simultaneidades, próprias do nosso tempo contemporâneo, mais do que necessariamente indica a produção específica de um lugar, um não-lugar ou um entre-lugar para os participantes do ato. Como vimos, a Marcha pode se movimentar entre essas possibilidades de lugares, a depender de como se constitui para cada sujeito que se envolve nela.

A experimentação do não-lugar — local, por analogia, da passagem, da clandestinidade, do proibido e da vivência do segredo — sinaliza para uma experiência incompleta do ponto de vista da autorrealização do sujeito que se relaciona com a maconha, uma vez que não podendo aparecer no espaço público, tem que se refugiar e se ocultar, pois, caso contrário, pode ser preso.

O entre-lugar — local do encontro das diferenças, manifestadas por meio da ação e do discurso que emergem, neste caso, a partir da pluralidade da experiência humana nas suas mais variadas relações com a planta — aponta para possibilidades de existências, mas também diz de ausências e latências, sobretudo frente a demandas contemporâneas por democratização, justiça social e reconhecimento das diferenças

No bojo desse cenário complexo e multifacetado, o ativismo canábico também pode vivenciar a Marcha da Maconha de Belo Horizonte como um lugar, na medida em que o movimento tem se constituído como um espaço que advoga, para si, a ocupação de uma centralidade referencial, nos rumos tomados pelos tensionamentos contemporâneos com a maconha.

De um lugar inicial destinado à clandestinidade e à punição por parte do Estado até as configurações legais atuais que permitem a livre expressão e manifestação de sujeitos na Marcha da Maconha,

a leitura desse movimento social como horizonte empírico torna-se oportuna a uma leitura de nosso próprio tempo presente.

Assim, este trabalho pretende colaborar para a compreensão de dilemas coletivos que sujeitos — tanto os demandantes de tratamentos medicinais com a cannabis, quanto aqueles que desejam produzir uma relação recreativa, ou outras, com a maconha — têm enfrentado contemporaneamente, tendo em vista contextos marcados pelos desafios da comercialização ilegal, do proibicionismo e de uma dessensibilização do Estado brasileiro frente à necessidade de viabilizar espaços de debate sobre a planta.

Isto posto, almejamos produzir ressonância junto aos contextos sociais contemporâneos, evidenciando caminhos e horizontes voltados à construção de novas relações possíveis com a cannabis/maconha, sobretudo nos contextos brasileiros. Por fim, vale evidenciar que se as diferenças (Arendt, 2007) podem existir nos entre-lugares (Bhabha, 1998), “na coexistência dos lugares e não-lugares, o obstáculo será sempre político” (Augé, 1994, p. 105).

REFERÊNCIAS

ARENDRT, Hannah. **A condição humana**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

AUGÉ, Marc. Dos lugares ao não-lugares. In: AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução: Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994, p. 71-105.

BHABHA, Homi. Introdução – Locais da cultura. In: BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 19–42.

BRAGA, José Luiz. Comunicação, disciplina indiciária. **MATRIZES**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 73-88, 2008. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v1i2p73-88. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38193>. Acesso em: 15 dez. 2023.

BRANDÃO, Marcílio Dantas. **O 'problema público' da maconha no Brasil:** Anotações sobre quatro ciclos de atores, interesses e controvérsias. Dilemas - Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, v. 7, n. 4, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7258>. Acesso em: 4 nov. 2023.

BRANDÃO, Marcílio Dantas. **Dito, feito e percebido:** controvérsias, performances e mudanças na arena da maconha. 2017. Tese (Doutorado) – Curso de Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco. Doctorat en Sciences Sociales, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Recife, 2017. 410f.

CAMILO, José Vítor. **Da pamonha à maconha:** marcha pela legalização da planta faz 15 anos em BH. Portal O Tempo, Belo Horizonte, 2023, 25 ago. 2023. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/cidades/da-pamonha-a-maconha-marcha-pela-legalizacao-da-planta-faz-15-anos-em-bh-1.3214424>. Acesso em: 31 ago. 2023.

CASTRO, Marco Vinicius de. A Marcha da Maconha no Brasil: uma possível luta por reconhecimento e inclusão. **CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, Juiz de Fora, n. 25, p. 188-296, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/1981-2140.2017.17456>. Acesso em: 4 nov. 2023.

MOURÃO, Victor Luiz Alves. Mapeamento Preliminar de Controvérsias Científicas do Uso Medicinal de Cannabis no Brasil. In: 20º CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 20, 2021, Online. **Anais...** Belém: Universidade Federal do Pará, 2021. Disponível em: <https://www.sbs2021.sbsociologia.com.br/site/anaisarquivoresumo>. Acesso em: 19 jun. 2023

RODRIGUES, Gladyston; COSTA, Mariana. **Marcha da Maconha:** manifestantes cobram decisão sobre descriminalização. Estado de Minas, Belo Horizonte, 2023, 26 ago. 2023. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2023/08/26/interna_gerais,1552396/marcha-da-maconha-manifestantes-cobram-decisao-sobre-descriminalizacao.shtml. Acesso em: 31 ago. 2023.

VIGLIONI, Pedro. **Marcha da Maconha completa 15 anos em Belo Horizonte e realiza protesto neste sábado (26).** Brasil de Fato, Belo Horizonte, 2023, 26 ago. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/08/26/marcha-da-maconha-completa-15-anos-em-belo-horizonte-e-realiza-protesto-neste-sabado-26>. Acesso em: 31 ago. 2023.



3

Maurício João Vieira Filho

**CRÔNICA — Ó, ABRE ALAS,
NÓS VAMOS PASSAR**

**ARTIGO — NAS RUAS
DAS CIDADES:**

ENTRE O MEDO DE VIVER E O ORGULHO LGBTQIA+

Ó, ABRE ALAS, NÓS VAMOS PASSAR

Maurício João Vieira Filho

Pergunto-me: Como sair à rua sem sentir medo? É possível? Acredito que nunca será, apenas se um dia não existir mais preconceito e violência, o que parece estar bem distante de se tornar uma realidade em nosso país. Mesmo que tenhamos uma vida garantida por direitos, a ferida entreaberta latejará e ferroadará nossa pele. A sensação de alerta constante faz com que estejamos sempre vigilantes, evitando determinados espaços pelo perigo que pode nos representar, atentos aos olhares alheios e aos dedos apontados que parecem nos julgar incessantemente. Apesar de as ruas serem lugares onde há muita dor e pessoas em condições precárias e degradantes, são nesses lugares que testemunhamos ações resilientes que dão palco para colorir o cinza das construções, das ruas e das amarguras.

Temos que resistir e colorir com muito brilho todos os caminhos. Tantas pessoas caminharam para podermos ser quem somos. Por isso, é momento de sentir orgulho, enfeitar-se, libertar-se e mostrar-se sem medo. Purpurinas, lantejoulas, glitter e cores se misturam pelos movimentos dos corpos que dançam e abraçam. É um arco-íris de celebração que nos recorda da importância da resistência para acontecerem transformações sociais. Desde 1997, a Avenida Paulista, que já foi cenário de agressão contra homens gays com a brutalidade de golpes com lâmpada, sedia a maior parada do Orgulho LGBTQIA+ do mundo. Não é só uma festa, mas uma celebração de histórias, de reconhecimento e de visibilidade.

Precisamos lembrar dos passados de quando não podíamos ocupar esses espaços. Passados presentes nas feridas entreabertas que carregamos em nós com luto e resistência. Um dia poderão fechar, mas sempre vão vibrar para nos lembrar de não desistir. A cicatriz permanecerá para sempre marcada no corpo e na alma. Mas

devemos continuar, brilhar e brilhar muito. O escritor João Silvério Trevisan disse que os vaga-lumes brilham ainda mais na escuridão e, por isso, precisamos iluminar, com nosso colorido e muita pompa, todos os espaços por onde quisermos passar e ficar.

É assim que precisamos rescrever os textos das cidades, traçar mais um capítulo de escrita conjunta a muitas mãos, rasurar as páginas de ódio que imperam nos registros das cidades. Em cada linha, há esperança. Mesmo quando os acontecimentos desencorajam a seguir, é preciso fazer emergirem nossas histórias. Ocupar e reunir em assembleia, fazer da cidade um palimpsesto no qual as escritas potencializem as diferenças e deixem lembretes do porquê devemos ser resilientes e resistentes.

NAS RUAS DAS CIDADES:

ENTRE O MEDO DE VIVER E O ORGULHO LGBTQIA+

Maurício João Vieira Filho

INTRODUÇÃO

As ruas sempre foram os espaços nos quais as pessoas LGBTQIA+² transitaram entre o medo de poder ir e vir e a possibilidade de expressão, encontros e sociabilidade. Aparecer nos espaços públicos, quando se é compreendido como desviante das normas culturais de gênero e sexualidade, é se lançar aos riscos da violência e resistir aos confrontos. Ao mesmo tempo, são esses locais que nos possibilitam reunir e estar juntos em assembleia reivindicando direitos. Em caráter ensaístico, o objetivo deste texto é refletir como as ruas se constituem em locais de fronteira e sociabilidade para pessoas LGBTQIA+ nas cidades. Embora seja um tema de grande amplitude histórica e com diferentes possibilidades de incursão, trata-se aqui de um breve empenho para entender, por uma perspectiva comunicacional, como os espaços públicos das cidades interagem com os marcadores sociais das diferenças em complexas dinâmicas e relações de poder.

2 O acrônimo LGBTQIA+ é mobilizado para identificar pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queers, intersexos, assexuais e outras expressões, orientações e identidades de gênero e sexualidades. Todavia, cabe frisar que, por ser uma sigla que reivindica reconhecimento, a tendência é aumentar e incorporar outras letras que representam indivíduos e grupos. Neste texto, preservamos, nas citações, a grafia adotada por diferentes pesquisadores/as, o que sugere a variabilidade da sigla e os modos de grafá-la.

Cabe evidenciar que, desde os anos 2010, vivemos um contexto de volta à cena pública dos patrulheiros morais — indivíduos e organizações de fundamentalismo religioso ou não, e nivelados à direita política, reunidos para o combate do que chamaram “ideologia de gênero” —, com interesses de deslegitimação da emergência das diferenças e do progresso de direitos, por meio de ações movidas com difusão de desinformações pelos espaços plataformizados on-line (Green *et al.*, 2018; Miskolci, 2021; Trevisan, 2018). Entre os resultados que tomaram forma das redes sociais às ruas, como palco de ataques insuflados pela moralidade, destacamos: a hostilidade contra Judith Butler, uma das principais filósofas sobre temas de gênero, ao chegar ao Brasil para um evento sobre democracia em 2017; manifestações contrárias à exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* no mesmo ano; o assassinato de Marielle Franco em 2018 e outras tantas violências que seguem diariamente em todo o país e são fortificadas pelo recrudescimento das ações de ódio com as eleições presidenciais de 2018.

É nesse contexto que o Brasil se situa no topo do ranqueamento de mortes violentas de pessoas LGBTQIA+. “Entre 2000 e 2022, 5.635 [...] pessoas morreram em função do preconceito e da intolerância de parte da população e devido ao descaso das autoridades responsáveis pela efetivação de políticas públicas capazes de conter os casos de violência” (Gastaldi; Benevides; Coutinho, 2023, p. 19). Nesse dossiê, constatou-se que o principal local das mortes tem predomínio nos espaços públicos, principalmente quando as vítimas são travestis e mulheres transexuais, as quais estavam em exercício de suas atividades de trabalho associado ao sexo. Vale ressaltar, ainda, que os espaços privados também não resguardam as vítimas das violências, pois as casas e as relações intradomiciliares de convivência podem ser perigosas, como se constata com o maior número de mortes de homens gays (Gastaldi; Benevides; Coutinho, 2023).

De dentro de casa às ruas, a violência LGBTfóbica impera a crueldade de um problema social que se perpetua com vigor no Brasil. Trevisan (2018, p. 487) escreve que “machos ameaçados” realizam “[...] ataques homofóbicos [...] em estações de metrô e trens de subúrbio, em portas de boates gueis ou simplesmente nas ruas, à noite ou à luz do dia, e até mesmo durante Paradas LGBT”. Diante de uma conjuntura sociopolítica complexa, a primeira parte deste texto se direciona às discussões sobre as cidades, fundamentalmente com olhares para as ruas, à luz de conceitos como liso e estriado (Deleuze; Guattari, 1997), cidade como texto e cristal e chama (Gomes, 2008), a fim de capturar a potência das ruas para serem ocupadas por ações que reivindicam visibilidade. Na segunda parte, ações de insurgência são pontuadas, algumas mais gerais, que catalisaram reações pelo Brasil, e outras com foco em Juiz de Fora (MG), no intuito de perceber a tomada dos espaços nas cidades para reivindicar aparição, respeito e lutas dos movimentos LGBTQIA+.

PELOS CAMINHOS DAS RUAS

Para muitas pessoas, as ruas podem ser assimiladas apenas como passagem, fluxo e trânsito de indivíduos, veículos e bens em uma vida cotidiana atravessada pela aceleração do tempo. Apesar de ser uma percepção com caráter reducionista, ela se aproxima, em certa medida, da ideia de não-lugares de Marc Augé (1994) como aqueles lugares com certas características de homogeneidade em qualquer parte do mundo, que não estabelecem identidades e relações, como são os saguões de aeroportos, os *shopping centers*, as estações de metrô etc. No entanto, esse conceito não nos parece possível de ser conectado às ruas, já que, por serem lugares que não têm uma padronização, são simbólicos, repletos de relações,

tensões e historicidades. É nesse sentido que queremos caminhar aqui e pelas ruas.

Ao considerar tais colocações, o modo de pensar as cidades proposto por Renato Cordeiro Gomes (2008) nos lança por caminhos dinâmicos e emaranhados. Para ele, a cidade é constituída por textos que registram movimentos, nos quais “ler a escrita da cidade e a cidade como escrita é buscar o legível num jogo aberto e sem solução” (Gomes, 2008, p. 18). Essa vivacidade das cidades permite escrever e rescrever, ler e reler, produzir múltiplos sentidos e inscrever outras possibilidades de entendê-las. Logo, rompe-se com uma ideia cristalizada de cidade e dá a ver as camadas culturais misturadas que constituem esse fenômeno aberto e em atualização. Nesse sentido, pensar as ruas como textos é notar que são construções sem começos e fins precisos, escritos e rescritos a cada instante, a partir das afetações de cada indivíduo e das relações que cada um estabelece com os espaços, em uma trama em permanente tecer. Nas palavras de Gomes (2008, p. 61), “ler a cidade é escrevê-la, não reproduzi-la, mas construí-la, fazendo circular o jogo das significações. Assim, uma outra cidade pode ser inscrita na margem do livro de registros da cidade”.

Compreender as cidades e, por sua vez, as ruas demanda um processo ativo que permite olhar de outra forma, perceber os diferentes significados em tensão e entrelaçar histórias e experiências. Gomes (2008), inspirado em Ítalo Calvino, traz em cena as imagens do cristal e da chama como alegorias capazes de impulsionar as reflexões sobre os tensionamentos das cidades. Um cristal possui várias faces geométricas capazes de refratar os raios de luz com regularidade, tornando-o um sólido inerte e fixo. A chama, por sua vez, não tem regularidade, é instável, variável e pulsante. As ruas como cristal seriam invariáveis, sem qualquer alteração, o que não é possível. As ruas são chamas que envolvem vidas, experiências, afetações, mesclando ardência e instabilidade das existências.

Outras metáforas das ruas e das cidades podem ser expandidas junto ao que Deleuze e Guattari (1997) propuseram com os conceitos de “espaço liso” e “espaço estriado”, tendo em vista diferentes estruturações e seus funcionamentos. Aquele espaço com permanência, sem fronteiras precisas e delimitações estanques seria o “liso”. Trata-se de uma fusão que permite a encadeação de elementos pela fluidez e por permitir relações mais maleáveis. Já o estriado, nas proposições dos filósofos, seria um espaço organizado com separações demarcadas e estabelecendo modos de relacionar, normas e controles. Embora aparentem ser opostos, os conceitos podem se interligar e transitar pela complexidade na apreensão dos espaços (Deleuze; Guattari, 1997). Nesse jogo entre liso e estriado, pode-se notar as ruas como interações que interferem e constituem os processos e as dinâmicas comunicacionais. Em espaços mais lisos, talvez seria possível que cada pessoa conseguisse se expressar de modo mais livre e diverso; já nos espaços estriados, as normas conseguem imperar e circunscrever os modos de viver e estar dos sujeitos nas ruas.

Gomes (2018, p. 30) assinala que “ler/escrever a cidade é tentar captá-la nessas dobras; é inventar a metáfora que a inscreve, é construir a sua possível leitura. Cidade: linguagem dobrada, em busca de ordenação”. Diante dessa consideração, na seção seguinte, algumas ações que aconteceram nos espaços públicos das cidades e pelas ruas são observadas a fim de notar escrituras e releituras que rasuram os limites postos culturalmente. Com essa proposta, entrelaçam-se as metáforas apresentadas às ações com vistas a perceber inversões e subversões que potencializam outras maneiras de ocupar os espaços para reivindicar a própria existência.

SOCIABILIDADE, PERTENCIMENTO E RESISTÊNCIA NAS RUAS

Antes de trazer em evidência alguns acontecimentos importantes que ocorreram e ocorrem nas ruas, é preciso frisar que as histórias LGBTQIA+ são crivadas por soterramentos e disputas coloniais e cisheteronormativas para não emergir no debate e nos espaços públicos, como Quinalha (2022) recorda. De tal maneira, consegue-se notar que não é diferente nas ruas. Há estigmas e violências que se perpetuam com a hostilidade, as tentativas de apagamentos da aparição das pessoas e a ausência de condições de segurança para todos, todas e todes.

Um dos grandes movimentos que invadem as ruas se deu com os ativismos políticos e as articulações de indivíduos que se rebelaram contra os projetos políticos de morte e invisibilidade arregimentados por instituições governamentais. Quinalha (2022) aborda como uma série de movimentos organizados emergem no mundo em diferentes momentos históricos, como na Inglaterra no século XIX, após a Segunda Guerra Mundial, nos Estados Unidos e, atualmente, no Brasil. Em meados do século XX, os bares eram os lugares noivados de sociabilidade por permitirem uma livre expressão de desejos, dos corpos e dos relacionamentos. Apesar de estarem em localizações periféricas da cidade, ali começava o acaloramento de construções coletivas de afetos por uma identidade homossexual — um dos principais reconhecimentos que emergem naquele momento³. Mesmo que houvesse uma certa liberdade em

3 Assim como Quinalha (2022) e Trevisan (2018) explicam, não há ordenamento cronológico ou linearidade na história LGBTQIA+ e nem mesmo uma relação estável entre as identidades. Aconteceram tensões e rupturas e, por vezes, questionamentos sobre os arranjos conquistados por movimentos assimilacionistas das identidades gay, organizações de mulheres lésbicas reivindicando reconhecimento e outros tantos eventos que evidenciam disputas. Neste texto, não adentraremos em tais discussões em razão das limitações de espaço e o objetivo proposto, porém é importante trazer essa pontuação com vistas a indicar a existência de discordâncias e concordâncias ao longo da história.

alguns lugares privados, como os bares e outros espaços públicos de pegação, as perseguições violentas aconteciam em razão do conservadorismo emergente no contexto de Guerra Fria e das legislações que legitimavam as ações policiais de violência e morte. Quinalha (2022, p. 77) afirma que “os bares seguiam sendo o epicentro da vida homossexual e o território por excelência de onde brotava uma comunidade”. Porém, com as repressões, confrontos começaram a acontecer e um dos que marcaram a história foi Stonewall Inn, em 1969, catalisador de outras revoltas a partir dessa data. “Os conflitos transbordaram nas ruas de modo que não podiam mais ser escondidos. As pessoas LGBTI+ expressavam seu orgulho e já não queriam mais voltar aos guetos e armários nas noites seguintes” (Quinalha, 2022, p. 81).

Ao eclodir, esse acontecimento permite dialogar com a ideia de texto trazida por Gomes (2008). Stonewall Inn escreve um novo capítulo de resistência à história do movimento LGBTQIA+ nas cidades e nas ruas. Páginas que foram manchadas de sangue de muitas pessoas, que precisaram arriscar a própria vida diante da brutalidade policial como gesto de reação e de inconformidade com os regimes normativos, e outras páginas que nos foram arrancadas do livro de registro das cidades. Anos mais tarde, o Brasil continuou imperando a força da polícia contra pessoas transexuais e travestis e escreveu páginas das cidades repletas de ódio e de sangue contra uma parte da população que enfrentava a precariedade das ruas como forma de sobrevivência. Muitas operações policiais tinham esse alvo bem direcionado durante o período de ditadura militar no país: Asa Branca, Arrastão, Cidade, Limpeza, Richetti, Sapatão e Tarântula, sendo esta, em 1987, uma ação de perseguição contra travestis sob alegação policial de que estariam combatendo a propagação da aids (Trevisan, 2018). É doloroso perceber que a história das ruas é preenchida de sangue e dor de muitas pessoas que precisavam desses espaços para conseguir trabalhar e para tentar aparecer e marcar suas existências no mundo.



Se as ruas guardam e revelam memórias de tristeza e textos inscritos pela força dos estigmas e abjeções, nelas também estão a potência da chama, no sentido trazido por Gomes (2008), como chance de reivindicar visibilidade, de inconformar com as restrições que nos são colocadas e de criar lugares de memória, tal como Nora (1993) sugere com a reunião e a preservação cultural e social com acervos e arquivos. É preciso, portanto, estabelecer celebrações vivas que garantam que todas as pessoas recordem de quem tanto lutou no passado para a conquista de liberdades e outras que ofereçam meios para a ascensão política por direitos humanos, bem-estar e dignidade. Nora (1993, p. 13) destaca que “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais”. Essa ideia tem como ponto central a memória como ancestralidade eivada por identidades e processos sociais, mas com poderes imbricados na constituição das relações memorialísticas. Por isso, criar lugares de memória LGBTQIA+ é imprescindível para conservar e encontrar passados que tentaram ser apagados e tomado de nós, assim como assegurar o poder de lembrar tantas pessoas que marcaram nossa história, como João Silvério Trevisan — citado ao longo deste texto —, Anyky Lima — militante pelos direitos da população trans —, João W. Nery — psicólogo e militante pelos direitos LGBTQIA+, e tantas outras pessoas vivas e já falecidas, mas que são centrais de serem reconhecidas na história e na sociedade.

Um exemplo de lugar de memória importante para as histórias e os movimentos LGBTQIA+ é o Museu da Diversidade Sexual (MDS), localizado na Estação República do metrô de São Paulo, em meio a um não-lugar (Augé, 1994) onde milhares de pessoas transitam de um lado ao outro diariamente no entra e sai dos vagões. Nesse espaço, conservam-se memórias com a arte, documentações e exposições que tentam iluminar histórias que não foram

reconhecidas ao longo do tempo. No mundo todo, há apenas três museus dedicados a recontar partes das histórias LGBTQIA+. Além do MDS, há o The GLBT History Museum, situado em São Francisco, nos Estados Unidos, e o Schwules Museum, em Berlim, na Alemanha. São poucos, mas têm um papel crucial no resgate de histórias e de visibilizar aquilo que por muito tempo não era visto. Ainda é preciso a criação de outros museus, mas também de espaços públicos abertos e ao ar livre, já que é na rua que a maior parte de nós morre.

Para além dessas organizações, é preciso ter lugares de memórias que estejam presentes nas ruas para constituir memórias coletivas e mais acolhedoras. As Paradas do Orgulho LGBTQIA+ organizadas em várias cidades do Brasil podem ser consideradas textos que marcam celebrações e conquistas, possibilitam reescrever capítulos e trazer a chama de pulsão da vida. São lugares de memória, em um sentido semelhante ao projetado por Nora (1993), como forma de ativismo político para conscientização. Outras ações das paradas conseguem modificar os espaços urbanos e dar cor às ruas. Como Gomes (2018) argumenta com a metáfora, a chama desses eventos aquece por uma evolução na conquista dos espaços públicos, por mais condições de segurança e de expressão das diferenças.

E aí está o grande sentido político da Parada: a afirmação de que existimos, gostem ou não, e somos milhares. Vencemos o nosso pior inimigo, a invisibilidade, e afirmamos nossa existência. Por isso, tal evento me parece ser a conquista mais importante na luta pelos direitos homossexuais do Brasil, nos últimos anos. Políticos conservadores, religiosos fundamentalistas e homófobos em geral, que insultavam gente anônima, agora terão que se defrontar com uma multidão de homossexuais com rosto e identidade, que têm capacidade de ir às ruas, em nome dos seus direitos. Eles gostem ou não, viemos para ficar (Trevisan, 2018, p. 630).

Do Norte ao Sul do Brasil, o número de paradas aumenta a cada ano e, junto a esse crescimento, impulsiona a realização de

outros eventos pelas ruas das cidades. Em Juiz de Fora (MG), a prefeitura municipal promove, pela terceira vez, atrações para marcar o mês “Agosto Multicolor”. Em 2023, aconteceu a exposição, no Teatro Paschoal Carlos Magno, *Corpo que Habito – As Vivências de Ser um Corpo LGBTQIAPN+*, na qual artistas da cidade expuseram obras e histórias, além de serem realizados espetáculos teatrais, shows, uma plenária e uma caminhada lésbica. A ação foi realizada pela primeira vez em um dos espaços mais movimentados do centro de Juiz de Fora (MG), o Parque e a Rua Halfeld, no qual pessoas cruzam o calçadão quase como um não-lugar sem perceber o que existe ali como gesto de ocupação. A marcha teve o slogan “Somos, fomos e seremos lésbicas” representando uma reunião de corpos em marcha política e cultural, em um sentido butleriano (Butler, 2019), para visibilizar e garantir existências dignas.

O pensamento de Butler (2019) é central para repensarmos as ruas e as cidades, já que, segundo ela, a reunião de corpos em assembleia significa para além do que os indivíduos dizem discursivamente. Por outras palavras, as ações corporificadas dizem politicamente algo por estarem reunidas. Logo, as assembleias, as vigílias, as greves, as ocupações, o estar junto em lugares que são públicos indicam disputas, além de que, por vezes, esses corpos reunidos partem das precariedades que enfrentam na sociedade para se manifestarem. Nesse sentido, Butler (2019, p. 81) reconhece que “[...] as praças e as ruas não são apenas o suporte material para a ação, mas são, em si mesmos, parte de qualquer consideração sobre uma ação pública corporal que possamos propor”. Com diferentes objetivos, as políticas das assembleias evidenciam a urgência de estar nos espaços públicos juntos e juntas. É uma formação de alianças de corpos que se expõem e se reúnem para contestação de relações de poder atravessadas de ódio. Trata-se, portanto, de uma busca por “vidas mais vivíveis”, sentença acentuada por Butler (2019, p. 31).

Pelos breves exemplos apresentados nesta seção, queremos apontar a necessidade de escrever nas cidades, rasurar as escritas

que tentam nos limitar e apagar, inverter e subverter aquilo que não permite que apareçamos. O palimpsesto, pensado nas argumentações de Gomes (2008), como aquele pedaço de papiro raspado várias vezes para dar espaço a outros escritos, surge como uma metáfora potente que dá a ver outras possibilidades para as cidades e as ruas. É um gesto de re-escrever, quantas vezes forem necessárias, textos que nos mostrem e salientem as lutas realizadas por muitas e muitos. É raspar as páginas cobertas de violência para tentar trazer sentidos mais acolhedores e seguros.

Essas ações nos espaços públicos, que tomaram as ruas como palco de visibilidade, transformam as cidades. Próximo ao pensamento de Butler (2019) sobre as assembleias, as multidões que vão às ruas movem e fazem mover, embora não sejam movimentos fáceis de serem feitos, já que, por vezes, a força política dos governos e organizações policiais, juntamente aos patrulheiros morais, fazem-nos ter medo, ameaçam nossas vidas e restringem as possibilidades de tomada das ruas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em poucas palavras, como intitulamos este artigo, as ruas carregam a ambivalência do medo de viver e do orgulho LGBTQIA+. São lugares de lutas, medos, resistências, violências, perseguições, exhibições, dores, alegrias, coloridos, reuniões, assembleias, desejos, problemas, armários, mortes, sombras, invisibilidades, mostrações, normas, políticas, artes, reivindicações, questionamentos e vidas. Listagem que poderia ser seguida com muitas formas de caracterizar os sentidos que esses espaços carregam e constituem as vivências das pessoas LGBTQIA+.

Neste breve ensaio, conseguimos perceber como as ruas se tornam um lócus de potencialidade política para as pessoas LGBTQIA+ se organizarem em assembleias e em movimento. No contexto contemporâneo do Brasil, vivemos sombras de um passado que atenua um medo presente da LGBTfobia. Patrulheiros morais se lançam ao combate do “pânico” que implantaram pelas desinformações e violências e entre casos que podem ser elencados, destacam-se as proibições de peças teatrais, exposições em museus e de práticas educacionais nas escolas (Green *et al.*, 2018). Parece-nos que a arte e, com ela, diferentes formas de aparecer são vistas como sinônimo de perigo e tudo aquilo que pulsa vida se torna alvo da morte e do apagamento.

Os últimos anos foram constituídos de ações governamentais que escancaram o ódio e a LGBTfobia. Entre algumas frases, tem-se o ex-presidente do Brasil, Jair Bolsonaro — um dos principais responsáveis por disseminar desinformações, como foi a mentira do que ele chamou de “kit gay”, principalmente durante a campanha política para as eleições presidenciais de 2018 — que já disse atrocidades como: “Não vou combater nem discriminar, mas, se eu vir dois homens se beijando na rua, vou bater” (Suwwan, 2002, parágrafo 4), em 2002, quando Fernando Henrique Cardoso posou com a bandeira gay; “Seria incapaz de amar um filho homossexual. Não vou dar uma de hipócrita aqui: prefiro que um filho meu morra num acidente do que apareça com um bigodudo por aí. Para mim ele vai ter morrido mesmo” (Terra, 2011, parágrafo 2), afirmou Bolsonaro em entrevista para a revista *Playboy* em 2011.

Recentemente, em julho de 2023, o pastor André Valadão, durante um culto na igreja Lagoinha em Orlando, nos Estados Unidos, incitou a morte das pessoas LGBTQIA+. Ele disse aos fiéis religiosos que o acompanhavam: “Agora é a hora de tomar as cordas de volta e dizer: Pode parar, reseta! Mas Deus fala que não pode mais”. O pastou continuou: “Ele diz, ‘já meti esse arco-íris aí. Se eu pudesse, matava tudo e começava de novo. Mas prometi que não posso, agora

tá com vocês” (César, 2023, parágrafo 2). A fala, que reverberou pelas redes sociais, é uma prática frequente do pastor que, ao invés de levar acolhimento e amor usando o nome de um deus que cultua, prefere espalhar o ódio. Uma ação movida pela deputada federal Erika Hilton denuncia André Valadão ao Ministério Público de Minas Gerais pelo crime de homotransfobia.

Frente a esse contexto que se tonifica pelas práticas de ódio e violência nas ruas, precisamos nos mover em diferentes espaços. Com a metáfora do palimpsesto, mobilizada por Gomes (2008), conseguimos pensar que é necessário arrancar as camadas de dor, preconceito e violência que compõem as ruas, mas não para esquecer dos passados, e sim para propor outras possibilidades vivas e acolhedoras para as pessoas LGBTQIA+. É primordial denunciar esses discursos e ações contra nós.

Em um regime democrático, no qual sujeitos acreditam que espalhar mentiras, violências e mortes em razão da liberdade de expressão seja uma ação legitimada pelo Estado, é essencial que nos movimentemos pelas ruas, criemos lugares de memória, estejamos reunidos em aliança. Butler (2019) reafirma sobre a necessidade de aparecer e ocupar os espaços públicos, já que nossos corpos são políticos.

[...] quando corpos se juntam na rua, na praça ou em outras formas de espaço público (incluindo os virtuais), eles estão exercitando um direito plural e performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto mais suportável de condições econômicas, sociais e políticas, não mais afetadas pelas formas induzidas de condição precária (Butler, 2019, p. 17).

Ao propor a leitura e a escrita das cidades como textos em atualização, concordamos com Gomes (2008) pelas possibilidades que se abrem de reescrita e releitura. Logo, podemos agir em

assembleia para trazer outras camadas que reafirmem quem somos e nossas lutas. O autor diz que “sabe que decifrar/ler esta cidade é cifrá-la novamente, é reconstruí-la com cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jamais restaurando-a na íntegra” (Gomes, 2008, p. 40). Com essa consideração, precisamos resgatar os cacos e os fragmentos que tentaram tirar da nossa história e recompô-los de outra forma, estabelecer memórias e ressignificar os espaços. A partir de Deleuze e Guattari (1997), temos que tentar romper os espaços estriados pelas normatividades para tentar tornar as ruas e as cidades mais lisas, livres e acolhedoras.

Encerramos este texto com uma breve frase de João Silvério Trevisan: “Aos setores oprimidos só resta aquilo que sabem fazer melhor criar. Quanto mais os querem destruir, mais estarão elaborando novos valores, abrindo caminhos inusitados e inventando expressões estéticas” (Trevisan, 2018, p. 536). Vamos reunir e criar caminhos pelas ruas, pelas cidades, cobrar direitos, ocupar os espaços, mostrar ao mundo que ódio e violência não devem ser normalizados na sociedade. Que iluminemos com muitas cores e brilho as ruas e todos os caminhos em que quisermos estar.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papyrus, 1994.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CÉSAR, Caio. **Pastor bolsonarista André Valadão diz que evangélicos deveriam matar LGBTs**. Carta Capital, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/pastor-bolsonarista-andre-valadao-diz-que-evangelicos-deveriam-matar-lgbts/>. Acesso em: 1 set. 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**, vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

GASTALDI, Alexandre Bogas Fraga; BENEVIDES, Bruna; COUTINHO, Gustavo (Orgs.). **Mortes e violências contra LGBTI+ no Brasil: Dossiê 2022**. Florianópolis: Acontece, ANTRA, ABGLT, 2023, 73 p.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GREEN, James N.; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa. Apresentação 40 anos do movimento LGBT brasileiro. *In*: GREEN, James N.; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa (Orgs.). **História do Movimento LGBT no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2018, p. 9-14.

MISKOLCI, Richard. **Batalhas morais**: política identitária na esfera pública técnico-midiatizada. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, 1993, p. 7-28. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 6 jun. 2022.

QUINALHA, Renan. **Movimento LGBTI+**: uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

SUWWAN, Leila. **Apoio de FHC à união gay causa protestos**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/fff905200210.htm>. Acesso em: 1 set. 2023.

TERRA. **Bolsonaro**: “prefiro filho morto em acidente a um homossexual”. 2011. Disponível em: http://noticias.terra.com.br/brasil/bolsonaro-prefiro-filho-morto-em-acidente-a-um-homossexual_cf89cc00a90ea310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html. Acesso em: 1 set. 2023.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

4

Gustavo Xavier Agostinho

**CRÔNICA — A HISTÓRIA
DA BANDA MAIS SUJA
DA CIDADE**

**ARTIGO — LEMBRO,
LOGO CANTO:**

A RELAÇÃO DA MÚSICA COM A CIDADE

A HISTÓRIA DA BANDA MAIS SUJA DA CIDADE

Gustavo Xavier Agostinho

Não me recordo exatamente quando o vi pela primeira vez, mas o seu blazer londrino desafiava as altas temperaturas tropicais daquela cidade mineira que, com sua pose carioca, ousava se comparar com o Rio de Janeiro. Mesmo para alguém reservado como eu, sua presença não passou despercebida, nem tanto escapou à turma da madrugada que, após quatro horas ininterruptas de bolero no bar da cidadela vizinha, Rio Novo, no auge da juventude, decidiu reviver o assunto da imagem daquele europeu esfumaçado percorrendo as ruas movimentadas de Juiz de Fora, em especial a Avenida Getúlio Vargas, abarrotada de pessoas, ônibus, carros, motos, comércios e esquinas, talvez nesta ordem caótica. Para quem tem o costume de olhar para o alto, a avenida se revela como um monumento arquitetônico, construída sob patrimônios idílicos e muita história, não apenas dentro do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas (CCBM), situado às margens da rua, mas naqueles hotéis movimentados pelas trabalhadoras noturnas da profissão mais antiga. Vista de algumas daquelas janelas distantes do chão, a avenida parece uma passarela de pessoas ansiosas por chegar a algum lugar. Todos se atropelando, e, lá de cima, se vê um pontinho de blazer no meio de um alvoroço popular.

