



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG) /
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO (UFCAT) em implantação
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
DOUTORADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

Ms. Denis Carara de Abreu

Capturas Linguístico Criminológicas na teia de Fausto Fawcett: uma
abordagem Sistêmico-Funcional.

CATALÃO, 2022

*para os íntimos,
apenas fausto
fawcett. para o
mundo, o criador do
purgatório da beleza
e do caos...quatro
pombas giras...ele é
todas até os ossos...*



UFMG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICATERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE
TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFMG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFMG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Denís Carara de Abreu

3. Título do trabalho

"Capturas Linguístico Criminológicas na teia de Fausto Fawcett: uma abordagem Sistêmico-Funcional"

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
 - b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.

Documento assinado eletronicamente por **Fabiola Aparecida Sartin Dutra Parreira Almeida**,
Professora do Magistério Superior, em 22/06/2022, às 15:25, conforme horário oficial de Brasília,

23/06/2022 13:30

SEI/UGF - 2990940 - Termo de Ciência e de Autorização (TECA)



com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por DENIS CARARA DE ABREU, Discente, em 23/06/2022, às 13:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 2990940 e o código CRC 3063F067.

Referência: Processo nº 23070.031850/2022-45

SEI nº 2990940

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG) /
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO (UFCAT) em implantação
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
DOUTORADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

Capturas Linguístico Criminológicas na teia de Fausto Fawcett: uma abordagem
Sistêmico-Funcional.

Ms. Denis Carara de Abreu

CATALÃO, 2022

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Doutorado em Estudos da Linguagem, da Unidade Acadêmica especial de Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás(UFG)/Universidade Federal de Catalão (UFCAT) em implantação, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Estudos da Linguagem

Área de Concentração: Linguagem, Cultura e
Identidade

Linha de Pesquisa: Língua, Linguagem e Cultura
Orientadora: Dra. Fabiola Aparecida Sartin Dutra
Parreira Almeida.

Ficha de Identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFCAT

Abreu, Denis Carara de
CAPTURAS LINGUÍSTICO CRIMINOLÓGICAS NA TEIA DE
FAUSTO FAWCETT: UMA ABORDAGEM SISTÊMICO-FUNCIONAL /
Denis Carara de Abreu – 2022.
166. CLXVI f.:il

Orientador: Profa. Fabiola Aparecida Sartin Dutra Parreira Almeida.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Catalão, Instituto de
Estudos da Linguagem, Catalão, Programa de Pós-Graduação em
Estudos da Linguagem, Catalão, 2022.

Bibliografia

Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas

1.Linguística Sistêmico Funcional. 2. Criminologia Cultural.
3.Transgressão. 4. Arte. I. Almeida, Fabiola Aparecida Sartin Dutra
Parreira, orient. II. Título

CDU 82



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 22/2022 da sessão de Defesa de Tese do Doutorado, que confere o título de Doutor em Estudos da Linguagem, na área de concentração Linguagem, Cultura e Identidade.

Aos vinte dias do mês de junho de dois mil e vinte dois, a partir das treze horas, via Videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "Capturas Linguístico Criminológicas na teia de Fausto Fawcett: uma abordagem Sistêmico-Funcional" de autoria do doutorando **Denis Carara Abreu**, matrícula 2019101297. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Fabíola Aparecida Sartin Dutra Parreira Almeida (PPGEL/UFCAT) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior (PPGEL- UFCAT), membro titular interno; Profa. Dra. Anair Valênia Martins Dias (PPGEL – UFCAT), membro titular interno; Prof. Dr. José Antônio Gerzson Linck (UNILASALLE), membro titular externo; Professora Doutora Edna Cristina Muniz da Silva (UNB), membro titular externo. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese, tendo sido o candidato (X) Aprovado () Reprovado por seus membros. Proclamados os resultados pela Profa. Dra. Fabíola Aparecida Sartin Dutra Parreira Almeida, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte dias do mês de junho de dois mil e vinte dois.

Observações:

Banca Examinadora de Qualificação/Defesa Pública de Dissertação/Tese realizada em conformidade com a Portaria da CAPES n. 36, de 19 de março de 2020, de acordo com seu segundo artigo:

Art. 2º A suspensão de que trata esta Portaria não afasta a possibilidade de defesas de tese utilizando tecnologias de comunicação à distância, quando admissíveis pelo programa de pós-graduação stricto sensu, nos termos da regulamentação do Ministério da Educação.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Fabíola Aparecida Sartin Dutra Parreira Almeida**, Professora do Magistério Superior, em 25/07/2022, às 13:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Anair Valênia Martins Dias**, Professora do Magistério Superior, em 25/07/2022, às 14:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Edna Cristina Muniz da Silva**, Usuário Externo, em 25/07/2022, às 14:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **José Antônio Gerzson Linck, Usuário Externo**, em 25/07/2022, às 15:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antônio Fernandes Júnior, Professor do Magistério Superior**, em 25/07/2022, às 17:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 3065624 e o código CRC BAA2E337.

Referência: Processo nº 23070.031850/2022-45

SEI nº 3065624

Capturas Linguístico Criminológicas na teia de Fausto Fawcett: uma abordagem Sistêmico-Funcional.

Denis Carara de Abreu

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Doutorado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Catalão(UFG)/Universidade Federal de Catalão (UFCAT) em implantação, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Estudos da Linguagem.

Aprovada em: 20 de junho de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. **Fabiola Aparecida Sartin Dutra Parreira Almeida** (Orientadora) - UFCAT

Prof. Dr. **José Antônio Gerzson Linck** – Universidade LA SALLE

Prof. Dr. **Antônio Fernandes Júnior** – UFCAT

Profa. Dra. **Edna Cristina Muniz da Silva** - UNB

Prof. Dra. **Anair Valência Martins Dias** - UFCAT

Catalão, 2022

HORA DE AGRADECER.

Recolhendo carinhos

*Em nenhum percurso estamos sós
Sempre temos mestres pelo caminho
Mestres que nos regam com carinho
Carinho que vamos recolhendo com gratidão
Gratidão que nos faz pensar ser possível
E assim pensando, damos os passos que precisamos.*

*Foram muitos os mestres. E agradeço a todos.
Guardo suas lições e espero poder em algum momento
Ser uma partícula da luz que cada um irradia.*

A **Wolney Honório** parceiro e paraninfo de minha estada em Goiás

A **Luciano Abrão** pela ideia de possibilidade e arrimo no projeto

A **Luciane Guimarães** pela compaixão por aqueles que precisam chegar

A **Fabíola Sartin** pelo acolhimento, parceria e positividade sempre

A **Flávia Freitas** pelo encorajamento e ensinamentos

A **Antônio Fernandes** pelo rumo de encontrar de perto compositores

A **José Linck** pela luminosidade/farol para encontrar a Criminologia Cultural

A **Edna Muniz** pelo entusiasmo à primeira vista com Kátia Flávia

A **Anair Martins** pelo aceite engrandecedor deste momento

A **Rita, Adriane, Davi e Thaila** por suas existências, minha motivação

A **Vergínia e Adão** pela minha existência

A **Fausto Borel Cardoso** por criar e nos permitir entrar em seu Panteão 40º

Resumo

O presente trabalho de pesquisa compõe-se da captura e análise de significados e representações envoltos em atos de transgressão presentes nas letras de músicas do compositor Fausto Borel Cardoso (Fausto Fawcett). A quase totalidade das composições deste autor na década de oitenta possui como personagem protagonista de atos transgressivos mulheres, loiras, fortes, emancipadas, determinadas e justificadas para a realização de seus atos. São narrativas/manifesto denunciante de fenômenos criminológicos que surgem ou se evidenciam no período histórico situado nos anos oitenta no Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro. **A proposta teórica e prática** circunscreve-se em, a partir das bases da Criminologia Cultural e da Linguística Sistêmico-Funcional (L.S.F.) identificar estas denúncias sociais-criminológicas como forma de compreensão dos fenômenos transgressores contidos nas letras do autor. **A proposta metodológica** traça um caminho de análise da intencionalidade lexical do autor em quatro de suas letras utilizando a metodologia da Linguística Sistêmico-Funcional para a captura de representações e significados que definem as personagens, bem como, suas experiências e realizações, servindo como método preparatório de análise dos fenômenos por elas vividos pela ótica da Criminologia Cultural. **O principal objetivo da pesquisa** é demonstrar que o Sistema de Transitividade delineado na L.S.F. pode servir como método auxiliar de análise e compreensão às capturas empreendidas dentro da Criminologia Cultural. **Os resultados** encontrados demonstram a viabilidade da escolha metodológica frente a riqueza de elementos representacionais encontrados na pesquisa que, para além das simbologias culturais que envolvem as personagens, seus atos e reflexos destes, denotam a atemporalidade e atualidade dos fenômenos criminológicos analisados no estudo.

Palavras-chave: Linguística Sistêmico-funcional – Criminologia Cultural – Transgressão - Arte

Abstract

The present research consists of the capture and analysis of meanings and representations involved in acts of transgression present in the lyrics of the composer Fausto Borel Cardoso (Fausto Fawcett). Almost all of the author's compositions in the 1980s have as protagonist characters in transgressive acts, women, blondes, strong, emancipated, determined and justified to carry out their acts. They are narratives/manifesto denouncing criminological phenomena that arise or become evident in the historical period situated in the 1980s in Brazil, more precisely in Rio de Janeiro. The theoretical and practical proposal is limited to, from the bases of Cultural Criminology and Systemic-Functional Linguistics (L.S.F.), identify these social-criminological complaints as a way of understanding the transgressive phenomena contained in the author's lyrics. The methodological proposal traces a path of analysis of the author's lexical intentionality in four of his letters, using the methodology of Systemic-Functional Linguistics to capture representations and meanings that define the characters, as well as their experiences and achievements, serving as a preparatory method. analysis of the phenomena experienced by them from the perspective of Cultural Criminology. The main objective of the research is to demonstrate that the Transitivity System outlined in the L.S.F. it can serve as an auxiliary method of analysis and understanding of the captures undertaken within Cultural Criminology. The results found demonstrate the feasibility of the methodological choice in the face of the wealth of representational elements found in the research that, in addition to the cultural symbologies that involve the characters, their acts and their reflections, denote the timelessness and actuality of the criminological phenomena analyzed in the study.

Keywords: Systemic-Functional Linguistics - Cultural Criminology - Transgression - Art

lista de Figuras

Figura 1. Metafunções da Linguagem	37
Figura 2. Sistema de Transitividade	38
Figura 3. Processos Verbais	39
Figura 4. Subsistema de Avaliatividade	39
Figura 5. Caminho Metodológico	50

lista de Quadros

Quadro 1. Variáveis de Contexto	36
Quadro 2. Variáveis de Contexto e Metafunções	37
Quadro 3. Realizações Lexicogramaticais	38
Quadro 4. Transitividade: <i>Sketh Engine</i>	49

Sumário

1- PREPARANDO AS LUZES	14
1.1. De dentro da Cobia: sobre ELE e ELAS.....	14
1.2. Do Palco à Plateia.....	16
2- ILUMINANDO O CENÁRIO: DA CRIMINOLOGIA CULTURAL	27
3- FOCALIZANDO SUJEITOS: DA LINGÜÍSTICA SISTÊMICO FUNCIONAL	35
4- ABRINDO CORTINAS: Pavimentando caminhos metodológicos	40
4.1. Introduzindo: sobre língua e Cultura	40
4.2. Bases para iniciar passos e caminhos metodológicos	44
4.3. Passos em cena: metodologia das capturas	46
5- QUANDO ELAS BRILHAM: Analisando Bad Girls	52
5.1. Mastigando prefácios	52
5.2. Contexto de Cultura	55
5.3. Contexto de Situação	56
5.4. Judithe Raquel	60
5.5. Facada leite Moça	88
5.6. Juliete.....	106
5.7. Kátia Flávia.....	123
6. FECHANDO CORTINAS	143
REFERENCIANDO AUTORES E FALAS	159

1

Preparando as luzes

1.1. DE DENTRO DA COXIA: sobre Ele e ELAS

No Início deste escrito apresentamos as referências de um olhar. Olhar que retrata, reporta e critica. Base de um raciocínio. Base de representações e signos. E signos dizem de si. Dizem de nós. De mim, aos 17 anos então músico e compositor e conheci de perto uma mente luminosa que dizia com pressa tudo o que via. O não óbvio. O óbvio guardado em hieróglifos para ser escavado. Para ser decifrado. Para ser sentido.

Portanto, peço licença para gradualmente assumir um novo grafismo, mais fidedigno ao autor aqui celebrado. Mais ao molde *Fawcettiano*. Para que fique mais claro não somente o olhar, mas também, a estética, os signos e metáforas desta luneta gigante que muito fala de si. Portanto....

Este modo de traçar grafismos negros em papel branco. Este jeito de contar e retratar o que não é dito. Não é meu. Não me pertence. Mas de minha petulância e atrevimento surge com ânsia esta vontade... de escrever assim... de um só golpe...de dizer logo, um gesto Zen.