Nada parecido com um típico latino-americano, ele era uma figura singular e essencial para a coleção de personagens do nosso álbum de recordações imaginárias (com a moça que xingava no meio das árvores defumadas de pipoca no Parque Halfeld, se você não comprasse uma buchinha de cabelo que ela vendia). Devido à

falta de informações precisas sobre aquele homem, que ainda sim era destaque, passamos a chamá-lo de Last Night.

A madrugada regada a conversas ébrias sobre a vida alheia embalava o “butiquim” Rionovense do Cabeça de Nariz.

Last Night estava em maus lençóis nostálgicos: Você sabe o que faz uma pessoa na janela de uma cidade com menos de 8 mil habitantes, todos os dias? Cabeça de Nariz disse que foi ao velório de Ayrton Senna, quando sentiu uma mão no seu ombro que dizia: “*Perdemos ele, né, cabeça...*”, olhou para trás e era a Xuxa.

O londrino latino não tinha nome, sobrenome, nacionalidade e nem estava ali para se defender! Tudo o que possuía era o blazer escuro e tudo mais que a memória e a imaginação pudessem acrescentar para deixá-lo mais atraente. Na dúvida se ele era um astro, amigo do Caetano Veloso ou um lunático, preferimos acreditar em todos.

Sua orelha pegou fogo quando Cabeça de Nariz falou que ele era Bolson...!

Com a mediunidade aguçada, lá de onde estava, no Bar do Jair em Juiz de Fora, Last Night sentiu o golpe, rasgou injuriado o seu paletó, exclamando: “A arte está em erupção!” Rapidamente se lançou a escrever poesias em guardanapos (que também queimavam) enquanto terminava mais uma vodca barata a “golades” e explodiu, misturando álcool a chama!

Quando o sol raiou, os garçons varreram a paisagem onírica e decidimos acabar com essa fofoca toda indo para a casa da minha querida avó, que nos acolhia às seis da manhã em Rio Novo com café doce, biscoito e mais notícias. Ela não deixava passar uma conversa-fiada e transmitia tudo de acordo com o figurino da sua memória. Assim, ainda hoje, ela é muito amada!

Os dias se passaram e tudo estava bem com essa lembrança que, de tanto carinho, pesava a cabeça e meu coração, que, por sua vez, sempre bateu sem pedir nada em troca, ajudava a carregar tais recordações ainda com o gosto do café na boca; até que conheci Black Dynamite – o amigo de Last Night... Foi tudo por água abaixo.

Last Night se chamava Sebastião. E isso é tudo.

(Mais tarde, esse fatídico acontecimento veio a se tornar realidade nas letras da banda punk juiz-forense Fake Mato – a banda mais suja da cidade).

LEMBRO, LOGO CANTO:

A RELAÇÃO DA MÚSICA COM A CIDADE

Gustavo Xavier Agostinho

INTRODUÇÃO

A música, ao longo da história, tem sido uma manifestação cultural poderosa capaz de transcender fronteiras e conectar pessoas de diferentes origens e experiências. Em um contexto urbano, ela desempenha uma função que vai além do entretenimento, influenciando a atmosfera e a identidade de uma cidade. Este artigo se propõe a investigar a relação entre cidade e música.

Este estudo parte do pressuposto de que a música não é apenas uma trilha sonora que embala nossas vidas cotidianas, mas também atua como um veículo de nostalgia e sentimentos subjetivos. Ao explorar a interseção entre a música e as memórias afetivas, buscamos compreender como as melodias se entrelaçam com os espaços urbanos, evocando uma conexão emocional e subjetiva profunda. A cidade de Juiz de Fora (MG), assim como muitas outras áreas urbanas, é permeada por histórias, lembranças e vivências que são intensificadas e perpetuadas pela música.

O objetivo central desta pesquisa é analisar como a música contribui para a construção da identidade e do sentimento de pertencimento no contexto urbano. Ao fazer isso, procuramos lançar luz sobre a influência profunda que ela exerce no imaginário urbano e na cultura local.

Este artigo está estruturado em duas seções principais. Na primeira, abordaremos o conceito de memória, nostalgia e música, contextualizando a importância desses elementos e construindo uma base teórica para a próxima parte do texto. Em seguida, na segunda seção, exploraremos como a música atua como catalisadora desses sentimentos, conectando-a aos espaços urbanos das cidades de Juiz de Fora (MG), Manchester (UK) e Recife, por meio de letras de músicas que apontam essa relação em que o sistema social das três cidades foi submetido a influência musical.

Juiz de Fora (MG), apontada como a Manchester Mineira no final do século XIX até o início do XX em virtude de suas fábricas têxteis, é polo universitário por onde ingressam novos musicistas todo ano. Manchester foi o verdadeiro cume dos tecidos, além de sustentar o nascimento de artistas mundialmente conhecidos, como The Smiths e Morrissey, Joy Division, New Order, entre outros, que cantavam histórias locais para o mundo todo escutar. O movimento Manguebeat, de Recife, modela a cidade com a proporção nacional atingida, divulgando ideias políticas em suas letras de protesto e imaginário local, além de ritmos típicos, como o maracatu, misturados às células do eletrônico e muito sotaque pernambucano.

Esta pesquisa busca, assim, contribuir para uma compreensão mais abrangente da influência da música no contexto urbano, fornecendo reflexões valiosas sobre sua relação com memória, identidade e pertencimento por meio da relação com essas três cidades.

MEMÓRIA, NOSTALGIA E MÚSICA

Para tratarmos da ligação entre a música, a memória e a nostalgia, é importante definirmos os termos. Quando se discute o conceito de memória, é essencial compreender sua distinção em relação à palavra história. Ambos os termos são complexos em sua definição. A memória pode ser analisada como a preservação de lembranças, tanto em um contexto coletivo quanto individual, perpetuando um passado relevante no presente (Nora, 1993, p. 9).

Pierre Nora, em *Entre Memória e História — a Problemática dos Lugares* (1993), destaca essa diferença:

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é vida sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido ela está em permanente evolução [...] A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. A história, uma representação do passado (Nora, 1993, p. 9).

A cidade de Juiz de Fora (MG) é imortalizada na poesia de Murilo Mendes como “um trecho de terra cercado de piano por todos os lados” (Mendes, 2003, p. 74). O poeta exemplifica a relação entre a cidade e as memórias pessoais, onde esta se torna um cenário das lembranças revividas, moldando a identidade dos habitantes. Através das poesias de Mendes, é possível revisitar impressões acerca de suas carinhosas experiências na terra natal, o que também ilustra o propósito deste artigo sobre as sensações gravadas no imaginário das pessoas ao passar na cidade.

Este relato sobre a mineiridade — “uma dentre tantas outras identidades, considerando o Brasil como um todo ou internamente, no estado de Minas Gerais” (Reis, 2007) — contida na vida de Murilo é uma espécie de nostalgia que não se dissocia da memória de

alguém que nasceu, participou e foi inserido em grupos, nos diferentes momentos da sua jornada, conforme observamos nos trabalhos de Michael Pollak (1992) e suas interpretações da obra de Maurice Halbwachs:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20 e 30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (Pollak, 1992, p. 201).

Quando abordamos a memória, inevitavelmente, a nostalgia surge como um tema inerente. Portanto, é crucial contextualizar e definir esse conceito. A nostalgia, essencialmente, é um estado emocional intrinsecamente ligado à memória (Niemeyer, 2014). No início, foi associada a sintomas negativos em soldados e marinheiros que se encontravam distantes de suas terras natais durante conflitos armados (Ribeiro; Vieira, 2018). Com o tempo, a nostalgia transformou-se em um sentimento generalizado, afetando indivíduos de diversas origens. Ribeiro e Vieira (2018) explicam:

Durante o século XVIII, o termo – criado em 1688 pelo médico Johannes Hofer – foi usado para diagnosticar soldados e marinheiros afastados de suas terras natais durante várias guerras. Os sintomas eram febre, insônia, taquicardia, falta de apetite e declínio das forças. No início do século XIX, a nostalgia já tinha se generalizado como um mal que poderia acometer indivíduos de qualquer profissão, grupo étnico ou nacionalidade. Quando o tempo começou a acelerar para muitos, criando profundas descontinuidades na vida, a nostalgia deixou de ser um problema de algumas poucas pessoas deslocadas (Ribeiro; Vieira, 2018, p. 206).

Podemos perceber a configuração desse sentimento na ausência daquilo que um dia esteve ao alcance e não está mais no

nosso domínio, como exemplificado na canção *Já Fui Uma Brasa*, de Adoniran Barbosa, quando diz: “Eu também um dia fui uma brasa e acendi muita lenha no fogão, e hoje o que é que eu sou? Quem sabe de mim é meu violão. Me lembro que o rádio que hoje toca lê-iê-iê o dia inteiro, tocava ‘Saudosa Maloca’”.

Nesse contexto, a música desempenha um papel vital na evocação desses sentimentos de saudade. A canção *Nostalgia*, da banda Vivendo do Ócio, menciona saudade e o desejo de voltar para casa: “Eu só queria tomar um vento na cara, me deu saudade da Bahia”, ilustrando como a música conecta passado, presente e futuro, e cria uma relação com cidade, em uma dimensão emocional que valoriza as experiências.

A relação complexa entre memória, nostalgia e música é fundamental para entender a atuação desta última como um veículo para reviver memórias e evocar nostalgia no contexto da cidade. Ela se torna o palco onde essas lembranças são revividas, desempenhando um papel central no processo de preservar o passado, influenciar o presente e moldar a cultura urbana.

A música, então, emerge como uma força poderosa que constrói a identidade humana conectando os habitantes de uma cidade, por exemplo, com suas memórias, para criar uma sensação de pertencimento e forjar uma relação única entre passado, presente e futuro.

As ligações feitas no agora em direção ao que passou e ao que está por vir entram em fricção, gerando uma dimensão emocional que valoriza vivências que fazem parte do imaginário em um mundo de constante e progressiva transformação, imerso em fluxos incessantes de informações. Como aponta Niemeyer:

A nostalgia também pode referir-se ao desejo de um retorno a um tempo passado que nunca foi experimentado pela pessoa que anseia ou pelo arrependimento que faltava por um passado que nunca ocorreu, mas que poderia ter ocorrido, ou por um futuro que nunca acontecerá.

Assim, o sentimento nostálgico não é meramente voltado para um retorno a um lugar ou tempo passado, mas também abrange outras temporalidades, como o presente e o futuro, e está frequentemente relacionado a imaginações utópicas sociais ou políticas. A nostalgia é poderosa e, acima de tudo, deve ser rotulada de 'nostalgias' com 's', sustentando a pluralidade de suas formas, expressões e significados (Niemeyer, 2018, p. 29).

Vimos que o futuro hipotético também pode ser um agente da nostalgia. O sentimento não necessariamente se origina de experiências vividas pelo próprio indivíduo que o experimenta. Envolve qualquer ausência e anseio por algo inatingível devido à impossibilidade de recuperar exatamente as mesmas condições do passado. Por exemplo, o ato de ouvir música na cidade frequentemente traz esse sentimento. À medida que a cidade e sua cena musical se transformam, as lembranças e as emoções relacionadas podem se tornar uma representação do passado irrecuperável.

A relação entre memória, nostalgia e música é uma parte fundamental da experiência humana e tal interconexão desempenha um papel significativo na formação da identidade cultural e social. Como observado por Cruz e Ferraz (2018), a nostalgia não se limita a um mero desejo de restaurar o passado, ela acontece no agora e modifica-o através dos sentimentos elaborados. Isso pode ser evocado por meio de narrativas, estilos musicais e ações:

A invocação de 'tempos de ouro' pode estimular a busca dos exercícios de nostalgia por laços identitários ou sensações de pertencimento que ainda restem entre as vulnerabilidades tão temidas de nossa era. A questão é que a nostalgia, como bem lembra Stuart Tannock (2006), não está livre de ser cooptada por instâncias de poder conservadoras e reacionárias. Por outro lado, não se pode negligenciar que a nostalgia vai além do ímpeto e desejo pela restauração de quadros passados, o que desafiaria qualquer sentido razoável de memória. Mais do que isso, a nostalgia ancora-se no tempo presente, de onde

parte em forma de narrativas, estilos e ações, '[refletindo] novos modos de engajamento com o passado' (Cruz; Ferraz, 2018, p. 6-7).

No âmbito musical, observa-se uma estreita relação entre a memória e a nostalgia, que se manifesta na intersecção entre o tempo atual e aqueles passados, bem como na invocação de lembranças individuais originadas das interações entre indivíduos nas canções. Um fenômeno notável, no cenário atual de 2023, é que sucessos do axé baiano dos anos 90 e do rock dos anos 70 ressurgem com frequência. Tais manifestações, comumente influenciadas pela herança das gerações anteriores ou por motivos puramente ligados ao modismo, destacam a capacidade e a versatilidade da nostalgia, que transcende as fronteiras temporais. Em muitas situações, é comum ouvir vozes clamando "toca Raul!" ou perguntando "toca alguma do Legião Urbana?". Pedidos esses, direcionados ao músico que dedilha e canta acompanhado de seu violão, de forma a compor a trilha sonora de um bar ou até mesmo de uma festa.

Em suma, a memória e a nostalgia estão intrinsecamente ligadas ao poder da música na construção da identidade coletiva urbana. À medida que exploramos mais profundamente essa relação ao longo deste artigo, entenderemos como a música continua a moldar a cidade e a manter viva sua memória e identidade.

MÚSICA E O ESPAÇO URBANO

A partir deste ponto da análise, iremos explorar a relação dos elementos suscitados acima — memória, nostalgia e música —, destacando como se entrelaçam para moldar a identidade e a cultura de um determinado lugar. Assim define Canclini (2008):

O que é uma cidade? Até meados do século XX o pensamento urbano respondia a essa pergunta segundo a configuração física: cidade é o oposto do campo, ou um tipo de agrupamento extenso e denso de indivíduos socialmente heterogêneos. Nas últimas décadas, tenta-se caracterizar o urbano levando em conta também os processos culturais e os imaginários dos que o habitam. As cidades não existem só como ocupação de um território, construção de edifícios e de interações materiais entre seus habitantes. O sentido e o sem sentido do urbano se formam, entretanto, quando o imaginam os livros, as revistas e o cinema; pela informação que dão a cada dia os jornais, o rádio e a televisão sobre o que acontece nas ruas. Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais (Canclini, 2008, p. 15).

Podemos estender o pensamento de Canclini sobre a construção da cidade sendo influenciada pela maneira como é comunicada à música. De acordo com Halbwachs (1992), nossas memórias são de suma importância para o processo da informação humana. Poderíamos dizer também que sem elas não conseguiríamos fazer uma canção. Para constatar isso, contemplemos, por um instante, a mobilização do nosso imaginário para reproduzir uma cantiga. Em primeira instância, recorre-se às memórias individuais, posto que seja preciso lembrar a melodia, o ritmo e a letra da música – informação armazenada em nosso cérebro; também necessitamos mobilizar nossas memórias associadas à emissão dos sons, tais como o uso do aparato vocal, da respiração e demais órgãos corporais envolvidos no canto. Mas uma performance só existe no tempo e no espaço; logo, está inserida num contexto social.

O impacto direto do espaço na memória afetiva é evidenciado por diversas músicas, como no emblemático clássico marginal

Favela do Canão, de Sabotage,⁴ no qual o rapper expressa nostalgia por seu lugar de origem ao proclamar: “Canão foi tão bom, poder falar pro Dom que aprendi com o Jão como obter mais alegria [...]”. Nesse sentido, a paisagem mental de um indivíduo reflete e é moldada pela realidade física e tangível que o envolve.

Para entender a influência do ambiente na formação das memórias, podemos começar pela infância da promissora cidade juiz-forana. Visualizemos como a estrutura que movimenta a cidade fornece um material significativo a ser esculpido pela memória. Juiz de Fora (MG), uma cidade com características que ecoam aquelas das primeiras décadas do século XX, presenciou um período de grande atividade industrial, com notoriedade no setor têxtil. Esse processo de industrialização levou a cidade a ser apelidada de Manchester Mineira, em uma analogia com a cidade industrial de Manchester, na Inglaterra (Nakayama, 2015). Essa identidade industrial moldou profundamente a história da cidade e se entrelaça com as memórias de seus habitantes, revelando a intrincada conexão entre o ambiente urbano e as experiências pessoais, como aponta Nakayama (2015):

Juiz de Fora é uma cidade com características próprias àquelas que se industrializavam e desenvolviam no início do Novecentos. Dentre suas características podemos destacar que durante as três primeiras décadas dos Novecentos foram de suma importância a atividade industrial, com o estabelecimento de vários tipos de produção, destacando-se a indústria têxtil. É por esses fatores e, especialmente, por causa do processo de industrialização que Juiz de Fora foi identificada, nas últimas décadas do século XIX até o início do século XX, por Manchester Mineira. Esse epíteto ilustrava bem a condição da cidade mineira, que era comparada à cidade industrial de Manchester, localizada na Inglaterra (Nakayama, 2015, p. 4).

4 Rapper, compositor, cantor e ator. Oriundo da favela do Canão, em São Paulo, teve dois álbuns de estúdio lançados em vida (*Supervisionando a Sociedade*, de 1997, e *Rap é compromisso*, de 2000) e até hoje é considerado uma lenda na zona sul paulistana, influenciando e sendo citado por diversos rappers brasileiros contemporâneos e posteriores (Sousa, 2020).

A associação com a indústria têxtil traz para o imaginário da cidade a imagem vívida de fábricas, máquinas a vapor e operários, reforçando a conexão com o progresso. Dessa forma, ao representar essa região, naturalmente evocam-se traços característicos que ressoavam com o senso comum. Um importante e reconhecido artista da cena de Juiz de Fora (MG), Roger Resende, imbuído do espírito nostálgico que permeia todos aqueles que exploram as profundezas da inspiração, busca em suas memórias e despeja poesia pelas ruas da cidade, retratando o mesmo local associado à Manchester Mineira, um século depois. Notemos como a cidade se transformou:

Queria Morar Num Boteco

O fato é que eu moro num apartamento

Mas o desejo persiste: viver num boteco

Naquele boteco no Morro da Glória

Com aquela vitrine, pulsando de emoção

Queijinho no espeto e jiló recheado

Cerveja gelada, uma com limão

Na Fonseca Hermes, figuinho descendo

Mais uma com mel, repito a canção

O fato é que eu moro num apartamento

Mas o desejo persiste: viver num boteco

Histórias tantas que eu nem te conto

Sempre tem um mala só no blábláblá
No meu canto cativo, faço meu atendimento
Já sou mestre desse dialeto a rimar
O fato é que eu moro num apartamento
Mas o desejo persiste: viver num boteco

E quando o samba chega, de mansinho
Pandeiro, viola, cavaco e tantan
Olho o relógio e levo aquele susto
Já passam das quatro horas da manhã
Aí vem o dono, encerra meu momentinho
No boteco que tanto amo, mas que é temporã

O fato é que eu moro num apartamento

Mas o desejo persiste: viver num boteco (Cândido;
Zambujo, 2020).

Da mesma forma, por vezes, a arte se posiciona como o meio de onde é exercida a influência. Bottà (2006) argumenta sobre a influência efetiva da música popular sobre a cidade, pontuando diversas maneiras concretas pelas quais essa inclinação se manifesta. Bottà fala sobre a sobreposição de camadas que ocorre na música popular e que atua como mediadora entre diferentes aspectos urbanos, sejam eles textuais, sonoros ou visuais. As poesias das canções que fazem alusões a lugares se tornam verdadeiras paisagens mentais, enquanto o uso de tradições locais ou, até mesmo, os sons típicos do viver urbano naquele ambiente contribuem para a formação da harmonia de uma banda. As paisagens propriamente

ditas são compostas por princípios visuais, como as capas de álbuns, que se relacionam com determinados lugares. Nesse contexto, a música *Queria Morar Num Boteco* retrata, à maneira boêmia, características que marcam a cidade para o compositor, tal como os ingleses do The Smiths retrataram fazendo alusão a “trens, pontes, fontes, cemitérios, e escolas, até crimes, filmes e livros” (Prysthon, 2008, p. 3), que tematizam a cidade de Manchester, na Europa, berço da Revolução Industrial.

É notável que a territorialidade não pode ser desvinculada dos signos e dos imaginários culturais que a permeiam, logo, o campo se abre para uma relação bidirecional. Featherstone (1991) destaca que o fator cultural influencia significativamente os estilos de vida urbanos, o cotidiano e as atividades de lazer. É nesse cenário que as transformações no ambiente urbano mundial, mesmo que graduais, demonstram-se concretas (Featherstone, 1991). Nossa principal hipótese é que a música e os processos sociais relacionados a ela desempenham um papel essencial na geração dessas transformações.

Tal como as cidades universitárias irradiam a efervescência dos estudantes, conforme Juiz de Fora (MG), Viçosa (MG), Ouro Preto (MG) e tantas outras, as cidades musicais trazem consigo uma melodia que lhes tornam peculiares, como Conservatória (distrito do município de Valença, no estado do Rio de Janeiro, Brasil), Londres e Recife.

A mencionada cidade pernambucana se faz como exemplo próspero na maneira pela qual a música pode influenciar a estrutura de uma cidade por meio de um movimento artístico — o Manguebeat —, demonstrando como o discurso da identidade e da tradição extrapolou os limites da cultura das classes médias e intelectualizadas, alcançando a produção musical mais popular. No entanto, talvez a maior contribuição do Manguebeat tenha sido a transformação da cultura urbana da cidade. Ao longo da década de 90, esse movimento construiu uma nova relação com o município, criando uma

cultura renovada. O Recife foi reinventado a partir do Manguebeat, da “cena Mangue”, como preferem seus fundadores (Prysthon, 2008).

Embora Recife já tenha sido contemplada em canções de artistas como Alceu Valença e Lenine, o advento do Manguebeat trouxe uma nova dimensão à sua paisagem sonora. Esse movimento introduziu uma concepção musical inovadora, combinando elementos de músicas populares, o rock e batidas eletrônicas, juntamente com uma nova imagética associada ao movimento.

Com a associação das cidades de Recife, Juiz de Fora (MG), Manchester (UK); dos músicos Roger Resende, Vivendo do Ócio, The Smiths, Adoniran Barbosa, Sabotage e companhia; do poeta Murilo Mendes e de todos os pesquisadores que contribuem para a disseminação e esclarecimento dos assuntos relacionados à nostalgia, memória, história e cidade, destacamos aqui o papel da música na construção da identidade urbana e na reprodução artística da cidade como um todo, ao analisarmos a memória, dissociando-a da palavra história e como se comporta como raiz para emergir em potência nostálgica, fator crucial para a inspiração dos escritores e musicistas mencionados e não mencionados neste artigo.

Muito embora Juiz de Fora (MG) não possua reconhecimento similar à cena cultural de Recife e, menos ainda, à de Manchester, é dela a premissa de onde partem as demais referências para uma comparação regional em nível global. É importante ressaltar a notoriedade da iniciativa municipal Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (Funalfa), sendo a primeira competência de desenvolvimento cultural em todo o estado de Minas Gerais, e a Lei Murilo Mendes, como lei pioneira de incentivo à cultura criada no interior do Brasil (Bove; Dutra, 2021). Além do mais, sendo uma grande cidade no meio de tantas outras menores que nela se apoiam para se desenvolverem, Juiz de Fora (MG) importa e exporta cultura para todo o Sudeste do país. Artistas e bandas dos arredores são instigados a viajar até o local para desenvolver seus trabalhos na área da cultura,

não somente devido aos cursos de música da Universidade Federal de Juiz de Fora, ao Conservatório, ou às casas de shows, mas também pela oportunidade dada pelos festivais, como o clássico Bandas Novas, de promover o encontro do artista com o público.

Transforma-se então no “Festival de Bandas Novas” em 1999, passando a ocupar, para além do Parque da Lajinha, outros espaços públicos como praças e centros culturais, na região central da cidade e locais como escolas, quadras de escolas de samba e clubes de futebol. Ademais, amplia a participação dos artistas, abrindo espaço para bandas de outras localidades; na edição de 2007, por exemplo, contou com mais de 105 bandas inscritas de 47 cidades da região sudeste. Computa-se, até a edição de 2019, a participação de mais de 900 bandas, de estilos variados dentro do rock (Bove; Dutra, 2021, p. 214).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, este estudo nos auxiliou a compreender a potência nostálgica tangida pela música ao levar ao contato com sentimentos em simbiose com a memória, sob e sobre a cidade, que ora servia de argumentos para embasar a inspiração e ora também se mobilizava pelos movimentos musicais.

Investigamos como as melodias vão muito além do mero entretenimento nas cidades, desempenhando um papel essencial na atmosfera que identifica os meios urbanos. Partindo do pressuposto de que a música é um veículo de nostalgia e sentimentos subjetivos, exploramos a interseção entre ela e as memórias afetivas, revelando como se entrelaçam e invocam emoções profundas. Ao analisar cidades como Juiz de Fora (MG), Manchester (UK) e Recife, podemos observar como a música é capaz de assentar e perpetuar histórias, lembranças e vivências.

Compreendemos como ela contribui para a construção da identidade e do sentimento de pertencimento nas cidades. Ao fazê-lo, lançamos luz sobre a influência profunda que harmonias e letras musicais exercem no imaginário urbano da cultura de um local.

À medida que continuamos a explorar essa complexa relação, podemos apreciar ainda mais como a música é uma força transformadora que molda e enriquece a vida nas cidades, unindo pessoas de origens diferentes e semelhantes, compartilhando experiências em um ambiente urbano diversificado e vibrante. Este artigo se coloca a serviço da compreensão de um fenômeno que nos movimenta a emoções, cujo canal condutor é melódico e a harmonia familiar.

REFERÊNCIAS

BOTTÀ, Giacomo. Pop music, cultural sensibilities and places: Manchester 1976–1997. *In: THE ESF-LIU CONFERENCE CITIES AND MEDIA: cultural perspectives on urban identities in a mediatized world*, 20., 2006, Vadstena, Suécia. **Proceedings...** Disponível em: <https://ep.liu.se/ecp/020/011/ecp072011.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2023.

BOVE, Adrielle Luchi Coutinho; DE ALMEIDA DUTRA, Rogéria Campos. Política cultural, juventude e espaços da cidade: o Festival de Bandas Novas em Juiz de Fora, MG. **Teoria e Cultura**, v. 16, n. 1, p. 207-218, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/2318-101X.2021.v16.31391>. Acesso em: 15 dez. 2023.

CÂNDIDO, Joyce; ZAMBUJO, Antônio. **Queria morar num boteco**. Juiz de Fora: Sensorial Centro de Cultura, 2020. (4min). Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1Jerm6DIQXVlhxRSZ9emMe?si=0f413bb74ea4485f>. Acesso em: 31 out. 2023.

CRUZ, Lucia Santa; FERRAZ, Talitha. **Nostalgia e Mídia: no caleidoscópio do tempo**. E-papers Serviços Editoriais, 2018.

FEATHERSTONE, Mike. Consumer Culture and Postmodernism. **Archives des Sciences Sociales des Religions**, v. 82, n. 1, p. 323-323, 1993.

FERRAZ, Talitha Gomes. A memória da ida ao cinema e a mobilização das audiências no caso do Cine Belas Artes. *In*: ANAIS DO ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 26, 2017, São Paulo. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2017. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2017/trabalhos/a-memoria-da-ida-ao-cinema-e-a-mobilizacao-das-audiencias-no-caso-do-cine-belas?lang=pt-br>. Acesso em: 26 out. 2023.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Imaginários culturais da cidade: conhecimento/espetáculo/desconhecimento. *In*: COELHO, Teixeira (Org.). **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2008, p. 15

HALBWACHS, Maurice. The social frameworks of memory. **On collective memory**. Chicago: The University of Chicago Press, 1992, p. 35-189.

MENDES, Murilo. **Idade do Serrote**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.

NAKAYAMA, Marina Fernandes Braga; DIAS, Cleber Augusto Gonçalves. Tempo livre e lazer dos trabalhadores na Manchester Mineira: reflexões acerca dos relatos nos processos crime de homicídio (1900-1924). **Revista História & Perspectivas**, Uberlândia, n. 57, 2018. DOI: 10.14393/HeP-v30n57-2017-5. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/34941>. Acesso em: 25 out. 2023.

NORA, Pierre. **Entre memória e História: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 14 dez. 2023.

NIEMEYER, Katharina. **Media and nostalgia: Yearning for the past, present and future**. [S. l.]: Springer, 2014.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista estudos históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1941>. Acesso em: 15 dez. 2023.

PRYSTHON, Ângela Freire. Um conto de três cidades: música e sensibilidades culturais urbanas. **E-Compós**, Brasília, v. 11, n. 1, 2008. DOI: 10.30962/ec.273. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/273>. Acesso em: 25 out. 2023.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; VIEIRA, Itala Maduell. O JB é que era jornal de verdade: jornalismo, memórias e nostalgia. **MATRIZES**, [S. l.], v. 12, n.3, p. 257-276, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/142167>. Acesso em: 14 dez. 2023.

REIS, Liana Maria. Mineiridade: identidade regional e ideologia. **Cadernos de História**, [S. l.], v. 9, n. 11, p. 89-98, 2007. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/2886>. Acesso em: 14 dez. 2023.

SOUSA, Elvo Araujo. **Sabotage, música e cinema**: a arte que nasce diante do caos social. 2020. 62 f. TCC (Graduação) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal do Tocantins, Tocantinópolis, 2020. Disponível em: <https://repositorio.uft.edu.br/handle/11612/2263>. Acesso em: 13 dez. 2023.

5

Danilo Augusto Araújo Moreira

**CRÔNICA — O REINADO,
A CIDADE E O CAPITÃO**

**ARTIGO — O GRANDE
REINADO DO ROSÁRIO
E O IMAGINÁRIO URBANO:**

**O FESTEJO COMO ELEMENTO
DA IDENTIDADE DE ITAPECERICA (MG)**

O REINADO, A CIDADE E O CAPITÃO

Danilo Augusto Araújo Moreira

O sujeito passou apressado, abrindo caminho pelas ruas de Itapeverica. Apesar da idade avançada, dava passos enérgicos, precisava resolver mais alguma dessas emergências que só poderiam surgir nos dias de festa. O Reinado de Nossa Senhora do Rosário movimenta a cidade de uma maneira única, diferente de qualquer outro evento de seu calendário cultural. E é Anielo D'Alessandro, o velho capitão-mor, que comanda o andamento de tudo por ali.

A festa do Reinado em Itapeverica já passa dos dois séculos de existência e causa anualmente fervor especial no município. Sempre há uma subversão da ordem, uma diversão antiga que permite o encontro entre passado e presente, ao mesmo tempo em que surge o temor pelo futuro: Seriam as tradições e ritos do Reinado capazes de sobreviver aos novos tempos, com as tecnologias da contemporaneidade cada vez mais presentes?

— Por mim, o Reinado era ensinado nas escolas. Tinha de ser matéria para todas as crianças da nossa cidade —; adverte Anielo, preocupado.

Como um guardião da memória do Reinado, ele coordena o festejo há décadas, com a ajuda de outros amigos da velha guarda e dos jovens interessados pelas heranças culturais passadas de pais para filhos. A cidade, com seus pouco mais de 20 vinte mil habitantes, respeita e vive com intensidade cada momento do Reinado. A tentativa de ler e entender Itapeverica passa pelo desafio de decifrar os enigmas desse festejo, que não são poucos.

— Eu comecei acompanhando meu pai. Ele ensinou a gente a ter amor, porque o importante da festa é o amor —; relembra, com o olhar distante.

O Reinado mexe com a alma de Aniello, assim como o faz com diversos itapecericanos. A bem da verdade, a festa do Reinado ocupa vastos espaços da memória coletiva de Itapeceira. Para muitos, estar no convívio social desses grupos e ritos é pertencer a algo maior, quase místico e de raízes profundas: um sentimento de “estar em casa” mesmo estando nas ruas, cantando e dançando em virtude de suas crenças e paixões.

Aniello segue apressado. Se a festa deste ano correr bem, como acontece desde sempre, os pensamentos se voltam à realização da próxima. Sua história particular confunde-se com a da festa, um torna-se sinônimo do outro. Ele demonstra um cansaço severo, que compromete o seu andar e sua fala. Não pensa, entretanto, em abandonar essa função adquirida em anos e anos de trabalho e vida no Reinado.

— Há mais de seis décadas estou no Reinado, realizando sonhos e aprendendo as coisas. É a minha vida. — e seguiu andando, cantando, dançando, coordenando, vivendo, amando.

O GRANDE REINADO DO ROSÁRIO E O IMAGINÁRIO URBANO:

O FESTEJO COMO ELEMENTO
DA IDENTIDADE DE ITAPECERICA (MG)

Danilo Augusto Araújo Moreira

INTRODUÇÃO

Quando agosto se aproxima, o clima em Itapecerica (MG) muda. A chegada do Grande Reinado do Rosário, sempre realizado no segundo fim de semana desse mês, traz consigo uma série de elementos — musicais, estéticos, espirituais, religiosos — que está enraizada nas vivências daquele local e afeta a todos os atores envolvidos no festejo. O objetivo deste trabalho é compreender como o Reinado, enquanto manifestação da cultura popular, influenciou e continua a influenciar a construção não somente da identidade itapecericana, mas também do imaginário que envolve a cidade, a própria festa e os seus mistérios.

O município de Itapecerica, localizado na região Centro-Oeste de Minas Gerais, é um dos mais antigos do estado — teve sua emancipação política-administrativa em 20 de novembro de 1789. Segundo o Censo 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sua população tem atualmente cerca de 21 mil pessoas. De maneira geral, a cidade é caracterizada por dois fortes traços: o cultural e o religioso. No âmbito da cultura, tem um expressivo calendário de eventos em nível estadual: nas últimas décadas, ações

como o Festival de Inverno e o Festival de Gastronomia Rural cresceram de maneira intensa, potencializando o turismo e a economia do município. Do ponto de vista religioso, também tem forte tradição em cerimônias católicas, como a Semana Santa e o Setenário das Dores.

Porém, em termos gerais, a Festa do Grande Reinado do Rosário — ou Festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, ou simplesmente Reinado do Rosário — é considerada a principal iniciativa cultural e também religiosa de Itapecerica (MG), especialmente pela sua longevidade: são mais de duzentos anos de história, que provocam também uma preocupação constante pela sua preservação. Em depoimento à organização do Reinado em 2022, o historiador itapecericano Antônio Carlos Faria Paz destacou o festejo como “um orgulho para a cidade, porque dentre as festas que resistiram à modernidade, está o Reinado. É uma cultura que resiste a essa modernidade avassaladora. Nós devemos conservá-la e valorizar cada vez mais esses festejos do Reinado” (Paz, 2022)

Dessa forma, para compreender a abrangência e a força do Reinado do Rosário, partimos das considerações teóricas feitas por pesquisadores como Melina Teixeira Souza (2012), Sebastião Rios e Talita Viana (2016), que desenvolveram estudos especificamente sobre o festejo, assim como a etnomusicóloga Glaura Lucas (2011), que trata dos reinados como um todo. Ainda relacionado ao Reinado itapecericano, utilizamos trechos de depoimento do já citado historiador Antônio Carlos Faria Paz (2022), a fim de contextualizar também uma visão atual e vinculada à realidade do evento, sem necessariamente fazer parte de algum material acadêmico. Por fim, acerca de conceitos gerais sobre culturas, cidades e comunidades, entrelaçamos contribuições de autores como Janice Caiafa (2007), Stuart Hall (2009), Renato Cordeiro Gomes (2008), Roque Laraia (2001) e Muniz Sodré (2014), que auxiliam na organização e compreensão das temáticas que atravessam tanto o Reinado quanto os locais em que é feito.