Um gesto curto, grafismo zen. Que diz de tudo, diz do vazio. Drummond o vê, ouve e diz: queria ter a síntese zen deste rapaz. Rapaz que canta para seu verso voar. Rapaz de olhos luneta. Rapaz de língua sub-uzi. De cabelos poliuretano. De manto rosa choque. De calcinha *exocet*. Que é capaz se ser todas. De dizer de dentro o que **o feminino** é obrigado a calar. Jornalista, escritor, de coração tricolor, carioca, grande observador do comportamento humano, Mozart de partituras mentais, autor de crônicas alucinadas e esculturas sonoras, mas principalmente, autor de si mesmo, seu nome é Fausto Borel Cardoso. Para os íntimos... apenas Fausto Fawcett. Para o mundo, o criador do *purgatório da beleza e do caos*. É dele esta

escrita. **Ele é** Kátia, Judith, Juliette, é também Viviane no glamour e desespero. Ele é todas até os ossos. Ele não conta. **É seu** o lugar de fala. Como é seu este lugar... ao sol... 40 graus.

Fausto inspira e culturas lhe encham os alvéolos. Ele espira, e fragmentos de realidades são soltas aos cacos ao asfalto quente. Onde pisamos. Ou desviamos. Viramos rostos ou suportamos. Repórter das esquinas *cachorrada solta*. Repórter suburbano do *mundo cão*. Retrata o crime, o descaso, sub-poderes, sub-gentes. Deixa a mesa posta no sinal junto ao mambembe. A cama desarrumada para que se tenha maus sonhos. Os olhos esfumaçados para arder com fragmentos de vidas, de mortes, de sonhos.

Partimos então com dois unidos olhares. O daquele que vê dores, mas também, poemas na fumaça cinza. Sim, falar-se-á de dor, do *sub sub* tudo; e também do *sub super* gesto. O **feminino** em Fausto é manifesto/poema. Longe de ser mais do mesmo é só mesmo, cruamente tudo o que é. Os anos passaram mas as realidades relatadas não, posto que dentro de todo *Jetsons existe um Flintstones*, como bem nos lembra o autor aqui celebrado. O feminino nele é então extirpado, exorcizado. São quatro por nós as escolhidas de tantas outras que o habitam. Mas elas dizem do que são feitas. Não falam por si. São faladas. Falam por intermédio dele, falam por nós.

É da *cidade mutante, cidade maravilha* que o verbo megafone atinge o mundo como um *exocet*. Subgerentes de nossas vidas buscamos apenas compreender o oculto, o desvão, o próximo ato já redigido. Fausto, no entanto, nos dá um roteiro. Não como mago, pastor ou vidente, mas simplesmente, como quem saiu da caverna de Platão e volta. Por isso sua pressa em contar o visto. Em nos molhar com seus olhos. Em enfrentar o imposto. São quatro os aspectos da subjetividade feminina a serem observados. Cada um destes empunha uma forma de enfrentar o olhar raivoso do *mundo cão*. De vociferar para ele de volta. De dizer aqui não!!

São quatro mulheres. Quatro *Pombas Giras suburbanas*. Quatro corpos. Quatro *corpus* de análise. *Corpus* de delito de onde partimos. De onde surgimos. Por onde entramos no universo "*Fawcetiano*". De onde saímos, também de *tranças poliuretano* e com *calcinhas bélicas*. O **doce e a força**. Primeira tradução do feminino neste autor.

Por quatro olhares passaremos. Então quatro pontos cardeais. Cada um aponta um não norte, um não isto ou aquilo, um preto ou branco. Apontam matizes, das quais a vida é tecida. A vida é vestida e após colhida. O crime perpassa, arranha, desloca o que foi estacado

ao chão para firmar fronteiras. O crime é refúgio e transgressão. É o calor quando já há 40°. É o saco preto que encobre o “lixo” social, e que após, cobre o corpo no asfalto.

Falar de crime é duro, como duro é o não falar. O crime é mote, produto, almoço e jantar. O tenso no olhar suburbano que pega o metrô que sai bem cedo. Olhar que prepara o café da madame na cidade. O olhar tenso da madame, café frio. O desprezo no olhar da calçada onde passa a mulher pobre. A bala que alveja a pedinte, “queria um real”. O ódio de bem do cidadão de bem. O medo está em todos. O medo comove, nos une em *purgatório*. Nos tornam almas afins, gêmeas do mesmo parto. Mas o crime em si não é duro, é fluido. É gesto de pedido. Pedido de socorro. Socorro que chega atrasado pelo trânsito, pelo descaso, pelo fracasso institucional ou por ser apenas conveniente, chegar atrasado.

Neste palco se dá a cena. O pano abre e lá estamos nós. Sem texto ou roteiro. Puro laboratório, improviso puro. Sempre do mesmo modo. Sempre com o mesmo olhar S.O.S. Há de se entender a comédia desta dramaturgia insólita. Há de se tornar via gesto. Há de se sangrar a alma testamento de lucidez e compaixão. Há de se entender que de tantos personagens, o que cabe ao feminino em regra, não protagoniza. Mas há as *Kátias Flavias*, *Joanas d’arque* modernas, *Godivas* contemporâneas que se insurgem de tempos em tempos.

E de tempos em tempos o tempo muda, se revolve, vira tempestade e lava a jato o que foi feito com os sonhos, com desejos e com a sorte daquelas que se *sub* foram, se *sub* meteram, *sub* existiram. Espreitar pelas frestas deste volátil tempo como o feminino foi tratado e construído é preciso, embora, seja mais como acompanhar uma nau por um navegar que não é preciso! Vamos por este caminho?

1.2. DO PALCO À PLATEIA.

*Arei a terra, plantei, enchi os celeiros, e nenhum homem podia se igualar a mim! Não sou eu uma mulher? Eu podia trabalhar tanto e comer tanto quanto um homem – quando eu conseguia comida – e aguentava o chicote da mesma forma! **Não sou eu uma mulher?***

(Discurso de Sojourner Truth, em uma convenção de mulheres em Akron, Ohio 1851) (TRUTH, 1994)

Sobre Identidade e enunciados, SOBRE O FEMININO.

Para um certo olhar, há sentidos e conteúdos em cabelos presos ou soltos, em saias longas ou curtas, em sentar de pernas fechadas ou abertas, em discutir política ou amenidades. Em ter que trabalhar sentindo cólicas, em não descuidar da casa e de filhos. Há discursos aparentes e ocultos, sorrisos e frustrações, desvãos e degraus, lugares de sim, mas principalmente, lugares de não.

Mas há um outro olhar. Aquele que não vê sentido em conteúdos, vez que estes, aquém de serem originários ou atávicos, nada mostram além de liberdades ou fronteiras mentais. Fronteiras são limites, e limites são criados. E assim sendo, e por possuírem conteúdos simbólicos imaginados, podem ser transpostos,

transgredidos,

primeiro pela subjetividade e após pelo comportamento.

Uma triste história marca a trajetória sobre como os tempos têm tratado o lugar de fala do feminino na humanidade. A alocação deste à sombra dos acontecimentos vem de uma longa estratégia de imposição patriarcal cujas manobras e marcas, ainda hoje, coexistem com discursos emancipatórios e de equanimidade entre gêneros.

Aliás, dizer de fala já é dizer muito. E assim é, uma vez que, desde a antiguidade, mulheres são ensinadas a ocupar um *locus* social que lhes “seria” de direito sem redimir a predominância masculina ou afetá-la por dentro de uma imaginada construção social. Nesta tarefa, as leis, religiões e estados constantes de beligerância das sociedades primitivas, estavam à postos e serviam de justificativa.

A comunicação humana é capaz de construir traços de identificação. Traços que desenham enunciados e que acabam por circunscrever discursos. Discursos desconstroem ou edificam “realidades” como: *Eu sou uma mulher! Ou ainda... não sou eu uma mulher?* E neste contexto, a transgressão também é uma forma de comunicar.

A linguagem sempre foi alicerce desta edificação. Pois, enunciados como “lugar de mulher”, “mulher é porcelana frágil” ou “por trás de um grande homem há sempre uma grande mulher”, estabelecem regularidade enunciativa mantenedora de um potente discurso

legitimador hegemônico. Discurso definidor de papéis, espaços, proteção e “auxílio” nas grandes obras a serem realizadas por integrantes do gênero masculino. Uma “expectadora privilegiada”.

Ao mesmo tempo, em diversas civilizações da antiguidade, o feminino em nada se diferenciava do masculino no tocante a respeito, liberdade e força. Nos povos nórdicos europeus, ou assim como em esparta, a mulher era esposa, mãe e guerreira. Decidia como e com quem. Decidia onde e quando. Decidia decidir ou não. No entanto, a sociedade ao tornar-se mais gregária foi apagando vestígios. Moldando papeis. Moldando almas. Através de uma sistemática organização enunciativa. Através da fé.

A campanha da construção (ou desconstrução) de uma identidade feminina toma força na idade média uma vez que:

A filha de Eva, de acordo com a teologia da reforma, medieval e bíblica, deve ser comandada pelo marido. A dependência moral e econômica da esposa em relação ao marido foi a regra para a maioria das histórias ocidentais e ainda é a norma principal em muitas partes do mundo.

(YALOM, 2012, PG. 17)

Havendo, deste modo, uma plataforma sistêmica e coesa de enunciados que componha um quadro fractal de respostas, subjetividades lentamente vão se amoldando à uma suposta realidade, como se esta, tivesse uma natureza primordial. Uma geração ensina a outra e sentimentos, paixões, ilusões e pretensões, acabam por se encaixarem perfeitamente como em um mosaico em que cada pedra parece ter seu lugar de destino.

Neste mosaico, cada pedra/enunciado é margeada de outros tantos enunciados, e todos possuem sua função reguladora pois carregam uma materialidade repetível com tons capaz de mudar, manter ou até mesmo apagar identidades. Desta forma, como em Foucault:

O enunciado circula, serve, se esquiva, permite ou impede a realização de um desejo, é dócil ou rebelde a interesses, entra na ordem das contestações e das lutas, torna-se tema de apropriação ou de rivalidade. (FOUCAULT, 1969[1995, PG. 121])

Tais práticas enunciativas, reflexos de relações de necessidade e também de poder, por sua vez, originam resistência como um círculo cármico de causa e efeito. Realidades são projetadas nas subjetividades com um sabor de não ser ficcional. No entanto, a mente humana em algum momento, acaba por detectar o “algoritmo” fundante e “realidades” impostas e desejadas, acabam por colidirem-se.

Portanto, há de se reter nos olhos que “realidades” flutuam, que subjetividades **sabotam regras**, que emoções escorrem e que, a estética de uma moldura social deve, de quando em quando, ser restaurada e rerepresentada como o “novo”. Exercício incansável e constante a ser praticado por quem deseje limitar, sujeitar e estabelecer comportamentos.

O léxico “sujeito” em sua etimologia origina-se em “sujeitar”. Sujeitar, no entanto, exige esforço exógeno e ao menos um pouco de aceitação endógena. É preciso uma razão convencida por um discurso lógico e claro, também, um coração tocado pela emoção. No entanto, nada é fixo, tudo se move junto a tudo no mundo. Desta forma, supor uma identidade ou sujeito para o feminino é, antes de tudo, um imenso ato criativo.

A máquina criativa talvez seja a única ferramenta humana capaz de transcender às limitações, desejos e gostos, *tão demasiadamente humanos*, como em um dizer nietzschiano (NIETZSCHE, 2000). Portanto, esta máquina criativa é quase que por vocação uma fábrica de regras, e como no olhar de Gilles Deleuze:

Assim, o gosto é sentimento da imaginação, não do coração. É uma regra. O que funda uma regra em geral é a distinção do poder e de seu exercício, distinção que só a imaginação pode fazer, pois ela reflete a paixão e seu objetivo, separando-os de sua atualidade, retomando-os no modo do possível. (DELEUZE, 2012, PG. 57)

O “modo do possível” tem sido a praxe das subjetividades femininas. Uma desarticulação de ação. Uma sentença à inércia. Uma sujeição, enfim, desacorda e parece retirar das subjetividades femininas o poder de transgressão através dos ventos do tempo.

Como aponta Simone de Beauvoir em o “segundo sexo” (BEAUVOIR, 1960a, P. 83) “A mulher não foi ao longo dos tempos sujeito constituinte de sua situação ou destino” e deste modo, fácil perceber que esta teve que seguir pela história como as folhas em uma enxurrada,

pelas pedras de uma alameda, no entanto, já construída. Assim foi por uma eternidade. E assim é para muitas, ainda na efemeridade da contemporaneidade.

Talvez os pontos a serem tocados são os de como tais enunciados são, de dentro para fora, antropofagicamente digeridos e assimilados a ponto de se tornarem ocultos a quem olha mas visíveis a quem vê. Como em termos de feminino comportamentos acabam por se tornar hegemonicamente legitimados pelo próprio feminino? Como subjetividades femininas parecem não ter distinções e existências múltiplas por portarem-se de maneira amoldada a forma impositora?

Em uma visão *Bakhtiniana* (BAKHTIN,1981.P.47), sujeitos em um dialogismo interativo “*produzem processos enunciativos em um contexto social, histórico e ideológico*”. Cada enunciado é polifonicamente povoado de muitas outras vozes e enunciados, assim como, cada sujeito carrega em si infindáveis outros sujeitos.

Deste modo, quando as subjetividades percebem o mundo, o fazem através de filtros pré-constituídos por enunciados e discursos que produzem uma realidade formal a ser percebida. E dissemos formal, vez que, realidades nada mais são, que crenças que geram comportamentos e que repetidos geram.... *culturas*.