O REINADO ENQUANTO FENÔMENO

*Na beira do mar, na beira do mar,
na beira do mar, Nossa Senhora mandou me chamar
Preto de Angola, lá vai trabalhar,
buscar a coroa, por isso mesmo nossa maioral.*

O Reinado do Rosário acontece nas principais ruas de Itapecerica (MG). Anualmente, a festa circula por diversas vias da cidade, mas seus principais cortejos concentram-se na Avenida Juscelino Kubitschek e na Rua do Rosário, paralela à Igreja de Nossa Senhora do Rosário, até a chegada na Praça Santa Cruz, onde ocorre a maior parte dos eventos de sua programação. Além desse Reinado, considerado o “principal”, são promovidos outros festejos dentro dos limites do município, seja em bairros periféricos (por exemplo, nos bairros do Alto Alegre e da Boa Viagem), em distritos (Lamounier, Marilândia e Neolândia) ou em comunidades rurais (Casa Queimada e Lameus, entre outros), totalizando cerca de pelo menos 12 iniciativas empreendidas em datas próprias no cronograma de eventos de Itapecerica (MG).

A festa, seja a “principal” ou as demais, ocorre em louvor a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora das Mercês. Ao mesmo tempo, há diversos elementos de religiões de matriz africana presentes nos ritos do Reinado. Dessa forma, o sincretismo religioso inserido nos festejos torna tudo ainda mais rico sob as perspectivas social, econômica, histórica e antropológica. “Como parte da herança recebida de mão africana, o ritmo ocupa, nos reinados, lugar de destaque, conduzindo, pela música e pela dança, a experiência religiosa” (Rios; Viana, 2016, p. 45), notando

que a musicalidade vinda da África vai além da parte rítmica e passa também por elementos melódicos. Ficam evidentes no Reinado do Rosário os traços dessa conexão entre religiosidades, algo que Souza (2012, p. 63) aponta como uma “intersecção entre as suas raízes africanas e seu concomitante pertencimento católico”. A ancestralidade africana sob as práticas do Reinado foi e continua sendo pauta de debates entre seus atores, especialmente entre os festeiros que atuam como reis e rainhas congos ou perpétuos, como o Chico Rei e a Escrava Anastácia, e também os dançarinos de muitos dos grupos participantes, chamados geralmente de “ternos”.

Alguns dos ternos mais emblemáticos no Reinado de Itapeçerica (MG), sob a perspectiva da hierarquia de importância na condução da festa, talvez sejam hoje o Moçambique da Boa Viagem, comandado por Tonho Pretinho e vinculado ao bairro mencionado em seu nome; e o Marinheiro de Nossa Senhora das Mercês, capitaneado por Geraldo D’Alessandro e com raízes no bairro do Alto do Rosário. Além deles, há a Congada de São Bento; a Congada de São Benedito; a Congada de São Domingos; a Congada de Nossa Senhora Aparecida; o Catupé de São Benedito; o Catupé do Zé Anésio; a Guarda de Vilão de Nossa Senhora do Rosário; o Moçambique de Nossa Senhora do Rosário; o Moçambique do Zé Aníbal; entre outros. Cada um desses grupos tem sua própria história, com identidades, cânticos, vestimentas e danças particulares.

A pesquisa de Rios e Viana (2016) mergulha na realidade de um destes ternos, o Moçambique da Boa Viagem, e tem acesso à cosmologia e sensibilidade daquele ambiente, que envolve as lideranças e os participantes como um todo. Os autores observam que “os sentimentos em torno da ancestralidade guiam, assim, a performance musical nos congados; que constitui, em si mesma, uma prática cultural contra hegemônica” (Rios; Viana, 2016, p. 45) e complementam também que “os cantos dão ensejo ainda à performance corporal dos capitães. Ao começar a cantar, seus corpos adquirem uma ginga especial, um balanceio, e eles dominam o espaço” (Rios;

Viana, 2016, p. 57). Esse olhar empírico ajuda-nos a compreender, especialmente a quem não vivencia ou conhece os sentidos do Reinado, o funcionamento e o impacto que tais tradições têm na vida das pessoas que compõem aquele espaço.

Em 2023, além das guardas itapecericanas, participaram da festa grupos vindos das cidades mineiras de Arcos, Camacho, Cláudio, Formiga, Ibertioga, Passa Tempo, Pedra do Indaiá, Mateus Leme e Santo Antônio do Amparo, somando, portanto, mais de vinte ternos participantes do Grande Reinado do Rosário. Assim, o evento torna-se espaço também de afetividade e confraternização, entre encontros e reencontros, por meio da troca de experiências nos “bastidores” e interações nos cortejos pelo decorrer dos dias. Por um lado, tal troca enriquece a produção do Reinado com mais versatilidade e, por outro, abre espaço para novidades que invariavelmente podem afastar-se dos ritos tradicionais — um exemplo é a introdução, por parte de alguns dos grupos, de músicas atuais pertencentes a gêneros como o axé e o sertanejo —, o que para muitos dos envolvidos mais antigos torna-se uma questão problemática.

Figura 1 — Reinado do Rosário em Itapecerica (MG).
Em destaque, o terno Marinheiro, na Praça Santa Cruz



Fonte: Danilo Moreira — acervo pessoal (2018).

O REINADO ATRAVÉS DO TEMPO

Em 2018, o festejo do Reinado de Itapecerica (MG) completou duzentos anos de existência. Na ocasião, o evento contou com uma série de celebrações, destacando-se a participação do cantor Maurício Tizumba e da atriz Zezé Motta como reis da coroa grande. Com o passar do tempo, muitas de suas características foram adaptadas ou mesmo desapareceram, com novos componentes surgindo nesse mesmo intervalo, mas a sua “essência” permanece ano após ano, pelo menos no que se refere às últimas décadas — falaremos disso também mais à frente. Conforme Lucas (2011, p. 65), “desde os tempos coloniais, os devotos do Rosário vêm atualizando suas expressões de fé, enfrentando os desafios de cada época através de processos de resistência e incorporação de elementos externos”. Sempre no segundo final de semana de agosto, coincidindo com o

domingo de Dia dos Pais — é realizada nessa data desde o final da década de 1950, pelo menos (Souza, 2012) —, a festa parte de uma estrutura básica e com poucas alterações no que se observa em um período mais recente e com mais referências históricas: são rituais já conhecidos por seus participantes e aplicados com dedicação, uma devoção enraizada ao imaginário itapecericano. De acordo com Laraia (2001), tudo passa por uma questão de herança cultural, resultado de uma cultura muito singular em meio às ações da temporalidade: “O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam” (Laraia, 2001, p. 45).

Apesar de se tratar de uma festa bicentenária, há tradições incorporadas em momentos mais recentes na história do Reinado. A título de exemplo, toma-se o caso da representação da Princesa Isabel, acompanhada pela encenação da abolição da escravatura, geralmente ocorrida durante o dia de domingo, começando ainda na parte da manhã. Esses elementos só passaram a fazer parte da festa na década de 1960, na crescente retomada do Reinado do Rosário após um período inativo entre as décadas de 1920 e 1940, por questões envolvendo a Igreja Católica em nível estadual e a determinação de que as práticas como os festejos de Itapecerica (MG) fossem extintas (Souza, 2012). A novidade ao acrescentar a Princesa Isabel, geralmente representada por jovens mulheres da cidade, e uma respectiva encenação do momento da libertação dos escravos tornou-se “de suma relevância para se compreender as impressões e sentidos relacionados à festividade no município no tempo presente” (Souza, 2012, p. 15).

Há um aspecto de teor social relacionado aos festeiros — como a Princesa Isabel e os reis da coroa grande —, diretamente vinculado ao imaginário urbano de Itapecerica (MG): anualmente, novas pessoas desempenham esses papéis — mediante contribuição financeira denominada “joia” — e ganham destaque dentro e

fora da festa, muitas vezes com faixas em frente às suas residências agradecendo por aquele momento. Conforme Rios e Viana (2016, p. 60), “uma promessa pode estar na origem do oferecimento para integrar a corte do santo como festeiro, mas não é condição necessária”. Nos períodos mais recentes, ocorre a existência de uma “fila” para meninas — crianças e adolescentes — desempenharem o papel de Princesa Isabel pelos próximos anos. Há também o aspecto econômico, já que cada festeiro contribui financeiramente para com a organização da festa e mesmo com a alimentação dos ternos — em determinado período, essa foi a principal fonte de recursos para a realização do Reinado. Nos últimos anos, porém, a produção do Grande Reinado do Rosário passou a ser feita por meio da Lei de Incentivo à Cultura, com patrocínio e apoio de variadas empresas da cidade, permitindo melhores estruturas ao festejo.

É perceptível, portanto, o impacto do passar dos anos no fazer do Reinado e nas memórias e tradições que o circundam. Conforme Laraia (2001, p. 99), “o tempo constitui um elemento importante na análise de uma cultura”. Enquanto ator social ativo na festa, esse mesmo tempo desempenha papel fundamental na interpretação dos sentidos do Reinado do Rosário que hoje se pratica, certamente diferente do praticado há cem ou duzentos anos, quando de seu início. “Cada mudança, por menor que seja, representa o desenlace de numerosos conflitos. Isto porque em cada momento as sociedades humanas são palco do embate entre as tendências conservadoras e as inovadoras” (Laraia, 2001, p. 99). Esse embate é um dos elementos que moldam a constituição do Reinado como é conhecido nos dias atuais e não é fixa, pelo contrário, mesmo que, em primeira vista, pareçam firmes e concretas, as tessituras que envolvem a festa são maleáveis, espaços de embates frequentes e que influenciam diretamente o imaginário em torno de tudo que os envolve.

O REINADO E SEUS CENÁRIOS

Dentre todos os componentes que envolvem a festa do Reinado, o local em que ele ocorre talvez seja o que o torna tão diferente e com tantos simbolismos. A cidade abraça o Reinado, mas, junto a ela, como um só cosmos, estão os bairros, distritos e comunidades rurais citadas neste trabalho. Caiafa (2007, p. 20, grifo da autora) aponta que “um aspecto crucial das cidades é a *circulação*”, algo que o Reinado impulsiona em Itapeçerica (MG) em sua quase totalidade: pessoas circulando por suas vias, por todos os lados, em uma leitura de realidade talvez diferente da habitual, em que os trajetos do festejo dão novos significados às ruas, estradas, esquinas, encruzilhadas, bairros, construções e casas. Para Paz (2022), “esse ambiente antigo de Itapeçerica, com seus casarões, torna-se um cenário perfeito para a festa, para a singularidade da festa”. De fato, o que poderia ser chamado de “centro histórico” do município, com suas ruas de pedras de paralelepípedo e edificações concebidas no século passado, ou antes, torna as tradições e sentidos do Reinado inclusive mais pulsantes, seja pelo caráter estético ou mesmo pelo apego afetivo às histórias ali envolvidas.

Isto posto, dentro da festa há um senso de comunidade que passa pela interação não só entre familiares e amigos dentro e fora das guardas, mas também entre desconhecidos, visitantes, turistas e outros sujeitos distantes do cotidiano dos homens e mulheres que compõem ativamente a festa. Muniz Sodré (2014, p. 157) define a comunidade como um espaço em que estamos inseridos “[...] na medida em que sempre nos comunicamos, no interior da distribuição dos lugares e das identificações constitutivas do laço coesivo”, um conceito diretamente ligado às vivências do Reinado que, muito além de um evento dentro de um calendário, se torna ele mesmo uma comunidade dinâmica, em movimento.

Um fator que contribui na interpretação do pertencimento comunitário em Itapecerica (MG) é o processo de musicalização de grande parte de seus habitantes, que acontece nas ruas da cidade de maneira inerente ao cotidiano, e as pessoas assimilam a música ao invés de aprenderem por vias tradicionais de ensino, como em “oficinas de reinado”, comuns em algumas cidades do estado. Em Itapecerica (MG), isso ocorre inicialmente por meio das bandas de músicas em procissões católicas, da música dentro das igrejas, do acontecimento do próprio Reinado. Não há uma escola para se aprender a dançar Reinado, as pessoas adquirem esse tipo de saber por meio da troca empírica que começa na infância, no convívio familiar e, claro, dentro da festa.

A ideia de entender o Grande Reinado do Rosário como uma comunidade, portanto, seria algo próximo de uma manifestação popular que estabelece que “ser é estar-junto, é ser-com. Ou seja, não se parte da ideia de um ‘eu’ ou de um ‘não eu’, mas de um ‘com’ constitutivo” (Sodré, 2014, p. 157). As pessoas que participam do Reinado fazem parte do dia a dia da cidade, trabalham juntas nas mais variadas funções e, assim, convivem diariamente, reforçando a ideia desse “com constitutivo”, uma vez que a coletividade é também um forte traço característico da vivência no festejo. O “estar junto” é algo preponderante na experiência compartilhada pelos homens, mulheres, idosos e crianças dentro do Reinado, não só durante o período da festa, mas também no decorrer do ano que se segue até a próxima.

Os sentidos do Reinado possibilitam que a festa seja heterogênea, em aspectos da diversidade e propriedades particulares que muitos dos ternos possuem, e também possa ser, ao mesmo tempo, interpretada como homogênea, em um viés de horizontalidade entre seus participantes, com adesão entre seus componentes, ainda que estes tenham cada um a sua própria singularidade. Conforme Caiafa (2007, p. 19), a “heterogeneidade” seria algo fruto da ocupação coletiva das cidades, “de alguma forma misturando os habitantes e em diferentes graus dessegregando os meios fechados e familiares.” Tal

“dessegregação” também ecoa nos costumes do Reinado, que tem em suas bases, geralmente, pessoas pertencentes às classes sociais mais baixas e que na festa também ocupam espaços de destaque e reforçam a ideia de “comunidade”.

“São vários elementos que tornam a festa até complexa; complexa e bonita. Os cânticos são cantos que se cantavam na época dos escravos. As vestimentas são as mesmas. O desenrolar da festa, o batuque da caixa, o batido da caixa, tudo é diferenciado” (Paz, 2022). Tal diferenciação é perceptível por olhares e ouvidos mais atentos, por exemplo, em relação aos toques dos ternos, que mudam de cidade para cidade, entre os diferentes festejos de outras regiões. O contexto do Reinado itapecericano, considerado bastante particular, é justamente um dos fatores que permite que ele permaneça ativo ainda nos tempos presentes, mesmo que enfrente uma série de obstáculos.

O REINADO COMO ESPAÇO DE NOSTALGIA

Em conversas com pessoas de mais vivência no Reinado — capitães, dançadores, membros da diretoria —, é notório o sentimento da nostalgia, ligado às lembranças que esses sujeitos e sujeitas vivenciaram em outros tempos e às formas com que os ritos e rituais da festa outrora eram conduzidos. Como citado, mesmo diante das transformações provocadas pelo tempo, há uma busca pela manutenção da essência da festa e uma preocupação com a sua preservação — mas de qual essência estaríamos falando? De acordo com pesquisa de Souza (2012), esse sentimento de nostalgia já era percebido na década de 1920, pelo menos, em que há registro de trocas de cartas entre itapecericanos citando “tristeza e decepção” em relação ao Reinado do Rosário. Em carta de Hilarino Moraes a Bento Ernesto Júnior, datada de 1925 e presente no periódico *O*

Natal, o primeiro relata que a festa “apesar de sua atual animação, não tem, entretanto, os encantos de nosso tempo” (Moraes *apud* Souza, 2012, p. 13), listando em seguida algumas de suas referências do Reinado daquele tempo.

É curioso notar como, nos dias de hoje, quase um século após esse registro, é comum ouvir falas semelhantes, numa idealização de que as práticas “antigas” seriam “melhores”, em uma ideia de “fidelidade” às origens das tradições. Esse aspecto é tão inerente à festa que os saberes do Reinado são cuidadosamente passados de geração a geração, de pai para filho, sob a intenção da manutenção daqueles conhecimentos, pelo menos dentro das próprias famílias. A transmissão de saberes que envolvem a festa é, por conseguinte, algo praticamente artesanal, situação ressaltada por Sodré (2014, p. 153, grifo do autor): “O homem *não transmite* um saber ao falar, e sim *traduz* o que pensa, convidando os outros a fazer o mesmo. A comunicação   equiparada ao artesanato, na medida em que o falante maneja as palavras como ferramentas, usando tanto o corpo quanto as mãos.” A comunicação que faz com que o Reinado sobreviva e se perpetue reside nessa tradução, feita através também das relações e reflexões que o abrangem há tantos anos.

Segundo definição de Lucas (2011, p. 64), “os congadeiros reverenciam seus antepassados, tanto os familiares e comunitários quanto os que participaram do evento fundador, e o mundo dos vivos e o dos mortos se unem para homenagear Nossa Senhora.” Mais do que ferramenta para a construção de um imaginário, há, então, a influência da ancestralidade nas tradições do Reinado em Itapeceira (MG), que se torna veículo para a formação de uma identidade cultural, como explica o conceito trabalhado por Hall (2009):

Possuir uma identidade cultural neste sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é de fidelidade às origens,

sua presença consciente diante de si mesma, sua 'autenticidade'. É, claro, um mito — com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história (Hall, 2009, p. 29).

No trecho acima, Hall (2009) cita em um curto espaço muitas palavras imbricadas ao fazer e pensar do Reinado que — diante de tantos personagens participando ativamente ou não de sua construção, ano após ano, e, assim, acompanhado pelas transformações por meio de uma jornada bicentenária, torna o Reinado também um mito repleto de potencial — confere significado e sentido a uma grande gama das histórias de itapecericanos e itapecericanas há muitos e muitos anos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização do Reinado do Rosário, presente justamente nesse imaginário de Itapecerica (MG), passa por uma série de modificações, perceptíveis no curso da história da festa e da própria cidade, esbarrando sempre na sensação nostálgica de seus valores: é provável que daqui a dez, cinquenta ou cem anos ainda serão ouvidas falas e reclamações sobre a produção do festejo em alusão sempre às produções do passado. Conforme Gomes (2008):

De outro lado, o campo da visão limita-se ao eu investido de nostalgia, que tenta reelaborar as perdas dos lugares afetivos que a cidade corroeu. As transformações sucessivas impedem a permanência da tradição que daria o sentido de pertença. As experiências, ou melhor as vivências do eu consistem numa sequência de ruptura e descontinuidades (Gomes, 2008, p. 31).

O manuseio das tradições perante as transformações na cidade e no que a envolve afeta a experiência no Reinado que, por

sua vez, está sempre carregada pelo fator nostálgico em sua execução. “Nos rituais do Rosário, a memória se desvela e se recria nos sons, versos, gestos, cores e manuseio de objetos” (Lucas, 2011, p. 63). Esse vínculo entre passado, presente e futuro em relação ao festejo bicentenário de Itapecerica (MG) é bastante complexo, passa por processos de mudanças constantes, ao mesmo tempo em que se estabelece como palco de uma luta intensa pela permanência do que já existe. “Reviver o passado é semelhante a reencontrar o futuro. [...] Viajar, portanto, no passado, na tradição, é transformá-lo, salvando-o do esquecimento, tornando-o produtivo” (Gomes, 2008, p. 48). Essas espirais da temporalidade, em que o futuro depende do passado e o contrário também, provocam deslocamentos que permitem que um festejo como o Reinado siga acontecendo.

Os saberes abarcados pelo Reinado do Rosário são muitos e, por si só, misteriosos, fazendo parte, assim, do imaginário do cidadão itapecericano comum, seja ele participante direto da festa ou não. Em seu trabalho, Souza (2012, p. 16) pontua sobre a peculiaridade do Reinado e “sua feição aglutinadora da comunidade, que faz com que esta festa seja constantemente relacionada à afirmação da identidade do município”. Essa projeção da identidade de Itapecerica (MG) ecoa também sobre a noção da herança cultural — que, segundo Laraia (2001, p. 68) é responsável por produzir “o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais” — e permite questionamentos sobre qual cidade e qual Reinado estamos falando, já que “é a memória que condiciona a leitura da cidade, uma busca de sentido explícito e reconhecível” (Gomes, 2008, p. 46).

Estar inserido na produção de sentidos do Grande Reinado do Rosário é algo intenso e provocador, algo que também buscamos passar por este texto. A formação do imaginário que envolve a cidade e suas festas vem de tempos muito diferentes que, entretanto, reproduzem de alguma forma o que vemos hoje como a “tradição” ou, ainda, a “essência” da festa. O zelo pelo passado caminha paralelamente ao

receio pelo futuro, enquanto o presente acontece e mexe com nossos sentimentos, nos movimenta: a festa segue acontecendo carregada pela ancestralidade, impactada pela força do tempo, impulsionada pelo interesse dos mais jovens. O Reinado persiste, com suas cores e sons, com seus paradoxos e certezas, no imaginário e na realidade.

REFERÊNCIAS

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

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo 2022** - Panorama. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/>. Acesso em: 2 jul. 2023.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LUCAS, Glaura. 'Vamos fazê maravilha!': avaliação estético-ritual das performances do Reinado pelos congadeiros. **Per Musi** - Revista Acadêmica de Música, Belo Horizonte, n. 24, p. 62-66, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-75992011000200008>. Acesso em: 4 nov. 2023.

PAZ, Antônio Carlos Faria. **Depoimento concedido ao Grande Reinado do Rosário de 2022**. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cgh3P5_ljwA/. Acesso em: 2 jul. 2023.

RIOS, Sebastião; VIANA, Talita. **Na Angola Tem**: Moçambique do Tonho Pretinho. Goiânia: Copiart, 2016.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOUZA, Melina Teixeira. **O Reinado de Itapeçerica no século XX**: distintos sentidos de tradição. 2012. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2012.



6

Douglas Franco Mota

**CRÔNICA — ONDE O
UMBIGO FOI ENTERRADO**

**ARTIGO — CIDADE, MEMÓRIA
E DIÁSPORA NO ESPETÁCULO
TEATRAL *GIRANÇA***

ONDE O UMBIGO FOI ENTERRADO

Douglas Franco Mota

Os pés inquietos balançavam após chegar o terceiro cafezinho daquela tarde. O celular esquecido na mesa com um joguinho aberto era usado como remédio para ansiedade. Fitava na parede um moedor, desses antigos, provavelmente usado para moer grãos de café, mas, ali, como adorno e máquina do tempo. Lembrei de minha infância na roça e de todas as vezes que minha mãe me colocava para ralar mamão verde em uma máquina parecida com essa. O braço doía de tanto girar a manivela, enquanto já sentia o sabor do doce com cravo que seria preparado e guardado em um pote em cima da geladeira.

O que mais me encanta nos cafés de Juiz de Fora são os diferentes tipos de pessoas que os frequentam. Na mesa da frente, quatro mulheres riam enquanto pareciam confidenciar algo. Provavelmente um encontro de amigas de longa data ou colegas de trabalho. Na mesa ao lado, um casal de adolescentes com uniforme do colégio Academia. Em uma tímida mesa no canto, dois engravatados pareciam nem pensar em trabalho naquela sexta-feira fria.

Cada mesa é ouvinte de tantas conversas naquele cair de tarde. Meus dedos dedilhavam na cadeira e o cheiro de café me transportava para uma manhã qualquer, de minha infância, no meio da semana, na qual minha mãe cozinhava para meus tios no fogão à lenha. Depois que minha avó faleceu, era essa sua missão. Toda manhã, pegava a bicicleta e ia até o sítio, onde meus tios moravam, para preparar o almoço enquanto eles trabalhavam no alambique. Às vezes, deixava de ficar em casa assistindo ao Sítio do Pica-Pau Amarelo para acompanhá-la. Sempre levava um caderno e ficava

desenhando ou escrevendo enquanto ela cozinhava. Ainda sinto o cheiro da fumaça do fogão e o sabor do arroz que, como eu dizia quando menino, tinha “gostinho de fumaça”.

De um antigo rádio ligado na maior altura, vinham do alam-bique, passando pelos pés de jaboticaba, as letras mais românticas de Leandro e Leonardo e de Zezé di Camargo e Luciano, as quais sei cantar até hoje, de tanto ficar ali, sem querer, formando um lastro cultural de belas canções, que só hoje reconheço como belas.

Me desperto com o resmungo de meu estômago. Peço um bolinho para aquietá-lo. As quatro amigas da mesa em frente pagam a conta e vão embora. O café, a essa altura, dormia frio em minha xícara. O bolinho doce de mexerica foi meu pó de pirlimpimpim e pela terceira vez me transportei. Me lembrei das inúmeras vezes que íamos ao macuco buscar mexericas azedas. Quanto carrapato!

A gente vem para a cidade, mas tudo nos faz lembrar de nossas raízes, do lugar onde nosso umbigo foi enterrado, do telhado onde jogamos nossos dentes de leite, das moitas de bambu assombradas, da grande árvore do quintal, testemunha de nosso crescimento, onde, sem sabermos, brincamos pela última vez.

CIDADE, MEMÓRIA E DIÁSPORA NO ESPETÁCULO TEATRAL *GIRANÇA*

Dowglas Franco Mota

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa trata da formação de identidade cultural de uma cidade na qual seu teatro conta sua própria história, tendo como ponto de partida o espetáculo *Girança*, do autor e dramaturgo José Luiz Ribeiro, montada duas vezes por seu grupo de teatro Grupo Divulgação. Separada em três momentos, a pesquisa fala sobre a representação da cidade no teatro do Grupo Divulgação, sobre conceitos de memória presentes no espetáculo escolhido como objeto e o fenômeno de diáspora que os personagens atravessam na história.

Como lente teórica, para leitura do objeto e apontamentos, partimos dos estudos de Nora (1993) e seus conceitos de memória. Hall (2003) nos dá fundamentos necessários para tratar a diáspora e suas características no contexto estabelecido. Para uma leitura do objeto enquanto cidade, debruçamos nos estudos de La Rocca (2018).

RETRATO DA SOCIEDADE

“O teatro é a memória viva da sociedade, a arte que retrata e resguarda as experiências humanas e seus embates sociais,

ele caracteriza a linha do tempo do homem” (Grupo Divulgação, [2023?]). A partir dessa constatação, pode-se entender o teatro como a arte que espelha a sociedade, que retrata o homem e suas ações. Como objeto de pesquisa, delimitamos nosso olhar ao grupo de teatro mineiro da cidade de Juiz de Fora (MG), Grupo Divulgação, mais especificamente a uma de suas obras: *Girança*.

A escolha do Grupo Divulgação se dá pelo seu extenso repertório e forte poder de representação da sociedade juiz-forana ao longo de mais de cinco décadas. O grupo acredita que “a cena é o reflexo da realidade e do tempo, espelhando com lente de aumento não só a sociedade brasileira, como também a juiz-forana” (Falabella, 2004, p. 57).

O GRUPO DIVULGAÇÃO

O Centro de Estudos Teatrais Grupo Divulgação é um núcleo de ensino, pesquisa e extensão, nascido em 1966 na antiga Faculdade de Filosofia e Letras (Fafile), da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em Juiz de Fora, Minas Gerais, onde se consolidou como grupo de teatro universitário com o esforço dos alunos que se reuniam no Diretório Acadêmico Tristão de Athayde (Data). O objetivo principal era estudar textos clássicos do teatro e fazer leituras de poemas, sob o nome de “Centro de Estudos”, para fugir dos fiscais da censura, uma vez que os grupos de teatro e os diretórios acadêmicos estavam sendo perseguidos. Por isso, estrategicamente, ser um centro de estudos desviava a atenção e, ao mesmo tempo, consolidava o compromisso do grupo com a pesquisa, o aprendizado e o ensino (Falabella, 2004).

No dia 7 de julho de 1966, o grupo estreou seu primeiro espetáculo, *Amor em Verso e Canção*, no auditório da Escola de Laticínios

Cândido Tostes. A peça apresentava uma seleção de textos poéticos, um “espetáculo antológico”, estilo que se tornou frequente para o grupo, que passou a se apresentar em semanas temáticas na UFJF. Em seus primeiros trabalhos, o Divulgação já definia ações que norteavam sua trajetória e a preocupação de entregar ao público algo mais que simplesmente uma montagem teatral. Em uma época de forte formação cultural e com uma plateia formada por universitários, a trupe inova na montagem de *Bodas de Sangue*, em 1968. Como uma preparação prévia do público para o espetáculo que veriam em instantes, produziram uma revista-programa com artigos sobre o espetáculo e o autor da obra, além de uma exposição no hall, com textos de Garcia Lorca (Falabella, 2004).

Em 1971, a convite do então reitor Gilson Salomão, o grupo, então capitaneado pelo seu diretor e um de seus fundadores, José Luiz Ribeiro, começou a exercer suas atividades no salão nobre da antiga Faculdade de Direito da UFJF, que viria a ser um local para abrigar as entidades culturais pertencentes à universidade, passando a se chamar Fórum da Cultura.

No ano seguinte, ao lado de Paschoal Carlos Magno, o Grupo Divulgação inaugura o teatro do Fórum da Cultura, onde permanece em atividade até os dias de hoje. A partir de então, o Divulgação teve espaço para fazer reuniões, ensaios e criar um acervo próprio, formando a memória do grupo (Alcântara, 2013).

Chegam os anos 80 e o Divulgação ganha cada vez mais força, consolidando seu trabalho e ganhando reconhecimento. Em 1984, a montagem do espetáculo de Pirandello, *Essa Noite se Improvisa*, foi incluída na lista dos dez melhores espetáculos do ano, do eixo Rio-São Paulo, pela revista *Afinal*, levando o nome da cidade e sua cultura para outros estados brasileiros.

Esta Noite se Improvisa – de Luigi Pirandello. Produção do Grupo Divulgação Juiz de Fora, Minas Gerais, com direção de José Luiz Ribeiro. O espetáculo ganhou quase

todos os prêmios do Festival Amador de São José do Rio Preto, São Paulo, reafirmando que o bom teatro brasileiro não se restringe mais ao eixo Rio-São Paulo (Revista Afinal, 1985, p. 40 *apud* Falabella, 2004).

O grupo, registrado como o nono patrimônio imaterial da cidade de Juiz de Fora (MG) no ano de 2019, possui caráter amador e trabalha sem fins lucrativos, vinculado a projetos de pesquisa e extensão da Universidade Federal de Juiz de Fora, por meio dos quais leva escolas da rede pública de ensino para assistir aos espetáculos gratuitamente e oferece cursos de teatro para terceira idade, adolescentes e universitários.

Ao longo de seus 57 anos de atividade ininterrupta, produziu mais de 200 espetáculos teatrais, muitos clássicos da dramaturgia universal, de autores como Federico Garcia Lorca, Górkki, Anton Tchekhov, Shakespeare, Molière e Pirandello, até textos da dramaturgia nacional, como obras de Nelson Rodrigues e Oswald de Andrade. O grupo também produziu grande número de peças originais, escritas por José Luiz Ribeiro, dentre as quais se destacam três espetáculos que retrataram a cidade de Juiz de Fora (MG) e que citaremos a seguir de forma não cronológica: *I Love You Juju*, *Botanágua* e *Girança*.

PRIMEIRO ATO: CIDADE

O teatro percorre a história do homem e pela dramaturgia escuta a alma da humanidade. O Grupo Divulgação sentiu a necessidade de criar textos próximos à comunidade e contemplar reflexões da atualidade. Ir ao teatro, se reconhecer em personagens e histórias é uma experiência de imersão. Quando o espetáculo retrata a cidade, tem-se um convite a penetrar nas aventuras do mundo urbano, captando sua atmosfera e ambiência. É flunar pelas ruas, conhecer

lugares, pessoas e histórias, sem sair da poltrona da plateia. O espetáculo possibilita uma exploração da cidade, de seus costumes, seus lugares, seu modo de falar e sua arquitetura recriada em cenários. La Rocca (2018) define a experiência de explorar a cidade como uma aventura, uma imersão que nos permite o descobrimento e a compressão, olhar e observar.

Ainda de acordo com La Rocca (2018), fazer uma leitura da cidade é uma ação que pressupõe uma abertura que permite a descoberta de estilos ideais de lugares e espaços, da forma de habitar o mundo contemporâneo. Se para Ribeiro Luiz Ribeiro, o teatro é uma janela que se abre para a esperança (Alcântara, 2013), por sua vez, La Rocca (2018) diz que o olhar é uma janela, possibilita-nos perdermos na cidade e seus sinais.

José Luiz Ribeiro, convidado a escrever para um grupo do Colégio Magister, de Juiz de Fora (MG), criou o espetáculo *Girança*, recusado pelo grupo de alunos por se tratar de uma peça sobre o espaço geográfico de Minas Gerais. Em 1983, nasce, então, outra peça para substituir a que foi dispensada: *I Love You Juju*. O novo espetáculo contava a história de Juiz de Fora (MG) de uma forma leve e sarcástica, porém não menos afetiva. Dos quilombos expulsos do Morro do Imperador às árvores cortadas na Avenida Rio Branco, *I Love You Juju* revisitava uma Juiz de Fora (MG) de bondes puxados a burro, lampiões de gás e choças da Rua Santa Rita. Posteriormente seria reencenada pelo Núcleo da Terceira Idade do Grupo Divulgação, em outubro de 2000. Em entrevista publicada no site do Grupo Divulgação, José Luiz Ribeiro disse:

Eu escrevi para um grupo do Colégio Magister, porque eu achava que era um espetáculo para os meninos de lá, então escrevi sem pretensão. Quando eu fui falar da peça para eles, que era do espaço geográfico de Minas Gerais, uma menina virou e falou: "Ai que horror, não quero montar peça de geografia não!". E eu nem conversei, peguei o texto, eles nem leram, fechei e guardei. E o texto foi pra

gaveta. E eu fiz 'I Love You Juju' que era a história de Juiz de Fora, era mais geografia do que ela pensava e eles fizeram e adoraram (Vicente, [2017?]).

Em 2001, com o espetáculo *Botanágua*, o Divulgação usou a comédia como objeto de reflexão: uma história que retratava pessoas comuns. O texto era um recorte de brasileiros apegados a valores em desuso, lutando para sobreviverem em um país sem valores éticos, pessoas que ouviam sobre o Brasil ser o país do futuro, mas um futuro de felicidade sempre adiado por notícias ruins e desgoverno. Como cenário, a história tinha o antigo bairro de Juiz de Fora (MG), que dá nome ao espetáculo.

O bairro Botanágua existiu em Juiz de Fora e ocupava o espaço que ia da Estrada de Ferro Leopoldina e terminava na Fazenda de Delfino da Costa Carvalho, ladeando a margem esquerda do Rio Paraibuna. Contam uns antigos, que esta várzea era habitada por malfeitores que faziam do latrocínio sua forma de viver. Depois de assassinar os incautos passantes, os ladrões indagavam o que fazer com o corpo da vítima. A resposta era prática: bota na água (Ribeiro, 2001, p. 3).

Em 1985, o Grupo Divulgação monta o espetáculo *Girança*, com texto totalmente envolto a memórias e fortemente ligado à história da formação de identidade da cidade de Juiz de Fora (MG), narrando o drama de crianças que se mudam com suas famílias da zona rural para uma Juiz de Fora (MG) que se enriquecia com indústrias, levando com elas os desafios do êxodo rural e as descobertas do amadurecimento.

SEGUNDO ATO: MEMÓRIA

“O deslocar de uma maçaneta para entrar em um tempo de lembranças”, sintetiza Falabella (2004), sobre o espetáculo *Girança*, que recebeu diversos prêmios no VIII Festival de Teatro Amador de São José do Rio Preto, incluindo o Prêmio Timochenko Webi de melhor texto nacional inédito. Em 2001, a peça voltou a ser remontada pelo grupo com novo elenco.

Figura 1 – Espetáculo *Girança* montado pelo Grupo Divulgação, em 1985



Fonte: Grupo Divulgação [2023?].