Neste exercício perceptivo de intersubjetividades o “Outro” aparece como um referencial de grande importância. O “Outro” nos mostra o que não podemos ver em nós. Recolhemos fragmentos sobre nós destas relações e então, sujeitos, como em um ato atávico, buscam construir para si uma identidade. Como contribui Vera Lúcia Pires referenciando a filosofia de Bakhtin ao dizer que:

A identidade é um processo constante de auto constituição dos sujeitos, em um contato inevitável com outros sujeitos, em situações concretas, e não uma essência etérea, já e sempre presente. (PIRES, 2013, PG. 217)

Neste contexto, enunciados sociais, históricos e principalmente ideológicos já fazem parte do inventário subjetivo do feminino quando este busca autoconstruir-se como identidade. No tema em questão, o masculino projeta semiologias claras delineadoras de uma identidade. De modos de ver e crer no mundo. De posições ocupadas. Do que é e o que não é

uma identidade masculina. O exercício de interação se dá e automaticamente parece ficar claro o *locus* restante a ser ocupado pelo feminino enquanto sujeito.

Assim sendo, identificar-se acaba por ser um processo resultante do misto entre como nos vemos e como vêm a nós. Neste sentido, subjetividade e identidade se imbricam, se auto compõem e se edificam satisfazendo a necessidade de pertencimento que acaba por realizar o desfecho desta mutante autoconstrução. E nesta esteira, o lugar, modo de ser e pensar, bem como, de não pensar ou desejar, delineiam-se e se assentam.

Conforme enfatiza Boaventura de Souza Santos,

O primeiro nome moderno da identidade é a subjetividade. A subjetividade é o que fundamenta nossa percepção de ser humano. (SANTOS, 1996, P.136)

Seguindo este fio de raciocínio, claro fica que, quando subjetividades femininas, desde tenra idade, postam-se a perceber o mundo encontram “realidades” já postas, construídas por processos enunciativos que se auto editam constantemente. O diálogo de intersubjetividades (masculina/feminina) afirma, através destes processos, quais enunciados devem compor o feminino. Então, o feminino enquanto sujeito, é convidado a **identificar-se** com tais enunciados e a legitimar o discurso dos quais estes são suporte.

Sobre limites e transgressões.

Porém, além do SER as subjetividades percebem o VIR a SER, ou seja, na construção identitária a tensão entre este e o próximo passo é sempre existente. Se por um lado é verdade que o *locus* do feminino advém de uma imposição histórica, também o é que outra imposição da subjetividade humana se faz presente, a de

rebelar-se contra as limitações que circunscrevem tal identidade.

E tal fenômeno se dá, não apenas por simples subversão a uma monolítica e conservadora forma de pensar, escrever, manifestar-se, mas além e mais, pelos efeitos resultantes da coexistência de identidades de gênero no cotidiano. *o assujeitamento*

do feminino a certas profissões, a ser dona de casa, mãe, ao modo se comportar socialmente, acaba gerando argumentos punitivos a quaisquer transgressões de limites já enunciados. Daí a violência legitimada, o desrespeito banalizado e a coerção discursiva que se auto reconstrói para colocar **tudo em seu devido lugar**.

Na modernidade e atualmente, algumas questões coercitivas se descortinam facilmente. Uma delas é pertinente aos enunciados que ditam a moda. Tais práticas enunciativas assujeitam à padrões que são rapidamente assimilados uma vez que a necessidade de pertencimento e normalidade (enunciado oculto e lindeiro) se impõem na métrica da “realidade” social de cada tempo.

Deste modo, o desejo de estar inserido ou ser “**normal**” reflete-se nos corpos, primeira manifestação da linguagem. Como em uma comunicação primitiva, **os corpos** tornam-se enunciados que anunciam a conformidade, assujeitamento e legitimação do discurso dominante **sempre em construção**. O feminino se insere, se esgueira e dialoga com o mundo em uma linguagem apreendida e internalizada. A semiologia dos corpos materializa o discurso e:

Pensar esse movimento de construção do sujeito ao longo da história implica problematizar a produção histórica da subjetividade ou os processos de subjetivação que possibilitam a construção do sujeito no e pelo discurso. Como desdobramento dessa questão, podemos também refletir sobre a questão do corpo, uma vez que este é também afetado pela exterioridade, pelo social. (JUNIOR, 2014 P.165)

De outro modo dito, a moda serve a uma padronização de crenças e de comportamentos, exercício tão explícito e tão invisível ao mesmo tempo. Revistas, desfiles, vitrines e outros gêneros discursivos brilham como faróis que conduzem a nau com mais assertividade que as estrelas. Conduzem a um mesmo lugar, ao cais seguro e imóvel de uma identidade unívoca, aparentemente sem idiosincrasias ou ambiguidades, à qual, a reação “coerente”, parece ser em geral a da adesão. No entanto,

Sujeitos inseridos no mesmo momento histórico podem viver diferentes temporalidades conforme a relação que eles mantêm com os saberes instituídos e legitimados numa sociedade (NAVARRO, 2008, P. 60)

E é neste momento, que múltiplas temporalidades acabam por denunciar que há subjetividades no **plural**, e não apenas adesão a reluzente identidade apontada pelos “faróis sociais”. Então, o corpo vira discurso, manifesto e por vezes bandeira. E tal discurso terá que experimentar a tensão e resistência que gerará a outros corpos, tanto masculinos como femininos. Tais atos serão vistos como **SUBVERSIVOS** e **TRANSGRESSORES**. Subversivos, pois se colocam em posição de ameaçar o trajeto firmado por faróis e transgressores porque claramente transpõem limites delimitados e legitimados.

Porém, vislumbre-se aqui que subjetividades são como água e além, imateriais. Deste modo, desejar deter o natural processo de existir das subjetividades é, por sua vez, uma ilusão criada como possível. Deste modo, outra forma de enxergar tal contexto é perceber tais atos como simples e genuínas manifestações humanas, e não como transgressão. Pois ao ver como tal, a denúncia de que regras estavam postas, fica iluminada.

A violência de todas as formas exercida sobre a subjetividade e ao corpo feminino é que, por sua vez, transgride a ética humana. Porém, tais atos não parecem socialmente estarem revestidos desta mácula. A anestesia emocional naturaliza-se e se impõem como modo de vida. Uma existência ego centrada proporciona espaço para que tais atos, por vezes, nem sequer sejam notados ou noticiados. Portanto, sobre que **sujeitos e identidades** estamos falando na contemporaneidade? Que referências tomamos para dizer que algo é transgressor ou não? Em um momento histórico e cultural sem similar no qual vivemos **o que é limite** para que possa haver transgressão?

Neste momento do percurso direcionamos nosso olhar para as resultantes destas tensões e/ou colisões identitárias. Seguimos rumo aos efeitos destas sujeições que tomam a forma de violência. Em especial, as violências exercidas contra o feminino e sua natural reação discursiva na forma de “transgressão”.

Um aspecto que se mostra de relevância é o que denota a forma como vivemos na contemporaneidade (masculino e feminino) a partir dos sinais emitidos pela intersubjetividade coexistente e enunciativa que perfazem o mar por onde navegamos. Significados são criados e ressignificados no embate do cotidiano. E é neste turbulento cotidiano, dinâmico e líquido, que tudo se dá. Como em Jeff Ferrell, é impossível descartar que há:

O interacionismo simbólico, com ênfase nas transações diárias pelas quais os indivíduos criam, sustentam e contestam o significado compartilhado; fenomenologia, com sua atenção às características intrincadas e distintas da experiência cotidiana (FERRELL, 2019, P. 129)

O cotidiano na contemporaneidade é palco onde as interjeições se dão. Abre-se como lugar e momento únicos no qual novas referências passam a existir desafiando limites conhecidos e estipulados que, em regra, traziam sensações de certeza e estabilidade. Tal situação precisa ser combatida. O “controle” deve ser retomado. Portanto, é o momento de **desagrupar**, incentivar o **autocentramento** para poder colher os efeitos destes. Mas como é produzido este fenômeno na contemporaneidade? Conhecer este cotidiano é desvelar suas referências. Enfrentemos algumas destas.

Sobre o que é realmente virtual.

Nestes hodiernos tempos o universo digital integra o cotidiano como em nenhum outro momento histórico. Neste universo as relações se estabelecem com algumas características básicas: 1. Velocidade; 2. Multiplicidade de informações; 3. Globalização de ideologias; 4. Estabelecimento de insegurança pessoal.

O primeiro ponto nos dá conta do ritmo a que todos somos expostos para assimilar os outros restantes, ou seja informações, ideologias e sentimento de segurança. Não é aparentemente um ritmo natural à mente humana, portanto, ao sermos tocados, gostamos ou não gostamos, e se gostamos, compartilhamos sem exercer uma necessária reflexão crítica acerca da veracidade, bem como, dos efeitos de tal compartilhamento. Tal exercício acaba por moldar uma nova forma de **ler** e interpretar o mundo: a da manchete.

Deste modo, a experiência digital faz desaparecer os limites entre o que seja considerado real ou virtual. Subjetividades interagem, experenciam, obtém prazer ou dor, ficam permeadas de marcas destas interações, e estas, são catalisadas e digeridas às pressas frente aos convites de novas interações. E todas estas interações **são reais**. Fazem parte da memória, da forma de ver e agir, de direcionar projetos, ou seja, condicionam didaticamente desejos e expectativas. Porém, não se deram estas interações no “corpo a corpo” ou “frente a frente”, e daí? Por esta razão não as consideramos reais? Sim. Consideramos que sim. Pois somos antes de tudo... **experiências e memória**.

Este desaparecimento de limites traz suas consequências. Uma delas é a que faz a vida parecer um *vídeo game*, ou seja, o que é possível ou não dentro de um jogo virtual? A exemplo, polícia do Rio de Janeiro atirando nos moradores das favelas e tais atos sendo transmitido em redes de TV. Está realmente acontecendo? Uma pessoa casada mantém relações libidinosas com outra de modo digital. Constitui-se em infidelidade? Emito opiniões racistas nas mídias sociais. Configura-se como crime? O sistema jurídico anda às voltas para entender e absorver tais fenômenos. O que se dirá então do cidadão comum, agora transgressor, inserido neste contexto.

(...) eu começo a sentir a embriaguez a que essa vida agitada e tumultuosa me condena. Com tal quantidade de objetos desfilando diante de meus olhos, eu vou ficar aturdido. De todas as coisas que me atraem, nenhuma toca o meu coração, embora todas juntas perturbem meus sentimentos, de modo a fazer que eu me esqueça o que sou e qual meu lugar. (Rousseau apud BERMAN, 1986, P. 96).

Com o arrefecimento do calor destes limites as subjetividades não sabem mais em que informações, ideologias e sensações de segurança acreditar. Tudo parece real quando noticiado, mesmo intuindo que o noticiado possa estar à serviço de uma ou outra máquina de manipulação.

Decorre deste fenômeno que pessoas, sem mais vislumbrarem limites às enunciações, passam a manifestar pessoalmente umas a outras palavras homofóbicas, racistas ou sexistas sem receio real de receberem punição. Bem como, frente a insegurança instalada, são arrastadas subjetivamente a pensarem e ou desejarem meios de autodefesa capazes de eliminar outro ser humano como se este outro não mais humano fosse.

O que é ser empreendedor da felicidade.

A “nova roupa do rei” se apresenta na capa invisível do neoliberalismo quando tal ideologia transfere a cada ser humano a total responsabilidade por sua felicidade e seu “sucesso” na vida. Tais enunciados são emitidos por inúmeras fontes, *coachins*, “pesquisas” de encomenda, emissoras de TV e mídias em geral.

O ser empreendedor parte do pressuposto de que qualquer ser humano possua capacidade para traçar metas e cumpri-las. É criada uma identidade onde o ser humano, como um atleta, vislumbra limites, traça estratégias e supera os mesmos. É um **transgressor** de si mesmo. Alguém que pode ser e ter tudo. Super homem! Que deva estar preocupado *full time* consigo mesmo, com suas metas e resultados. Super gerente! E quem assim se identifica, por óbvio, não vê o “outro”, a não ser talvez, como um **obstáculo** a ser superado.

Neste empreendimento o resultado primordial é a obtenção da “felicidade”. Deste modo, o discurso que edifica esta identidade afirma a *priori*: Você **não é feliz!** E assim não sendo, deve buscar urgentemente a sua felicidade, ela está a sua disposição! Mas o que seria a felicidade a ser alcançada? O consumo de toda a sorte de bens e serviços? Uma certa paz interior? Por certo que, sentimentos de compaixão e solidariedade não estão contidos nestes pacotes/metras, vez que, tais sentimentos implicariam na capacidade de ver e sentir o outro.

Deste modo, sem ver o outro e mantendo foco autocentrado, também não vemos que tal discurso e sua proposta de produção de subjetividade,

(...) se inscreve em um modelo de gestão política neoliberal, caracterizada por um funcionamento discursivo que privilegia o sucesso, a auto-gestão do eu e a imposição de um modelo de felicidade característico dos tempos atuais, no qual não há espaço para o fracasso, para a tristeza e o insucesso.
(CURCINO, 2016, P.48)

Os efeitos destes esforços já são perceptíveis. As pessoas estão cansadas, *stressadas* e deprimidas. As regras do “*game*” têm exigido demais de todos. Os *gamers* estão caindo um a um, decepcionados consigo e com o mundo ditador das regras. Frustrados, deprimem-se ou se tornam **violentos**. Aos deprimidos, drogas antidepressivas, aos violentos, contensão jurídica.

É este o contexto do humano que Fausto retrata, um ser humano fractal, refratário, polissêmico, ENTEDIADO, auto digerido e em seus textos, salvaguardado de coragem através da transgressão realizada pelo feminino.

2

ILUMINANDO O CENÁRIO

DA CRIMINOLOGIA CULTURAL



Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado em **teias de significado** que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 2008, p. 4).

Neste cenário em que passa a existir um sujeito perdido entre realidade e ficção, autocentrado e frustrado com suas não realizações, cansado de jogos e de regras, instala-se uma aura de medo e insegurança. Com tal estado emocional à disposição, o mundo dos negócios se apropria de uma das resultantes de tais sentimentos. O **Crime**.

A criminologia como ciência passa por longos processos de busca e identificação dos porquês que cercam o ato criminoso. Por caminhos etiológicos e deterministas em que respostas estariam na mente “doentia” do sujeito “criminoso” a estradas que passavam por pressões e reações sociais, etiquetamentos e vitimologias, transitou esta ciência.

Após este percurso surge a Criminologia Crítica, encabeçada por, Stuart Hall e Luigi Ferrajoli, entre outros, que voltam agora seus olhares para a violência exercida pelo próprio Estado e suas agências. E, neste momento pela primeira vez, autores brasileiros como Alexandro Barata, Vera Malagutti e Nilo Batista, a exemplo, começam a se dedicar a estudos sobre uma criminologia **com base nos problemas brasileiros**. Buscam, entretanto, mais que tudo, enfrentar a falácia e ineficácia das políticas públicas de controle social através do estabelecimento de Políticas Criminais, que em seu âmago seria "a ciência ou a arte de selecionar os bens (ou direitos) que devem ser tutelados jurídica e penalmente e escolher os caminhos para efetivar tal tutela (COTTA, 2005, p.3)

A Criminologia Crítica é então um marco importante pois se pode dizer que até então, as teorias e pesquisas em criminologia contemplavam quase que exclusivamente fatos e problemas afetos aos **países Europeus e Estadunidenses**, e por muitas vezes, não respondiam às questões próprias e ou características do cidadão e da realidade Brasileira. A criminologia Crítica no Brasil envolve-se com estudos sobre racismo estrutural, efeitos da colonização, sexismo, homofobia, desigualdade social, milícias, desemprego em altas taxas, no entendimento sobre as diversas culturas que convivem no país e tantos outros fatores não tão comuns nos países de onde se originavam seus primeiros teóricos. No entanto, acabam por centrar seus holofotes na violência primária e secundária produzidas pelo Estado.

Da criminologia Crítica surgem muitas vertentes de pesquisa, sendo uma delas, a **Criminologia Cultural**. Esta linha de estudos avança sobre a criminologia Crítica uma vez que se debruça e se aproxima das questões **culturais** (não necessariamente sociais) que envolvem o fato criminoso e entende imperioso o estudo sobre as marcas **simbólicas e representações** acerca da experiência subversiva/criminosa em cada cultura. Entende que o crime vira **produto de consumo** e é produzido e reproduzido pelas mídias, pelo Estado, pela política, gerando diversos graus de processos de vitimização e criminalização. Põe derradeiramente em cheque o Direito Penal evidenciando sua ineficácia, assim como seu subproduto, o sistema carcerário. Um dos conceitos mais distintivos sobre esta área de estudo é dado por Jeff Ferrell e Clinton Sanders, os primeiros autores desta vertente, como segue:

A criminologia cultural explora de inúmeras formas como as dinâmicas culturais interferem nas práticas do crime e seu controle na sociedade contemporânea; assim, a criminologia cultural enfatiza a centralidade de

sentido e de reprodução na construção do crime como um evento momentâneo, tentativa subcultural e matéria social. A partir desta visão, o conceito apropriado de criminologia transcende as noções tradicionais de crime e suas causas incluindo imagens de comportamentos ilícitos e imagens simbólicas da aplicação da lei; construções da cultura popular de crime e ações criminosas; e o compartilhamento de emoções que inspiram os eventos criminais, percepções de ameaça criminosa, e esforços públicos de controle da criminalidade. (FERREL, 2019. P23)

Além de Jeff Ferrell, outros como Clinton Sanders, Keith Hayward e Jock Young elaboram pesquisas fundadas em diversas subculturas sociais e dão início a um novo momento investigativo. Esta linha de pesquisa, encontrou no Brasil um fértil terreno e pela primeira vez, um número muito expressivo de pesquisadores tem se dedicado nos últimos anos a estudos específicos dos fenômenos criminológicos derivados das **diversas culturas nacionais**.

O Brasil possui características sociais e criminológicas que se assemelham muito mais aos de uma Índia ou África do que Europa. Temos milícias espalhadas por todo o território. Milícias são uma espécie de máfia que, no entanto, ao contrário desta, é formada por agentes públicos de segurança. Há milícias urbanas, rurais e políticas. Estas, disputam poder com o narco tráfico e entre elas mesmas. Temos florestas e seus habitantes. Temos morros e favelas. Subemprego, subgentes, submundos. Por estas razões, temos que ter atenção **às nossas mazelas**, e nesta esteira, problemas e doutrinadores europeus **não nos dão suporte e nem base** de pesquisa.

Para exemplificar uma contribuição da Criminologia Cultural no Brasil, na temática específica “Criminologia Cultural de Estado”, temos o que podemos chamar de sistema autofágico criminal. Neste sistema, o crime possui uma existência necessária pois ele causa desestabilização social, medo e até pânico. Este medo é maximizado pelas mídias tornando o crime um produto que ocupa grande parte de sua produção. Uma vez que as representações de “inimigo” ou “criminoso” estão instaladas, as próprias milícias (iniciadas nos anos 90) que são fontes de crime, agora oferecem proteção aos cidadãos. Neste cenário, políticos se elegem por força das milícias. Há comunidades, a exemplo no estado do Rio de Janeiro, que possuem mais de 600 mil eleitores e que são controlados pelas milícias. Estes, elegem deputados e senadores. Estes, uma vez eleitos, dão suporte para estas organizações criminosas como

retribuição e o ciclo se fecha e se autoalimenta. Temos aqui uma das formas tradicionais da cultura criminal Brasileira.

Tal movimento de pesquisadores culmina com a criação, no ano de 2019, do **Instituto Brasileiro de Criminologia Cultural**. Este instituto reúne autores e seus estudos realizando congressos e publicações como forma de difundir o tema a que é afeto, estando entre estes, autores nacionais consagrados como: Guilherme Baziewicz de Carvalho e Silva, Álvaro Filipe Oxley da Rocha, Salah H. Khaled Jr, Saulo Ramos Furquim, entre outros.

Para além da existência deste instituto, muitos outros pesquisadores mantêm grupos de estudo autônomos produzindo em áreas diversas. São grandes autores como: Salo de Carvalho, Maurício Stegemann Dieter, Marcelo Mayora e José Antonio Gerzson Linck, a exemplo.

Estamos diante de um momento raro, ou seja, a **construção de uma Criminologia Cultural tipicamente Brasileira**, que trata de nossas idiossincrasias mais intrínsecas e características, nossas representações particulares sobre o crime, tendo como fonte dogmática autores nacionais a partir de seus estudos e vivências, e cujas metodologias de pesquisa vão sendo descobertas a partir da necessidade de cada tema. Desta forma, mais especificamente, a Criminologia Cultural:

Busca estudar imagens, interferências e significados simbólicos entre crime, controle e subculturas em estruturas sociais em conflito, fatores intrínsecos de dinâmica social na experiência criminal, as formas de transgressão social atual e a repercussão desses significados entre si e na sociedade de maneira geral. (STREHLAU, 2019, P.23)

Como visto, esta construção é recente mas tem se mostrado muito profícua. E, em relação a esta vertente Criminológica já é possível detectar algumas categorias ou temáticas de estudos específicos já firmadas, são algumas como exemplo: Criminologia Cultural e Mídia - **Criminologia Cultural e Arte** - Criminologia Cultural Negra - Criminologia Cultural Feminista - Criminologia Cultural e Processo Penal - Criminologia Cultural Verde - Criminologia Cultural e Economia - Criminologia Cultural de Estado - Criminologia Cultural e Estudos Urbanos e Criminologia Cultural do Consumo.

A presente tese, entendemos, situa-se na vertente **Criminologia Cultural e Arte**, que já possui diversos estudos sobre transgressão e repressão nas áreas das artes visuais e plásticas como em Herson Alex Santos (Criminologia cultural e artes visuais), em Alberto Carvalho Amaral (Criminologia e Cinema), bem como, na área da música com José Antônio Gerzson Linck, Salo de Carvalho, Marcelo Mayora e Moysés Pinto Neto com o valioso livro intitulado “Criminologia Cultural e Rock” já na sua segunda edição, que contempla diversos estudos nacionais sobre o tema. A Criminologia Cultural e Arte, como ramo desta ciência, se dedica a indagações como: Há confrontos entre liberdade de expressão e censura no tocante à produção artística. A arte pode produzir violência? A arte apenas evidencia e regurgita a violência já existente? A arte possui alguma responsabilidade social? Movimentos colidentes sobre tais questões são pauta de discussão e políticas públicas. Contribui Shala H. Kaled Jr sobre isto:

Finalmente, temos um problema significativo, que é a crença no potencial de proibição de uma expressão artística para provocar redução na violência real. E isso é pensamento mágico, completamente descolado da realidade. Não nos ajuda a combater absolutamente nada a não ser as expressões artísticas que não se conformam a uma moralidade dominante tida como verdade absoluta. (KHALED Jr., 2018, p.70)

Como visto, esta nova perspectiva da Criminologia, nascida da Criminologia Crítica, avança sobre visões etiológicas, bem como, de simples interpretações sociais e de classes como propulsoras de atos de violência. Firma nas diversas culturas suas bases experimentais. Considera as interações das subjetividades na contemporaneidade e a formação de sentidos decorrentes destas, através da análise de signos, enunciados e discursos. Como esclarece Stephanie Kane:

Uma das principais características da criminologia cultural é: um forte interesse pelo primeiro plano, ou pelo momento “experencial” do crime; nesse sentido, a criminologia cultural se preocupa com o “sentido localizado da atividade criminosa”, bem como, com “quadros interpretativos, lógicas, imagens e sentidos através dos quais e nos quais o crime é apreendido e realizado”. (KANE, 2004, P. 303)

O criminólogo desta área, já expurgado de concepções de controle social e crenças de punição, tende a se colocar mais como uma **aranha** que pouco vê, mas que a tudo sente ao

que adentra em sua teia. Se aproxima do fenômeno. Se insere em causas e consequências, percebe a **teia de relações** indissolúveis e o caleidoscópio de suas representações, bem como tenta buscar um tempo precioso já ido, vez que:

Escutar, observar, reproduzir e multiplicar os discursos profanos construídos no imenso depósito de lixo no qual colocamos formal e informalmente os consumidores falhos, ainda não assassinados ou deixados para morrer, é tarefa que a criminologia desperdiçou por tempo demasiado. (LINCK, 2011, P.9)

De outro modo dito, a Criminologia Cultural busca, através de análise linguística, identificar a semiologia capaz de edificar a “cultura do crime” a que todo ser humano na contemporaneidade está imerso. Onde cada cultura é importante dentro de um panteão multiculturalista que a tudo cerca e consome. Entender isto é visualizar que:

As múltiplas culturas existentes em uma nação evidenciam diferentes identidades culturais dentro de uma única sociedade; tal pluralidade de identidades pode acarretar em atritos de valores intrínsecos de cada cultura. (DIAS, 2014, P. 16)

Também, busca descortinar tais signos e representações como forma de compreender a complexa dinâmica social. Jeff Ferrell (FERREL, 2008. P.240) destaca que, entre as muitas interseções entre crime e cultura, podem ser destacadas cinco, consideradas os *insights* mais significativos para a compreensão da prática criminosa.

São elas:

1) Subcultura e estilo:

(Grupos -Pertencimento – Identidade);

Neste grupo se inserem estudos acerca de subculturas que mantêm entre si códigos, *lexos* e comportamentos (como jeito de andar e vestir) que os identificam. Uma série de valores culturais que podem categorizar a ação criminosa como louvável e até mesmo justificável. O sentimento de pertencimento a grupos contraventores como forma de originação identitária e recomposição de *locus* de exclusão social são as bases do foco de observação e de pesquisas.

2) Ação-limite:

(Adrenalina e compreensão criminológica, desafios psicológicos viciados em experiências perigosas);

Aqui, busca-se a compreensão sobre sujeitos ou grupos que se caracterizam por terem em suas subjetividades, na experiência do crime, uma excitação no risco momentâneo como uma forma de transpor o tédio social. Em que pese o risco não seja diretamente o mote para suas ações a adrenalina experienciada quando de seus atos pode se tornar viciante e motivador de novos atos. Os estudos iniciais se deram junto a grupos de pichadores que assumiam riscos físicos e jurídicos para realizar, na experiência da adrenalina, seus atos cada vez com maior grau de riscos e de dificuldades.

3) Cultura como crime:

(Produções culturais de violência e criminalidade);

Neste *insight* o recorte paira sobre as produções culturais diversas: teatro, música, cinema, artes visuais etc., que possuem como roteiro o crime na forma de histórias, narrativas e enunciados. Tais produções geram uma idiossincrática relação polarizada de discursos que possui de um lado a ideia de que tais produções possam ser incentivadoras de atos transgressores e de outro que as mesmas seriam no máximo motivadoras de uma catarse inibidora da violência contida nas subjetividades que as consomem. São casos como certas letras de Rap que concitam grupos para a resistência ou enfrentamento, séries como Casa de Papel que nos faz torcer pela equipe que adentra para roubar, etc.