A obra conta a história de João, Mercês e Tião, que mudam com seus pais para Juiz de Fora (MG) em busca de uma vida melhor, após terem sido mandados embora da fazenda onde o pai trabalhava. Chegando na cidade, passam a morar com a tia no bairro do Jóquei Clube até o pai conseguir emprego e, posteriormente, irem para o bairro Borboleta. A prima da cidade, Clotilde, representa o choque de cultura que as crianças do campo enfrentam com a nova vida. Por

muitas vezes, a personagem se achava superior e mais esperta do que os primos, aos quais trata com arrogância e pena. A personagem da mãe quer colocar Mercês no Colégio Santa Catarina, mas por ser pobre demais, decide que a filha vai aceitar ganhar uma bolsa em troca de trabalhos de faxina. Tião pretende ser da polícia para assistir a jogos de futebol sem pagar entrada, enquanto João quer entrar para o seminário, uma forma de estudo para quem não tinha dinheiro na época. "São meninos e meninas que veem o mundo em *contre-plongée*, de baixo pra cima. E um resgate de tempos vividos na roça" (Ribeiro, 1985, p. 5).

Em meio a brincadeiras infantis e músicas do folclore, o espetáculo recriou, no palco do Fórum da Cultura, viagens de trem e carro de boi, procissões, ritos e superstições que acenderam a memória e criaram um painel narrando a história simples dos migrantes que ajudaram construir a cidade que vai crescer no século XX. *Girança* fala mais do que sobre o nascimento de uma cidade; fala sobre a religião, a descoberta do sexo e o primeiro contato com a morte.

É um resgate dos primeiros tempos de bairros, com casas distribuídas, esparsamente por entre matagais, brejos onde se pegava rãs, árvores com frutos que viviam no meio do mato. É uma peça sobre campinhos que a molecada construía e fazia virar um estádio imenso, na sua fantasia. É uma peça sobre o Paraibuna e seus mortos, levados a cada verão e sobre suas mães [...] É uma peça sobre a construção de uma rua, de um bairro, de experiências ricas que mostra a trajetória de pessoas comuns, suas pequenas angústias e conflitos (Ribeiro, 1985, p. 5).

A peça resgata a oralidade e raízes de um povo antes de aprender a escrita e perder parte da sua capacidade de memorizar após a chegada de meios tecnológicos de arquivamento. As personagens crianças saboreiam os segredos da infância e da adolescência que hoje em dia já são pré-esclarecidos, tirando do homem a importância da vivência emocional e simbólica "de criador de símbolos, na era da massa, o homem se transformou em mero consumidor dos

símbolos já engendrados cientificamente. Mas nem por isto perdeu sua angústia simbólica” (Ribeiro, 1985, p. 10).

A partir da escassez de tradições e simbolismos na sociedade, *Girança* recupera a esquecida fonte de ingenuidade e retoma as forças arquetipais que o intenso acesso às informações apagou. As personagens revivem no público o mundo simples da infância, emoções, medos e memórias que ainda não se contaminaram com a pressa e a mecanização dos tempos atuais.

Chamamos de memória toda a grande constituição gigantesca do estoque daquilo que nos é possível lembrar. A passagem da memória para a história obriga um grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. Em vários momentos do espetáculo, os personagens têm pequenos trechos monólogos em testemunho para a plateia, falando de acontecimentos em tempo pretérito, como se fossem pessoas de hoje falando do ontem. “O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo” (Nora, 1993, p. 17).

O memorialismo, uma das marcas da literatura de Juiz de Fora, chega então, ao palco, trazendo em seu rastro o agridoce sabor mineiro da infância. Movido pela força centrípeta ontológica que atrai o homem a cavar seu solo para desenterrar as raízes, o mineiro de Juiz de Fora conduz o presente ao passado, tentando entender sua descaracterização (Barbosa, 1985).

Na história do espetáculo, é retratado o sentimento de não-pertencimento das personagens ao chegarem à cidade e terem que morar de favor na casa de uma tia, o estranhamento de não terem que andar muito para chegar à escola e a frequência de missas de domingos, que na roça eram celebradas somente uma vez ao mês. Também são abordadas as diferenças nas classes sociais e até mesmo nas brincadeiras. A todo momento os personagens retornam às suas memórias e à antiga morada. Segundo Hall (2003), cada disseminação carrega consigo um retorno. Podemos ver isso nas

narrativas, mitos e tradições da roça, que se perpetuam com a chegada dos personagens à cidade e causam o que o autor chama de hibridização da cultura em uma co-presença de sujeitos, que antes eram afastados geograficamente. As personagens, agora, viam-se arrancadas de suas vidas pacatas para viverem em uma cidade que começava a crescer. Esse fenômeno é descrito por Hall (2003) como a sensação de deslocamento e de “não estar em casa”.

A partir dos estudos de Stuart Hall, podemos refletir sobre a relação dessas personagens com sua terra de origem, a formação de uma nova identidade e seu de pertencimento diante desse fenômeno diaspórico.

TERCEIRO ATO: DIÁSPORA

Por um lado, entende-se que a diáspora sugere um deslocamento do Estado-nação ou lugar geográfico de origem e uma relocação em um ou mais Estados-nações, territórios ou países. Porém, o termo pode ganhar outras conotações e formas de adaptação para contribuir com estudos, deixando de se referir apenas à dispersão dos judeus, na história, e abrangendo qualquer grupo de pessoas que saem de suas terras natais para outras terras. Sendo assim, a presente pesquisa não limita o conceito de diáspora à relação com o Estado-nação ou migrações de um país para outro (Braziel; Mannur, 2003, p. 1 *apud* Braga, 2010, p. 63).

O teórico William Safran define a diáspora como uma forma de descrever as comunidades expatriadas por meio de algumas características: dispersão de um centro para duas ou mais regiões periféricas ou estrangeiras; manutenção de uma memória coletiva; perspectiva comum e mito sobre a terra natal; crença de que a aceitação plena na sociedade hospedeira não é possível; respeito

pela terra natal ancestral como o lar verdadeiro ou ideal e destino de um eventual retorno; compromisso com a manutenção ou restauração da terra natal, sua segurança e prosperidade; e relação pessoal ou indireta que continua a existir com a terra natal por meio de uma consciência étnico-comunitária (Safran, 1991, p. 83-84 *apud* Braga, 2010, p. 26).

Para Hall (2003), a pobreza e a falta de oportunidades são algumas das características que causam o espalhamento de povos. No espetáculo, outra característica da diáspora definida por Stuart Hall aparece na última fala da peça quando o personagem João (agora não morando mais de favor e com o pai finalmente empregado) pergunta ao seu pai se podiam voltar à roça para buscar a cachorra Bolinha, que tinham deixado lá. Se para Nora (1993), muitos consideram o passado como um mundo do qual estamos desligados para sempre, onde se procura na memória uma continuidade de uma história rompida, para Hall (2003), os elos com a terra natal continuam fortes, mantendo vivo o senso do que é a terra de origem, característica nomeada pelo autor como força do elo umbilical.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao olhar para trás, o texto de *Girança* provoca no público o sentimento do passado, que, de acordo com Nora (1993), para senti-lo é preciso que haja uma brecha entre presente e passado, onde ocorre esse tipo de sentimento. É o que as personagens fazem durante as cenas de memória, sob ajuda da iluminação, em que se colocam em um jogo de um “antes” e um “depois”.

Girança nos mostra o início de uma hibridização da cultura de pessoas da roça que chegam à cidade com uma bagagem abarrotada de crendices e saberes, que hoje estão presentes no

linguajar, na culinária, na música, nos ritos e festas. A formação da cidade, sobretudo Juiz de Fora (MG), mistura vertentes e influências para criação de sua identidade. O espetáculo do Grupo Divulgação é um pequeno recorte de um fenômeno do passado que nos faz sermos quem somos hoje. “A cultura não é uma questão de ser, mas de se tornar” (Hall, 2003, p. 44).

REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, Iêda (Org.). **José Luiz Ribeiro: 50 anos de teatro**. São Paulo: Motirô, 2013.
- BARBOSA, Leila. O mergulho que desperta a vida. **Revista-Programa Girança**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 7-8, out. 1985.
- BRAGA, Cláudio Roberto Vieira. **A diáspora na obra de Karen Tei Yamashita**: estado-nação, sujeito e espaços literários diaspóricos. 2010. 208 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- FALABELLA, Márcia. **Grupo Divulgação**: o teatro como devoção. Juiz de Fora: Funalfa, 2004.
- GRUPO DIVULGAÇÃO. **Memória**. Juiz de Fora, [2023?]. Disponível em: <https://www.grupodivulgacao.com.br/sobre-nos/>. Acesso em: 20 ago. 2023.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- LA ROCCA, Fabio. **A cidade em todas as suas formas**. Tradução Adriana A. Ramos. Porto Alegre: Sulina, 2018.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 15 dez. 2023.
- RIBEIRO, José Luiz. As razões do Botánágua. **Revista-programa Botánágua**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 3-4, out. 2001.
- RIBEIRO, José Luiz. I Love you Juju. **Programa I Love you Juju**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 2,

dez. 2000.

RIBEIRO, José Luiz. Quando o tempo move a maçaneta. **Revista-programa Girança**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p.3-6, out. 1985.

RIBEIRO, Maria Lúcia Campanha da Rocha. Girando tonto no giro da girança. **Revista-programa Girança**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p.9-12, out. 1985.

VICENTE, Ícaro. **Aos 75 anos, José Luiz Ribeiro dispara**: "A sociedade inteira está corrompida". Juiz de Fora, [2017?]. Disponível em: <https://grupodivulgacao.com.br/blog/post.php?s=2017-06-16-aos-75-anos-jose-luiz-ribeiro-dispara-a-sociedade-inteira-esta-corrompida>. Acesso em: 20 ago. 2023.



7

Luciana Soares de Moraes

CRÔNICA — SÃO PAULO:

A COMPLEXIDADE E A MISTA TEIA DE ESPAÇOS

**ARTIGO — AS TRANSFORMAÇÕES
DOS ESPAÇOS URBANOS
EVIDENCIADAS PELO TELEJORNAL:**

ESTUDO DE CASO DOS 40 ANOS DO SP1

SÃO PAULO:

A COMPLEXIDADE E A MISTA TEIA DE ESPAÇOS

Luciana Soares de Moraes

São Paulo pulsa energia desde as primeiras horas do dia, com o som inconfundível do transporte coletivo, das operações industriais e dos canteiros de obras, que anunciam o dia e a noite para o trabalhador. Mas, a maior cidade do hemisfério sul também oferece refúgios de silêncio. São muitos os espaços urbanos da metrópole que têm papel fundamental para a economia do país, mas são diversas as dificuldades relacionadas com a infraestrutura, mobilidade urbana e meio ambiente. A Terra da Garoa já passou por muitas transformações, incluindo as climáticas, em quase meio milênio desde sua fundação. A urbe de mistura complexa de espaços lisos e estriados, ao conceito dos autores Deleuze e Guattari, se faz presente na cidade mais populosa do Brasil, com mais de 11 milhões de pessoas. As ruas são retas, os edifícios altos e as normas de trabalho são claramente definidas. No entanto, em meio a essa ordem, surgem os espaços lisos, como os parques urbanos e os bairros mais antigos, onde as fronteiras se tornam menos rígidas e a vida flui de forma mais livre. Como diz Rachel de Queiroz no quarto centenário da cidade — no Portal da Crônica Brasileira, na crônica *São Paulo* —, ela “acolhe à sua sombra, generosamente, quem quer que o ame ou o ajude”. De uma forma superficial, pode ser acolhedora e aparentar muitas oportunidades, mas sofre com o inchaço do crescimento desordenado, com mais de 7% da população morando em favelas e lutando por uma educação digna e condições de trabalho adequadas. Portanto, a cidade nos convida a não apenas examinar sua superfície visível, mas também a explorar suas riquezas ocultas. Isso nos encoraja a reconhecer a diversidade de vozes e experiências que contribuem para uma reconfiguração tanto visual quanto narrativa da cidade. São Paulo continua a ser uma cidade em constante transformação, onde os espaços lisos e estriados coexistem e moldam sua identidade multifacetada. Como seus habitantes, ela é resiliente, adaptando-se e evoluindo em resposta aos desafios que enfrenta.

AS TRANSFORMAÇÕES DOS ESPAÇOS URBANOS EVIDENCIADAS PELO TELEJORNAL:

ESTUDO DE CASO DOS 40 ANOS DO SP1

Luciana Soares de Moraes

INTRODUÇÃO

Guardiã dos espaços públicos, compreender a sinergia da cidade envolve não apenas reproduzir o que é aparente, mas tornar suas particularidades e complexidades (ocultas) visíveis. A sua sombra não esconde as distintas faces e cultura de diversos povos, que se cruzam diariamente nos trajetos a trabalho ou a lazer. Direcionar o olhar para a geometria desses locais desperta múltiplas sensações. Nesse contexto, o telejornal pode servir como tradutor da cidade, a qual, “no seu excesso, deixa-se dizer no proliferar de pequenas diferenças” (Gomes, 2008, p. 32). E sendo assim, torna-se um possível mediador entre as complexas camadas que compõem o tecido urbano e o espectador.

A cidade que tudo vê não exprime todo *modus operandi*, a ponto de necessitar de outras visões para esboçar as articulações sociais. Com base nisso, as lentes das câmeras conduzem a figura do repórter, uma espécie de intérprete dos acontecimentos, na elaboração das narrativas textuais. Se o telejornal se traduz em função dos fatos, podemos aludir a Deleuze e Guattari (1997, p. 122), que “a

cidade só existe em função de uma circulação e de circuitos". Diante de tal pensamento, os autores expõem, ainda, que as cidades não são meros aglomerados estáticos, porém, uma via arquitetada de pessoas, ideias, informação.

Do termo "circulação", deduzimos os fluxos do trânsito, o ir e vir dos indivíduos, a movimentação de mercadorias, isto é, tudo e todos que se enquadram nesse movimento transitório. Já os "circuitos" são os caminhos pelos quais ocorrem a circulação, as estradas, as vias de transporte, as redes de comunicação. Conseqüentemente, esta urbe está para além dessa consonância de circulação e circuitos, não permitindo defini-los separadamente. Assim, constatamos uma movimentação a partir do telejornalismo, ao narrar histórias, considerando que "o real da cidade é traduzido em imagens que são reordenadas por nexos imprevisos, e não por uma organização lógica do discurso" (Gomes, 2008, p. 34).

Muitas vezes, os problemas de violência, crescimento desordenado, transporte coletivo insuficiente, poluição e desigualdade social vão sendo sobrepostos, dificultando a identificação das lacunas do caos. Em vista disso, pensamos a cidade como supõe Calvino (2003) no conto *Babilônia*, incluído em sua obra *As Cidades Invisíveis*, como um emaranhado de culturas e línguas que unidas tecem uma cultura local e nela se dão os encontros das diferenças éticas que enriquecem o espaço. Na tentativa de decifrá-la, precisamos retirar as múltiplas camadas que a compõem, a fim de obter uma realidade contemporânea.

Caiafa (2007) também problematiza sobre o crescimento das cidades sob o ponto de vista da circulação. Para a jornalista e antropóloga, a forma com que os problemas são resolvidos moldam o contexto social urbano, visto que "a marca das cidades é a circulação e dispersão. Trata-se de uma dispersão atrativa, porque o nomadismo urbano é uma movimentação no espaço da cidade e não para fora dela num desejo de segregar-se" (Caiafa, 2007, p. 30).

A partir dessas elucidações, o SP1, da Rede Globo, comemorou 40 anos de jornalismo em julho de 2023 e, para celebrar a data, o jornal foi ancorado fora do estúdio, em espaços característicos da cidade de São Paulo. Na abertura da primeira edição especial, o apresentador Alan Severiano justificou esse deslocamento, apontando que é “nas ruas que tudo acontece, [...] que as vidas dos moradores da grande São Paulo se encontram e aqui que as notícias brotam”. Evidenciou ainda que o “centro que concentra tantos problemas é também onde ficam as joias da cidade” e que a “comemoração começa no centro, região cheia de desafio e preciosidades”, referenciando a Estação da Luz, palco desse primeiro dia de transmissão.⁵

Nesse âmbito, o artigo objetiva trazer essa relação mútua entre cidade e telejornalismo, analisando os espaços inferidos na tela da TV, assim como se projetou a narrativa desses locais. Partindo dos preceitos elaborados por Deleuze e Guattari (1995) sobre espaço liso e estriado, procuramos evidenciar como esses lugares que serviram de estúdio para o telejornal se enquadram nessa definição. Além disso, a partir da obra *Todas as Cidades, a Cidade: Literatura e Experiência Urbana*, especificamente nos discorrer da discussão da *A Cidade em Palimpsesto: Tela e Texto*, analisamos como o telejornal evidenciou na tela (dimensão visual) e texto (dimensão escrita) as transformações da cidade.

AS EDIÇÕES COMEMORATIVAS DOS 40 ANOS DO SP1

O SP1, entre os dias 3 e 8 de julho de 2023, foi apresentado pelo jornalista Alan Severiano fora dos estúdios de vidro da Globo

5

SP1. São Paulo: [s. n.], 3 jul. 2023. 1 vídeo (68 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/11750736/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

São Paulo, evidenciando cenários simbólicos, que contam a história da cidade paulista, lugares para ficar mais próximo das pessoas e conectar ainda mais a cidade com a notícia. As seis edições especiais enaltecem a forma como o telejornal se comunica há 40 anos com o espectador e quantas transformações foram exibidas pela tela da TV nesse período.

Mudanças que perpassam até um dos apelidos afetivos. Em quatro décadas de telejornalismo, a cidade da “garoa” vivenciou alterações climáticas e tal feito trouxe muitas pautas para discussão sobre o meio ambiente. Ainda nessa edição, debateu-se sobre a expansão da economia, assim como sobre as moradias desordenadas e sobre o transporte coletivo, que carregam as histórias da diversidade cultural e religiosa dos povos. Nesse contexto, para dar visibilidade às metamorfoses da maior cidade do hemisfério sul, o telejornalismo comemorativo trouxe temáticas diferentes, sem deixar de falar sobre as principais notícias do momento.

Conforme elucidamos anteriormente, a cidade, em sua complexidade de interações, tem características próprias, densidade populacional, infraestrutura e arquitetura urbana, atividades econômicas, diversidade de serviços e cultura. Assim, o telejornal também se norteia por uma estrutura que pode variar de região para região, embora exista uma natureza padrão como, por exemplo, a previsão do tempo, as coberturas ao vivo, as músicas e os efeitos sonoros.

Por essa via, durante a abertura celebrativa do SP1, o telejornalismo customizou a trilha sonora do jornal com participação de vários gêneros musicais. Na primeira edição, a abertura foi embalada pela Orquestra Sinfônica Heliópolis, na Estação da Luz. O âncora mostrou a riqueza histórica do prédio que abriga a estação arquitetada no final do século XIX. O local é um importante transporte que abriga as linhas da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos, conectando São Paulo a várias regiões metropolitanas.

Uma das abordagens, naturalmente, evidenciou a dificuldade de milhares de brasileiros em ir e vir de casa para o trabalho. Por meio da estação, o jornalista mostrou matérias sobre os problemas enfrentados pelos usuários em relação à bilhetagem eletrônica que não estava carregando os cartões. Além dessa temática central, outros assuntos foram destacados, como as dificuldades enfrentadas na área da saúde.

No dia 4 de julho, o telejornal foi aberto com o rapper Cocão Avoz, direto da Central Única das Favelas, na zona sul, e contou com a participação dos moradores. O apresentador reforçou a potência das favelas e a necessidade em visibilizar, mais uma vez, as dificuldades de milhares de brasileiros, que estão sempre em busca de soluções. Ainda, pontuou que o local passou por muitas mudanças, mas o que não alterou foi a luta e a vontade dos moradores em conseguir emprego e uma qualidade de vida melhor.

Na edição de quarta-feira, dia 5 de julho, o jornal foi ancorado da Estação Pinheiros, estação de metrô, com versão da trilha sonora de abertura do jornal elaborada pelo DJ Alok, migrante de Goiás, para simbolizar a pulsação dos passageiros nas viagens de trem. Desde que o SP1 foi ao ar, o apresentador pontuou que o transporte público sempre foi assunto do telejornal. Em meio à multidão que leva horas no transporte público, o jornalista ressaltou que a energia do povo brasileiro, que transita e carrega histórias nas viagens, não se modificou, em vista de tantas transformações acarretadas pela estação ao longo do tempo.

No dia 6 de julho, quinta-feira, o jornal começa com o canto das Pastoras do Rosário, grupo formado em sua maioria por mulheres negras e mestiças, para lembrar a importância dos ancestrais africanos e negros escravizados que não podiam celebrar sua fé em espaços comuns, na época, na Igreja da Penha. Alan Severiano traz a importância dessas vozes como espaço de resistência cultural, que foi formado no período colonial do Brasil e fazia parte da vida das comunidades afrodescendentes.

Em meio à natureza, um refúgio para os barulhos da cidade paulistana, a Represa Billings foi cenário do telejornal do dia 7 de julho, penúltima edição especial em comemoração aos 40 anos. Aos sons milenares do oriente, o Grupo Taiko, de Ribeirão Pires (SP), fez apresentação da trilha sonora utilizando tambores e flautas. O local de Mata Atlântica incorporou árvores de outros países ao longo dos anos, formando um oásis de paz e contemplação, fora da agitação do centro. Além da natureza e da represa, há o Templo Luz do Oriente, que foi aberto ao público em 2018 como uma opção de lazer.

Para encerrar o telejornal, a edição de sábado teve a participação da banda Demônios da Garoa, que tem o dobro de anos do telejornal. Em um ônibus da década de 1940, customizado em comemoração ao aniversário do SP1, eles fizeram um passeio pelas ruas de São Paulo. Com partida do Centro Cultural São Paulo, que fica em frente à Liberdade, eles relembrou como eram as linhas de ônibus no passado, entrevistando diversas personalidades durante o trajeto em meio a outros veículos.

AS EVIDÊNCIAS DOS ESPAÇOS URBANOS: O ESPAÇO LISO E O ESPAÇO ESTRIADO

No ensaio *A Cidade em Palimpsesto: Tela e Texto*, Gomes (2008) condiciona nossa atenção para compreensão da cidade como um palimpsesto, isto é, uma analogia a um pergaminho onde a camada superior foi apagada para dar espaço a uma nova escrita. Sendo assim, ao aplicar esse conceito à dimensão urbana, considerando a dimensão visual e textual, mensuramos um espaço composto por camadas culturais e históricas, uma sobreposta a outra, influenciando a cidade atual. Nesse âmbito, a paisagem visual incorpora uma identidade múltipla de histórias e narrativas de uma fusão de culturas.

Nesse sentido, a edição celebrativa de 40 anos do SP1 vislumbra exatamente esses conceitos. Ela se torna um retrato visível e, ao mesmo tempo, oculto — captando não apenas o caos aparente, mas também questões subjacentes na superfície da sociedade —, como foram mostrados na abertura da primeira edição do telejornal, no dia 3 de julho, à beira da calçada da Estação da Luz, vários moradores em situação de rua. Uma realidade que defronta um dos espaços ferroviários mais importantes do país, envolta por um sério problema social. Além disso, essa edição relatou um assalto que a equipe de reportagem havia acabado de presenciar. Em relação a essa complexidade, Gomes pontua que

Decifrar/ler esta cidade é cifrá-la novamente, é reconstruí-la com cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jamais restaurando-a na íntegra. Oferece um novo texto cuja imagem é necessariamente fraturada, descontínua. Escrever esta cidade é inscrevê-la novamente no livro de registro; é superpô-la a outras cidades sígnicas cujo desenho é, desde a origem, indecifrável (Gomes, 2008, p. 40).

Além disso, a perspectiva do autor revela uma cidade como algo vivo e mutável, visto que a cada nova escrita na sua superfície, geram-se transformações, contribuindo para narrativa e história do local. No contexto das cidades contemporâneas e, neste caso, da comemoração dos 40 anos do SP1, constatamos uma reinterpretação dos espaços urbanos, a partir das sobreposições das camadas. Algumas permanecem apagadas, inacessíveis, como é o caso da Igreja do Rosário dos Homens Pretos da Penha, que fica na zona leste de São Paulo e foi erguida em 1982 por irmandades que apoiavam os negros escravizados na época e não podiam celebrar sua fé na igreja da Penha, que fica próxima. Logo, a cidade nos convida a explorar não apenas o que está na sua superfície, mas ir além das preciosidades, reconhecer a diversidade de vozes, experiências que dão a ela uma nova reconfiguração tanto visual quanto narrativa.

Dessa forma, para entender como o telejornal evidenciou esse olhar do visível e invisível, elucidamos os conceitos dos autores Deleuze e Guattari (1995) sobre espaço liso e estriado, a fim de costurar como as edições do jornal de São Paulo abordaram os espaços geográficos e sociais. A respeito do espaço liso, depreendemos um espaço aberto, sem limites, contínuo, fluido, sem barreiras rígidas, com mistura de vários elementos, sem regras fixas e hierarquia rígida. Em contrapartida, deparamos com o espaço estriado, com características opostas, com segmentos divididos, limitado por fronteiras claras, com regras e hierarquias fixas, um espaço mais ordenado, sob as quais os indivíduos desempenham funções específicas.

Devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso. Num caso, organiza-se até mesmo o deserto; no outro, o deserto se propaga e cresce; e os dois ao mesmo tempo. Note-se que as misturas de fato não impedem a distinção de direito, a distinção abstrata entre os dois espaços. Por isso, inclusive, os dois espaços não se comunicam entre si da mesma maneira (Deleuze; Guattari, 1995, p. 593).

O espaço estriado geralmente é mais aludido aos ambientes urbanos, com arquiteturas regulares, estradas e edifícios; e o espaço liso, aos ambientes mais naturais. Nesse cenário, para compreender as transformações dessa grande cidade não é possível separar os espaços liso e estriado. A conexão entre ambos é necessária para a formação das estruturas políticas, sociais, econômicas, a subjetividade de uma sociedade. Dessa maneira, o estudo de caso (Yin, 2001), realizado a seguir, traz a cidade de São Paulo como uma mistura de diferentes tipos de espaços que coexistem e interagem para criar a experiência urbana.

ESTUDO DE CASO: O (IN)VISÍVEL DOS ESPAÇOS DE SÃO PAULO

Para a investigação, o procedimento metodológico adotado foi o estudo de caso (Yin, 2001). De acordo com Yin, “o estudo de casos, como outras estratégias de pesquisa, representa uma maneira de se investigar um tópico empírico seguindo-se um conjunto de procedimentos pré-especificados” (Yin, 2001, p. 35), ou seja, “um estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos” (Yin, 2001, p. 32). A metodologia é uma estratégia procedente das ciências humanas que possibilita aprofundamento em relação ao objeto estudado de modo a identificar aspectos complexos de determinado fenômeno.

Nesse sentido, procuramos evidenciar os espaços urbanos de São Paulo a partir da trilha sonora das aberturas, onde podemos, ainda, situar os locais entre espaço liso e espaço estriado (Tabela 1). Como já mencionamos anteriormente, podemos citar os espaços estriados de São Paulo que atendem a funções específicas, com organização hierárquica. Logo, centros culturais, edifícios públicos, como prefeituras e órgãos governamentais, além das ruas e estradas urbanas podem ser classificados como espaços estriados. Já os espaços lisos, como praças, parques, áreas de lazer e espaços culturais, que permitem uma experiência mais fluida.

Em relação aos lugares apresentados pelo telejornal, alguns tendem mais para o espaço estriado, apesar de terem características de espaços lisos como, por exemplo, a Estação da Luz, um espaço predominantemente estriado devido sua natureza funcional, mas com elementos de espaços lisos presentes. A Cufa, Central Única das Favelas, segundo os conceitos de Deleuze e Guattari, pode ser vista como um espaço mais liso do que estriado, por operar de forma mais flexível, sem estruturas rígidas, que trabalha em prol das

atividades culturais, artísticas e esportivas, promovendo o empoderamento. Todavia, a Cufa tem características de espaço estriado, quando apontamos sua estrutura de organização das atividades.

Quadro 1 – Edições especiais do SP1 evidenciadas pelos espaços urbanos de São Paulo

Data	Locação	Trilha sonora	Espaço estriado	Espaço liso	Link
3/7/2023	Estação da Luz	Orquestra Sinfônica Heliópolis	Abriga sistema ferroviário e de metrô, com regulamentos específicos	Realiza eventos culturais, exposições, intervenções artísticas	https://globoplay.globo.com/v/11750736/
4/7/2023	Cufa (Central Única das Favelas)	Rapper Cocão Avoz	Estruturas e regras organizacionais para garantir o funcionamento eficaz das atividades	Promove atividades esportivas, artísticas, culturais	https://globoplay.globo.com/v/11754075/?s=0s
5/7/2023	Estação Pinheiros (metrô)	Alok	Sistema altamente regulamentado, com divisões espaciais, padronização	Experiência subjetiva dos passageiros, interações entre os indivíduos, diversidade de histórias	https://globoplay.globo.com/v/11757570/?s=0s
6/7/2023	Basílica Nossa Senhora da Penha	Pastoras do Rosário	Predominância de atividades hierárquicas, com normas e regras religiosas	Eventos sociais, festas comunitárias	https://globoplay.globo.com/v/11760362/?s=01m49s
7/7/2023	Represa Billings	Grupo Taiko, de Ribeirão Pires (SP)	Organização hierárquica	Espaço aberto e fluido	https://globoplay.globo.com/v/11763707/?s=27s
8/7/2023	Ônibus	Demônios da Garoa	Sistema regulamentado com regras	Abriga intervenções culturais, artísticas	https://globoplay.globo.com/v/11766147/?s=0s

Fonte: Tabela elaborada pela autora (2023).

A Estação Pinheiros do metrô de São Paulo também se intitula como espaço predominantemente estriado, em virtude da regulamentação e hierarquia das viagens com divisão clara dos horários de embarque e desembarque, das normas e regras específicas com funcionalidade, isto é, fornece serviço público de transporte coletivo. Apesar dessas características, quando são realizadas manifestações culturais ou artísticas, podemos dizer que existem elementos de espaço liso. Assim, a Igreja da Penha também pode ser classificada como prevalecte de um espaço restrito, em função religiosa, mas ao realizar interações pessoais, festas culturais e comunitárias, assume-se como espaço liso.

A caracterização de um espaço como liso ou estriado é complexa, visto que um espaço pode ter elementos mais de um espaço que de outro, dependendo das relações que a sociedade estabelece com ele. Embora procuramos mostrar o quanto a cidade de São Paulo se mistura entre os espaços, há uma fluidez dos espaços urbanos, dependendo da maneira como analisamos sua funcionalidade, como a Represa Billings que tem tanto características de espaço liso quanto de espaço estriado. No caso do ônibus, local da última transmissão do telejornal, pode ser considerado com elementos mais estriados, conforme as do metrô, embora não podemos deixar de considerar as relações dos passageiros e suas experiências individuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

São Paulo, como uma das maiores cidades do mundo, é um mosaico de complexidade, abrigando tanto espaços lisos quanto estriados. O espaço urbano se mostra como uma rede intrincada de regulamentações, estruturas hierárquicas e funções específicas, características dos espaços estriados, embora a cidade apresente uma diversidade cultural, atividades artísticas e comunitárias,

transformando-a em um espaço liso de criatividade e interação. Para compreender verdadeiramente essa cidade, é preciso ir além das camadas superficiais e adentrar em suas profundezas, onde a sinergia entre o espaço estriado e liso cria a riqueza de sua identidade.

Nesse contexto, o telejornal desempenha um papel significativo como observador e narrador. Por meio de seu olhar, o SP1 evidenciou as múltiplas facetas de São Paulo, revelando não apenas suas estruturas e regulamentações, mas também as histórias, culturas e iniciativas que fluem em suas veias. O telejornal proporciona uma janela para as complexidades da cidade, reconhecendo um espaço vivo e em constante transformação.

REFERÊNCIAS

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

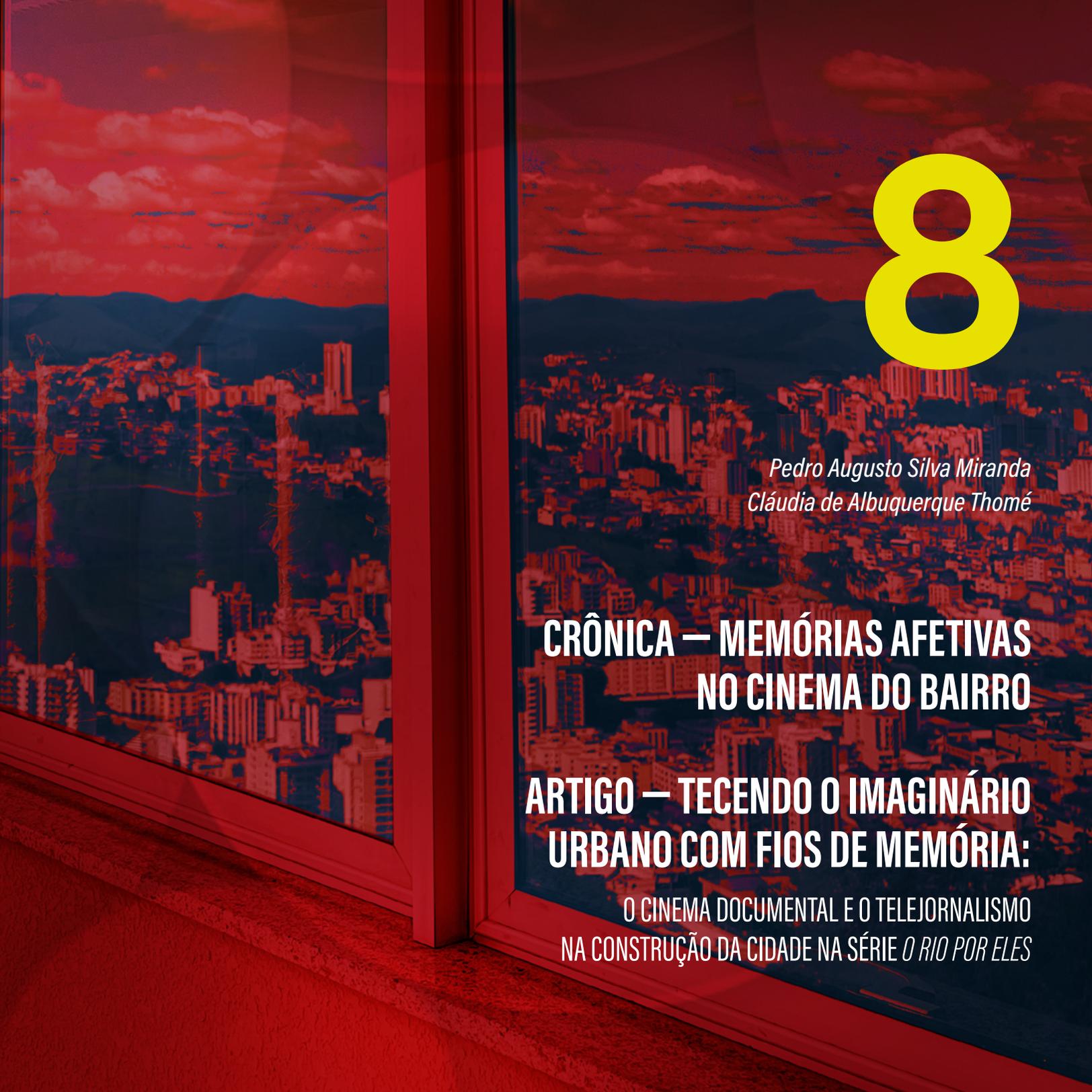
CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Editora: Biblioteca Folha, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Aparelho de Captura**. Mil Platôs. Tradução de Peter e Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997, v.5.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Editora Rocco, 2008.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamentos e métodos. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.



8

*Pedro Augusto Silva Miranda
Cláudia de Albuquerque Thomé*

CRÔNICA — MEMÓRIAS AFETIVAS NO CINEMA DO BAIRRO

ARTIGO — TECENDO O IMAGINÁRIO URBANO COM FIOS DE MEMÓRIA:

**O CINEMA DOCUMENTAL E O TELEJORNALISMO
NA CONSTRUÇÃO DA CIDADE NA SÉRIE *O RIO POR ELES***

MEMÓRIAS AFETIVAS NO CINEMA DO BAIRRO

Pedro Augusto Silva Miranda

Tão certo como a morte um dia chega para todos é o meu pensamento de que na vida temos histórias que a gente só divide com a gente mesmo. É como se a exclusividade em ser o único a saber e sentir garantisse o status de importância a essas tramas tecidas intimamente na memória.

Em 2014, mudei-me de Juiz de Fora para o Rio de Janeiro a trabalho. Meu primeiro endereço na cidade foi um prédio impessoal, mais um entre tantos, na rua Xavier da Silveira esquina com a Barata Ribeiro, em Copacabana.

Invadido pelas incertezas do que era desconhecido e estranho a mim, em parte do tempo, sentia-me deslocado naquela cidade. Mas, como a vida sempre foi generosa comigo, quis ela que eu fosse vizinho do Cine Roxy que, em quase oito décadas de atividade, recebeu dos espectadores mais descolados dos anos 1970 e 1980 aos nerds dos 1990. Quando me sentia sozinho, com saudade da família e dos amigos de Juiz de Fora, cabia ao Roxy a missão de me distrair. Voltava para casa bem melhor. O cinema e eu nos tornamos bons amigos.

Ir ao Roxy era uma experiência afetiva e estética. Os pilares da entrada do prédio, em estilo *art déco*, da década de 1930, eram como um grande portal convidativo. O cheiro da pipoca e do café, que ocupava o hall de entrada e o mezanino, nos encontrava logo que as portas se abriam. Lembro-me do brilho do lustre do saguão central, original da época da inauguração, em 1938, refletido nos espelhos da bela escadaria e no corrimão caracol dourado, inspirado no navio de passageiros francês L'Atlantique.

As salas de exibição apertadas, implementadas na reforma de 1991, a partir da repartição da grande sala projetada pelo arquiteto Rafael Galvão, criavam um ambiente constricto, mas acolhedor. As poltronas pequenas eram dispostas como em uma arena grega, vestígio dessa grande sala. O veludo carmim que revestia as paredes e o carpete me lembrava a colcha da casa da minha avó, que só era posta sobre a cama quando alguma visita importante estava para chegar. A tela de exibição das salas ficava sobre um palco, como se quisesse nos dizer que todo filme é um grande espetáculo, uma forma de reverenciá-los e ao público também.

Nunca vou me esquecer do primeiro filme que assisti no Roxy: *Saving Mr. Banks* (dir. John Lee Hancock/Disney, 2013), comédia dramática que conta a saga de Walt Disney, durante 20 anos, na tentativa de convencer Pamela Lyndon Travers, autora de *Mary Poppins*, a ceder os direitos da obra para que fosse transformada em longa-metragem.

No fundo, o filme sobre Disney e Travers fala sobre a importância de se exercitar o “não”, de como nossa indisponibilidade também é necessária. Fala sobre o medo do desconhecido, do que podem fazer com nossas histórias e de como as mídias e tecnologias — neste caso o cinema — podem “vulgarizar” e, também, eternizar nossas memórias narradas.

Lembro de *Saving Mr. Banks* para recuperar como o Roxy foi importante para que, naquele momento da vida, eu me sentisse acolhido em meio ao desconhecido. Fico pensando no impacto para a comunidade do fechamento desse cinema de rua, em junho de 2021, no apagamento desses espaços de sociabilidade da cidade e na ruptura dessa teia de sentidos e significados tecida pelas pessoas e atribuída a esse marco referencial na cultura cinematográfica do Rio.

TECENDO O IMAGINÁRIO URBANO COM FIOS DE MEMÓRIA:

O CINEMA DOCUMENTAL E O TELEDIARIÁRIO
NA CONSTRUÇÃO DA CIDADE NA SÉRIE *O RIO POR ELES*⁶

Pedro Augusto Silva Miranda

Cláudia de Albuquerque Thomé

INTRODUÇÃO

Das belas paisagens registradas em fotos do Instagram e eternizadas em músicas pela Bossa Nova até a violência apresentada pelos programas policiais, as representações do Rio de Janeiro são inúmeras e atravessam o cotidiano de quem ali vive. No cinema, na música, nas redes sociais digitais, na televisão — a cidade é contada e construída em uma permanente criação de repertórios que perpassam a vivência naquele espaço urbano, o olhar para seu cotidiano e as narrativas das quais será protagonista.

Neste capítulo, propomos um olhar para a cidade do Rio de Janeiro e suas construções e ofertas de sentido a partir da série documental da TV Globo *O Rio por Eles*, exibida em cinco episódios,

6 Versão revista e atualizada do artigo "O Rio por Eles: o olhar estrangeiro na série documental da Globo a partir do imaginário urbano da cidade do Rio", publicado originalmente nos anais do GP Estudos de Televisão e Televisualidades, no XVII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (2017), em coautoria com a orientadora e prof.^a Dr.^a Cláudia de Albuquerque Thomé (Facom/PPGCOM/UFJF). Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0059-1.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2023.

em março de 2015. A proposta é detectar em que medida essa produção se apresenta como terreno fértil para outras leituras da cidade e/ou reforçam construções estereotipadas do Rio como “paraíso tropical”, “cidade violenta” e “lugar do futebol e do carnaval”.

SELEÇÕES DA MEMÓRIA E DO IMAGINÁRIO DA CIDADE

O objeto do presente artigo constitui-se pelos episódios produzidos a partir de material audiovisual de arquivo captado ao longo do século XX por documentaristas e jornalistas estrangeiros obtidos/reunidos inicialmente pelo documentarista Ernesto Rodrigues para o filme *O Rio por Eles* que, posteriormente, originou a série homônima produzida pelo departamento de Jornalismo da TV Globo no Rio de Janeiro. Sendo assim, o olhar dos estrangeiros para a cidade chega à televisão a partir do recorte/filtro da equipe de jornalistas da emissora, em narrativas conduzidas por nove repórteres e, também, pelo roteiro e direção de Rodrigues, que coproduziu a série.

Os repórteres da emissora “percorreram 43 locais característicos da cidade para gravar textos que contextualizam os mais de 200 trechos de 127 filmes, cinejornais e reportagens que compõem a série” (Globo, 2015). Segundo a TV Globo, trata-se de uma produção documental, o que enquadra a série como parte do gênero audiovisual que pressupõe uma “representação do mundo em que vivemos”, nos termos de Nichols (2005, p.47). A emissora ainda sugere que o público poderá assistir a “um resgate histórico e sentimental” (Globo, 2015) em *O Rio por Eles*.

A série traz uma montagem com fragmentos de narrativas apresentadas por profissionais estrangeiros, construindo, portanto, uma nova narrativa pela emissora e pelos repórteres em um

exercício de resgate e negociação de memória. São olhares sobre a cidade, consolidados pelos repórteres brasileiros, em um trabalho de memória que constrói a “cidade imaginada” (Nogueira, 1998). Para a pesquisadora, a cidade “é inventada e reinventada, construída e reconstruída a partir do laço estabelecido com o acontecimento, que muda constantemente, arrastando nessa mudança o seu significado” (Nogueira, 1998, p. 1).

Além da perspectiva dos estrangeiros sobre o Rio de Janeiro, o programa apresenta ao público o regaste de memórias selecionadas sobre a cidade a partir de histórias e imagens recortadas, consideradas relevantes ou inusitadas, segundo os critérios editoriais da produtora e da emissora. O “olhar estrangeiro” e a (dupla) seleção (para o filme e para a série da televisão) servem, assim, como argumento para as representações sobre a cidade, reforçando o papel dos jornalistas como “senhores da memória”, como apontado por Marialva Barbosa em 2004. Trata-se de um processo de negociação com as representações hegemônicas e com o contexto social.

Na fixação da memória, estabelecem-se inúmeras disputas simbólicas, porque o relato da memória é uma construção do presente que negocia com o contexto social em que os sujeitos estão inseridos. [...] É neste sentido que funciona a imprensa, sobretudo nas rememorações. A imprensa deve ser considerada um ‘lugar da memória’, porque nos dá a dimensão daquilo que devemos lembrar e o que deve ser esquecido (Musse; Thomé, 2015, p. 2).

As rememorações são importantes nesse processo de negociação, cada vez que os meios de comunicação investem em produções comemorativas. No programa especial da Globo, os jornalistas apresentam as imagens feitas por estrangeiros com textos em off rememorando acontecimentos históricos, a partir do que foi encontrado durante a pesquisa documental e selecionado pela equipe de produção. Há registros de tragédias na cidade e de cenas históricas, mas as imagens trazem, ainda, a forma do carioca se vestir, o comportamento no

transporte público, cenas inéditas da cidade, mas que nem sempre trazem uma representação diferente do que é habitualmente apresentado. As enchentes, as tragédias, a favela, as religiões de matriz africana, o carnaval e as praias fazem parte dessa narrativa construída a partir das imagens feitas por estrangeiros e resgatadas pela emissora.

IMAGINÁRIO E RECONSTRUÇÃO DO PASSADO

As construções narrativas da série representam a singularidade do Rio de Janeiro atravessada pelo imaginário da cidade, tanto pelo olhar dos produtores estrangeiros, no caso dos trechos dos filmes, cinejornais e documentários, quanto pelos enquadramentos dos realizadores nacionais, caso do roteirista Ernesto Rodrigues e da TV Globo, pela maneira como escolheram narrar a cidade. As apresentações dos repórteres em locações atuais do Rio, em referência ao que estava sendo mostrado nas imagens de anos atrás, materializam também uma ideia de passagem de tempo, de registro histórico que chega ao presente, em que o programa se coloca como “lugar de memória”, conceito de Nora (1993), e em que a TV cria para si a função de reconstrutora do passado, seguindo Marialva Barbosa.

No processo de reconstrução do passado como história, os meios de comunicação incluem em suas narrativas materialidades que presentificam o passado, construindo-se como produtores de uma história imediata e reconstrutores da integralidade do passado. Se têm o papel de reconstruir o passado, reproduzindo-o como história, também cabe as mídias, de maneira geral, reproduzir discursivamente a aceleração exponencial do tempo (Barbosa, 2017, p. 22).

Na construção do referencial teórico, utilizaremos o conceito de imaginário de Maffesoli (2001, p. 75). Para o pensador francês, essa noção de imaginário está associada ao “estado de espírito que caracteriza um povo”, algo bem próximo ao que Walter Benjamin chamou de aura. Trata-se de uma atmosfera que estabelece vínculo, como um “cimento social”, nas palavras de Maffesoli (2001, p. 76). Para o pensador, as imagens são produtos de um imaginário coletivo, ou seja, atuam na representação e propagação de um conceito já existente.

Não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado. Refiro-me a todo tipo de imagens: cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas e por aí fora. Há um imaginário parisiense que gera uma forma particular de pensar a arquitetura, os jardins públicos, a decoração das casas, a arrumação dos restaurantes, etc. O imaginário de Paris faz Paris ser o que é. Isso é uma construção histórica, mas também o resultado de uma atmosfera e, por isso mesmo, uma aura que continua a produzir novas imagens (Maffesoli, 2001, p. 76).

Nessa perspectiva, a produção da série documental sobre o Rio reflete um imaginário sobre a cidade, não de forma individual, mas coletiva. Esse imaginário está presente na gravação das imagens pelos estrangeiros, na seleção de material, gravação e edição do programa e na fruição do documentário pela audiência, que também está mergulhada nesse caldeirão de representações sobre o Rio ao longo das décadas.

Apesar da promessa de mostrar um Rio ainda não visto, a série traz imagens da praia, do trânsito caótico, do Pão de Açúcar, de foliões no Carnaval, enfim, cenas que dialogam com o imaginário sobre a cidade. Seguindo Maffesoli, o conjunto de imagens é determinado pelo imaginário. A série trabalha com a passagem de tempo e leva o morador da cidade para um Rio antigo, mostrando como era a praia na década de 60, as transformações na paisagem, os pontos turísticos, viajando com a cidade no tempo.

ANÁLISE DE CONTEÚDO TELEVISIVO, FASE DESCRITIVA

A Análise de Conteúdo Televisivo (ACT), metodologia proposta por Casetti e Chio (1999), permite uma análise do material audiovisual como um todo (imagem + texto + som). A primeira parte da metodologia prevê uma fase descritiva e constrói um esquema de leitura do material analisado. O Quadro 1 apresenta uma síntese com os dados de cada episódio da série.

Quadro 1 – Síntese dos dados sobre os episódios analisados

EXIBIÇÃO	PROGRAMA	TÍTULO	TEMPO	REPÓRTER	DISPONÍVEL EM:
2/3/2015	O Rio por Eles	Transformações da paisagem	28'04"	Ana Luiza Guimarães, Mônica Teixeira, Paulo Renato Soares, Edimilson Ávila, Bette Lucchese, Lília Teles, Edney Silvestre, Mônica Sanches e Pedro Bassan.	https://www.dailymotion.com/video/x2jis30
3/3/2015	O Rio por Eles	Acontecimentos políticos	31'26"	Paulo Renato Soares, Bette Lucchese, Ana Luiza Guimarães, Edimilson Ávila, Pedro Bassan, Edney Silvestre, Mônica Teixeira, Lília Teles e Mônica Sanches.	https://www.dailymotion.com/video/x2jjbu5
4/3/2015	O Rio por Eles	Carnaval e cultura	31'59"	Mônica Sanches, Mônica Teixeira, Paulo Renato Soares, Lília Teles, Edney Silvestre, Ana Luiza Guimarães, Pedro Bassan, Bette Lucchese e Edimilson Ávila.	https://www.dailymotion.com/video/x2jj7ln
5/3/2015	O Rio por Eles	Moda e comportamento	30'10"	Edney Silvestre, Pedro Bassan, Mônica Sanches, Edimilson Ávila, Ana Luiza Guimarães, Lília Teles, Paulo Renato Soares, Mônica Teixeira e Bette Lucchese.	https://www.dailymotion.com/video/x2jnpvh
6/3/2015	O Rio por Eles	Estereótipos e clichês	32'04"	Pedro Bassan, Bette Lucchese, Edney Silvestre, Lília Teles, Mônica Sanches, Mônica Teixeira, Paulo Renato Soares e Renato Machado.	https://www.dailymotion.com/video/x2k19tm

Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Na segunda etapa, os episódios da série foram submetidos às categorias, compondo um mapa dos elementos presentes no material audiovisual, com o objetivo de buscar indícios da construção ou da reafirmação de um imaginário do Rio.

Na verdade, os diferentes momentos estão juntos, porque quando se decompõe o programa já se tem em mente as categorias que se aplicam para apreender as informações relevantes, e estas categorias, por sua vez, só podem referir-se a um modelo geral que está elaborado ou será feito (Casetti; Chio, 1999, p. 257-258).

As categorias, portanto, foram definidas a partir da observação do corpus e seus princípios obtidos através do referencial teórico apresentado anteriormente, sendo que as divisões resultaram em quatro aspectos. Os personagens integram a categoria “Vozes”; são os repórteres, especialistas, autoridades e personagens que habitam e narram a cidade. As histórias e os enredos originaram a categoria “Narrativa”, incluindo a estrutura temporal, imagens enquanto narrativas, tamanho e quantidade de histórias e a relação entre elas. As propostas do gênero documentário estão na categoria “Promessas”, com as propostas do material audiovisual e as estratégias dos realizadores para o público. A apresentação do produto, bem como as locações presentes nos episódios, originaram a categoria “Espaço e Recursos Gráficos”, com informações sobre os locais e as paisagens gravadas e recursos gráficos empregados. Veja no Quadro 2 uma síntese das categorias e dos princípios propostos para a ACT no presente trabalho.

Quadro 2 – Referência de categorias e princípios para a análise da série

VOZES	NARRATIVA	PROMESSAS	ESPAÇO E RECURSOS GRÁFICOS
Abertura para múltiplas vozes, que privilegiem vários pontos de vista sobre a cidade; Representatividade e participação social; Diversidade de atores sociais.	Múltiplas narrativas; Pluralidade de abordagens e perspectivas; Auxílio no desenvolvimento de uma noção crítica em relação à memória e à história da cidade.	Narrativa autoral; A imagem como documento; Representação do mundo.	Múltiplas paisagens urbanas; Ampla representação espacial da cidade; Caracterização adequada do espaço urbano e social; Uso de técnicas e tecnologias a serviço da televisualidade; Criatividade.

Fonte: Miranda e Thomé (2017).

O Quadro 2 sistematizou elementos a serem observados nos episódios da série. Para avaliar as “Vozes”, o elemento escolhido como ideal foi a Representatividade, em oposição à Exclusividade. Para avaliar a “Narrativa”, o elemento selecionado como ideal foi a Pluralidade, em oposição à Unicidade. Na análise das “Promessas”, avaliamos se foram Efetivadas em oposição a Não efetivadas. Em relação ao “Espaço e Recursos Gráficos”, o elemento a ser observado como um ideal será o Amplo em contrapartida ao Restrito.

Com base no quadro de referência, ao analisar o corpus na categoria “Vozes”, foi atribuído o indicador Representatividade, quando houve a participação de vários tipos humanos dos mais diversos segmentos sociais da cidade e adequados ao contexto da série, e Exclusividade, quando o material se reservou a reproduzir poucas vozes e discursos e/ou apenas um/alguns poucos pontos de vista. Na categoria “Narrativa”, foi atribuído o indicador Pluralidade, quando o episódio da série abordou múltiplas características do Rio de Janeiro, fomentando, assim, uma noção crítica em relação à memória e à história da cidade, e Unicidade, quando se restringiu a apenas uma parte ou um olhar sobre as histórias e a cidade. Na categoria “Promessas”, foi atribuída a indicação de Efetivadas, quando o episódio cumpriu as promessas contidas no gênero documental e na série e, Não efetivadas, quando o programa não cumpriu todas as promessas audiovisuais ou fez propostas abstratas ou inviáveis de serem realizadas. Na categoria “Espaço e Recursos Gráficos”, aplicamos o indicador Amplo, quando o episódio explorou, através do texto e de imagens, de forma adequada e razoavelmente isonômica o espaço urbano, também utilizando os recursos gráficos e televisuais a fim de contextualizar o público e ampliar sua experiência com o tema abordado e a região da cidade retratada; já o elemento Restrito foi aplicado quando o capítulo da série se reservou a apenas um/alguns poucos cenários e regiões ou fez pouco uso de recursos telegráficos. O Quadro 3 apresenta uma síntese dos resultados da ACT, após a submissão de cada episódio às categorias e aos princípios propostos anteriormente.

Quadro 3 – Síntese do resultado da análise dos episódios

MATERIAL	VOZES	NARRATIVA	PROMESSAS	ESPAÇO E RECURSOS GRÁFICOS
Primeiro episódio - 28'04" - Exibido em 2/3/15	Exclusividade	Unicidade	Efetivadas	Amplio
Segundo episódio - 31'26" - Exibido em 3/3/15	Exclusividade	Unicidade	Efetivadas	Restrito
Terceiro episódio - 31'59" - Exibido em 4/3/15	Pluralidade	Unicidade	Efetivadas	Amplio
Quarto episódio - 30'10" - Exibido em 5/3/15	Exclusividade	Unicidade	Efetivadas	Restrito
Quinto episódio - 32'04" - Exibido em 6/3/15	Pluralidade	Unicidade	Efetivadas	Restrito

Fonte: Miranda e Thomé (2017).

Os resultados observados no Quadro 3, a partir da finalização do esquema de leitura dos episódios de *O Rio por Eles*, encerram a primeira parte do método. Passaremos a seguir para a fase interpretativa dos dados obtidos.

ANÁLISE DE CONTEÚDO TELEVISIVO, FASE INTERPRETATIVA DOS RESULTADOS

Os resultados da fase anterior se constituem em um subsídio para a interpretação do conteúdo dos episódios analisados. Consequentemente, a partir da interpretação surgiram resultados que nos ajudam a responder os questionamentos do presente artigo. A seguir esquematizamos as interpretações seguindo o modelo de leitura definido na fase anterior.

Na categoria "Vozes", analisamos os tipos humanos presentes nos cinco episódios e se refletiram a diversidade de pessoas, de

ideias e de pontos de vista sobre a cidade. Foi possível inferir que existe representatividade quanto às vozes no terceiro e no quinto episódios. Além da enunciação dos narradores (nove repórteres da TV Globo) e do roteiro de Ernesto Rodrigues, que critica a desigualdade social no Rio, é possível identificar a fala de outras pessoas: o carioca, que fala sobre o jeitinho brasileiro na hora de burlar a lei, o cantor Jorge Ben Jor, símbolo da Música Popular Brasileira (MPB), que fala sobre como a música popular serve como vitrine do Brasil no exterior, e os moradores de áreas vulneráveis da cidade, que falam sobre as dificuldades de moradia, baixos salários e pouca qualidade de vida, além de criticarem a política pública de remoção das famílias dos morros cariocas. Apesar de, em alguns casos, esses entrevistados serem identificados apenas como “moradores da cidade ou do morro”, os dois capítulos dão espaço a essas representações.

No primeiro, segundo e quarto episódios, foi possível detectar a característica de exclusividade. Os capítulos apenas reforçam o imaginário existente sobre a cidade (como “paraíso tropical”, “cidade desordeira”) através dos narradores e dos textos, e as vozes reafirmam um posicionamento. Em um trecho do segundo episódio, sobre os acontecimentos políticos que marcaram o Rio, a repórter Lília Teles fala que para os jornalistas estrangeiros era um pouco mais fácil falar sobre a ditadura do que para os jornalistas brasileiros. Em seguida, são exibidas imagens em que um jornalista francês, com sua equipe, é conduzido para uma delegacia por um policial, após perguntá-lo sobre a situação política do país, sem saber que se tratava de um militar. A série também é um modo de selecionar o quê e como lembrar, de se reposicionar diante da história, o que fica evidente nos termos “golpe” e “ditadura”, utilizados pela emissora ao se referir ao golpe midiático-civil-militar de 1964 e ao período do Estado Novo, de Getúlio Vargas. Historicamente, sabe-se que o posicionamento da empresa e de seus produtos midiáticos/jornalísticos foi de apoio aos militares e ao golpe de Estado em 1964.

Em uma análise mais geral das vozes na série, os repórteres/narradores servem como agentes de presentificação, com uma função didática, característica do jornalismo, de explicar e associar que os problemas no cotidiano da cidade (trânsito caótico, violência, desigualdade social, ocupação desordenada do espaço, por exemplo) se devem à falta de planejamento, investimentos e políticas públicas no passado.

Na categoria “Narrativa”, analisamos a variedade de histórias, de discursos e a multiplicidade e alternância de argumentos. Nesse quesito, todos os cinco episódios foram classificados com o indicador de unicidade. As narrativas da série contribuíram para reforçar o imaginário sobre o Rio. Em poucos trechos podem ser observadas histórias que fogem da agenda tradicional quando imaginamos a cidade. Ainda assim, essas narrativas foram construídas a partir de estereótipos. Em *O Rio por Eles*, os profissionais da mídia estrangeira veem o Rio do século XX como um “paraíso tropical”, “terra do samba”, mergulhado em festas e na alegria, como nos filmes gravados em pleno Carnaval carioca para serem exibidos na França durante a ocupação nazista. O ideal de higienização urbana é reforçado no texto da repórter Ana Luiza Guimarães que, ao se referir a foliões cariocas caídos nas ruas, praias e jardins da cidade após uma noite de Carnaval, fala em tom sarcástico que “a imagem não é nada edificante para a cidade”.

Os repórteres também servem à autorreferencialidade da TV Globo na série. No quarto episódio falam sobre o “fenômeno televisivo” Discoteca do Chacrinha, cujo bastidor da atração foi visitado por uma equipe de televisão soviética, que ficou deslumbrada com o programa produzido e exibido pela emissora. E no último episódio, o repórter Edney Silvestre fala sobre as enchentes de 1966, que afetaram parte da cidade, e que esse fato marcou “a primeira grande cobertura jornalística da Globo”. Historicamente, é sabido que essa grande cobertura marca a ascensão da emissora rumo à liderança de audiência na televisão brasileira.

A análise aponta, ainda, que todos os episódios cumprem as “promessas” do gênero documentário (narrativa autoral, a imagem como documento e a representação do mundo, por exemplo) e da série (ineditismo das imagens no Brasil, por exemplo). Porém, com relação à promessa de “apresentar um Rio de Janeiro que os brasileiros nunca viram na tela”, no sentido do imaginário sobre a cidade, a proposta não é efetivada, uma vez que a série apenas o reforça.

Na categoria relativa ao “Espaço e Recursos Gráficos”, avaliamos se os episódios utilizaram recursos característicos da linguagem televisual e, principalmente, se houve uma alternância e multiplicidade de espaços da cidade representados na narrativa que proporcionassem uma experiência ampla em relação ao território do Rio de Janeiro. Nesse aspecto, somente o primeiro e o terceiro episódios foram classificados como amplo. A primeira parte da série faz uso de filtros de imagem para cumprir uma função didática de explicar ao telespectador a diferença entre o formato de filmagem em SD e *widescreen*. Além disso, os dois episódios percorrem e mostram várias partes da cidade, das áreas mais populares — redutos do samba — até as áreas mais nobres.

Os demais capítulos (segundo, quarto e quinto) foram classificados como restritos. Pois, mesmo com várias imagens, retrataram sempre a Zona Sul do Rio de Janeiro. A maioria das imagens, tanto as do presente (onde os repórteres gravaram, em 2015, a participação para a série), como as do passado (as imagens de arquivo do século XX), contempla paisagens dessa região da cidade, como se o Rio se resumisse a ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arquiteta e urbanista Margareth Pereira afirma que “o Rio de Janeiro começa antes mesmo da fundação da cidade. Porque é preciso pensar se uma cidade é feita de pedras ou se uma cidade é feita de ideias. Porque uma cidade são as pedras, mas também são os homens” (Pereira, 2016 *apud* Gonzalez, 2016). Como vimos em Maffesoli (2001), o imaginário pode já estar contido na aura da cidade e não necessariamente ser criado pela mídia. Assim, a ideia coletiva que temos da cidade atravessa todas as produções midiáticas, tanto na emissão, quanto na recepção delas.

Baseado na análise do conteúdo televisivo da série documental *O Rio por Eles*, é possível concluir que o programa é um rico documento sobre a história e a memória da cidade a partir de imagens raras e inéditas, até então, para o público brasileiro, principalmente pela falta de uma estrutura de preservação da memória da cidade, ponto criticado pelo especial. Mas a série também funciona como instrumento de reforço ao imaginário do Rio como paraíso tropical, terra do samba, do futebol e Carnaval para os estrangeiros.

Essa função exercida pela série, de como o cinema e as lentes estrangeiras ajudaram a reforçar e representar, no exterior, uma nova imagem do Rio de Janeiro moderno e de balneário tropical, fica evidente com a chegada de uma nova tecnologia de filmagem na década de 1950. A chegada do CinemaScope, tecnologia que permitia a filmagem em cores e em formato *widescreen*, em 1953, coincide com uma fase em que a cidade é muito bem vista por outros países. É a junção perfeita entre a tecnologia que permitia filmar em cores e as paisagens exuberantes do Rio. Nesse período, é exportado ao

mundo um imaginário do Rio de Janeiro como uma “Paris tropical”, em alusão à pujante capital francesa. A autorreferencialidade da série à sua coprodutora Globo fica evidente quando se faz menção ao programa do Chacrinha e à cobertura das enchentes de 1966, que projetou a emissora rumo à liderança de audiência no Rio.

A análise do programa especial *O Rio por Eles* dialoga com o contexto de boom da memória, que caracteriza a contemporaneidade, em que a televisão se constrói como reconstrutora do passado da cidade, em uma promessa de mostrar imagens não vistas ainda. Trata-se de um exercício de questionamento sobre a relação do imaginário da cidade com a mídia, mas também uma oportunidade de debate sobre o potencial da televisão na atualidade como lugar de memória da cidade, que é construída e editada.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Marialva. Jornalistas, “senhores da memória”? In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XXVII, 2004, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2004. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/5281189434155472217413491799349447635.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2023.

BARBOSA, Marialva. Tempo, tempo histórico e tempo midiático: interrelações. In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos. (Orgs.) **Comunicação, Mídias e Temporalidades**. Salvador: EDUFBA, 2017, p. 19-36.

CASETTI, Francesco; CHIO, Federico di. **Análisis de la televisión**: instrumentos, métodos y prácticas de investigación. Barcelona: Paidós, 1999.

GLOBO. **O Rio por Eles**: Globo exhibe série em homenagem aos 450 anos da cidade. Rio de Janeiro, 26 fev. 2015. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/novidades/noticia/2015/02/o-rio-por-eles-globo-exibe-serie-em-homenagem-aos-450-anos-da-cidade.html>. Acesso em: 15 jul.2017.

MAFFESOLI, Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, Curitiba, v. 8, n. 15, p. 74–82, 2001. DOI: 10.15448/1980-3729.2001.15.3123. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/3123>. Acesso em: 8 dez. 2023.

MIRANDA, Pedro Augusto Silva; THOMÉ, Cláudia de Albuquerque. **O Rio por Eles**: o olhar estrangeiro na série documental da Globo a partir do imaginário urbano da cidade do Rio. *In*: Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0059-1.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2023.

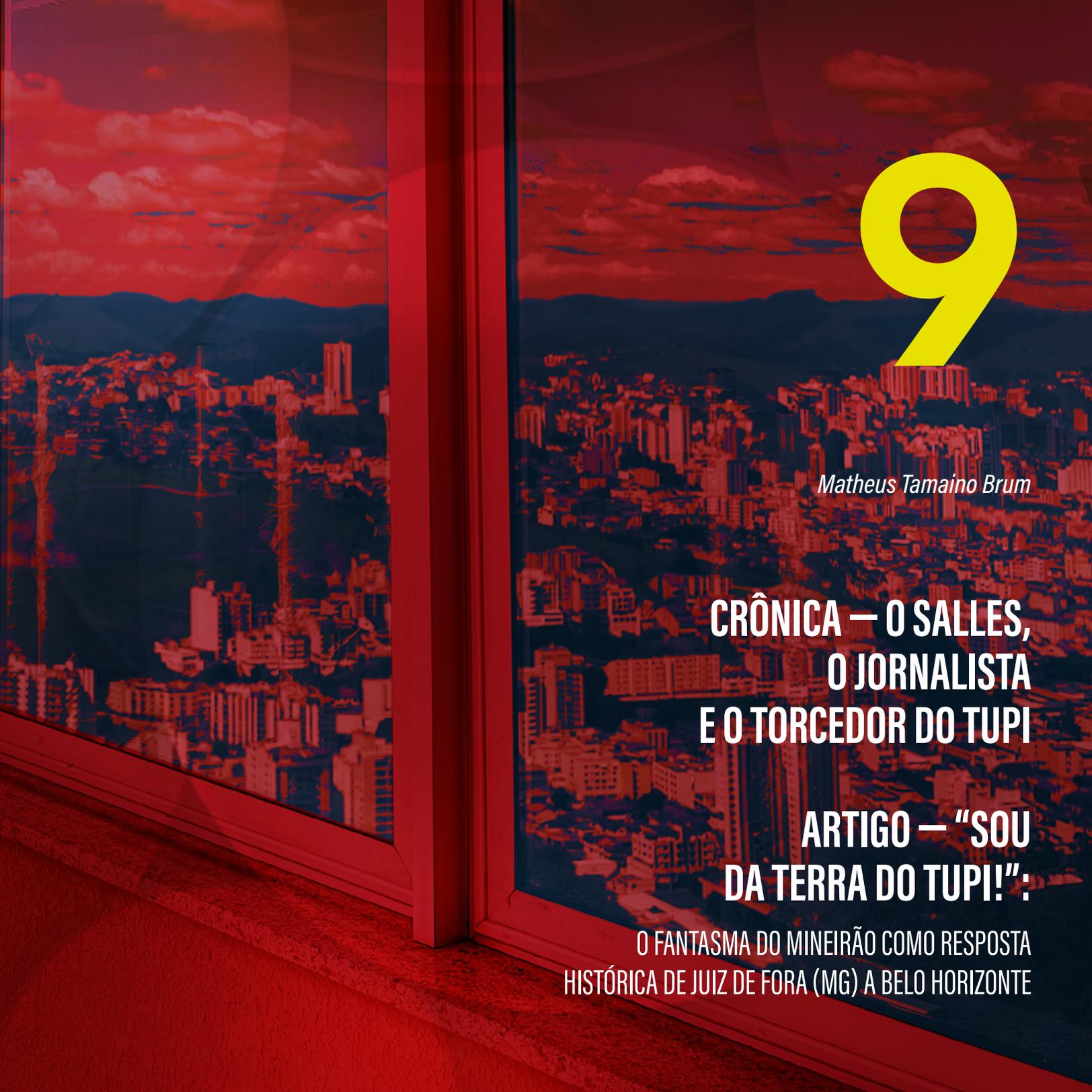
MUSSE, Christina Ferraz; THOMÉ, Cláudia. **Repórteres de telejornal**: o perfil ditado pela Rede Globo em 50 anos de televisão. *In*: Anais do 13º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Campo Grande/MS, 2015. Disponível em: http://pesquisafacomuff.files.wordpress.com/2013/06/sbpjor2015final_ssimo.pdf. Acesso em: 24 nov. 2023.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.

NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **A cidade imaginada ou o imaginário da cidade**. Revista História, Ciências e Saúde-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 115-123, jun. 1998. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59701998000100006>. Acesso em: 24 nov. 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, v. 10, p. 7-29, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 24 nov. 2023.

PEREIRA, Magareth da Silva. *In*: GONZALEZ, Amelia. **Uma cidade não é feita de pedras, mas de pessoas e ideias**. Rio de Janeiro: Nova Ética Social, G1, 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/natureza/blog/nova-etica-social/post/uma-cidade-nao-e-feita-de-pedras-mas-de-pessoas-e-ideias.html>. Acesso em: 24 nov. 2023.



9

Matheus Tamaino Brum

**CRÔNICA — O SALLES,
O JORNALISTA
E O TORCEDOR DO TUPI**

**ARTIGO — “SOU
DA TERRA DO TUPI!”:**

**O FANTASMA DO MINEIRÃO COMO RESPOSTA
HISTÓRICA DE JUIZ DE FORA (MG) A BELO HORIZONTE**

O SALLES, O JORNALISTA E O TORCEDOR DO TUPI

Matheus Tamaino Brum

Era início de outubro e tinha voltado recentemente a morar definitivamente em Juiz de Fora. Bom, recentemente é bem exagerado. Tinha retornado há alguns dias quando fui chamado para disputar uma “pelada” no Estádio Salles de Oliveira, o campo do Tupi, contra o time de masters do Galo Carijó. O jogo foi organizado pelo professor Ciro, do IF Sudeste, que estava produzindo um documentário sobre a história do Tupi.

No mundo do futebol se diz que canhoto tem duas opções: ou é craque demais, ou é um tremendo perna de pau. Infelizmente, os Deuses do Futebol me deixaram com a segunda opção. Mas, nunca rejeito uma pelada, principalmente se tiver cerveja e resenha ao final.

Pois bem... numa manhã de sábado, peguei minha chuteira verde-limão (que mostra que sou jogador marrento) e fui para o Salles de Oliveira, em Santa Terezinha. Há anos não ia lá. E nos últimos meses, tinha me empenhado muito em divulgar e combater o terrível projeto de permuta do estádio. O processo era simples: o clube entregaria o Salles de Oliveira para uma construtora em troca de a empresa quitar todas as dívidas do Tupi. De início, a ideia pode ser boa. Mas, ao conhecer os membros da diretoria carijó, tinha receio de que a transação significasse o fim do clube.

Portanto, chegar ao Salles era a chance de ver como estava o estádio e apurar mais informações. Antes, no entanto, era hora do jogo. Ao ver os masters do Tupi, reconheci alguns que são ídolos do

clube. Me peguei como torcedor ao cumprimentá-los e demonstrar a satisfação de bater uma bola com eles. Depois de ir ao vestiário e me vestir, fui para o campo.

Comecei, claro, como reserva. Por se tratar de “pelada”, as substituições eram ilimitadas. Bom, em campo, não ajudei muito. Há de se ressaltar que o gramado não ajudava a prática do futebol-arte. Bem... isso é uma baita desculpa, né? Os masters nos colocaram na roda e venceram por 5 a 0. A goleada seria menor se o Ciro, no final da partida, não tivesse isolado um pênalti a nosso favor.