4) Crime, cultura e exibição pública:

(Apropriação do crime pela mídia como negócio lucrativo quando então, programas de TV, reportagens de violência, são produzidos voltados ao lucro);

Este grupo de análise está *linkado* ao anterior e se perfaz quando as mídias se apropriam das citadas produções para vender o crime como um produto. Os sentimentos de agressividade, violência, sexismo, racismo etc., são colocados nas programações midiáticas como entretenimento consumível e rentável. Há décadas

que redes de TV colocam como última produção de domingo filmes de Charles Bronson ou Chuck Norris para que o consumidor inicie a semana com os sentimentos exaltados e de medo trazidos nestes filmes.

5) **Mídia, crime e controle da criminalidade:**

(Manipulação política da mídia dando ênfase a certos tipos de crimes e não outros, manipulando o medo e o pânico moral).

Este *insight* é a derivação do anterior, ou seja, uma vez que as mídias controlam e distribuem o crime como produto elas o fazem de forma manipulada. Deste modo, e para manter níveis de audiência, as distorções acerca do que deve ter importância ou desvalor pautam as grades de programação. Que crimes devem ser mais noticiados? Que crimes devem ser tidos como de pouca importância? Bombardeios na Síria com 200 mortos 10 minutos, ataque a uma revista francesa com 5 mortos uma semana de programação.

Neste estudo, une-se a apreciação criminológica o uso da linguística aplicada através **da Análise Sistêmico-Funcional**, visando evidenciar as significações de práticas emancipatórias e de transgressão social enunciativas em contraposição a discursos de ordem política, cultural, educacional, entre outros, em todo o contexto social. Deste modo, em ambas as áreas se buscará identificar significados em práticas discursivas de subversão e resistência na contemporaneidade. No nosso caso, empunhada pelo feminino, o grande “transgressor” da contemporaneidade, que ainda indaga: *não sou eu uma mulher?*

Este contexto interpretativo de significados por si só é transgressor. É um ponto de vista que vê com clareza devido ao distanciamento que toma para olhar, e com compaixão, devido à proximidade com nossa real natureza humana. Um olhar que vê dores e poemas. Que não se ilude com a fumaça cinza. Que busca ser tão veloz quanto ao carrossel em que vivemos e, tão compassado quanto ao tempo necessário a uma planta/ideia emergir, se mostrar e transgredir o asfalto pela fenda única que surge das naturais rupturas sociais.

Focalizando sujeitos

DA LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL

Corpo. Cabelo. Gênero. Roupa. O jeito de andar e falar. De dizer ou omitir. De não fazer, de repetir. Fingir não ver o que há perto do passo. Olhar o passo alheio. Refletir. Cada gesto, enunciado, discurso ou texto é manifesto. Um manifesto da língua em movimento. A linguagem. Linguagem comunica ao entorno o que sentimos, pensamos e agimos. A linguagem é conteúdo. Mais.... significado.

Significados são expressos por escolhas de fala. Minhas escolhas dizem de mim no e do meu contexto de situação no mundo. Se assim é, as escolhas léxico-gramaticais tornam-se componentes funcionais, por trazerem à percepção, de forma metalinguística, as respostas a perguntas como: Quem? Para quem? Quando? Onde? E como?... se produziu o conjunto de significados que se quer analisar. A linguística Sistêmico Funcional é um instrumento de análise revelador de tais elementos.

Deste modo, para se identificar e analisar os significados, objeto desta pesquisa, é no entanto, necessário método. Como já mencionado, todo dito/escrito sobre qualquer tema não pode ser entendido de maneira isolada de seu contexto. Desta forma, cremos que a linguística sistêmico-funcional se configura como o horizonte teórico-metodológico mais adequado de análise do discurso ao tema proposto, conforme configurado por seus fundadores em suas variáveis de contexto, meta funções e realizações léxico-gramaticais. (HALLIDAY; MATTHIESSEN 2014).

Nesse sentido, contribui o destaque de EGGINS (2004. P.125) de que “a língua é estruturada sob quatro pontos teóricos fundamentais: (1) seu uso é funcional; (2) produz significados, sua função primordial; (3) seus significados são influenciados pela negociação dentro dos contextos social e cultural; (4) o processo de uso da língua é semiótico”.

Para interpretar o *corpus* sob análise é preciso extrapolar o texto. Para compreender como a linguagem pode ser capaz de interpretar a vida humana é necessário que adentremos ao nível do **contexto**. Ou seja, ir muito além de simplesmente estabelecer ligações de dependência entre estratos e instanciações linguísticas. O texto sob análise reside no e além do contexto histórico Brasileiro dos anos oitenta e noventa. Como uma estrela, não mais está lá. Mas nos atinge em cheio.

Para isso torna-se necessário a adoção de um sistema de Avaliatividade e este pode ser entendido como “[...] um conjunto de significados interpessoais que se debruça sobre os mecanismos de avaliação veiculados pela linguagem, configurados em um sistema que oferece aos usuários possibilidades de utilizar itens avaliativos em suas interações cotidianas.” (VIAN JR.; SOUZA; ALMEIDA, 2011, P. 68).

Deste modo, Avaliatividade configura-se como “um dos principais recursos semânticos do discurso construindo significado interpessoal (ao lado do envolvimento e da negociação)” (MARTIN; WHITE, 2005, P. 203). Tais autores, ao proporem investigar o Sistema de Avaliatividade, desenvolvem técnicas estruturadas pela gramática sistêmico-funcional capazes de identificar expressões linguísticas em que são manifestadas as avaliações das escolhas léxicas de um autor.

Tais escolhas, que expressam significados, habitam um orbe de contexto. Contexto social e cultural das quais emanam e reafirmam. Tais **contextos** podem ser visualizados, segundo Halliday, em três níveis de variáveis, como na tabela abaixo:

Variáveis de Contexto:		
1	Campo do Discurso	Sobre o que a interação trata
2	Relações do Discurso	Sobre os papéis desempenhados, e as relações interpessoais presentes no discurso
3	Modo do discurso	Sobre como a língua é organizada para atingir os objetivos aos quais se destina

Quadro 1: Variáveis de Contexto: O autor

A forma como os significados contextualizados (em cada variável) podem ser criados e compreendidos como informação contextual está relacionada a uma **metafunção**, como segue:

	Variáveis de Contexto	Metafunção
1	Campo do Discurso	Ideacional
2	Relações do Discurso	Interpessoal
3	Modo do discurso	Textual

Quadro 2: Metafunções: O autor

Deste modo, quando o comunicante se organiza para expressar significados, o faz conforme a situação que lhe envolve. Esta “situação de fala”, inserida em um **contexto cultural**, é realizada pelas metafunções que captam os propósitos linguísticos subjacentes às escolhas quando do uso da língua, “onde a: **Ideacional** diz da compreensão do meio, a **Interpessoal** da relação com os outros, e a **Textual** de como a informação se organiza”. (FUZER, 2014.pg. 32)

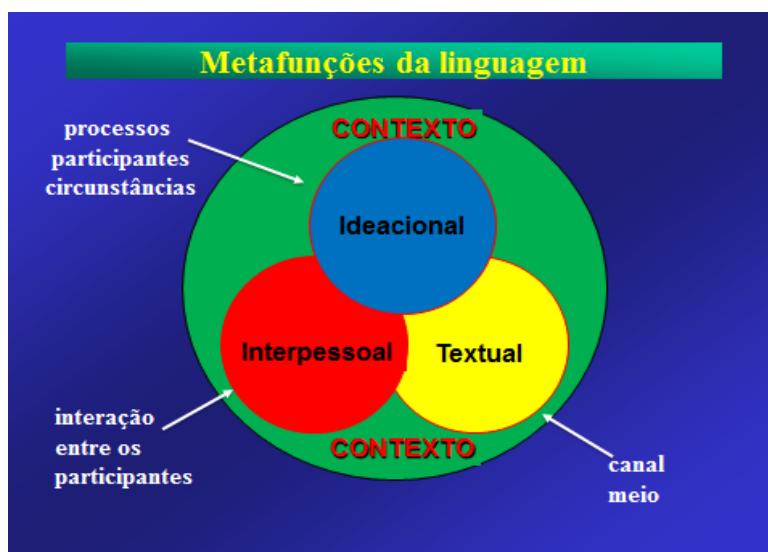


Figura 1: Metafunções da Linguagem. Adaptado de Fuzer; Cabral, 2014.

Nesta sequência sistêmica é possível perceber que cada metafunção se materializa por realizações léxico-gramaticais, onde: **Transitividade** dá conta dos processos verbais veiculando experiências do comunicador, **Modo/Modalidade** nos dá conta dos papéis contidos no discurso, bem como, da posição do falante frente à sua mensagem e seu interlocutor, e **Tema/Rema** (Textual: Construção da mensagem) diz da distribuição da informação no texto.

	Variáveis de Contexto	Metafunção	Realizações lexicogramaticais
1	Campo do Discurso	Ideacional	Transitividade
2	Relações do Discurso	Interpessoal	Avaliatividade Modo / Modalidade
3	Modo do discurso	Textual	Tema / Rema

Quadro 3: Realizações Lexicogramaticais: O autor

Deste modo, surgem sistemas de análise, que na pesquisa em pauta, poderia se dar ênfase a dois: o da **Transitividade** (derivado da metafunção Ideacional) e o da **Avaliatividade**.

O **primeiro**, ilustrado no gráfico abaixo:



Figura 2: Transitividade: Adaptado de Fuzer; Cabral, 2014.

Que por sua vez analisa processos que se dividem em seis ordens como segue:



Figura 3: A gramática da experiência: tipos de processo em português (com base em Halliday & Matthiessen, 2004, P. 172 e Halliday e Matthiessen, 2014: 216, também em Cunha e Souza, 2007, P. 55)

E o **segundo**, o da Avaliatividade que se divide em: Atitude, **Engajamento** e gradação como segue:

Subsistemas da Avaliatividade	Atitude		Engajamento	Gradação
Recursos da Avaliatividade	Afeto	Felicidade / infelicidade	Contração (negação / contra-argumentação)	Foco
		Segurança / insegurança		
		Satisfação / insatisfação		
	Julgamento	Estima social (normalidade / capacidade / tenacidade)	Expansão (atribuição / entretenimento)	Força (quantificação / intensificação / temporalidade)
		Sanção social (veracidade / propriedade)		
	Apreciação	Reação (interessante)		
		Composição (harmônico / consistente)		
		Valor		

Figura 4: Adaptado de Fuzer; Cabral, 2014.

Deste sistema, poderia ser utilizado neste trabalho, o subsistema de **Engajamento**. Inicialmente se pretendia utilizar além do sistema de Transitividade para evidenciar: como

são construídas as personagens em seu contexto de transgressão e empoderamento, o sistema de Avaliatividade através do subsistema de Engajamento, para compreender como os enunciados e discursos do autor escolhido neste estudo se organizam e se posicionam frente a outros. No entanto, após breve análise das letras escolhidas verificou-se que a forma enunciativa do autor mantém um padrão uníssono frente ao Engajamento o que nos fez perceber que a análise quanto a este quesito em nada acrescentaria aos objetivos desta tese.

Deste modo, usar-se-á apenas o sistema de **Transitividade** para análise do *corpus* e o caminho de utilização da LSF neste trajeto será explicado no tópico que segue.

4

Abrindo as cortinas

PAVIMENTANDO CAMINHOS METODOLÓGICOS

4.1. Introduzindo: sobre língua e Cultura

A maneira como as pessoas se ligam umas às outras está perpassada pela carga cultural que elas recebem de sua tradição, pela família, igreja, escola, etc., bem como pela forma com que se distanciam dessa tradição e inventam/criam outras (FILHO, 2001. P.13)

A linguagem é o veículo de como os sentidos contidos em uma língua tomam forma. A língua, por sua vez, é esculpida por signos que vão sendo determinados através do tempo como meio de comungar representações subjetivas sobre o mundo material, sobre

sentimentos e sobre experiências vividas. Possui um caráter originário de identidade, de coletivo, de eu e o outro. Unifica e segrega. Contém a guerra e a paz, o medo e a segurança, desejos e realizações, é transitiva e intransitiva, textual e intertextual.

Um processo narrativo possui interlocutores, intencionalidade e mensagem. Narrativas são formas de ver um fenômeno e são criadas a partir de representações subjetivas, são repletas de propósitos comunicativos, expressos por diversas semioses, e que “codificam ações, veiculam significações e consolidam práticas sociais complexas” (KRESS e Van Leeuwen, 2006. P. 46).

Toda narrativa, no entanto, é organizada em seus diferentes estratos (estrato de *conteúdo* e de *expressão*) pelas escolhas linguísticas do comunicador. Estas escolhas dão conta das intencionalidades e representações que perfazem o conteúdo simbólico de todo o enunciado. Desta forma, a LSF através de sua teoria fundante, se constitui de importante ferramenta de análise de diferentes produções de gêneros discursivos, textos, seja qual for a mídia ou contexto cultural e sócio-histórico.

O **ponto de contato** entre a LSF e a Criminologia Cultural reside exatamente na aproximação de suas pesquisas com as diversas **culturalidades** que permeiam um fenômeno comunicativo. Sim, uma TRANSGRESSÃO é antes de tudo um ato comunicativo. Diz através dos contextos que a envolve do imagético individual, de representações coletivas, de fraturas sócioeconômicas, de costumes, enfim, de culturas e subculturas.