Findada a partida, hora da resenha. E lá, pude apurar mais informações sobre a situação do Salles e as dívidas do Tupi. Além, claro, de saber o que o clube pensava para o ano de 2022. Entre uma cerveja e outra, descobri que a dívida do clube estava na casa de R\$ 13 milhões e que a nova diretoria não queria manter o projeto da permuta do Salles. Além disso, estavam planejando uma reestruturação do Departamento de Futebol para a temporada seguinte, em que o clube disputaria o Módulo II do Campeonato Mineiro.

Em algumas horas, pude ter o pacote completo do que era estar de volta à cidade: rodar por Juiz de Fora, visitar o Salles, mostrar meu lado torcedor e, claro, meu ofício de jornalista, que nunca sai de mim, nem na hora da resenha com cerveja.

“SOU DA TERRA DO TUPI!”:

O FANTASMA DO MINEIRÃO COMO RESPOSTA
HISTÓRICA DE JUIZ DE FORA (MG) A BELO HORIZONTE

Matheus Tamaino Brum

INTRODUÇÃO

Em 1966, Juiz de Fora já não era mais a principal cidade de Minas Gerais. Com a criação de Belo Horizonte, no final do século XIX, e a transferência da capital do estado para a recém-criada cidade, parte dos investimentos públicos e privados eram feitos em Belo Horizonte. Passado o período industrial, em que Juiz de Fora (MG) ficou conhecida como Manchester Mineira, a cidade foi perdendo protagonismo econômico justamente para a capital mineira. Esse era um tema que incomodava os redatores do jornal *Diário Mercantil*, pertencente ao grupo Diários Associados.

No futebol, não era diferente. Naquele ano, os grandes times de Belo Horizonte estavam em evidência nacional, enquanto os três grandes de Juiz de Fora (MG) amargavam públicos ruins nos estádios e um campeonato regional que não fazia sucesso. No entanto, em 1966, o Tupi ganhou do Cruzeiro, do Atlético e do América, no Mineirão. O time, conhecido como Fantasma do Mineirão, trouxe para Juiz de Fora (MG) um sentimento de grandeza, colocando as vitórias futebolísticas como uma forma de mostrar uma superioridade em relação à capital. Usando o acervo do *Diário Mercantil*, aberto ao público no Arquivo Municipal de Juiz de Fora, e os ensinamentos de Canclini (1997, 2008), o presente artigo irá analisar como o futebol

foi usado, por alguns meses, para transformar a realidade social do juiz-forano e colocar a cidade como superior à capital.

JUIZ DE FORA (MG) EM 1966

Em 1966, Juiz de Fora (MG) contava com o jornal *Diário Mercantil* como um dos principais veículos locais. De tiragem praticamente diária, o periódico se destacava por trazer um panorama da cidade em suas páginas. Ao longo daquele ano, contudo, havia reportagens que reclamavam sobre a falta de protagonismo de Juiz de Fora (MG) no cenário mineiro.

O historiador Paulino de Oliveira (1966) conta que Juiz de Fora (MG) se emancipou politicamente em meados do século XIX. Com o declínio do ciclo do ouro na região central do estado, Minas Gerais passou a se destacar na produção de café. Para facilitar o traslado do produto, ferrovias passaram a ser construídas. Em algumas regiões, estradas foram abertas, como a União-Indústria, construída na segunda metade do século em questão.

Neste contexto, Juiz de Fora (MG) assume um protagonismo na economia mineira e se torna um agente importante do desenvolvimento econômico. Contudo, a situação começa a mudar de figura quando os políticos mineiros escolhem construir uma nova capital para o estado: Belo Horizonte.

Musse (2006) explica que no processo de escolha de Belo Horizonte como a nova capital, Juiz de Fora (MG) foi deixada às margens. Esse processo, com o passar do tempo, leva Juiz de Fora (MG) a ir perdendo o protagonismo político e econômico no estado, vendo a capital crescer e se desenvolver.

Até o final da década de 1920, Juiz de Fora (MG) se destaca como uma cidade industrial, com grandes empresários do ramo investindo no município. Contudo, na virada dos anos 30 e nos anos 40, a pequena burguesia cresce, com a cidade se destacando no ramo de malharia. Paula (1976) traz estudos que mostram que nessa época Juiz de Fora (MG) já não era mais a principal cidade industrial de Minas, perdendo o posto para Belo Horizonte.

Com a chegada da década de 1950 e o desenvolvimento industrial em todo o Brasil, principalmente a partir do governo de Juscelino Kubitschek (1955-1960), Juiz de Fora (MG) passa a ter mais problemas para manter a economia de forma pujante. Musse (2006) explica que a cidade não dispunha de grandes rodovias que ligassem a cidade aos principais polos produtores nacionais. Além disso, o transporte aéreo, que começa a ser implementado no país, não havia chegado na cidade.

Essa sensação de isolamento levou a um “imaginário diaspórico, ao sentido de que, aqui, nada daria certo” (Musse, 2006), já na década de 1960. E é nesse contexto que o futebol se insere como uma forma de mudar, mesmo que por alguns meses, essa sensação de isolamento e pequenez que vivia Juiz de Fora (MG) nesse período.

TUPI, O FANTASMA DO MINEIRÃO

Futebolisticamente, o ano de 1966 começou precisando terminar o de 1965. Naquela época, não havia a disputa de um Campeonato Mineiro como vemos atualmente. Os grandes times de Juiz de Fora (MG) — Tupi, Tupynambás e Sport — disputavam torneios regionais contra equipes de cidades da Zona da Mata e do Campo das Vertentes.

Em 1965, o campeonato não havia terminado, pois uma briga entre os jogadores do Tupi e do Olympic, de Barbacena, paralisou o certame. As partidas finais foram realizadas no começo de 1966, com o Tupi se sagrando campeão do torneio. No entanto, apesar da vitória do Galo Carijó, como o clube é conhecido pelos torcedores e pela imprensa, os jornalistas não estavam satisfeitos com os rumos do futebol na cidade.

No primeiro dia de 1966 não se pode deixar de realçar a esperança do futebol juizforano de que o seu futebol seja melhorado, pois tem capacidade para tanto. Temos três clubes que são das maiores expressões do futebol mineiro, de fama internacional até, pela ordem de fundação, Tupinambás, Tupi e Sport e uma Liga de Desportos que promovia espetáculos grandiosos, vindas de esportes nacionais e até times internacionais (Todos contam [...], 1966, p. 6).

Nas edições seguintes, mesmo com o torneio de 1965 ainda não tendo acabado, os jornalistas do *Diário Mercantil* — cujas matérias não eram assinadas — defendiam que a Liga de Desportos de Juiz de Fora (LDJF) buscasse uma aproximação com Belo Horizonte, como na manchete do caderno esportivo do dia 5 de janeiro: “Belo Horizonte deve ser a meta dos nossos clubes” (Diminuir o [...], 1966, p. 4).

Com o passar do mês de janeiro e as disputas das partidas finais do certame de 65, o jornal passou a dar destaque a um possível torneio intitulado “Belo Horizonte-Juiz de Fora” que iria ocorrer no mês de abril. Para tanto, cobravam do então presidente da LDJF, Elias José Feres, uma articulação maior com a Federação Mineira de Futebol (FMF), que representava o futebol belo-horizontino. “A disputa com Belo Horizonte é o que interessa a Juiz de Fora e se a FMF veio de encontro ao desejo da ‘Manchester’, a nossa Liga precisa fazer a sua parte, tomando as providências devidas imediatamente” (Diário Mercantil, 1966).

No entanto, apesar da pressão do *Diário Mercantil*, o presidente da LDJF deixou de lado a possibilidade de realizar um torneio contra as equipes de Belo Horizonte e decidiu manter o torneio regional em Juiz de Fora (MG), com equipes de cidades vizinhas e um campeonato considerado pelos jornalistas inchado e sem graça, com 132 partidas contando turno e retorno.

A reação dos três grandes times da cidade foi grande. Relata o *Diário Mercantil* que o presidente do Sport, Francisco Queiroz Caputo, ameaçou tirar a equipe do torneio. Enquanto isso, o Tupi, que se sagrou campeão do torneio de 1965, decidiu convidar o Cruzeiro para disputar um amistoso no Estádio Salles de Oliveira, o tradicional campo do Tupi. A partida era uma forma de homenagear o elenco pelo título e de conseguir uma boa arrecadação de bilheteria para pagar uma premiação poupada aos atletas.

É importante frisar que naquele momento a situação econômica dos times de futebol em Minas Gerais começa a ficar bem discrepante. O *Diário Mercantil* ressaltava que os jogadores do Tupi, por exemplo, tinham outros empregos, pois recebiam o salário mínimo para atuar pelo clube. Em contraste a isso, os clubes de Belo Horizonte pagavam bons vencimentos aos atletas e ainda gastavam milhões de cruzeiros (moeda da época) em contratações.

A vinda do Cruzeiro foi muito bem recebida pelo *Diário Mercantil* que, a cada edição, trazia a partida com destaque. O time celeste, como é conhecido até hoje, tinha se sagrado campeão belo-horizontino no ano anterior e tinha jogadores como Dirceu Lopes e Tostão que constantemente eram convocados para a Seleção Brasileira e eram cotados para estar no elenco que disputaria a Copa do Mundo de 1966, na Inglaterra, em que o Brasil buscava o tricampeonato mundial.

O grande clássico servirá, ainda, como 'chave de ouro,' que abrirá a temporada de 1966, já que os prélios que vivemos este ano fizeram parte, ainda, do certame do ano passado. Em 22 embates disputados, o estrelado da capital ganhou 18, empatou 3 e perdeu apenas 1, contra o Renascença. Por seu turno, o Tupi está prometendo uma exibição à altura de sua promoção. Quer provar que não foi campeão de 65 por mero acaso, e, sim, porque possui uma esquadra bem ajustada e em condições de suportar as mais rígidas provas, como o de logo mais em seu campo (O Tupi [...], 1966, p. 4).

Para a surpresa de muitos, até dos torcedores do Tupi, a partida disputada no dia 6 de março de 1966 terminou com a vitória do Galo Carijó por 2 a 1. "O Tupi demonstrou o que vale o futebol de Juiz de Fora" (O Tupi [...], 1966). Foi essa a manchete do principal periódico juiz-forano no período, no dia seguinte à vitória do clube local.

Com a vitória sobre o Cruzeiro, o nome do Tupi passou a ter força na capital mineira. Nos dias que se seguiram, o clube foi convidado pelo Atlético, principal rival da equipe derrotada, para jogar no recém-inaugurado Estádio Minas Gerais, o Mineirão. "O Tupi tem condições reais para demonstrar aos belorizontinos que, se ganhou do Cruzeiro não foi por mero acaso, e sim, porque possui um time respeitável" (Diário Mercantil, 1966).

A partida, realizada no dia 16 de março, terminou com a vitória do Tupi por 2 a 1. Além de ser o primeiro time de Juiz de Fora (MG) a jogar no Mineirão, o Galo Carijó foi a primeira equipe do interior mineiro a vencer um grande de Belo Horizonte no estádio da capital. "O Tupi mostrou em BH frente ao Atlético porque venceu o campeão Cruzeiro em JF" (Diário Mercantil, 1966), destacou a manchete do periódico juiz-forano.

O Tupi consolidou o seu cartaz no futebol mineiro e aumenta bastante o seu conceito, a ponto do crônista belorizontino Milton Colen dizer ao microfone da PRB-3 após a pugna, que não se admite mais absolutamente

alheamento dos homens do futebol de Juiz de Fora em relação ao futebol de Belo Horizonte, pois é preciso encejar uma grande campanha para que os dois centros esportivos principais do Estado intensifiquem seu intercâmbio. E se os juizdeforanos que acompanharam a peleja através das emissoras vibraram com a vitória sensacional, muito mais emoção se notou na gente de Juiz de Fora que já esteve ontem à noite e viu, com coração pulsando de alegria, um desempenho soberbo do 'onze' carijó e uma vitória brilhante e merecida de ponta a ponta (O Tupi [...], 1966, p. 4).

A partir da vitória contra o Atlético, vê-se uma mudança na forma com que o *Diário Mercantil* narra a saga do Tupi em terras belo-horizontinas. Há uma simbiose entre Tupi e Juiz de Fora (MG). E a cada vitória do Tupi era uma vitória de Juiz de Fora (MG) contra Belo Horizonte, a cidade que tirou o protagonismo econômico da Manchester Mineira.

A esse movimento podemos trazer o que Canclini (2008) fala sobre a criação de um imaginário. "O imaginário não é apenas a representação simbólica do que ocorre, mas também um lugar de elaboração de insatisfações, desejos e busca de comunicação com os outros" (Canclini, 2008).

Ou seja, o desejo da imprensa juiz-forana, aqui trazida nas reportagens do *Diário Mercantil*, era que Belo Horizonte reconhecesse a força do futebol local e chamasse os times daqui para a disputa de grandes partidas. E mais: que, através disso, o futebol juiz-forano passasse a ser uma referência nacional, algo que faltava para a cidade no âmbito geral, como mostramos no início deste artigo.

Após a vitória sobre o Atlético, o terceiro grande clube de Belo Horizonte, o América, convida o Tupi para participar de um amistoso no Mineirão. No dia 10 de abril, nova vitória Carijó, por 2 a 1. "Tupi, derrubador de times belorizontinos. Superado o América na capital mineira" (Tupi, derrubador [...], 1966, p. 4).

Os juizdeforanos que residem na capital, cheios de satisfação com as vitórias do 'Esquadrão de Aço', diziam que o Tupi é o 'derrubador'. O certo é que os triunfos do Tupi deram grande prestígio ao nosso futebol, e talvez seja mesmo o fator preponderante para as velhas soluções do nosso futebol, que é ir mesmo para a disputa na capital (Tupi, derrubador [...], 1966, p. 4).

Os próprios jogadores do Tupi, em entrevista para o periódico, passavam a destacar as vitórias como um grande feito da cidade. Toledo, um dos ataques da equipe, disse: "A Juiz de Fora dedico a terceira grande façanha do Tupi" (Diário Mercantil, 1966). Valdir, goleiro, seguiu na mesma linha: "Nosso espírito de luta acabou por prevalecer, mais uma vez, e o futebol de Juiz de Fora ganhou outra partida contra o de Belo Horizonte" (Diário Mercantil, 1966).

Voltando a Canclini, podemos perceber que havia, nessa época, uma comoção na cidade trazida pelos jornais, em função das vitórias do Tupi na capital. "Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais" (Canclini, 2008).

Após a vitória contra o América, a terceira seguida contra um time de Belo Horizonte, o Tupi foi chamado para participar de um Pentagonal em que seriam reunidos América, Cruzeiro, Botafogo, Palmeiras e Tupi. Todas as partidas estavam marcadas para ocorrer no Mineirão.

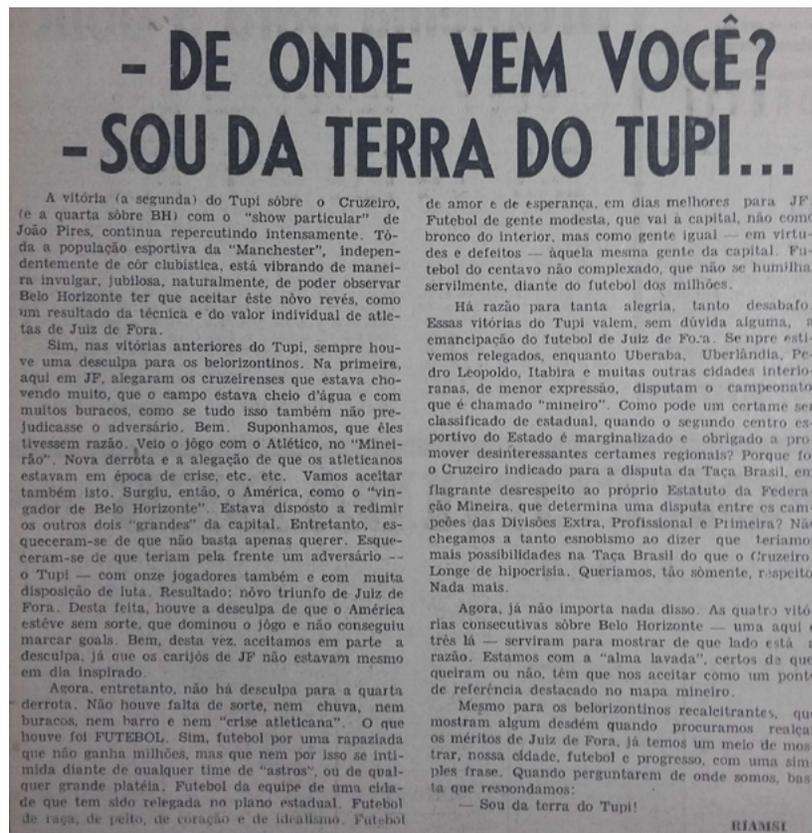
A partir do convite para o Pentagonal, o *Diário Mercantil* passa a não só cobrar por mais partidas entre o Tupi e os times da capital, mas também começa a requisitar que o Tupi possa ser o representante mineiro na Taça Brasil, competição nacional que reunia os campeões estaduais. O torneio, atualmente, equivale ao Campeonato Brasileiro.

O Cruzeiro, campeão belorizontino de 65, que já foi ilegalmente indicado pela Federação Mineira de Futebol para representar Minas Gerais na VIII Taça Brasil, desrespeitando assim o próprio estatuto da entidade que determina a realização de jogos entre os campeões da Divisão Extra (Belo Horizonte), Divisão Especial (Juiz de Fora) e Primeira Divisão (o campeão do Torneio de Acesso) para a decisão do título mineiro (Tupi comprovou [...], 1966, p. 4).

Ou seja, para os jornalistas do *Diário Mercantil*, ter protagonismo em Minas Gerais não era mais o suficiente. Eles desejavam que o Tupi passasse a ter um reconhecimento nacional. Canclini (2008) mostra que dentro das cidades há uma tensão entre o que elas são de verdade e o que querem ser. Assim, dá para trazer um paralelo e deixar indicado que Juiz de Fora (MG), através do futebol, desejava voltar a ser reconhecida nacionalmente como fora há décadas atrás.

No início do Pentagonal, o Tupi enfrentou o Cruzeiro e, novamente, saiu vitorioso. No dia 17 de abril, o Carijó voltou a vencer por 2 a 1 no Mineirão. E a manchete do *Diário Mercantil* foi "Tupi comprovou supremacia em Belo Horizonte" (Tupi comprovou [...], 1966, p. 4). No corpo da matéria, novamente a simbiose entre a vitória do time e a vitória da cidade: "Vitória soberba que como as anteriores repercutiu de maneira extraordinária em toda a cidade, que está cada vez mais orgulhosa do seu campeão" (Tupi comprovou [...], 1966, p. 4).

Figura 1 — Recorte do Diário Mercantil que traz mais uma relação das vitórias do Tupi como uma resposta de Juiz de Fora à Belo Horizonte



Fonte: Diário Mercantil (1966).

Na sequência, para finalizar a disputa do Pentagonal, o Tupi ia encarar o América. Se vencesse o Coelho, como o time da capital é conhecido, o Carijó ficaria com o título do torneio amistoso. Havia uma expectativa muito grande para o confronto, principalmente pela simbiose entre o Tupi e Juiz de Fora (MG). "Seus feitos espetaculares lhe deram a condição de vedete do futebol de Minas e suas atuações marcantes no Mineirão já fazem parte destacada da história do

nosso desporto, dando a Juiz de Fora uma projeção invejável, o que para nós é um orgulho” (Tupi comprovou [...], 1966, p. 4).

No entanto, no dia 24 de abril, a saga Carijó no Mineirão teve fim. O Tupi foi goleado pelo América por 4 a 0, acabando com a sequência de vitórias contra os times da capital mineira. Na reportagem do *Diário Mercantil*, o jornalista mostrou haver um incômodo, por parte dos belo-horizontinos, em relação ao sucesso alcançado pelo time juiz-forano.

Sentindo o cansaço de tantos jogos seguidos e tendo ainda o seu quadro em má jornada, o Tupi perdeu de 4 a 0 para o América, anteontem, em Belo Horizonte, festejando os belo-horizontinos ruidosamente, a vitória, pois os carijós vinham de quatro vitórias seguidas sobre os clubes da capital, sendo três no Estádio Minas Gerais (Tupi perdeu [...], 1966, p. 4).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jornal *Diário Mercantil* é um produto. Por ter produção diária, em 1966, precisava ser editado e vendido para que novas tiragens fossem feitas e os jornalistas fossem pagos. Portanto, fazer reportagens e destacar a cidade era uma forma de o periódico conseguir atrair consumidores.

É nessa linha do consumo que Canclini (2008) compreende a importância dos meios de comunicação. “O sentido e o sem sentido do urbano se formam, entretanto, quando o imaginam os livros, as revistas e o cinema; pela informação que dão a cada dia os jornais, o rádio e a televisão sobre o que acontece nas ruas” (Canclini, 2008).

Portanto, é possível entendermos que o *Diário Mercantil* queria que a população juiz-forana consumisse as edições do jornal. E

usou as vitórias do Tupi em Belo Horizonte como algo para atrair esse público consumidor. “No âmbito urbano, a redução da cidade a espetáculo se associa ao predomínio do marketing e à captação de investimentos sobre o sentido social dos bens materiais e simbólicos” (Canclini, 2008).

Em uma sociedade frustrada com a perda do poderio econômico, transformar o Tupi como um elemento que mostrasse a força de Juiz de Fora (MG) era algo importante. Por isso, com as vitórias do Tupi, o *Diário Mercantil* começa a trabalhar a simbiose entre clube e cidade. “Certas condutas ansiosas e obsessivas de consumo podem ter origem numa insatisfação profunda” (Canclini, 1997).

É possível, portanto, traçar uma linha do tempo e perceber a evolução da cobertura dos jogos do Tupi no jornal. A primeira vitória, em Juiz de Fora (MG), contra o Cruzeiro, é retratada de forma espetacular, mas ainda com uma desconfiança de que aquilo poderia ter sido um acaso do futebol. Quando o Tupi vai a Belo Horizonte e vence o Atlético, que meses antes gastou milhões de cruzeiros na contratação de jogadores, inicia-se o discurso de que o futebol de Juiz de Fora (MG) deve ser respeitado.

Na terceira vitória contra um time da capital, o América, já desponta mais forte o sentimento de orgulho da cidade com o Tupi. E, por fim, ao vencer o Cruzeiro, o jornal trabalha a ideia de que a cidade tem um futebol que deveria ser reconhecido nacionalmente. E remonta a tese de que a Federação Mineira estaria beneficiando os times da capital ao não dar a chance de o Tupi ser o representante mineiro na Taça Brasil. Isso é remontar, como trouxe Musse (2006), ao período em que Juiz de Fora (MG) foi marginalizada perante Belo Horizonte.

Canclini (1997) diz que o consumo é um processo em que os desejos se transformam em demandas. O desejo dos jornalistas do *Diário Mercantil* era que os times de Juiz de Fora (MG) disputassem

torneios contra as equipes de Belo Horizonte. Com as primeiras vitórias do Tupi sobre os clubes da capital, esse desejo virou demanda e o jornal passou a cobrar da LDJF uma articulação para a realização dos campeonatos. No fim, esses certames não foram realizados. Mas, durante março e abril, datas das vitórias do Tupi, houve uma forte cobrança.

Através do futebol, por alguns momentos, o juiz-forano teve a possibilidade de fazer a sua desforra. Por um breve período, a cidade, que foi marginalizada pelo poder político e econômico da capital, encontrou em 11 jogadores a chance de voltar a mostrar um protagonismo que, outrora, foi perdido. Por alguns dias, Juiz de Fora (MG) virou a “terra do Tupi”.

E por que Fantasma do Mineirão? Bem, durante as vitórias em Belo Horizonte, o Carijó passou a ser chamado de Fantasma do Mineirão, segundo lembranças de Geraldo Magela Tavares, que constam no documentário *Histórias de Magela* (2017), sendo o radialista Osvaldo Faria, da Rádio Itatiaia, o criador da famosa alcunha.

O termo não chegou a ser usado pelo *Diário Mercantil* durante o ano de 1966. Mas, com certeza, mostra como o Tupi, e podemos dizer Juiz de Fora (MG), assombrou a capital mineira durante março e abril. Não temos material teórico para analisar, mas é possível dizer — pela etimologia da palavra “fantasma” — que os belo-horizontinos ficaram receosos com o crescimento do Tupi e de Juiz de Fora (MG) naquele período. Isso só reforça, para futuros trabalhos, como o futebol está totalmente associado à própria dinâmica da sociedade.

REFERÊNCIAS

BELO HORIZONTE aguarda resposta juizdeforana. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano 54, s/nº, p.4, 21 jan 1966.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1997.

CANCLINI, Néstor García. Imaginários culturais da cidade: conhecimento, espetáculo/desconhecimento. *In*: COELHO NETTO, José Teixeira (Org.). **A cultura pela cidade**. São Paulo: Itaú Cultural/Illuminuras, 2008, p. 15-30.

DIMINUIR o número de participantes. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano 54, s/nº, p. 4, 5 jan 1966.

HISTÓRIAS do Magela. Direção de Flávio Lins. Juiz de Fora, 2017. Formato Digital (55 min).

MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura e imaginário urbano**: exercício de memória sobre os anos 60/70 em Juiz de Fora. Tese de Doutorado em Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

OLIVEIRA, Paulino. **História de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Gráfica de Comércio e Indústria, 1966.

O TUPI demonstrou o que vale o futebol de JF. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano 54, p. 4, 8 mar. 1966.

O TUPI mostrou em BH frente ao Atlético porque venceu ao campeão Cruzeiro em JF. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano 54, s/nº, p. 4, 18 mar 1966.

O TUPI perdeu em Belo Horizonte para o América. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano 54, p. 4, 26 abr 1966.

PAULA, Maria Carlota de Souza. **As vicissitudes da industrialização periférica**: o caso de Juiz de Fora (1930-1970). 1976. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1976.

TODOS CONTAM com melhor futebol em 1966. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano 54, s/nº, p. 6, 1 jan 1966.

TUPI COMPROVOU supremacia em Belo Horizonte. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano 54, p. 4, 19 abr. 1966.

TUPI, DERRUBADOR de times belorizontinos. Superado o América na capital mineira. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano 54, p. 4, 12 abr. 1966.

TUPI VS Cruzeiro, no primeiro jogo. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano 54, s/nº, p. 4, 17 abr 1966.

TUPI X CRUZEIRO, o grande espetáculo de hoje. **Diário Mercantil**, Juiz de Fora, ano 54, s/nº, p. 4, 6 mar 1966.



10

Bruno Paiva de Souza

**CRÔNICA — NO “MAFUÁ”
DOS *SWIFTIES***

**ARTIGO — *FANDOM* DE TAYLOR
SWIFT E CMBISTAS:**

ANÁLISE DE UMA DINÂMICA CAÓTICA
ENTRE O VIRTUAL E O URBANO

NO “MAFUÁ” DOS SWIFTIES

Bruno Paiva de Souza

Em meio a um emaranhado de palavras, surge um termo inusitado — o *fandom* —, dominado pelos leais *swifties*, fervorosos seguidores da cantora Taylor Swift. *Fandom* é como se fosse o “reino dos fãs” e *swifties* é o nome dado aos fãs devotos da cantora estadunidense. Agora, uma pergunta me ocorre: Qual seria o nome do *fandom* dos admiradores do cantor Milton Nascimento?

Por outro lado, “mafuá” tem um significado mais popular, algo como uma bagunça, balbúrdia ou uma “barafunda de homens e mulheres de todas as condições”. Agora, voltando ao nosso foco, um verdadeiro “mafuá” aconteceu durante a venda de ingressos para o show de Taylor Swift. Os *swifties* ocuparam o espaço urbano, acampando nas filas e desencadeando conflitos com cambistas. Eu, que não sou ouvinte de Swift, percebo um tom cômico nessa situação. Quem imaginaria um *swifty* gritando “mata!” diante da polícia, durante uma cena de violência policial explícita? Geralmente, conflitos envolvendo *fandoms* não atingem tais extremos.

Os *swifties* acamparam, enfrentando até mesmo as imposições físicas dos cambistas que, em sua maioria, eram homens, enquanto a fila era composta principalmente por fãs mulheres. A confusão se agravou, com relatos de idosos sendo usados para furar as filas. Revoltados, os fãs protestaram on-line, criando a hashtag #T4FQUEREMOSRESPEITO.

A empresa responsável pela venda de ingressos, Tickets For Fun, não ofereceu proteção e a polícia demorou a intervir, forçando uma fã a recorrer à torcida organizada Gaviões da Fiel, do Corinthians,

pois, em São Paulo, a venda ocorria em frente ao estádio do Palmeiras e alguns dos cambistas eram da torcida organizada Mancha Verde.

O caos também se estendeu à compra virtual, com filas intermináveis e a presença persistente dos cambistas, desafiando as regras. O capitalismo, mais uma vez, gerou escassez e os ingressos, que originalmente custavam 800 reais, foram revendidos a preços absurdos, chegando a 12 mil reais em alguns casos.

E quanto a Taylor Swift? Permaneceu em silêncio, sem qualquer pronunciamento público. Enquanto isso, músicos brasileiros, lutando pela sobrevivência, observam essa disparidade na venda de ingressos de *pop stars* internacionais. O “mafuá” na venda de ingressos nos leva a refletir sobre o culto às celebridades e a valorização de talentos locais. Talvez devêssemos apoiar mais os nossos artistas para que não se tornem meras sombras diante das estrelas estrangeiras.

***FANDOM* DE TAYLOR SWIFT E CAMBISTAS:**

ANÁLISE DE UMA DINÂMICA CAÓTICA
ENTRE O VIRTUAL E O URBANO

Bruno Paiva de Souza

INTRODUÇÃO

Em junho de 2023, os conflitos e tumultos na compra de ingressos para o show da cantora Taylor Swift no Brasil, como parte de sua turnê *The Eras*, ganharam evidência, com amplas repercussões nas plataformas virtuais e noticiários. Nesse contexto, fãs da cantora se depararam com cambistas que subverteram a ordem da fila para adquirir a maioria dos ingressos disponíveis, até mesmo ameaçando fãs de morte (Castro, 2023a). Esses cambistas buscavam revender os ingressos a preços exorbitantes, superando frequentemente em mais de dez vezes o valor original.

Esse episódio oferece um vislumbre intrigante das interações sociais na atualidade, ilustrando um conflito entre uma bolha virtual e a experiência do espaço público, personificada por cambistas buscando lucro por meio de práticas ilícitas. Em contraste, os fãs constituem uma comunidade com grande presença na esfera virtual. O perfil Update Swift Brasil⁷ na plataforma Twitter/X, com 153,1 mil seguidores, exemplifica esse fenômeno. O crescimento da cultura

7

Disponível em: <https://twitter.com/updateswiftbr>. Acesso em: 23 ago. 2023.

de fãs é visível na internet, que proporciona comunidades globais e plataformas sociais para fãs se conectarem e compartilharem suas paixões. Anteriormente, os fãs de músicos poderiam estabelecer laços interpessoais imediatos, principalmente por meio de sua presença em shows e eventos.

Dentro desse panorama, o objetivo deste estudo é analisar o episódio da fila tumultuada para o show de Taylor Swift no Brasil, explorando a transição do virtual para o físico, a dinâmica entre comunidades digitais e espaços urbanos, questionando a cultura contemporânea e o papel do culto a celebridades. A partir dessa perspectiva, surgem questões fundamentais para uma compreensão do tema: Qual é o efeito da internet na redefinição da ocupação do espaço urbano e qual é a importância dos *fandoms* nesse processo? Até que ponto o fenômeno do *fandom* pode desempenhar algum papel nesse cenário? A abordagem compreenderá a perspectiva oferecida por bibliografia especializada na dinâmica espacial urbana, estabelecendo conexões com o impacto das redes digitais nesse contexto.

ESPAÇO URBANO E IDENTIDADE

A análise do fenômeno exige uma exploração das complexidades do espaço urbano. Os conceitos de cristal e de chama (Gomes, 2008) e de não-lugares (Augé, 1994) oferecem uma estrutura para analisar o espaço e suas camadas temporais e culturais. Cristal e chama, inspirados na obra de Ítalo Calvino, contrastam a influência global e cosmopolita com as raízes tradicionais, exemplificadas pelas redes digitais e importação de produtos culturais. Isso leva a uma reflexão sobre as mudanças arquitetônicas, culturais e tecnológicas trazidas pela globalização, que levantam preocupações sobre perda de identidade. Afinal, essas mudanças podem apagar as diferenças

entre as cidades, tornando-as todas iguais, levando à perda das tradições e identidade das cidades modernas (Gomes, 2008). Tal aspecto é observável no capitalismo globalizado, em uma modernidade avançada, que expande sua influência em várias dimensões para maximizar ganhos, mesmo em esferas imateriais como a internet, essencialmente construída sobre ideias.

Segundo Caiafa (2007, p. 20), a “circulação” é um elemento crucial das cidades, entendimento também presente na obra de Augé (1994). No contexto da fila em análise, densamente ocupada por indivíduos acampados e aguardando por dias, a dinâmica de movimento não acontecia, quase relegando o local a uma condição exterior ao entendimento de cidade da autora. A perspectiva delineada por Augé (1994) categoriza locais como filas em não-lugares. No entanto, essa fila adquiriu características de lugar, pois as relações que originalmente seriam superficiais e efêmeras se transformam em vínculos mais próximos (para bem ou mal) e se tornam conflituosas com os cambistas. Esses locais, inicialmente categorizados como não-lugares, conforme a perspectiva de Augé (1994) e embasada por Michel de Certeau, eventualmente se converteriam em espaços designados como “lugares praticados”: “São os passantes que transformam em espaço a rua geometricamente definida pelo urbanismo como lugar” (Augé, 1994, p. 75).

A abordagem de Bhabha (1998, p. 66) sobre o “terceiro espaço” também é aplicável, destacando a interseção de interesses na fila e as tensões causadas pelos cambistas. Essa perspectiva se manifesta tanto no ambiente físico da fila, onde os fãs (*swifties*, nome do *fandom* da cantora) se reúnem, como nas tensões que emergem devido às ações oportunistas dos cambistas, afetando a experiência dos fãs e destacando a interseção de diferentes interesses. A noção de mescla, hibridização e negociação cultural de Hall (2003, p. 83) também compartilha semelhanças com o conceito de “terceiro espaço” de Bhabha (1998). Ambos reconhecem a complexidade das identidades culturais e a influência mútua entre diferentes grupos e

culturas, resultado de uma negociação enraizada no enfrentamento e conflito. Embora Hall (2003) tenha se concentrado principalmente em contextos plurinacionais e multiétnicos, o contexto da favela, apesar de diferente, também envolve pessoas de culturas distintas em um processo de conflito e negociação de significados.

Enquanto Bhabha (1998) destaca o surgimento de novas identidades a partir dessa interação, Hall (2003) enfatiza a fluidez e a constante transformação da cultura. O “terceiro espaço” pode, até certo ponto, ilustrar a negociação cultural explorada pelo autor britânico-jamaicano, demonstrando como a interação entre culturas pode ocorrer, mesmo em contextos como esse.

TRANSIÇÃO PARA O ESPAÇO VIRTUAL

No contexto da transição para o espaço virtual, é vital destacar a presença ubíqua das dinâmicas midiáticas, sobretudo das mídias digitais, que assumem relevância inegável em todos os momentos e locais. O termo ubiquidade, cunhado por Adam Greenfield e debatido por La Rocca (2018, p. 225), descreve essa onipresença informática. Os *swifties* na favela, ao ocupar o espaço físico, mantêm-se conectados, prática cada vez mais comum: no caso destes, navegar nas redes sociais e na internet enquanto esperam eventos do mundo real, como a compra de ingressos.