Porém, para se falar em cultura é preciso entender que a mesma segue uma ordem cronológica de acontecimentos e representações. Em uma abordagem derivada da psicologia Cognitivo Comportamental a formação de culturas segue o seguinte rito:

CRENÇAS ⇒ **COMPORTAMENTOS** ⇒ **CULTURA**

Deste modo, entendemos que certo indivíduo de uma coletividade é, desde sua inserção nesta, submetido a um panteão de CRENÇAS e saberes de diversas ordens, sejam elas: religiosas, morais, cívicos, políticas, artísticas, hábitos, dialetos, modo de vestir, andar, se alimentar, etc. Uma vez que tais crenças estejam introjetadas, estes conteúdos materializam-se em COMPORTAMENTO. Em uma coletividade, como em regra, as crenças e

saberes são comungadas entre os participantes, os comportamentos são idênticos ou ao menos muito parecidos, deste modo, quando temos uma **multiplicidade de comportamentos** semelhantes dizemos que temos uma CULTURA.

Assim, fácil perceber como nascem as diversas culturas, a exemplo: cultura machista, cultura sexista, cultura homofóbica, cultura musical, cultura culinária, etc. Todas são derivadas de comportamentos que se repetem sediados em crenças comungadas. Por esta razão se diz que para **mudar uma cultura é preciso mudar crenças**.

Crenças são nuvens ideacionais, ou seja, do que há prova (como a gravidade, atmosfera, etc.) não se carece de crença. Desta forma, e por esta razão, é que crenças podem ser alteradas e o são a cada giro da história. Crenças são representações tão fortes que parecem revestir-se com as vestes de “prova de”. Pautamos nossos hábitos, medos, projeções e futuros por crermos em algo. Este algo firma nossos passos mesmo que não possamos provar que este algo seja uma verdade a ser mantida. E por fim, contra credo não há argumento!

Pois bem, se comportamentos são pautados por nuvens não seria diferente a visão que possamos ter do que seja CULTURA. Razão pela qual as conceituações diversas desta gera equidistantes desfechos. Iniciamos com Figueiredo Dias e Costa Andrade que entendem que cultura é:

O conjunto de critérios de valor capazes de orientar eficazmente a ação social e continuam afirmando que entende-se, pois, a todos os modelos colectivos de acção, identificáveis nas palavras e na conduta dos membros de uma dada comunidade, dinamicamente transmitidos de geração para geração e dotados de certa durabilidade” (ANDRADE *op. cit.*, 2011, P. 289)

Em uma visão antropológica e “tomando em seu amplo sentido etnográfico [cultura] é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. (CUCHE, 2002, P.39)

No entanto, nos alerta Marilena Chauí para a necessidade de um alargamento deste conceito enquanto “invenção coletiva de símbolos, valores, ideias e comportamentos, de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres e sujeitos culturais” (CHAUÍ, 1995,

P.81). Ou seja, para além de cultura significar um sistema de significados e signos criados por grupos sociais é lançada a visão de que todos somos **sujeitos culturais**, ou seja, detentores de representações e de um patrimônio imagético.

O certo é que culturas estabelecem padrões normativos dominantes e estes, podem ser enfrentados por crenças divergentes que gerem comportamentos tidos como “desviantes” a estes normóticos. Lembremos que estamos falando de nuvens ideacionais, crenças que a qualquer tempo, podem se precipitar em pulverizada chuva cultural. O normótico, no entanto, tratará estes desvios como subculturas transgressivas e ameaçadoras dos limites e demarcações impostas.

Deste modo, não nos parece necessário delongas sobre um conceito de subcultura até mesmo porque tal expressão acaba, por alguma faceta, por denotar algo menor, subterrâneo, digno de desvalor. Em que pese tenhamos preferência por reportar tais grupos com expressões como “culturas refratárias” ou “variações culturais” neste texto manteremos a expressão dominante “subcultura” por questão de alinhamento teórico à atual Criminologia Cultural.

A chamada cultura dominante cria *commodities* simbólicos e partilha entre os seus os dividendos. Postos de trabalho, bens de consumo, modos de vida e desejos, são mercantilizados, a cultura em si é mercantilizada. E neste sistema mercantilista há metas a cumprir e as chamadas subculturas possuem o poder de fraturar tais expectativas. Deste modo, aquele que não se “encaixa” nos perfis dos postos de trabalho, os que não possuem condições de consumo relevantes, os que seu fazer não pode ser objeto de mercantilização em massa, pode sentir-se rejeitado por esta cultura dominante. O mercado acaba por se colocar na contramão de um conceito de cultura mais abrangente e inclusivo que possa considerar que:

Cultura são mãos empoeiradas, pés rachados, no chão, árido, seco, mas com uma esperança de que tudo vai melhorar.

Cultura são mãos calejadas da roça, sofrida, da criança brincando de esconde-esconde, de bolinhas de gude, de pião, arrastando a bunda no chão, das roupas rasgadas, mas feliz com apenas um pedaço de pão.

Cultura é mulher rendeira, oleira, tecendo tricô, crochê, costurando cobertor de tacos de panos.

É valorizar a vida das pessoas conforme seus princípios, sua criação... mais o amor valendo em tudo para superar os mal tratos as dores... e você se vê valorizado pelo que é, faz e projeta.

Cultura é tudo que você imagina, realiza, sonha, projeta e ajuda a transformar realidades.¹ (BHAIA, 2007)

Possuímos *lexos* culturais que sinalizam estes processos excludentes. Quando dizemos que temos que tratar os outros com “urbanismo” nos reportando indiretamente a pessoa da roça que não habita a urbe, quando proferimos que os “índios” (e não indígenas) devem ser inseridos no “processo civilizatório”, que aquele restaurante tem uma “comidinha” caseira, que o vizinho comprou um “carrinho” bem conservado, ou, vamos “jogar a negra” (desempatar uma partida), ou ainda, quilombolas são “descendentes de escravos” (e não de “pessoas” que foram escravizadas), vamos confirmando referências de credo que geram comportamentos e cultura.

Nesta rota enunciativa vamos normalizando signos de forma irrefletida e normalizações criam **desvãos** sociais. Aqueles que vivem nestes desvãos procuram por alocações em outros modos de vida, talvez não convencionais, talvez transgressivos. Quando dizemos que transgredir é atravessar, transpor, estamos falando dos dois lados destes desvãos. De rotas de fuga e de chegada, de novos *status*, emancipações, de resignificação de valores percebendo que “as intensas emoções associadas à maioria dos crimes urbanos estão relacionadas a problemas significativos e dramáticos da grande sociedade” (FERREL, 2001, P.178)

4.2. Bases para iniciar passos e caminhos metodológicos.

Como visto, a Criminologia Cultural se interessa por estes desvãos e suas consequências. Por balizas culturais que cercam atos de transposição, por imaginários que propulsionam a perna que salta de um lado para o outro, pelo sentimento dos habitantes do

¹ Autor: Joeldo Santana São José do Jacuípe-BA, 22/01/2007- a II Conferência Estadual de Cultura da Bahia - II CEC-BA)

navio que são “obrigados a conviver” com o náufrago resgatado no oceano simbólico de culturas. Dos “chega pra lá” que uma certa maioria enuncia contra “minorias”, das dívidas histórias caloteadas, do esforço em manter o navio submerso **com exceção** da primeira classe.

A Criminologia Cultural embora seja uma derivação da Criminologia Crítica, para além desta, busca **uma aproximação com o ator** do ato de transgressão. Como no dizer de Ferrel “é menos um paradigma definitivo do que uma matriz emergente de perspectivas, preocupadas com **representações, imagens e significados** do crime”(FERREL, 1996, P. 396). Entende como **situação problema** o que chamávamos de crime. Entende que regras são criadas culturalmente e culturalmente estas são transpostas, transgredidas, porém, sem possuir uma ótica crédula em ato/punição, tenta **vislumbrar as teias** que envolvem o indivíduo, a sociedade e a cultura quando um ato de transgressão ocorre. Como no dizer de Keith Hayward:

Seu foco é sempre as contínuas gerações de significados em torno das interações entre regras criadas e regras quebradas, e uma constante interação entre empreendedorismo moral, inovações políticas e transgressão”. (HAYWARD, 2004, p. 141)

Os atores da Criminologia Cultural buscam **encurtar o distanciamento** entre pesquisador e autor da transgressão. Distanciamento criado pela ciência criminológica histórica, crítica e atuarial, por (pré) conceitos sobre crime e criminoso, pelo ativismo do controle social, pelo sistema punitivo penal, e assim sendo:

São criminologistas que **se aproximam dos atores** e espectadores das violências cotidianas, e ao não adotarem métodos pré-estabelecidos para o desenrolar de suas pesquisas, se sujeitam propositalmente ao imprevisível e ao incerto – elementos inerentes aos relacionamentos humanos. (FRADE, 2015, p. 47)

Deste modo, associando os diversos enunciados dos pesquisadores desta nova área, podemos resumir que a Criminologia Cultural entende que para que se possa minimamente vislumbrar os diversos vetores representacionais das rotas de fuga e de chegada envoltas nos atos de transgressão, é necessário realizar três movimentos básicos:

1. **Uma aproximação com o Ator** que experiencia o ato de transgressão nos contextos Social – Político – Histórico e Cultural;
2. Captar os **sentidos experienciais** que propulsionam o ato de transgressão;
3. Reconstituir a **teia de significados** que foi construída antes, durante e após o ato.

E para realizar tal missão a Criminologia Cultural flexibiliza a questão metodológica em suas pesquisas. Pugna pela transdisciplinaridade e multiculturalidades. Não possui premissas básicas a não ser a de se aproximar e observar. Ou ainda:

Aberta aos estudos culturais, a criminologia cultural permite a transdisciplinaridade, que é, em si, transcultural, “por não existir um lugar cultural privilegiado de onde se possam julgar as outras culturas”. (CARTA DA TRANSDISCIPLINARIDADE, 1994, p. 144)²

4.3. Passos em Cena: Metodologia de capturas

Nesta esteira metodológica aberta entendemos que a LSF pode ser uma grande aliada na análise e interpretação de significâncias, metalinguagens, superposições semânticas e intencionalidades que dão contornos a discursos, enunciados e narrativas de subculturas e de indivíduos a estas pertencentes.

A LSF entende que todo texto, enunciado ou narrativa está inserido, em primeiro lugar, em um **Contexto de Cultura**. Este contexto nos dá conta de *lexos* originados e mantidos por força de simbolismos compartilhados por certa cultura e que orientam a interpretação de seus significados. Como exemplo podemos ilustrar com o seguinte enunciado: “- ontem tinha uma *piazada* perto da minha janela que não me deixou dormir”. Fora de um contexto cultural,

² Protocolo entendido como um conjunto de princípios fundamentais sobre transdisciplinaridade e que constitui um contrato moral com todo signatário, sem qualquer pressão jurídica ou institucional. Foi redigida por FREITAS, MORIN e NICOLESCU e adotada no Primeiro Congresso Mundial da Transdisciplinaridade.

piazada pode ser interpretada como o som de pios de aves, porém, se enunciado na cultura Rio Grandense entendemos que piazzada significa um grupo de crianças.

Além deste contexto todo o enunciado está inserido em um **Contexto de Situação**, ou seja, uma relação mais próxima de existência entre os indivíduos comunicantes. Como exemplo: “- ontem fui para casa pendurada no Bombeiro! – Ainda bem que eu pego o T. Neves”. (FUZZER, 2014, P. 27). A comunicação se dá entre usuários de transporte coletivo de certo local e quem não conhece a linha Campus-Bombeiros, a que se referiu de forma contraída a primeira comunicante, não compreenderá o diálogo. Este contexto, conforme delineado por HALLIDAY (1989. P.12) é formado por três variáveis, são elas: “**Campo** (refere-se à experiência dos participantes, a atividade específica que está sendo realizada) – **Relações** (os papéis exercidos entre os comunicantes, distância social, formalidade) e **Modo** (veículo utilizado na comunicação, gráfico/fônico – verbal/escrito)” ou ainda, de forma mais específica, “a estrutura linguística dos textos codifica os significados do contexto imediato cujas categorias – campo, relação e modo – descrevem a variação dos textos em termos funcionais” (SILVA, 2007. P. 23)

Em nossas análises, em função da característica narrativa do autor, nos concentraremos na variável **Campo**. Esta variável relaciona-se com a **Metafunção Ideacional** que possui como foco perceber significados relacionados a questão **Existencial** dos comunicantes e em decorrência, “é na metafunção ideacional, que estudamos o sistema de transitividade. Sistema este que é responsável por fornecer a estrutura linguística, para interpretar a experiência humana sobre o que está acontecendo no mundo” (ALMEIDA, 2006, P.6)

Por esta razão, como forma de pavimentar um caminho de análise escolhemos o **Sistema de Transitividade**, que foca a interpretação das relações entre os participantes e suas circunstâncias através da análise dos **Processos** (verbos) escolhidos pelo autor para descrever suas personagens, seus sentimentos e realizações.

O sistema de Transitividade é capaz de verificar, através da análise do discurso, realidades retratadas no movimento das ações e atividades humanas individuais ou de grupos.

A transitividade é, então, entendida como a categoria gramatical, relacionada ao componente ideacional da Linguística Sistêmico-Funcional, referente à representação das ideias, da experiência humana, isto é, experiências do mundo real, inclusive do interior da consciência. (HEBERLE, 1999, P. 84)

Como forma inicial de análise utilizamos O *Sketch Engine* que além de ser um *software* de análise de texto é também um gerenciador de corpus. Com este *software* é possível selecionar em um texto nele inserido diversas formas e combinações gramaticais e lexicais. No nosso caso, o corpus inserido continha vinte letras de músicas do autor em estudo e selecionamos a **relação de verbos** para que se pudesse verificar as escolhas mais utilizadas dentro do sistema de Transitividade.