Di Felice (2009, p. 174-175) aborda as mídias e os dispositivos eletrônicos como próteses inalienáveis, discutindo sobre o iPod, na época, e falando sobre uma hibridização que amplia os sentidos: “A experiência visual e eletrônica nos abre ao devir, à metamorfose que nos faz fluxos, informação, mensagem, hibridando os nossos sentidos, amplificando-os e modificando a nossa visão, nossos ouvidos e nossas percepções” (Di Felice, 2009, p. 168). A avaliação de Di Felice

(2009) ganha ainda mais relevância 14 anos depois, com os celulares desempenhando papéis cruciais no deslocamento por carros particulares por aplicativo ou ao verificar cardápios via códigos QR, por exemplo. La Rocca (2018) também destaca como GPS, smartphones e realidade aumentada reconfiguram interações urbanas, formando uma “camada digital” sobre o físico (La Rocca, 2018, p. 233).

Ao abordar a ubiquidade, La Rocca (2018, p. 217) explora a convergência entre tecnologia (*techné*) e a vida (*bios*), examinando como dispositivos eletrônicos influenciam a vida urbana e geram uma “metrópole aumentada” (La Rocca, 2018, p. 238), alterando a percepção e a experiência do ambiente urbano. Suas ideias convergem com as de Di Felice (2009), entendendo a “metropoleletrônica” como “cibercidade”: “Poderíamos também falar de ‘cibercidade’ no que concerne às transformações da cidade em relação às tecnologias e à própria definição do espaço público” (La Rocca, 2018, p. 243). Ele também recorre a Lemos (2003), ao observar que há a “instauração de uma nova dinâmica de reconfiguração que cria novas relações com o espaço e que resulta em novas práticas sociais nas cidades” (Lemos, 2003, p. 126 *apud* La Rocca, 2018, p. 243).

A análise de La Rocca (2018) abrange o impacto tecnológico em deslocamentos, identidades e uso do espaço público, além de contemplar os novos modos de comunicação e conexão catalisados pelas redes digitais. O autor ainda ressalta que “é na e com a metrópole que as tecnologias nascem”, sendo também onde elas criam um espaço híbrido e aumentado, transformando tanto a experiência quanto o uso do ambiente urbano (La Rocca, 2018, p. 215).

Di Felice (2009, p. 193) expande a ideia da onipresença midiática na metrópole, ao dizer que “nas relações cara a cara o assunto costuma ser gerado com base nas informações recebidas das interações eletrônicas”. Essa perspectiva aborda elementos on-line e off-line na fila para ingressos, explorando a transição e coexistência que permeiam esse caso específico.

Segundo a autora Janice Caiafa (2007, p. 19), em seu livro *Aventura nas Cidades*, as novas tecnologias — como as redes mundiais de computadores, telefonia e tecnologia digital — estão causando “grandes mudanças nos padrões perceptivos, na produção artística e subjetiva, nas formas de ocupação espacial e temporal e na relação com os diversos domínios do meio urbano!”. Seguindo essa linha de raciocínio, o estudo das cidades não pode ignorar o papel das mídias na sua configuração, uma vez que elas são um elemento importante na vida cotidiana das pessoas e na organização das dinâmicas urbanas. Muitas mudanças nas formas de ocupação espacial e temporal se dão devido às transformações na maneira como as pessoas interagem com as cidades e as mídias, tanto em termos de uso quanto de produção de informação. Essas mudanças têm impactos nas dinâmicas urbanas e na organização das cidades, influenciando na forma como as pessoas se movimentam, utilizam os espaços públicos e se relacionam com as mídias.

Além disso, a autora sugere que as cidades estão em diferentes momentos da história das mídias, o que significa que a relação entre elas pode variar de acordo com a época e o contexto (Caiafa, 2007, p.19). Com um pouco de observação, isso deixa algo bastante evidente: as cidades e seus relacionamentos com outras cidades e com o mundo em geral não são estáticos e imutáveis, por mais que os agrupamentos sociais tentem proteger sua cultura e seus costumes, retornando ao entendimento de Gomes (2008).

Araújo (2007) aborda essa mudança de paradigma urbano desencadeada pela informatização, destacando a transformação da cidade em diferentes conceitos e realidades, influenciada por fatores como globalização, tecnologia, descentralização e reconfiguração de padrões tradicionais. A autora também é influenciada pelas teorias de Manuel Castells, que introduz a noção de uma cidade informacional. Castells (1995 *apud* Araújo, 2007, p. 39) argumenta que “a dinâmica espacial das atividades de informação expressa um novo e

complexo modelo organizacional e tecnológico”, dentre outros pontos que caracterizam essa ideia.

Com base no exposto, é importante refletir sobre o impacto das tecnologias digitais na formação de identidades e comunidades dentro dos centros urbanos. As reflexões trazidas sugerem que a metrópole não é apenas física, mas também é moldada por “uma série de componentes tecnodigitais que agem tanto no plano da percepção quanto no da sensorialidade” (La Rocca, 2018, p. 218).

Canclini (1995) explora como objetos e bens de consumo se metamorfoseiam em símbolos de identidade e pertencimento, frequentemente refletindo processos complexos de inclusão e exclusão social. Isso fica claro quando o autor diz que o consumo não é visto “como a mera posse individual de objetos isolados, mas como a apropriação coletiva, em relações de solidariedade e distinção com outros, de bens que proporcionam satisfações biológicas e simbólicas, que servem para enviar e receber mensagens” (Canclini, 1995, p. 66). Tal entendimento tem ligação com a análise desenvolvida neste trabalho em diversos aspectos: a disputa e, em muitos casos, o conflito na apropriação de bens culturais, como claramente evidenciado pelo caso dos ingressos para o show, e a criação de uma ligação imaterial com a cultura *swifty*, que contribui para a formação de identidade.

Um aspecto relevante que colabora para a compreensão da tese apresentada é ilustrado pelo seguinte fato: em determinadas ocasiões, quando surgiam suspeitas de cambistas entre os membros da fila, tanto os fãs quanto as autoridades policiais adotavam a abordagem de questionar os indivíduos sobre a cantora e suas músicas (Castro, 2023b). Esse exemplo ressalta como a apropriação de elementos culturais pode desempenhar um papel na formação da identidade, sendo crucial para determinar se alguém é membro ou não de uma comunidade, especialmente no contexto dos *fandoms*.

TRANSMIDIAÇÃO E DISCUSSÃO DO CASO

A perspectiva de narrativas transmidiáticas de Jenkins (2006) oferece uma compreensão sobre o significado especial da participação dos fãs no show de Taylor Swift. A dinâmica de interação entre fãs, músicas e redes sociais, previamente explorada pelo autor, convergiu para a experiência ao vivo, reforçando a concepção de narrativa transmidiática. Ao abordar esse conceito, o autor destaca a necessidade de acompanhar as mídias em todas as manifestações para um entendimento mais generalizado dos produtos culturais na era multimídia e isso inclui as performances artísticas da cantora.

O engajamento intenso das redes sociais no *fandom*, somado à disseminação de sua música em plataformas como Spotify e YouTube, culminam na experiência concreta do show ao vivo, onde a fusão entre o imaginário construído on-line e a realidade física ocorre, tornando essa performance mais do que só um momento de entretenimento, mas uma realização material das interações e conexões digitais, exemplificando o fenômeno da narrativa transmidiática na era contemporânea.

Outro aspecto que ajuda a compreender a importância do show pode ser entendido no fato de que o evento representou o primeiro concerto aberto ao público da cantora no Brasil, uma vez que sua visita anterior se limitou a um *pocket show*, um tipo de show rápido e com público restrito (Giacomelli, 2023). Essa expectativa foi amplificada pelo fato de a cantora ter enfrentado disputas de direitos autorais com sua antiga gravadora, levando-a a relançar seus álbuns como *Taylor's Version* (Versão da Taylor, em português). Nesse contexto, Swift aproveitou para lançar uma turnê abrangendo "todas as suas eras".

O comportamento dos fãs também encontra ressonância no conceito de cultura participativa proposto por Jenkins (2006), no qual

ele ressalta o papel ativo dos fãs na criação e disseminação de conteúdo. Exemplos disso na comunidade *swifty* incluem o perfil Update Swift Brasil, previamente citado, e a *hashtag* #T4FQUEREMOSRESPEITO, difundida para sensibilizar o público sobre os problemas com cambistas e a empresa de venda de ingressos, em que a sigla “T4F” significa Tickets For Fun, em referência à empresa responsável pela venda dos ingressos.

A visibilidade alcançada nas redes sociais conferiu uma plataforma significativa para que os fãs tornassem a questão relevante para a sociedade, resultando na atenção da mídia e no envolvimento de figuras políticas como os deputados Celso Russomanno (Carvalho, 2023) e Erika Hilton (Erika..., 2023), que entrevistaram, cada um à sua maneira, para conter os abusos dos cambistas e da empresa de ingressos. A viralização alterou o cenário de forma decisiva, fazendo com que as denúncias dos fãs, que não estavam sendo atendidas pelas autoridades policiais, passassem a ser ouvidas, após o reconhecimento do caso nas plataformas digitais.

Essa mobilização desencadeou a formulação de um projeto de lei, conhecida informalmente como “Lei Taylor Swift”, que busca penalizar a revenda de ingressos a preços “acima do valor estipulado” (Câmara..., 2023). Esse fato exemplifica como a interação ativa dos fãs nas redes sociais não apenas sensibilizou o público, mas também desencadeou ações concretas que repercutiram nos âmbitos midiático e político.

A exposição alcançada pelos fãs nessa questão deu origem a outras formas de produção de conteúdo e remixagem, nos termos de Jenkins (2006), nas plataformas digitais. Fãs frustrados por não conseguirem adquirir seus ingressos compartilharam memes brincando com o nome do show de Taylor Swift, originalmente intitulado *The Eras Tour*, transformando-o em “Já Eras Tour” (Alguns dos memes..., 2023). Essa abordagem utilizou a linguagem peculiar dos memes, reconhecida por sua capacidade de apropriar e

reconfigurar elementos da cultura popular e de massa. Esse exemplo é apenas um entre muitos memes que foram difundidos sobre o tema naqueles dias.

CAPITALISMO, ALGORITMOS E IDENTIDADES URBANAS

No caso analisado, o capitalismo criou escassez ao limitar ingressos para um espetáculo de alta demanda. Essa procura intensa foi instigada por estratégias anteriores que moldaram um público ávido, disposto a sacrifícios para assegurar presença no show de Swift. Consequentemente, a exclusividade de acesso foi exacerbada à medida que os ingressos passaram a ser comercializados a valores excessivamente elevados pelos cambistas, o que favoreceu os fãs de maior poder aquisitivo, já que era necessário desembolsar valores da ordem de R\$ 12 mil⁸, em casos extremos (Ingressos..., 2023).

Voltando à formação de *fandoms* e à dinâmica das redes, é importante reconhecer que esses grupos não surgem organicamente. Nesse sentido, é necessário levar em consideração que as plataformas digitais não operam de maneira neutra. Ao contrário, é notório que elas empregam algoritmos que favorecem determinados conteúdos e artistas em detrimento de outros.

Os algoritmos das redes sociais são um conjunto de códigos de identificação de padrões que operam para determinar quais resultados ou conteúdos ficarão visíveis para os usuários, com que frequência e relevância. Ou seja,

8 Como exemplificado no caso da notícia a seguir: Ingressos para show extra de Taylor Swift em SP, que só serão vendidos oficialmente dia 19, já custam mais de R\$ 12 mil na internet. G1, São Paulo, 13 jun. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/06/13/ingressos-para-show-extra-de-taylor-swift-em-sp-que-so-serao-vendidos-oficialmente-dia-19-ja-custam-mais-de-r-12-mil-na-internet.ghtml>. Acesso em: 30 ago. 2023.

quem escreve esses algoritmos imprime nos mesmos um código de prioridade que, muitas vezes, tem como objetivo te apresentar e te vender um produto comercial, mas não só isso (Foguel; Percassi; Santos, 2021).

A relação entre a inserção da comunicação em rede nas estratégias do capitalismo mundial e as potencialidades criadoras dos processos de comunicação recentes é intrincada. Dessa forma, a relação entre comunicação em rede e capitalismo inclui controle e exploração de mercados, como diz Caiafa: “Não parece difícil constatar que essa nova mídia tem uma inserção importante nas estratégias mais recentes do capitalismo mundial, cada vez mais internacional, mais desterritorializado” (Caiafa, 2007, p.162). As análises propostas conduzem à reflexão sobre como as relações de produção e consumo, frequentemente configuradas pelo sistema capitalista, moldam as interações tecnológicas urbanas, transcendendo o ambiente digital e influenciando a forma como as pessoas se encontram e se conectam nas cidades físicas.

Hall (2003, p. 59) corrobora com esse ponto trazendo uma concepção de homogeneização cultural impulsionada, em certa medida, pelo processo ideológico do capitalismo, afirmando que este “é um processo homogeneizante, nos próprios termos de Gramsci”. Através dessa lente, é possível vislumbrar como a cultura, em sua diversidade, muitas vezes é filtrada e moldada para atender às demandas do mercado, resultando em uma aparência de homogeneização. Esse processo de homogeneização não é apenas superficial, mas também afeta a maneira como os indivíduos constroem suas identidades. Portanto, a convergência cultural promove um ambiente em que a cultura é reproduzida e reconfigurada de acordo com as lógicas dominantes.

DESTERRITORIALIZAÇÃO E VÍNCULOS VIRTUAIS

A transição para o ambiente virtual gera uma tendência de fetichização e idealização do artista, um fenômeno observável nas redes sociais, onde acontece a interação predominante entre os integrantes da comunidade de fãs. Nesse contexto, Jenkins (2006, p. 340) nota que os *fandoms* surgem de um “equilíbrio entre o fascínio e a frustração: se a mídia não nos fascinasse, não haveria o desejo de envolvimento com ela; mas se ela não nos frustrasse de alguma forma, não haveria o impulso de reescrevê-la e recriá-la”.

A existência de *fandoms* destaca uma reflexão: o crescimento e popularização da internet gera um crescente distanciamento das estruturas familiares e vizinhanças que costumavam ser presentes no cotidiano físico dos indivíduos. Di Felice (2009, p. 158) diz que “a natureza da interação não é determinada pelo meio ambiente físico enquanto tal, mas pelos modelos de fluxos informativos”, reforçando essa ideia.

Di Felice (2009) observa a desterritorialização das relações sociais e a metrópole tecnológica. Isso leva a uma reflexão sobre como o conceito que ele designa como “metrópole tecnológica” pode, em alguns casos, ocasionar um distanciamento do espaço imediato em relação às interações sociais on-line. Nesse contexto contemporâneo, a noção de vizinhança pode igualmente ser compreendida como uma forma de “proximidade”, mas também de estranheza, segundo Di Felice (2009, p. 183), quando aplicada ao ambiente on-line. Isso sugere que um dos ambientes que poderiam substituir e preencher o papel de “vizinhanças eletrônicas” são os *fandoms*, podendo até ser considerados as novas formas de vizinhança, no sentido de proporcionar um senso de pertencimento.

Jenkins (2006, p. 55) compartilha dessa ideia ao afirmar que

A nova cultura do conhecimento surge ao mesmo tempo em que nossos vínculos com antigas formas de comunidade social estão se rompendo, nosso arraigamento à geografia física está diminuindo, nossos laços com a família estendida, ou mesmo com a família nuclear, estão se desintegrando, e nossas alianças com Estados-nações estão sendo redefinidas. Entretanto, novas formas de comunidade estão surgindo: essas novas comunidades são definidas por afiliações voluntárias, temporárias e táticas, e reafirmadas através de investimentos emocionais e empreendimentos intelectuais comuns (Jenkins, 2006, p. 55).

Nesse contexto, Di Felice (2009, p. 157) analisa o impacto das transformações tecnológicas, comunicacionais e sociais na interação entre os espaços urbanos, os indivíduos e a forma como eles vivem e ocupam a cidade. Segundo ele, enquanto a cidade costumava ser “espaço escrito e projetado”, a metrópole, por sua vez, emerge como um espaço “dinâmico e multiforme”, no qual o indivíduo participa ativamente, explorando suas variadas possibilidades. Portanto, afirmar que as interações das redes estão alterando a configuração da sociedade em sua materialidade não é uma noção infundada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na era digital, a internet desempenha um papel transformador na redefinição da ocupação do espaço urbano, trazendo consigo uma mudança no modo como as pessoas interagem com o espaço físico e virtual. A tumultuada fila de compra de ingressos para o show de Taylor Swift ilustra esse fenômeno. A conexão virtual dos fãs através das redes sociais, a mobilização para causas comuns e a disseminação de informações transformam a ocupação do espaço urbano em algo muito mais complexo do que apenas presença física.

A reflexão feita neste estudo de caso destaca como a ubiquidade dos dispositivos eletrônicos reconfigura a experiência contemporânea. Consequentemente, é perceptível que a interação entre os fãs e a cultura de massa tem o potencial de desempenhar um papel relevante na reconfiguração da ocupação do ambiente urbano nos dias presentes, exercendo influência sobre a percepção e a experiência dos espaços públicos, conforme evidenciado no caso examinado.

No episódio da confusão na fila, os fãs demonstraram como a cultura participativa e a mobilização on-line podem transcender para o espaço urbano físico e, por meio de ações coordenadas nas redes sociais, resistir contra ações criminosas de cambistas e da empresa de venda de ingressos. A visibilidade alcançada nas redes sociais tornou a voz dos fãs influente, culminando em ações concretas na esfera política e midiática. O caso também demonstrou como os fãs não apenas consomem, mas também cocriam a cultura, podendo influenciar a ocupação dos espaços urbanos e participar ativamente na formação da identidade cultural contemporânea.

Por fim, é importante considerar a identidade dos admiradores de Taylor Swift, juntamente com a desilusão que experimentaram ao não concretizarem a aspiração de ver pessoalmente sua ídola. A capacidade de se fazer ouvir nas plataformas on-line, ao se engajar em uma comunidade unida por interesses que transcendem o âmbito individual de cada fã, também contribui para a sensação de existência e pertencimento. E, como argumenta La Rocca (2018, p. 223), “o estar plugado na Rede se torna, assim, um elemento primordial, uma condição *sine qua non* da existência”.

REFERÊNCIAS

AGUNS DOS MEMES citados podem ser vistos em Taylor Swift: venda geral dos ingressos da The Eras Tour gera memes; veja. **TechTudo**, Rio de Janeiro, 26 jun. 2023. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2023/06/taylor-swift-venda-geral-dos-ingressos-da-the-eras-tour-gera-memes-veja-edsoftwares.ghtml/>. Acesso em: 28 ago. 2023.

ARAÚJO, Rosane Azevedo de. **A cidade sou eu?** O Urbanismo do Século XXI. 2007. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus Editora, 1994.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

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

CÂMARA aprova regime de urgência para Lei Taylor Swift. **Poder360**, Brasília, 25 ago. 2023. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/congresso/camara-aprova-regime-de-urgencia-para-lei-taylor-swift/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CARVALHO, Paulo. Record envolve Celso Russomanno em treta com cambistas por Taylor Swift e resultado choca. **Terra**, São Paulo, 20 jun. 2023. RD1. Disponível em: <https://rd1.com.br/record-envolve-celso-russomanno-em-treta-com-cambistas-por-taylor-swift-e-resultado-choca/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

CASTRO, Simião. Taylor Swift: cambistas fogem da fila com chegada da polícia e Procon em SP; 2 são presos. **Terra**, São Paulo, 22 jun. 2023a. Entretê. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/taylor-swift-cambistas-fogem-da-fila-com-chegada-da-policia-e-procon-em-sp-2-sao-presos,0c65a1511fac320736bb8d798c831d55xs8vvtuz.html>. Acesso em: 30 ago. 2023.

CASTRO, Simião. Taylor Swift: fãs enfrentam cambistas e relatam até ameaça de morte para comprar ingressos em SP. **Estadão**, São Paulo, 12 jun. 2023b. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/musica/taylor-swift-fas-encaram-frio-dormem-ao-releto-e-enfrentam-cambistas-para-comprar-ingressos-em-sp/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

DI FELICE, Massimo. **Paisagens Pós-Urbanas**: O fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar. São Paulo: Annablume editora, 2009.

ERIKA Hilton pede investigação sobre ação de cambistas e violência na fila para o show de Taylor Swift. **CartaCapital**, São Paulo, 12 jun. 2023. Política. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/erika-hilton-pede-investigacao-sobre-acao-de-cambistas-e-violencia-na-fila-para-o-show-de-taylor-swift/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

FOGUEL, Débora; PERCASSI, Jade; SANTOS, Nicole. **Precisamos falar sobre algoritmos: manipulação, discriminação e desinformação**. Unifesp, São Paulo, 4 nov. 2021. SOU_CIÊNCIA. Disponível em: <https://souciencia.unifesp.br/opiniaio/precisamos-falar-sobre-algoritmos-manipulacao-discriminacao-e-desinformacao/>. Acesso em: 30 ago. 2023.

GIACOMELLI, Maria Paula. Taylor Swift, eu fui! Fãs lembram a luta por um ingresso em 2012. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 25 jun. 2023. F5. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2023/06/taylor-swift-eu-fui-fas-que-estiveram-no-unico-show-da-cantora-no-brasil-em-2012-lembram-suas-historias-na-luta-por-um-ingresso.shtml>. Acesso em: 30 ago. 2023.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2008.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

INGRESSOS para show extra de Taylor Swift em SP, que só serão vendidos oficialmente dia 19, já custam mais de R\$ 12 mil na internet. **G1**, São Paulo, 13 jun. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/06/13/ingressos-para-show-extra-de-taylor-swift-em-sp-que-so-serao-vendidos-oficialmente-dia-19-ja-custam-mais-de-r-12-mil-na-internet.ghtml>. Acesso em: 30 ago. 2023.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. [S. l.]: Editora Aleph, 2006.

LA ROCCA, Fabio. **A cidade em todas as suas formas**. Porto Alegre: Editora Meridional, 2018.

Taylor Swift: venda geral dos ingressos da The Eras Tour gera memes; veja. **TechTudo**, Rio de Janeiro, 26 jun. 2023. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2023/06/taylor-swift-venda-geral-dos-ingressos-da-the-eras-tour-gera-memes-veja-edsoftwares.ghtml/>. Acesso em: 30 ago. 2023.



11

Igor da Silva Portela

**CRÔNICA — O VAQUEIRO,
O VALENTE
E A CIDADE URBANA**

**ARTIGO — O FLÂNEUR
METAVERSO:**

REALIDADES PARALELAS E O UNIVERSO
FAROESTE EM *RED DEAD REDEMPTION 2*

O VAQUEIRO, O VALENTE E A CIDADE URBANA

Igor Da Silva Portela

No Noroeste de New Hanover, na cidade de Valentine, o fora da lei conhecido como Arthur Morgan acordava em uma mesa de bar sem se lembrar do que ocorreu na noite anterior. O bar estava um caos, com muitas garrafas de bebidas quebradas e cadeiras e mesas reviradas. O dono, então, ainda bêbado, explica como foi a briga que resultou na ressaca de Arthur. O sr. Morgan, ao escutar sobre seus atos imaturos na noitada, começa a questionar sobre todo o sentido da vida dele, pois, além de muitas perdas, sua saúde estava preocupante e ele não conseguia parar de tossir, nem de fumar. O *barman* alcoólatra sugere a Morgan ir ao médico. Morgan argumenta que não existe médico na região. O *barman* retruca citando uma cidade ao Sul, onde havia grandes oportunidades, espetáculos e uma clínica. Morgan, então, se convence e resolve ir ao médico em Saint Denis. Esse é o início de uma jornada despreziosa de Arthur, que alimenta uma pequena, micro, mínima esperança de que talvez possa acontecer algo de bom, já que sabia que seus dias estavam contados.

O sr. Morgan sai do bar, passa na igreja, mas não entra. Cumprimenta os habitantes que encontra pela cidade, escutando as conversas de cunho reclamativo sobre a própria cidade. Ao chegar ao curral, Arthur pega seu cavalo Bala-de-Aço e começa sua aventura ao lado de seu grande e fiel amigo equino. Ao sair de Valentine, nossos heróis passam o dia inteiro tentando caçar um cervo em Caliban's Seat. No final da noite, Arthur Morgan finalmente consegue seu cervo, faz uma fogueira ao lado de uma barraca e alimenta Bala-de-Aço com frutas e feno.

Amanhece com um belo dia, entre sol e nuvens, e o destino dessa vez é a região de The Heartlands. Durante a cavalgada, o cowboy Morgan contempla o bioma desértico com algumas áreas verdes por onde passavam coelhos e esquilos. A estrada era lugar de encontros e desencontros com carroças sofisticadas, andarilhos de cavalgada e muitos assaltos acontecendo. Ao se deparar com uma bela dama indefesa sendo ameaçada por bandidos, Arthur e Bala-de-Aço bravamente intervêm para salvá-la. A mulher de cabelos embaçados oferece, como forma de agradecimento (ou pagamento), o relógio de bolso de sua falecida avó e Arthur recusa. Afinal, para que serviria um relógio para alguém que já não tem mais tempo?

Sr. Morgan, o fumante, passa rapidamente por Lemoyne, pois sua cabeça estava valendo uma boa recompensa nos cartazes espalhados pela cidade de Rhodes. Após atravessar um pântano com jacarés em Lakay, enfim, Arthur e Bala-de-Aço chegam a Saint Denis. Nossa dupla de heróis fica acuada, pois não conseguem processar tantas pessoas em movimento desordenado, prédios enormes, fumaças e ruas sem lama. Ao chegar na clínica, Arthur teve que dar praticamente todos seus dólares conquistados honestamente em uma partida de pôquer em Caliga Hall para pagar a consulta. Para piorar, o médico diagnostica tuberculose e fala sobre o valor do tratamento. Morgan, o humilde, questiona como pode ser tudo tão caro em Saint Denis. Ao mesmo tempo, impressionado com o desenvolvimento urbano, da medicina e das indústrias, Arthur não consegue processar tanta informação e se surpreende com a indiferença social em meio a multidão. Bala-de-Aço, amedrontado com tanto barulho e sentindo o ar intoxicado das fábricas, é acalmado por seu amigo com pastilhas. Bala-de-Aço, o valente, e seu parceiro Arthur Morgan, o vaqueiro, conhecem, então, a modernidade.

O FLÂNEUR METAVERSO:

REALIDADES PARALELAS E O UNIVERSO
FAROESTE EM *RED DEAD REDEMPTION 2*

Igor da Silva Portela

INTRODUÇÃO

Este artigo é sobre o ato de “viajar” e “viver”, através dos jogos de videogames, dentro de um universo virtual ambientado no passado, utilizando, para isso, um jogo específico sobre faroeste. Assim, a proposta é apresentar e analisar a imersão, a interatividade, o *gameplay* (“jogabilidade”, em tradução livre), as referências históricas, bem como a relação que o jogador desenvolve com os cenários, as cidades, as paisagens e os NPCs (sigla para *non-playable character*, personagem não jogável, em tradução literal, ou, dito de outra forma, os “figurantes” que aparecem nos jogos). Tudo isso no imenso mundo simulado do final da era do Velho Oeste americano — mais precisamente no ano de 1899 — presente no jogo *Red Dead Redemption 2*, produzido pela desenvolvedora Rockstar Games. As mecânicas sofisticadas e o estilo realista do jogo entregam um grau de complexidade, em termos de imersão, nunca antes visto nos games até o ano de seu lançamento, em 2018. Cinco anos depois, talvez ainda não haja um jogo à altura de *Red Dead Redemption 2* no quesito mundo aberto.

Na primeira seção, apresentamos a expressão “flâneur metaverso” para simbolizar todo aspecto de exploração e envolvimento com os lugares presentes em jogos de mundo aberto. Com

o objetivo de delimitar um pouco a discussão, iremos citar apenas jogos com temáticas e representações históricas. O termo *flâneur* é muito utilizado na literatura clássica para descrever um indivíduo que se abre ao mundo, deixando-se levar para lugares inesperados e perder-se entre as multidões. É sobre um aventureiro numa época de transição para uma modernidade tecnológica em que várias coisas acontecem ao mesmo tempo e ninguém consegue processar todas as informações com a mesma rapidez. No metaverso, o *flâneur* é algo teletransportativo de nossas atenções e percepções para um universo digital, que possui suas próprias especificidades.

Na segunda seção, apresentamos as mecânicas inovadoras de *Red Dead Redemption 2*, que promovem uma interação com os cenários de forma muito imersiva e possibilita uma profundidade maior com os demais personagens. A partir das seções posteriores, entramos na discussão sobre memória e representação histórica do faroeste, com o intuito de compreender a inserção em uma realidade simulada, gerar indagações sobre como os videogames podem ser usados para ampliar a História e pensar em outras possibilidades de se utilizar as simulações de mundos imersivos dos jogos eletrônicos para fornecer contribuições significativas para a sociedade e a ciência.

O FLÂNEUR METAVERSO

O termo metaverso foi criado por Stephenson (1992), em sua obra *Snow Crash*, clássica do gênero Cyberpunk, sobre um entregador de pizza que se torna um samurai no metaverso, criando, assim, duas realidades paralelas entre o mundo físico e o virtual, os quais se conectam e interagem entre si. Nos games, também podemos ser um samurai e realizar um *flâneur* explorando a ilha de Tsushima, com toda a beleza contemplativa do Japão feudal, através do jogo

Ghost of Tsushima. Games históricos são metaversos onde podemos ser sujeitos históricos como vikings, soldados de guerra, cavaleiros medievais, imperadores, mafiosos do início do século XX, ninjas, camponeses, entre outros, sendo todos ambientados dentro dos seus respectivos contextos históricos. A lista de possibilidades que podemos “ser” no metaverso dos games é imensurável, mas neste artigo vamos tratar dos cowboys no faroeste.

O trecho a seguir, de Charles Baudelaire, sobre o andarilho que se perde na multidão, sem rumo e buscando algo que ainda não sabe muito bem o que é, pode, de certo modo, nos dar uma alusão, de forma ilustrativa, ao universo virtual que *Red Dead Redemption 2* proporciona e como o jogador interage com esse mundo, mesmo em um contexto e em circunstâncias completamente diferentes do mundo real, as quais Baudelaire jamais tenha imaginado:

Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e, contudo, sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte o fato de estar incógnito (Baudelaire, 1863).

O sociólogo italiano Massimo di Felice estuda as cidades da pós-modernidade sobre uma ótica vinculada ao mundo digital. O autor chama de “paisagens pós-urbanas” ou “metrópoleletrônica” essa relação em que o espaço interage com os meios de tecnologia e comunicação. Felice fala sobre uma habitação pelas mídias digitais, sonoras, imagéticas, nas informações e fluxos comunicativos (Felice, 2009). No caso de um game de mundo aberto como o *Red Dead Redemption 2*, o espaço dentro do jogo se dá no virtual, mas mesmo nessa simulação, existe uma exploração não física de uma outra realidade completamente diferente, repleta de referências históricas.

Enquanto Baudelaire dá o sentido somente físico à idealização do explorador aventureiro, Felice conecta o espaço físico com o virtual. A expressão "*flâneur* eletrônico" pode ser exemplificada, de modo geral, na seguinte passagem:

Flâneurs eletrônicos, footings midiáticos, consumos visuais e formas transorgânicas e híbridas do habitar. Na metropoleletrônica e comunicativamente atravessável, é a paisagem que se move. Um simples bit, alguns sons, o apertado do play ou a digitação de uma senha numérica nos proporcionam a deslocação das paisagens e a superação do lugar do seu sentido social (Felice, 2009).

Com isso, tendo como base a descrição, no século XIX, do *flâneur* de Baudelaire e o *flâneur* eletrônico de Felice, sugerimos o *flâneur* metaverso, em que o *flâneur* acontece em uma realidade paralela, na qual o indivíduo é "transportado" para outro mundo — não físico —, que o permite explorar um universo paralelo gigantesco, interativo, imprevisível e imersivo, no qual estamos sujeitos a nos perder e nos deparar com múltiplas situações aleatórias.

Além de *Red Dead Redemption 1* e *2*, existem diversos outros jogos históricos com mapas em tamanhos impressionantes, mesmo sendo proporcionalmente menores em relação à vida real, porém, o que mais importa são a essência e a representação do período retratado. Para exemplificar, só na franquia de jogos *Assassin's Creed*, temos o mapa da Grécia Antiga inteira, com dezenas de cidades com suas características próprias (Odyssey, 2018); o Egito Antigo (Origins, 2017); a Paris da Revolução Francesa (Unity, 2015); a Londres da Revolução Industrial (Syndicate, 2016); e o Caribe da época de ouro da pirataria (Black Flag, 2013), dentre tantos outros jogos de mundo aberto que reproduzem épocas passadas de diferentes lugares, tempos e acontecimentos. Essas ambientações nos games históricos se assemelham aos museus virtuais, permitindo interação com a arquitetura, os objetos, as vestimentas e a cultura de um período específico do passado (Chapman, 2016).

O *flâneur* é, por essência, ótico (Benjamin, 1994). O *flâneur* metaverso é uma maneira peculiar no ato de habitar, que modifica a concepção do próprio termo de habitação, do espaço e das relações entre o analógico e o digital. O indivíduo fica praticamente inerte no universo físico, mas sua atenção e percepção estão conectadas a uma realidade programada com a qual ele interage dentro de mundos abertos imersíveis. Para o sociólogo Fabio La Rocca, habitar é produzir espaço:

Se habitar significa produzir espaço, então nessa *stimmung* contemporânea nos parece que a aventura espacial, nos diversos nomadismos e no ordinário do vivido cotidiano, é ampliada pela presença tecnológica. Ou seja, a metrópole se torna um terreno de experimentação onde o uso e a presença das tecnologias geram “outra” concepção do espaço, que é ao mesmo tempo híbrido, adicional, aumentado, dada a combinação de dinâmicas sociais e territoriais cada vez mais digitais que influenciam as formas de habitar (La Rocca, 2018).

Portanto, a concepção de espaço é modificada pela tecnologia, como aponta La Rocca. Embora o autor, nesse trecho, se refira ao *flâneur* eletrônico de Felice — em que a cidade física e os meios digitais se entrelaçam de modo simultâneo —, essa concepção nova de habitar está ficando cada vez mais intrínseca em nosso cotidiano, à medida que o virtual está constantemente aumentando sua presença nos ambientes físicos e possibilitando o surgimento do *flâneur* metaverso e de outras formas mais complexas de ser, habitar e comunicar. Com isso, a ideia de *Matrix* já está, de modo contextualizado, aparecendo na prática, pois o desenvolvimento da programação e de outras tecnologias crescem de forma exponencial, ultrapassando limites que até pouco tempo atrás pareciam impossíveis. Indo um pouco mais além, embora não seja a teoria mais aceita sobre a origem do universo, a teoria de que a nossa própria realidade é uma simulação é uma das mais fortes no meio científico, por mais curioso que isso possa parecer.

O UNIVERSO IMERSIVO DE *RED DEAD REDEMPTION 2*

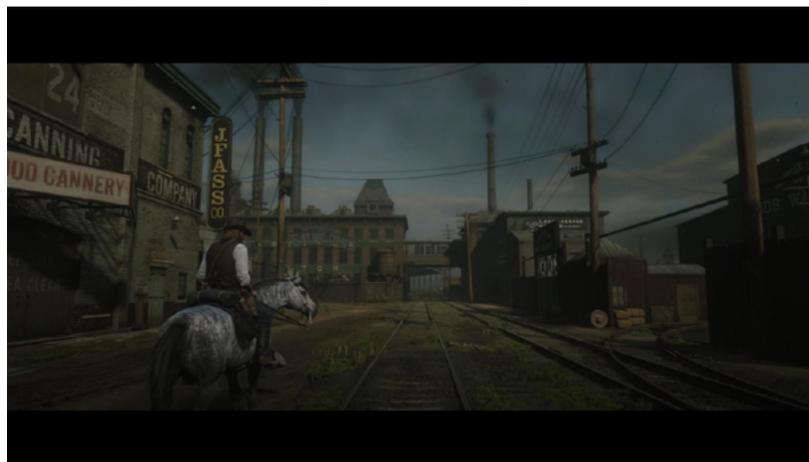
Em termos de mundo aberto, *Red Dead Redemption 2* (2018) é considerado um dos jogos mais imersivos de todos os tempos. Seu mundo é tão vivo que tudo acontece independentemente do protagonista jogável, o Arthur Morgan. O tempo passa, o clima muda, a natureza se modifica de modo muito realista. Os NPCs possuem rotinas, tendo suas próprias moradias, seus próprios locais e horários de trabalho e podendo, assim como Morgan, frequentar bares, lojas de comércio, barbearias, hotéis, currais, brigas de ruas, jogos de mesa, entre outros.