Com a aplicação do *software* citado, podemos verificar que o autor concentra suas narrativas dentro do Sistema de Transitividade, em três grupos prioritários de Processos (verbos):

1. **Processos Relacionais** – Dão conta dos atributos, identidade e simbolismo do personagem. Ou seja, Processos que **identificam características** físicas e emocionais deste;
2. **Processos Mentais** – Dão conta do que **experiencia** o personagem, o que vê, sente, quer e pensa;
3. **Processos Materiais**: O que realmente a personagem **realiza** no mundo externo, criando, modificando, atuando, etc.

O resultado fornecido pelo software utilizado é o que consta na tabela que segue:

TRANSITIVIDADE: PROCESSOS VERBAIS

(Corpus: 20 letras de músicas de Fausto Fawcett)

	PROCESSO	ORDENS	OCORRÊNCIAS
1	Ser (Intensivo: Atributivo - identificativo)	Relacional	171
2	Ter (Possessivo: Atributivo-Identificativo)	Relacional	36
3	Ir	Material	33
4	Ver	Mental	31
5	Be (sentido: SER)	Relacional	22
6	Dar	Material	19
7	Marinar	Material	17
8	Dizer	Verbal	16
9	Ficar (como permaneceu existindo)	Existencial	15
10	Usar (sentido: atributo-identidade)	Comportamental	15
11	Começar	Material	14
12	Dissolver (deixar de existir como antes)	Existencial	12
13	Estar (Intensivo: Atributivo –Identificativo)	Relacional	12
14	Chupar	Material	12
15	Evaporar (ato de sumir fisicamente)	Comportamental	11
16	Sentir	Mental	11
17	Vir	Material	10
18	d"anne (sentido: danar)	Material	09
19	Colocar	Material	09
20	Poder (Possessivo: atributivo(ter poder))	Relacional	09
21	Andar	Comportamental	08
22	Sintonizar	Mental	08
23	Olhar	Mental	08
24	Existir	Existencial	08
25	Chegar (sentido: como ela se coloca)	Relacional	08
26	Fazer	Material	07
27	Atravessar: (sentido: transgredir)	Comportamental	
28	Trepar	Material	07
29	Querer	Mental	07
30	Segurar (sentido: reprimir)	Mental	06

Quadro 4. Transitividade: *Sketch Engine*

Os empregos mais relevantes de processos seguem nesta ordem de ocorrências:

Processos **Relacionais**: 250, Processos **Materiais**: 137, Processos **Mentais**: 71.

O caminho metodológico descrito pode ser percebido melhor no gráfico que segue:

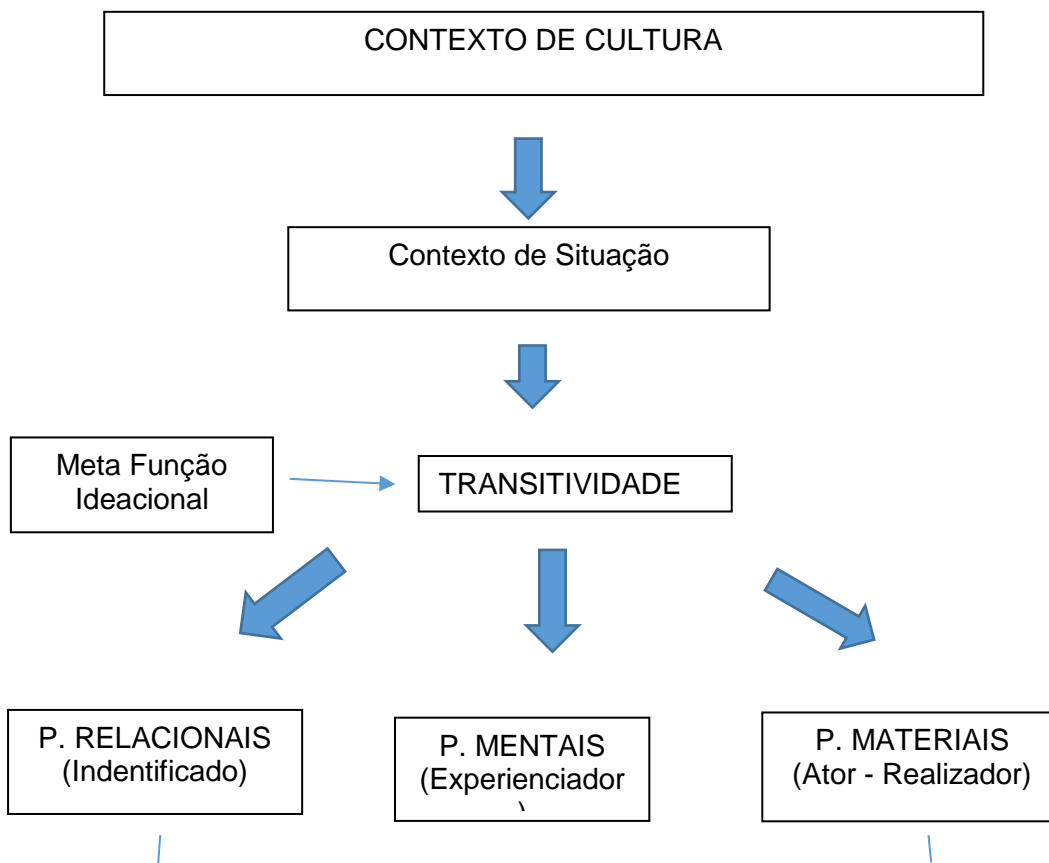


Figura 5. Caminho metodológico: O autor

Delineado este caminho metodológico entendemos que o mesmo possa contribuir com as três metas da Criminologia Cultural apontadas anteriormente, quais sejam:

1. **Conhecer a personagem** (aproximação com esta em todos os seus contextos);
2. **Captar os sentidos** que propulsionam seus atos e;
3. **Reconhecer** a teia de significados que surgem dos seus atos de transgressão.

Das diversas letras criadas pelo autor mais de uma dezena possuem uma personagem feminina em situação de transgressão. Todas são **brancas**, em regra **loiras** e são colocadas como *Bad Girls* (termo utilizado pelo autor) corajosas e fortes, prontas para realizar seus desejos e sentimentos através de atos diversos. Destas todas, escolhemos quatro para analisar como o autor descreve e coloca a **TRANSGRESSÃO** em seus diversos níveis. As quatro

escolhidas relacionam-se com quatro dos insights traçados por Ferrel na seguinte ordem: (ROCHA, 2012, p. 54.)

1. Judite Raquel: Subcultura e estilo;
2. Viviane Vancouver: Facada Leite Moça: Cultura como Crime;
3. Juliette: Mídia, crime e controle da criminalidade.
4. Kátia Flavia: Ação Limite.

As análises se darão, como narrado, na seguinte sequência:

1. Inicialmente traçando o **Contexto de Cultura** em que todas as letras estão inseridas (Fatos e elementos culturais relevantes do mundo e no Brasil relacionados ao período de análise: anos de 1987 e 1989).
 2. Após, apontamos as circunscrições do **Contexto de Situação** (Dados sobre a indústria fonográfica no período de análise, bem como, as variáveis de Contexto);
 3. Seguindo, analisamos os Processos dentro do Sistema de Transitividade em três blocos: **1. Identificado, 2. Experienciador, 3. Ator- Realizador**. Neste momento observaremos os processos escolhidos pelo autor para **identificar** atributos da personagem, demonstrar o que a mesma **Experiencia** em seu universo subjetivo, bem como, o que a mesma **Realiza** no mundo externo.
 4. Ao final, passamos a traçar relações de **significados linguístico criminológicos** contidos nas narrativas que nos aproximam da compreensão de tudo que cerca os atos transgressores de suas personagens.
-

5

Quando elas brilham

ANALISANDO BAD GIRLS.



5.1. MASTIGANDO PREFÁCIOS

*Quem é esse viajante
Quem é esse menestrel
Que espalha esperança
E transforma sal em mel?
Quem é esse saltimbanco
Falando em rebelião
Como quem fala de amores
Para a moça do portão?
(FILHO, 2011, P.196)*

Como ponto de partida deste labirinto de signos situamos como marco zero as seguintes coordenadas: Latitude: 6.333, Longitude: -75.5 6° 19' 59", sim! Precisamente, Copacabana o panteão Fawcettiano. É daqui, do *purgatório da beleza e do caos, da cidade sangue quente, de comandos submundo* que partem *misseis exocet, voam mantos rosa choque, tranças poliuretano*, e desabam em sua areia *navios sargentelli*.

O panteão fawcettiano está descrito com mais precisão na letra da música Rio 40º. É no Rio, mais precisamente em “Copa” que praticamente tudo se dá. Fausto fala de sua tribo para ser universal e assim, didaticamente, nos mostra o que sai de cada esgoto, marquise, morro e asfalto. Reporta a vida vista da janela do botequim em uma narrativa crua típica de Nelson Rodrigues, em uma estética aos moldes de Drummond e com a rapidez e precisão de um samurai.

Em mais de noventa por cento de suas letras as **LOIRAÇAS** protagonizam como donas da narrativa. São elas que chocam os desavisados, reintegram a discussão sobre o sombrio e o sórdido e preenchem um pouco o **vazio** e o **tédio** de uma sociedade que espera um rumo. Deste modo, o autor quebra de pronto o estereótipo de **bandido homem e negro** e coloca em seu lugar o gênero feminino calcasiano não pobre como ator dos atos transgressivos.

Sua primeira obra chama-se **Básico instinto** que dá nome ao primeiro álbum lançado em 1987. Nesta obra nascem duas louraças que olharemos de perto: Kátia Flávia e Juliette. No ano de 1989 no álbum **Império dos sentidos** conhecemos duas mais: Judithe Raquel e Viviane Vancouver. A fauna Fawcettiana é vasta mas escolhemos estas quatro por representarem quatro facetas diversas da transgressão, quatro submundos, subculturas, estórias subterrâneas escavadas e escovadas com esmero arqueológico para serem contempladas como relíquias culturais.

Estas quatro mulheres são faladas por Fawcett como um **menestrel** na idade média que rodava o mundo relatando façanhas e estórias que não deveriam ser esquecidas. Pois bem, não só não serão, como aqui nos propomos a também mantê-las vivas e perenes nas suas radiantes manifestações neste mundo de beleza e caos.

Quando alguém comunica enunciados e discursos o faz por possuir representações prévias que são manifestas nestes. Intencionalidades que se materializam com escolhas lexicais. No entanto, para além de reconhecer estas intencionalidades, diversas outras relações podem ser vislumbradas em um texto mesmo **não tendo sido originariamente pensadas pelo autor**. Deste modo, de tais relíquias nos atreveremos a capturar não somente as possíveis intencionalidades do autor em seus discursos/manifestos, mas também, e talvez com mais ênfase, as possíveis relações derivadas das escolhas originárias que compuseram os textos.

Assim sendo, esclarecemos que as capturas são nossas, traçadas exclusivamente por nossas limitadas representações prévias. Capturas que fazemos em um livre e delicioso exercício de viajar por imagens, signos e sons que encontramos nos caminhos inicialmente traçados pelo autor. Deste modo, previamente, pedimos licença a Fausto para embarcar, experienciar e sairmos transformados pelo percurso.

Todo discurso, no entanto, para ser compreendido no percurso de capturas, deve ser localizado e contextualizado uma vez que “para a LSF, a língua é viva e dinâmica, ou seja, toda manifestação linguística ocorre dentro de um contexto cultural e de uma situação (ALMEIDA, 2021, P.4), o cenário/contexto onde se dá o gesto dizer é tão ou mais importante que o próprio manifesto.

Para começar então, entendemos como necessário em primeiro lugar, vislumbrar um pouco o Contexto Cultural de onde surgem todas as narrativas, ou seja, o **Contexto de Cultura comum à todas as análises**. Saber que faróis estavam acesos ou apagados em Copa. O que havia no asfalto, na areia, nos dias quentes e nas noites morros zona sul. Pelos tabloides e pelo olhar de Fausto, um pouco da cidade maravilha!

5.2. CONTEXTO DE CULTURA.

Trata-se, portanto, de observar ações sociais no contexto cultural, descrevê-las com densidade e procurar significados. Encontramos tais significados nos discursos, e não apenas naquilo que é falado ou escrito, mas em todas as manifestações de estilo que simbolizem algo. (LINCK, 2010, P. 110)

O ano de 1987 no Brasil, entre outras coisas, deve ser entendido como uma fase transitória, um vácuo no tempo, algo que ainda esperava por ser. A ditadura militar se encerra oficialmente em 1985 mas faticamente ainda está em processo de desmonte. A incipiente e suposta democracia ainda é apenas um grito que vai se tornando movimento. As eleições indiretas de 1985, que elegeram Tancredo Neves, trouxe uma brisa de esperança que morre três meses após junto a este e passamos a ser governados por seu vice José Sarney. Enquanto Nelson Piquet se torna tri campeão mundial sem parecer representar em nada o povo brasileiro, o Césio 137 mostra que, como a ditadura, as marcas do sofrimento ainda durarão por décadas.

O plano Bresser congela aluguéis e salários como forma de fazer frente a galopante inflação e as faixas de “diretas já” apenas conseguem estabelecer uma Assembleia Nacional Constituinte com a missão de exorcizar o passado. No mundo, a guerra fria começa a dar sinais de que entrará na UTI.