Existe um sistema de honra dentro do jogo que afeta a relação de Arthur Morgan com a sociedade, pois, a depender de suas ações, podem ser atraídos caçadores de recompensas, bem como a polícia e o xerife de determinada cidade. Para cada NPC é possível criar um diálogo, ficando a critério do jogador a escolha de ignorá-lo, ser cortês ou ofensivo, podendo chegar até mesmo ao ato de roubar, matar ou morrer em caso de conflito. Há situações em que o NPC traz uma história profunda ou uma missão secundária, embora o jogador nunca poderá acessá-la se o matar logo de início.

Imerso nesse vasto mundo, o jogador, ao controlar Arthur, pode montar em seu cavalo e viajar para vários lugares, como um *flâneur* que explora paisagens, lugares e realiza atividades pelo caminho, interagindo com tudo aquilo que encontra. Nesse universo, é possível visitar cidades menores típicas da terra sem lei, como Valentine, Rhodes e Armadillo. Também podemos ir a Strawberry, com seus habitantes de classe mais alta, a outras cidades litorâneas, como Van Horn e Annenberg, com suas abundantes minas de carvão, além de cidades industriais, como Saint Denis, a maior do jogo. Muitas cidades e regiões são baseadas em cidades da vida real, como toda a região de New Austin (Novo México). *Red Dead Redemption 2* possui

94 lugares diferentes para se explorar pelas áreas montanhosas, fazendas, pântanos, florestas, desertos e todas as imprevisibilidades e os detalhes que continuam sendo descobertos, mesmo após cinco anos de seu lançamento, em 2018.

Figura 1 — Arthur Morgan e seu cavalo chegando em Saint Denis



Fonte: Imagem retirada pelo autor em sua própria experiência com o jogo (2021).

O mais impressionante em meio a toda essa vastidão do mundo aberto de *Red Dead Redemption 2*, é que tudo parece fazer sentido, desde os mais perceptíveis aos inúmeros detalhes minuciosos de cada cenário, objeto e personagem. A relação de Arthur com o seu cavalo, por exemplo, influencia a própria *gameplay*. No jogo, é possível comprar cavalos e dar nome a eles, porém, cada cavalo é único e, se ele morrer, não volta mais. Cuidar de determinado cavalo — alimentando, escovando, tirando a sela para ele descansar e dando carinho — proporciona mais energia ao animal, além de criar laços mais fortes dele com seu dono. À medida que isso vai se construindo, o jogador é recompensado com certas habilidades como, por exemplo, maior velocidade, maior resistência, maior coragem e obediência do equino e, até mesmo, manobras mais complexas no momento da cavalgada. O animal também pode se assustar por algum motivo e, nesse caso, é necessário acalmá-lo.

Em *Red Dead Redemption 2*, o cavalo é o grande companheiro de toda a jornada, não só na história principal, mas em todo o mundo aberto. Outro exemplo, agora mais minucioso, é o fato de que quando Arthur fuma um cigarro, sua resistência diminui durante alguns instantes, mas também diminui um pouco sua ansiedade. O mesmo ocorre no caso do consumo exagerado de bebidas alcoólicas que, por motivos óbvios, faz com que Arthur fique bêbado, desengonçado e menos consciente do que está acontecendo ao seu redor.

Como qualquer ser humano, nosso protagonista precisa dormir para não ficar muito cansado ou desmaiar; essa mecânica de dormir também serve para que o tempo passe no jogo. Arthur também precisa tomar banho regularmente para manter sua higiene em dia e comer corretamente para ficar forte e resistente, mas com uma dieta equilibrada para não ficar muito acima ou abaixo do peso recomendável. Além disso, Arthur assume um papel importante dentro de seu acampamento e sua gangue, sendo um dos integrantes responsáveis por trazer comida, suprimentos e dinheiro para sua pequena comunidade, a qual, além dos foras da lei, reúne famílias com crianças, idosos e outros animais, tendo cada membro uma função específica dentro do grupo. Explorando os ambientes do jogo, é possível caçar e esfolar diversos tipos de animais e entregar o alimento no acampamento (mais especificamente para o cozinheiro) antes que o corpo do animal entre em fase de decomposição. Esse processo ocorre de forma extremamente detalhista, tanto em animais quanto em humanos, o que podemos observar com o passar dos dias no jogo.

As microinterações com os NPCs podem surpreender a qualquer momento e trazer histórias, memórias ou missões muito interessantes. Ao jogar *Red Dead Redemption 2*, é possível sentir, de certo modo, a vida cotidiana e as personalidades dos habitantes encontrados durante toda a jornada de Arthur, ao explorar o imenso mapa do jogo — que possui várias cidades diferentes, assim como biomas, culturas, estradas, animais, acampamentos, situações aleatórias. Tudo isso é acompanhado por um *gameplay* bem realista e

uma trilha sonora que nos faz sentir como se realmente estivéssemos dentro daquele período histórico do faroeste norte-americano, na divisa com o México.

Outro ponto interessante no jogo é a complexidade dos personagens e a relação que Arthur estabelece com eles. Já citamos os cavalos, mas há laços profundos também com outros membros da gangue e esses vínculos afetivos são transmitidos para quem joga. Cada personagem, e também os NPCs, têm suas funções próprias, criando uma cadeia estrutural em que as coisas acontecem assim como na vida real.

MEMÓRIA, HISTÓRIA E GAMES

O historiador Reinhart Koselleck, a principal referência no campo teórico da história dos conceitos, preocupou-se em designar expressões linguísticas para uma melhor compreensão da historiografia. O conceito de História, inicialmente denominado de *Historie*, passou a ser ressignificado através da palavra alemã *Geschichte*. Tal termo representa a História como algo abstrato, mas, ao mesmo tempo, intrinsecamente ligada a múltiplas pluralidades de diversas histórias da humanidade espalhadas pelo tempo e espaço (Koselleck, 1992).

Para o historiador francês Pierre Nora, a História sempre está em conflito com a memória, apesar de a memória ditar o que a História escreve. Segundo o autor, existe uma grande diferença entre o que ele chama de “memória verdadeira” e “memória integrada” que, inclusive, é e sempre foi o mesmo grande dilema da História. Essa distinção separa a história como foi vivida da história que temos acesso e somos induzidos a conhecer. Nora pontua que a memória se dá nos sentidos, enquanto a história é uma representação problemática

e incompleta do passado (Nora, 2009). Com isso, o autor trabalha com a questão “lugar de memória”, a qual possibilita estimular nossa imaginação a partir de símbolos e sentidos.

Partindo do conceito “lugar de memória” de Nora (2009) e considerando nosso mundo atual tecnológico, vinculado a uma cultura digital amplamente disseminada em aspectos globais, vamos discutir se os jogos de videogames ambientados ou representados dentro de contextos e épocas históricas — através de *Red Dead Redemption 2* — se enquadram no que Nora chama de “lugar de memória”.

A imersão que os jogos eletrônicos históricos oferecem promove uma conexão mais forte com aquela época retratada, ajudando a colocar maior sentido ao contexto histórico representado. As concepções poéticas entre a chama e cristal, de Calvino, podem ser uma maneira metafórica e comparativa entre a História nas artes audiovisuais e a História tradicional escrita. Tendo como referência Ítalo Calvino, Renato Cordeiro Gomes explica a dicotomia entre o cristal e a chama: “O cristal conota definição geométrica, que é solidez: transparência revelando uma forma: exatidão. A chama conota vivência, que é efêmera: pulsão forjando uma forma: fluidez” (Gomes, 1994).

Pierre Nora considera a memória como um lugar afetivo. Além de ter características da história oral, os games também estabelecem relações de afeto, pois os efeitos e recursos das mídias áudio-imagéticas, atrelados às suas narrativas dinâmicas, conseguem potencializar o aspecto sentimental da História, além de aproximar o jogador com o período retratado, podendo despertar nele um interesse maior em entender aquela época. A chama, portanto, é um elemento presente nos jogos históricos, pois evoca uma vivência simulada, mas com diversos sentidos simbólicos e referenciais do passado. A história escrita, em relação à história representada no digital, aproxima-se mais do cristal, por ser bem mais linear e padronizada (no sentido de ter menos dinâmica se comparada às mídias digitais) e por muitas vezes buscar um modelo de exatidão que nem sempre existe por

si só, além da dificuldade de se imaginar uma outra época e seus sentidos sem o auxílio das mídias audiovisuais. A grande diferença, portanto, é o “viver” a História, não apenas pelo lazer, mas também para desenvolver emoções que podem desencadear diversos tipos de reflexões históricas, humanas e sociais.

Todo jogo de videogame ou qualquer outra obra são produtos de suas respectivas épocas (Ginzburg, 1987). A História sempre parte do presente para ir ao passado e, para haver uma conexão maior com o passado, a chama é necessária. Em outro trecho, Renato Cordeiro Gomes usa a cidade de Zora para exemplificar a falta que faz a chama para o passado e, conseqüentemente, para a História:

Se o passado se congela, se torna um ramo seco, sem possibilidade de germinação, está destinado ao esquecimento, como acontece àquela cidade de Zora que ‘obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, definhou, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo: A viagem até ela é inútil: não se reencontra com o passado. Sem a pulsão da chama, Zora cristalizou-se (Gomes, 1994, p. 20).

O jogo histórico não somente preserva sentidos e simbologias do período em que se passa, mas também da época e do lugar em que foi produzido. Além da multidisciplinaridade, pensar a História através dos games envolve dialogar o momento atual com o passado, com mediação das novas tecnologias, que possibilitam repensar e aprimorar a própria História e a historicidade dos acontecimentos. Não justifica que a historiografia não considere os games como vias de aprendizagem histórica devido à ficção e à metáfora, se ela própria utiliza esses elementos. Ademais, segundo Nora (2009), a História é uma reconstrução imperfeita da história como ela foi, além de possuir inúmeras lacunas pendentes que dificultam os processos de conhecimento histórico.

Toda mudança de paradigma, inicialmente, gera conflitos e questionamentos, que podem ou não ter embasamento. As transformações desses paradigmas são características da atualidade, amplamente inserida nos meios digitais. O antropólogo argentino Néstor García Canclini traz um pequeno panorama sobre a contemporaneidade e como essa nova era impacta a cultura e o modo como reagimos a isso:

A cultura contemporânea vive nesta tensão entre a modernização acelerada e as críticas à modernidade. Os questionamentos mais radicais e lúcidos dos anos noventa à sensibilidade, ao pensamento e ao imaginário pós-industriais são hoje formulados principalmente pelos que atravessaram a experiência tumultuosa de rupturas, renovações e desenganos desta segunda metade do século XX (Canclini, 1995).

Vale destacar que Canclini discute esses tensionamentos no final do século XX, mas, após um pouco mais de duas décadas, essa realidade de rupturas está ainda mais intrínseca ao nosso cotidiano e a tendência é crescer ainda mais. Com isso, é importante lembrar que as formas de se fazer ciência se renovam e ficam mais sofisticadas e profundas com o passar do tempo. O mundo contemporâneo, ao mesmo tempo em que cria maiores possibilidades para a ciência, tensiona ainda mais essas novas formas de pensamentos alternativos, uma vez que a intensidade das novas tecnologias está modificando o nosso modo de se comunicar e, conseqüentemente, dificultando o acompanhamento dessas mudanças aceleradas. Portanto, é necessário que a ciência se mantenha atualizada e aberta às possibilidades oferecidas por um mundo altamente globalizado e tecnológico. Dito isso, vamos agora “viajar” para a era do faroeste.

REPRODUZINDO A ERA DO VELHO-OESTE

Décadas após a independência norte-americana nas Treze Colônias — região litorânea do Leste dos Estados Unidos —, houve um movimento de exploração e conquista de terras, como consta no Destino Manifesto, baseado na crença de ser uma missão divina para os norte-americanos ocuparem todo o território em direção ao Oeste. Isso resultou em um enorme genocídio das comunidades indígenas nativas e o faroeste caracterizou-se, portanto, como uma terra sem lei, arrasada, sem ambientes urbanos e com cidades desérticas. A falta de infraestrutura e de governo na região do Novo México, Texas e Colorado originou um período marcado pela violência. O ano de 1899 — em que se passa *Red Dead Redemption 2* — marca o início de uma época posterior ao faroeste. Logo, o período histórico no jogo representa os últimos resquícios de uma era marcada por cowboys, gangues, xerifes e intensos crimes que ocorriam frequentemente naquelas regiões. Na virada do século, a partir do fim do faroeste, o desenvolvimento tecnológico passou a crescer exponencialmente, mudando completamente o mundo que era conhecido até então. A cidade moderna de Saint Denis (New Orleans) é um exemplo da chegada da era industrial.

Durante boa parte do jogo, Arthur Morgan ajuda um cientista que realiza descobertas elétricas, chamado Marko Dragic — representação de Nikola Tesla —, como, por exemplo, quando Arthur se arrisca, durante uma tempestade, ao fincar antenas no alto de uma montanha, perto da Torre de Tesla — cena que apresenta uma arquitetura praticamente igual a da vida real. Ao final de todas as missões realizadas com Marko, o jogador ganha um lampião elétrico como recompensa.

Além de Tesla, há muitos outros personagens baseados na vida real, através de sujeitos famosos da época, como os detetives da agência Pinkertons (mesmo nome na vida real), xerifes como Sam Freeman (Bass Reeves), além de micro-histórias de famílias e

eventos reais que chamaram muito a atenção naquela época, como os casos de assassinatos da família Aberdeen (família Bender) ou os conflitos entre as famílias de classe alta Braithwaite e Gray (Hatfield e MCcoy). Na cidade de Rogue, há vários sulistas patriotas e fortes discriminações racistas. Inclusive, em um determinado local do mapa, podemos encontrar, durante a noite, um culto que representa claramente o movimento de supremacia racial da Ku Klux Kan.

Voltando a Saint Denis, ela é uma cidade miscigenada, com pessoas de várias etnias — assim como New Orleans já era uma cidade habitada por muitos imigrantes, descendentes de negros escravizados e de famílias de baixa renda — o que mostra enfaticamente a desigualdade social presente na cidade que possui a maior urbanização do jogo, com sua multidão e áurea industrial. Em determinada parte da história, Arthur realiza várias missões ajudando uma comunidade indígena (Wapiti) perseguida pelo governo norte-americano e por um empresário dono de fábrica que querem tomar suas terras, aparentemente, ricas em petróleo. Um fato curioso é que o petróleo, nesse contexto, foi, inclusive, uma importante matéria-prima para o desenvolvimento da comunicação, ao possibilitar a criação de trens que proporcionam viagens muito mais rápidas do que antes. No jogo, há um trem que serve para os jogadores fazerem viagens rápidas, assaltarem, roubarem e dirigirem pelos trilhos.

As referências históricas em *Red Dead Redemption 2* ocorrem a todo momento: são objetos da época, como armas; casas; fazendas; currais; lojas e bares de madeira; roupas; chão de lama; clima; sotaque; notícias nos jornais; cartazes pregados; jogos de azar e de lazer; músicas, a quantidade de cavalos; a cultura country; e a geografia típica do Colorado, dentre tantos outros exemplos detalhadamente minuciosos.

Portanto, *Red Dead Redemption 2* pode ser considerado um universo que preserva simbolicamente e com muita fidelidade a era do Velho Oeste, tanto nos aspectos em relação aos cenários, sujeitos e objetos, quanto nas diversas micro-histórias presentes nele, e

isso tudo de uma maneira realista e bastante imersiva. Com um olhar crítico e reflexivo perante um determinado contexto, o qual, muitas vezes, traz pautas que ainda não foram devidamente superadas em plena segunda década do século XXI, é possível dizer que os jogos históricos têm um enorme potencial para a preservação do passado, da cultura, da História e da memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Várias questões surgem diante dos avanços da complexidade inerentes às simulações virtuais. Muitos profissionais, como os pilotos de avião, por exemplo, já dependem desse recurso tecnológico. Ao oferecerem um leque imenso de possibilidades, os games podem ajudar em inúmeros aspectos da vida e da ciência, assim como na História. Para que isso seja possível, é imprescindível valorizar uma habilidade fundamental — que nem sempre tem o valor que merece, não só pelo ensino, mas pela sociedade em geral —: a criatividade. O ato de brincar talvez seja a grande fórmula para a formação de pensamentos mais criativos, gerando, assim, novas perspectivas e ampliando o conhecimento para níveis cada vez mais surpreendentes.

Entrar em um jogo é como entrar em um círculo no qual existem regras que só se aplicam dentro desse círculo (Huizinga, 2020). Tais regras não são levadas para fora do círculo, mas as habilidades cognitivas, os conhecimentos e as diversas culturas que os jogos podem trazer são absorvidas por seus jogadores. Isso ajuda a moldar, mesmo que sutilmente, traços de personalidade e novas ideias, ao explorar mundos desconhecidos e se deparar com diversas situações inesperadas, assim como um flâneur, com seu espírito aventureiro e com a mente aberta para deixar que as eventualidades o surpreendam. Em *Red Dead Redemption 2*, podemos visualizar e interagir com a época do faroeste, ou melhor, com uma representação baseada nesse período, que nos

ajuda a aproximar e entender melhor os sentidos sobre as inúmeras vertentes que a era do Velho Oeste tem para nossa cultura.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. **O Pintor da Vida Moderna**. A modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. Data de publicação original da obra: 1863.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos** - conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

CHAPMAN, Adam. **Digital games as history**: how videogames represent the past and offer access to historical practice. Nova York: Routledge, 2016.

FELICE, Massimo Di. **Paisagens pós-urbanas**: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar. São Paulo: Annablume, 2009.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. Tradução Newton Cunha. Ed. rev. e estr. São Paulo: Perspectiva, 2020.

KOSSELLECK, Reinhart. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1945>. Acesso em: 15 dez. 2023.

LA ROCCA, Fabio. **A cidade em todas suas formas**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, London: Penguin Books, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 15 dez. 2023.

STEPHENSON, Neal. **Snow Crash**. New York: Bantam Books, 1992.

SOBRE AS ORGANIZADORAS E O ORGANIZADOR

Christina Ferraz Musse

Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora titular do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), líder do Grupo de Pesquisa/CNPq Comunicação, Cidade e Memória (Comcime). Participa da Rede de Pesquisa Jornalismo, Imaginário e Memória (JIM), da Rede de Pesquisadores em Telejornalismo (Telejor) e da Rede de História da Mídia na América Latina (Relahm). É ex-presidenta da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (Alcar), tendo sido eleita, em 2023, para a função de diretora de Relações Internacionais.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5736151077996505>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1172-5993>

E-mail: cferrazmusse@gmail.com

Maurício João Vieira Filho

Doutorando em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atualmente, é bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e jornalista graduado pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Desde 2019, é integrante do grupo de pesquisa DIZ: Discursos e Estéticas da Diferença. Suas pesquisas se voltam às discussões sobre gênero, sexualidade e corpos a partir do ponto de vista comunicacional. Também estuda as diferenças como forma de questionar marcadores sociais com base nos acionamentos teórico-políticos da teoria *queer*. Outros interesses de pesquisa são: narrativas de vida, cultura pop e campo do pornográfico.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6714652801645355>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9638-7390>

E-mail: mauriciovieiraf@gmail.com

Amanda Thomaz Monteiro

Doutoranda em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestre em Educação pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM). Especialista em Gestão Estratégica de Marketing pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduada em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas também pela UFMG. Atualmente, é pesquisadora do Pólen - Laboratório de Experimentação em Comunicação e Organizações, da Universidade Federal de Viçosa (UFV), e do DIZ - Grupo de Pesquisa em Discursos e Estéticas da Diferença, também da UFV. É produtora cultural da UFVJM e suas pesquisas se voltam às discussões sobre organizações, midiaticização, cannabis, estéticas da diferença e tensões de temporalidade.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4852680364818454>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5867-9533>

E-mail: thomaz.monteiro.a@gmail.com

Adriana Aparecida de Oliveira

Doutoranda em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestre em Biblioteconomia - Mestrado Profissional de Biblioteconomia - UNIRIO - 2016. Graduação em Biblioteconomia (UNIFOR-MG). Bibliotecária-documentalista na Universidade Federal de Juiz de Fora. Responsável pelo Repositório Institucional da UFJF, atuação no Portal de Periódicos da UFJF.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2811536143196178>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6172-2160>

E-mail: adriana.oliveira@ufff.br

SOBRE OS AUTORES E AS AUTORAS

Adriana Aparecida de Oliveira

Doutoranda em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Mestre em Biblioteconomia - Mestrado Profissional de Biblioteconomia - UNIRIO - 2016. Graduação em Biblioteconomia (UNIFOR-MG). Bibliotecária-documentalista na Universidade Federal de Juiz de Fora. Responsável pelo Repositório Institucional da UFJF, atuação no Portal de Periódicos da UFJF.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2811536143196178>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6172-2160>

E-mail: adriana.oliveira@ufjf.br

Amanda Thomaz Monteiro

Graduada em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), especialista em Gestão Estratégica de Marketing pela UFMG e mestre em Educação pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM). Doutoranda em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e pesquisadora do Pólen - Laboratório de Experimentação em Comunicação e Organizações e do DIZ - Grupo de Pesquisa em Discursos e Estéticas da Diferença.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4852680364818454>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5867-9533>

E-mail: amandathomaz.monteiro@estudante.ufjf.br

Bruno Paiva de Souza

Jornalista formado pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em 2018. Com especial interesse em política e internet como áreas de pesquisa, trilhou sua carreira como assessor de imprensa, iniciando-a em 2019. Atualmente, desempenha suas funções na Câmara Municipal de Santos Dumont (MG). Sua trajetória profissional é marcada por dedicação à comunicação, conectando-se entre o universo jornalístico e o ambiente político.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4130185336909482>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-1077-3782>

E-mail: brunopaivadesouza2@gmail.com

Cláudia de Albuquerque Thomé

Professora associada da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (Facom/UFJF), nos cursos de Jornalismo e de Rádio, TV e Internet, e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. Líder do grupo de pesquisa Narrativas Midiáticas e Dialogias (Namídia), cadastrado no diretório do CNPq. Jornalista graduada pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRI) e mestre em Comunicação e Cultura também pela ECO/UFRI, é doutora em Ciência da Literatura (Teoria Literária) pela Faculdade de Letras da UFRI, com pós-doutorado em Comunicação e Cultura no PPGCOM/UFRI. Pesquisadora integrante da Rede de Pesquisadores em Telejornalismo (Telejor) e da Rede Jornalismo Imaginário e Memória (Rede JIM). Autora do livro *Literatura de ouvido: crônicas do cotidiano pelas ondas do rádio*, pesquisa as estratégias narrativas no jornalismo, tendo como foco estudos de linguagem e representações no telejornalismo e em demais produções midiáticas, a interação do jornalismo com produções ficcionais e as crônicas nos meios de comunicação.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9898146290293972>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4759-3643>

E-mail: claudia.thome@ufjf.br

Danilo Augusto Araújo Moreira

Jornalista graduado pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Trabalhou nas atividades de comunicação do evento religioso Grande Reinado do Rosário, de Itapecerica (MG), em 2022 e 2023.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6135456488432517>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2689-6070>

E-mail: daniiloaugusto07@yahoo.com.br

Dowglas Franco Mota

Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e graduado em Comunicação Social pela UniAcademia. Sua pesquisa permeia o campo da memória, nostalgia e teledramaturgia. Integra o Centro de Estudos Teatrais Grupo Divulgação desde 2013, onde atua no acervo e na memória iconográfica do grupo, além de trabalhar como ator e professor.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4648026113661442>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7092-7221>

E-mail: dowgmota@hotmail.com

Gustavo Xavier Agostinho

Graduado em Comunicação pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF) e também em Letras pela Uniplena Educacional. Os interesses de pesquisa incluem música, comunicação, mídias e memória.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1558353908242522>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-2184-9472>

E-mail: megustaxagusta@gmail.com

Igor da Silva Portela

Licenciado em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestrando em Comunicação na UFJF e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig). Pesquisa games ambientados em contextos históricos, analisando e investigando como historiadores e comunicadores podem contribuir para a ampliação do conhecimento histórico e multidisciplinar, inseridos em uma cultura digital globalizada e com acelerados avanços tecnológicos.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7612699395698138>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6560-8688>

E-mail: igorportela.hist@gmail.com

Luciana Soares de Moraes

Jornalista e mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). É doutoranda na UFJF e integrante do grupo de pesquisa Narrativas Midiáticas e Dialogias (Namídia).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3218917316402986>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2829-4448>

E-mail: luciana.morais@estudante.uff.br

Matheus Tamaino Brum

Jornalista pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Pesquisador da história do Jornalismo Esportivo e de Juiz de Fora, é autor do livro *Entre Contos e Crônicas: Tupi 'Fantasma do Mineirão' e Sport 'Campeão do Centenário' de JF*, editado pela Lisbon International Press. Trabalha em diversos veículos de comunicação, como Estado de S. Paulo, UOL e Yahoo. Trabalhou em várias emissoras de Minas Gerais e Espírito Santo, como TV Alterosa, TV Gazeta e TV Vitória. Também atua na área de produção de conteúdo nas redes sociais, com o projeto Tática Didática, que produz conteúdos relacionados à análise tática do futebol brasileiro e internacional.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0386648241553588>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7876-7274>

E-mail: matheustbrum@gmail.com

Maurício João Vieira Filho

Doutorando em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atualmente é bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e jornalista graduado pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Desde 2019, é integrante do grupo de pesquisa DIZ: Discursos e Estéticas da Diferença. Suas pesquisas se voltam às discussões sobre gênero, sexualidade e corpos a partir do ponto de vista comunicacional. Também estuda as diferenças como forma de questionar marcadores sociais com base nos acionamentos teórico-políticos da teoria *queer*. Outros interesses de pesquisa são: narrativas de vida, cultura pop e campo do pornográfico.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6714652801645355>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9638-7390>

E-mail: mauriciovieira@gmail.com

Pedro Augusto Silva Miranda

Doutorando e mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Foi bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e do Programa de Bolsas de Pós-Graduação (PBPG/UFJF/Propp). Integrante do grupo de pesquisa Narrativas Midiáticas e Dialogias (Namídia) e da Rede de Pesquisadores em Telejornalismo (Telejor). Desenvolve pesquisas sobre telejornalismo, narrativas, acontecimento e grande cobertura telejornalística.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3854466346192450>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4599-7225>

E-mail: pedro.miranda@estudante.ufjf.br

ÍNDICE REMISSIVO

A

alfabetização científica 21, 29
algoritmos 191, 192, 197
ambiente acadêmico 26, 31
ambiente virtual 193
ancestralidade 66, 101, 109, 112
assembleias 68, 69, 70
ataques 60, 61, 171
ativismo 13, 35, 38, 40, 51, 53, 67
aura 150, 158
autorreferencialidade 156, 159

B

bares 13, 18, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 30, 32, 34, 64, 65, 207, 215
Belo Horizonte 13, 26, 27, 29, 33, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 49,
51, 52, 53, 54, 55, 73, 112, 127, 161, 164, 165, 166,
167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176,
177, 178, 196, 197

C

cambistas 14, 179, 180, 181, 182, 184, 188, 190, 191, 195, 196, 197
cannabis 38, 39, 43, 44, 50, 52, 54, 219
capitalismo 23, 33, 73, 181, 184, 191, 192
cidade industrial 86, 166
cientistas 20, 21, 22, 23, 24, 28, 29, 31, 32, 37
cinema documental 14, 143, 146
comédia 121, 145
comunicação 17, 21, 22, 24, 28, 30, 32, 33, 109, 132, 148, 149, 170,
174, 186, 192, 204, 215, 220, 221, 222
comunidades 47, 99, 100, 106, 125, 135, 183, 188, 194, 214
cosmologia 101
cotidiano 14, 22, 89, 106, 107, 146, 156, 193, 206, 213, 221
covid-19 31, 32, 42

cultura digital 211, 222
cultura popular 24, 98, 191

D

debate público 39, 40
desigualdade social 132, 155, 156, 215
Destino Manifesto 214
Diário Mercantil 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174,
175, 176, 177, 178
diáspora 14, 113, 116, 125, 126, 127
direitos 36, 57, 59, 60, 66, 67, 72, 145, 189
diversidade 107, 130, 134, 137, 140, 141, 154, 192
divulgação científica 19, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 32, 33

E

engajamento 25, 84, 189
entre-lugar 13, 18, 21, 23, 25, 32, 35, 37, 38, 39, 40, 42, 43,
45, 49, 51, 52, 53
era industrial 214
espaço estriado 24, 63, 136, 138, 139, 140, 141, 142
espaço físico 185, 194, 205
espaço geográfico 120
espaço liso 24, 63, 133, 136, 138, 139, 141, 142
espaço público 39, 40, 47, 51, 53, 71, 182, 186
espaços informais 30, 32
espaço urbano 84, 141, 146, 152, 153, 180, 183, 194, 195
espaço virtual 185
espetáculo 14, 17, 93, 113, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124,
126, 127, 145, 175, 177, 178, 191
estado-nação 127
estereótipos 156
estrangeiros 147, 148, 149, 150, 155, 158
exploração 120, 183, 192, 202, 204, 214

F

fandom 180, 183, 184, 189
 faroeste 15, 199, 202, 203, 204, 210, 213, 214, 216
 fãs 180, 182, 183, 184, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 197
 festejos 99, 100, 104, 108
 festivais 25, 26, 29, 31, 91
 festivais de ciência 25, 26, 29
 fidelidade 109, 215
 flâneur metaverso 14, 199, 202, 203, 205, 206
 futebol 91, 123, 147, 158, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 222

G

gameplay 202, 208, 209
 globalização 177, 183, 187, 196, 217
 Grande Reinado do Rosário 14, 98, 99, 102, 105, 107, 111, 112, 221
 grupo de teatro 116, 117
 Grupo Divulgação 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 127, 221

H

hibridização 125, 126, 184, 185
 história 23, 45, 64, 65, 66, 72, 73, 74, 75, 78, 80, 86, 90, 97, 99, 101, 104, 110, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 134, 137, 149, 152, 153, 155, 158, 160, 162, 173, 187, 207, 209, 210, 211, 212, 215, 217, 222
 história oral 211
 historiografia 210, 212

I

identidade cultural 83, 109, 116, 195
 identidades 17, 23, 59, 61, 64, 66, 80, 101, 127, 184, 185, 186, 188, 191, 192, 197
 imaginário 13, 14, 78, 79, 80, 82, 85, 87, 92, 95, 98, 104, 105, 109, 110, 111, 112, 143, 146, 149, 150, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 166, 170, 177, 189, 213
 imaginário urbano 13, 14, 78, 92, 95, 98, 104, 143, 146, 160, 177
 imersão 119, 120, 202, 211
 infância 86, 107, 114, 123, 124
 interatividade 202
 internet 30, 183, 184, 185, 191, 193, 194, 197, 220

interpretação 105, 107, 154

Itapecerica 14, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 221

J

Juíz de Fora 13, 16, 18, 19, 29, 30, 31, 34, 55, 61, 68, 75, 76, 78, 79, 80, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 114, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 127, 128, 144, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 218, 219, 220, 221, 222, 223

L

legalização 40, 55
 LGBTQIA 14, 57, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71
 liberdade de expressão 42, 71
 lugar de memória 66, 149, 159, 211

M

maconha 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 50, 51, 52, 53, 54, 55
 manifestações 40, 60, 84, 141, 189
 Marcha da Maconha 13, 38, 39, 40, 41, 42, 49, 51, 52, 53, 55
 memória 14, 17, 23, 66, 67, 71, 73, 76, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 90, 91, 93, 96, 97, 111, 113, 116, 118, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 143, 144, 146, 148, 149, 152, 153, 158, 159, 160, 177, 203, 210, 211, 216, 217, 221, 222
 metaverso 14, 199, 202, 203, 204, 205, 206
 metrópole 130, 186, 188, 193, 194, 206
 micro-histórias 214, 215
 mídias 145, 149, 185, 187, 189, 204, 211, 212, 222
 Mineirão 161, 164, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 222
 movimentos 29, 41, 57, 61, 62, 64, 66, 69, 91
 movimento social 54
 mundo aberto 202, 204, 205, 207, 208, 209
 mundo simulado 202
 Museu da Diversidade Sexual 66
 música 14, 19, 30, 74, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 100, 107, 127, 146, 155, 189, 222

N

não-lugar 13, 18, 32, 35, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 66, 68

narrativas 83, 84, 125, 131, 136, 146, 147, 149, 152, 156, 189, 211, 218, 221, 223

nostalgia 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 90, 91, 93, 108, 110, 221

NPCs 202, 207, 209, 210

O

oralidade 123

P

palimpsesto 16, 58, 69, 71, 136

pandemia 16, 28, 31, 32, 42

passado 66, 70, 80, 82, 83, 84, 96, 106, 109, 110, 111, 124, 126, 127, 136, 149, 156, 157, 159, 169, 202, 205, 211, 212, 216

Pint of Science 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34

plateia 118, 120, 124

políticas 44, 60, 68, 69, 71, 79, 83, 138, 156, 190

popularização da ciência 25, 32, 33

Praça da Estação 41

Praça da Liberdade 41

preservação 66, 80, 99, 108, 158, 216

proibição 41, 50

protagonismo 164, 165, 170, 172, 176

público leigo 19, 20, 21, 24, 27

R

racialização 50

raízes 97, 101, 115, 123, 124, 183

realidades paralelas 14, 199, 202, 203

Red Dead Redemption 2 15, 199, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 211, 214, 215, 216

redes sociais 60, 71, 146, 185, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 222

referências históricas 104, 202, 204, 215

regulamentação 40, 141

Reinado 14, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 221

relações sociais 193

repórteres 147, 148, 149, 152, 155, 156, 157

representação histórica 203

Representatividade 152, 153

resistência 39, 44, 57, 65, 103, 135, 208, 209

Rio de Janeiro 26, 27, 33, 34, 40, 54, 72, 73, 75, 89, 93, 112, 142, 144, 146, 147, 148, 149, 153, 157, 158, 159, 160, 177, 196, 197, 198, 217, 218, 221

S

São Paulo 27, 33, 42, 66, 72, 73, 86, 93, 118, 119, 127, 129, 130, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 160, 177, 181, 191, 196, 197, 217

show 180, 182, 183, 188, 189, 190, 191, 194, 197

sincretismo 100

sinergia 131, 142

socialização 28

sociedade 14, 20, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 38, 45, 46, 66, 68, 72, 116, 117, 124, 125, 128, 137, 138, 141, 175, 176, 190, 194, 203, 207, 216

STF 41, 42, 50, 51

subjetividade 46, 138

Supremo Tribunal Federal 41

T

Taylor Swift 14, 179, 180, 181, 182, 183, 189, 190, 191, 194, 195, 196, 197, 198

teatro 116, 117, 118, 119, 120, 127

telejornal 14, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 160

telejornalismo 14, 132, 133, 134, 143, 146, 221, 223

televisão 85, 146, 147, 148, 156, 159, 160, 174

terra natal 80, 125, 126

terra sem lei 207, 214

trilha sonora 78, 84, 134, 135, 136, 139, 210

Tupi 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 222

TV Globo 146, 147, 149, 155, 156

U

universo virtual 202, 204

V

violência 57, 59, 60, 61, 65, 69, 71, 72, 132, 146, 156, 180, 197, 214

visibilidade 47, 57, 61, 66, 69, 134, 190, 195

www.PIMENTACULTURAL.com

MÍDIA, CULTURA E IMAGINÁRIO URBANO



UNIVERSIDADE
FEDERAL DE JUIZ DE FORA



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UFJF



pimenta
cultural