O ano de 1989, centenário da Proclamação da República, assiste ao fim da guerra fria, ao massacre na praça da paz celestial em Pequim e a queda do muro de Berlim. E enquanto o mundo se agita por mudanças Fernando Collor de Mello é eleito, será possível o divórcio no País e Faustão estreia na rede globo. Como visto, um período de incertezas, de muitas promessas e muitas heranças a quitar. Nada era firme como concreto tudo estava mais para um asfalto derretendo a 40º.

No rio de Janeiro, era possível perceber o nascedouro de forças de poder se organizando de dentro do próprio Estado. Em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense e mais especificamente em Rio das Pedras, como rescaldo das forças militares e a pretexto de combater o tráfico de drogas, vai se gestando o embrião do que logo mais se chamará pela alcunha de Milícias Urbanas. Fausto torna colorido e dançável o fato destes comandos estarem se formando *com governos misturados, camuflados, paralelos sorrateiros, ocultando comandos*, de o Rio ser uma “cidade sem lei” e com muitos donos e do fato de estar democratizado entre as classes sociais as diversas formas de transgredir o morno formal do cotidiano quando diz: *A novidade cultural da garotada Favelada, suburbana, classe média marginal, É informática metralha, Sub-uzi equipadinha, com cartucho musical, de batucada digital*

Mas, foi o período que chamamos de abertura e pós abertura política. Parecia que então era possível falar, produzir cultura para além das pornô chanchadas, das boates Sargentelli e das reproduções de hits internacionais. A classe artística estava em busca de espaço e este espaço, em específico neste trabalho, se relaciona com as produções musicais. Tais produções perfazem nosso Contexto de Situação. Olhemos o que ocorria então neste espaço.³

5.3. CONTEXTO DE SITUAÇÃO.

Uma vez considerado o Contexto de Cultura Geral (macro contexto) do período em que as letras e personagens se inserem, passamos a discorrer sobre o Contexto de Situação (micro contexto) que trata do entorno mais imediato em que o texto se insere. Inicialmente traçamos o contexto fonográfico em que as letras foram criadas e transmitidas e após as

³ Fonte: <https://www.suno.com.br/artigos/decada-perdida/> e <https://www.puc-campinas.edu.br/museu-anterior/fatos-hitoricos-decada-de-1980/>

variáveis de Registro dos textos que relacionam as personagens e a sociedade como participantes da comunicação.

Nas décadas de 60 e 70, a indústria fonográfica vai se organizando em terreno fértil onde as gravadoras multinacionais entendem por lucrativo estar. Os produtos internacionais são colocados no mercado nacional juntamente e em paralelo com a MPB. Forma-se um palco em que o antropofagismo da tropicália repercute sob os mesmos holofotes “Dancing Days” e atravessam um período mercadológico economicamente não tão favorável.

Grandes gravadoras instaladas naquele período de recessão vão percebendo que era mais lucrativo vender o que já havia sido gravado no exterior do que gastar com a produção de discos nacionais. O mercado fértil da MPB dos anos 60 não se mantém durante a década de 70 e, ao final desta, novos produtos e novos mercados devem ser encontrados.

Este é um período em que estas gravadoras sediadas no Brasil começam a prospectar um novo produto devido à queda de vendas da MPB. Os consumidores deste estilo envelheceram e a nova geração queria algo diferente. O rock mundial ganha espaço e gravadoras como Ariola começam a diminuir seu cast para apostar em duas novas frentes: o Rock nacional e o público infante juvenil. Porém, ao contrário de movimentos como Bossa Nova e Tropicália o Rock nacional nasce em um movimento **anti-anthropofágico** copiando timbres e sonoridades de bandas internacionais.

Um primeiro movimento desta engrenagem se dá com aparição da Gang 90 & Absurdettes com a canção *Perdidos na Selva* (1981) no Festival MPB-Shell 81, veiculado pela Rede Globo, e foi se firmando com o rápido sucesso da Blitz no hit *Você Não Soube Me Amar* (1982), Ritchie com “menina Veneno (1983) e, finalmente, com a criação do *Rock In Rio* em 1985 (com Roberto Medina) (DE CASTRO ALÉM, 2018. P.8)

Neste período surgem ídolos como: Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, RPM, Titãs, Camisa de Vênus, Capital Inicial, Ira!, Biquini Cavado, Engenheiros do Hawaii, Kid Abelha, Barão Vermelho, Lobão, Cazuza, Plebe Rude, Marina, Lulu Santos, Leo Jaime, que por ainda estarem à sombra da ditadura possuíam uma “pegada” branda, colorida e passível de ser consumida pelos programas de TV.

No entanto, a aposta era alta, empresários como André Midani, que saiu da Polygram para fundar a WEA, afirmava: “o futuro está no rock” (VICENTE, 2002, P. 120). Assim como as

gravadoras viam este espaço como fonte de lucro o ano de 1986 marca o grande Boom da indústria fonográfica com o final da ditadura e o processo de abertura política. No ano anterior Ultraje a Rigor já satirizava as eleições indiretas com a música Inútil (sátira sobre a frase de Pelé de que os brasileiros não sabem votar) e um novo lugar de fala parecia estar surgindo.

Era o momento propício para o público jovem reivindicar liberdade de expressão e gravadoras e rádios catapultaram jovens artistas ao estrelato. Em 1987 Fausto Borel Cardoso vira Fausto Fawcett sobre os holofotes do programa Globo de Ouro da TV Globo segurando uma calcinha junto ao rosto e gritando: “TODA NUA!”. O estilo já não é bem um Rock, mas sim e mais, um Rap-d`groove gerado em parceria com o músico Carlos Laufer. O Riff inicial da música Kátia Flávia (seu primeiro sucesso) faz referência a música *Under my thumb* (“sob o meu polegar” ou ainda, “está sob meu controle”) da banda Rowling Stones e, no controle de si mesmo, colocou o pé na porta da cena musical dos anos 80.

O rock nacional começa a perder força a partir de 1988, quando começa a ter que dividir espaço com outros gêneros de música como o Pagode, Sertanejo e Axé. O Rock nacional já não se sustentava e nem se construiu como algo identitário, bem, mais isto já é outra história!

No álbum **Fausto Fawcett e os robôs efêmeros** (1987), além de Tânia Miriam, Gueixa Vadia e Chinesa Videomaker, estão as loiraças Kátia Flávia e Juliete, que serão vistas de perto em seguida. No álbum **Império dos Sentidos** (1989) junto a Cicciolina, Santa clara poltergeist e Andróide nissei estão Viviane Vancouver (facada leite moça) e Judithi Raquel também alvo de nossa ótica.

Após este passeio por estes contextos que nos dão cenário interpretativo convidamos a conhecer estas quatro *Bad Girls* de onde nosso autor assume seu lugar de fala.

Em relação a **variáveis de registro** pertinentes ao contexto de situação podemos destacar inicialmente:

Quanto a variável **Modo**: Como o *corpus* de análise trata de letras de músicas e contos o **meio** é o escrito e, em que pese tenha sido também transmitido pelo canal fônico, este não é objeto de capturas, é essencialmente monológico em relação ao **compartilhamento entre os participantes** e constitutivo quanto ao **papel da linguagem**.

Quanto a variável **Relações**: Considerando as narrativas como um manifesto travado entre as personagens e a sociedade temos um grau máximo quanto ao fator **distância social** (vez que estas representam o lado não formal de conduta social), a rotulação de transgressoras frente ao fator **natureza dos papéis** e um elevado grau de potência e efeito de seus atos no quesito que relaciona o **grau de controle de um participante sobre o outro**.

Quanto a variável **Campo**: Esta variável dá conta especificamente das **atividades e natureza das ações** perpetradas pelas personagens em suas relações sociais. Deste modo, temos uma cambista de armamentos (Judith Raquel) uma fotógrafa que paga para que desastres aconteçam (Viviane Vancouver), uma ladra de pouca lesividade (Juliette) e uma empreendedora na área da prostituição (Kátia Flávia). Como será visto, cada uma a seu modo atinge e é atingida pela sociedade e seu regramento penal devido às suas transgressivas e não ortodoxas condutas.

Ajustando as lentes...

Passamos agora a nos aproximar mais intimamente das personagens. Capturar no texto pertinente a cada uma, signos que as identifiquem, que digam de suas experiências, bem como, de suas realizações no mundo utilizando a L.S.F. Após, traçamos considerações culturais que indiquem caminhos de compreensão criminológica oriundos das comunicações, enfrentamentos e efeitos das relações estabelecidas entre cada personagem e a sociedade. Começamos por ela! De manto rosa choque, exímia soldada, encarnação sensual do antigo testamento, nossa Vedete santa Uzi:

5.4 Judite Raquel



(Foto: Pin Von Alexander G. Navarro)

JUDITH RAQUEL.

Sub-metralhadora Uzi... Pistola de assalto Uzi
Mini-carabina Uzi... Super micro-mino Uzi

Soldada fugitiva exército Israel

Soldada fugitiva eximia antiterrorista
Soldada fugitiva traidora do Mossad

Seu rosto é face bíblica

É loura como Eva

Seu corpo é encarnação sensual do Antigo Testamento

Encarnação sensual do Novo Testamento

Não é Madalena não é

Não é Salomé não é

Não é Jezebel não é

Não é Dalila não não é

Seu nome é Judith Raquel... Seu nome é Judith Raquel
Seu nome é Judith Raquel... Seu nome é Judith Raquel

Soldada fugitiva virou cambista bélica

De Uzis cor-de-rosa, de Uzis cor-de-rosa

Nos morros zona sul do Rio de Janeiro
Nos morros zona sul do Rio de Janeiro

Seu nome é Judith Raquel...

Manto rosa-choque
Bíblica vedete

Falsa Santa Armamentista

Vedete Santa Uzi... Vedete Santa Uzi, vedete Santa Uzi...

Seu corpo é encarnação sensual do Antigo Testamento

Encarnação sensual do Novo Testamento

É loura como Eva

Seu rosto é face bíblica, seu rosto é face bíblica

Não é Jezebel não é

Não é Salomé não é

Não Dalila não não é

Não é Madalena não é

Seu nome é Judith Raquel...

Sub-metralhadora Uzi

Pistola de assalto Uzi

Mini-carabina Uzi

Super micro-mini Uzi

I - IDENTIFICADO: QUEM É JUDITH RAQUEL!

(Representações de Atributos e Identificadores da personagem)

(Processos Relacionais: **Ser – Estar -Ter**)

[É] Soldada fugitiva [É] exímia antiterrorista

Seu rosto é face bíblica

É loura como Eva

Seu corpo é encarnação sensual do Antigo Testamento

[É] Encarnação sensual do Novo Testamento

Madalena não é

Não é Salomé não é

*Não é Jezebel **não é**
Não é Dalila não **não é***

Seu nome é Judith Raquel [Ter o nome]

[Ter] Manto rosa-choque

SOBRE O QUE É JUDITH RAQUEL

1. Sobre o simbólico dos epítetos: Soldada e Exímia

(Processos Relacionais Circunstanciais)

[É] Soldada fugitiva exímia antiterrorista

O autor inicia as descrições **Atributivas e Identificadoras** da personagem com dois epítetos: **Soldada** e **Exímia** marcados pelo processo relacional SER oculto anterior a expressão em destaque. Deste modo, de pronto fica demarcado que não se trata de uma cidadã qualquer que circunstancialmente irá vender armas. Trata-se de uma SOLDADA, alguém que recebeu treinamento militar, conhece armas e mais que tudo, treinamento considerado como dos mais exigentes e difíceis do planeta que é o treinamento militar de Israel.

Após esta colocação outra escolha lexical é posta, qual seja, a que se refere ao fato de que além do treinamento recebido ela se tornou EXÍMIA não somente enquanto soldada, mas principalmente, em desbaratar organizações terroristas (...*antiterrorista*..). Deste modo, em que pese o processo SER carregue aqui uma CIRCUNSTANCIALIDADE (posto que ela não mais é de fato soldada, mas colocada pelo autor como sendo sempre, posto que foi treinada para sê-lo) também se reveste de INTENSIDADE colocando a personagem em um alto nível dentro de uma suposta escala militar, simbolizando que esta **deve ser temida** por ser atributos, bem como que, por possuir tais atributos a mesma não deve temer nada nem ninguém. Ou seja, a personagem ideal para realizar a TRANSGRESSÃO de *cambiar armas nos morros zona sul* do Rio de Janeiro.

2. Sobre o simbólico referente a Aparência e Personalidade

(Processos Relacionais de Intensidade)

A escolha do protagonista desta narrativa, se entende, já seria uma mulher. No entanto, como será construída esta personagem? Duas pistas iniciais: uma sobre sua **aparência** e outra sobre sua **personalidade**:

*Seu **corpo** é encarnação sensual do **Antigo Testamento***

*Encarnação sensual do **Novo Testamento***

*É **loura como Eva***

*Seu **rosto** é **face bíblica**, seu **rosto** é **face bíblica***

Os processos RELACIONAIS que delimitam o que ELA É enredam-se desde o início com um novo elemento, praticamente um personagem coadjuvante, pelo viés de sua fonte dogmática primária: o **Antigo Testamento**! Livro que narra a origem do povo de Israel, seus princípios e costumes e que possui, ao contrário do Novo Testamento, a figura feminina como protagonista em diversas de suas passagens. Mulheres de fé em Javé (Deus dos Hebreus). Mulheres fortes emocionalmente e geralmente de beleza a ser destacada.

Deste primeiro livro, encontraremos o maior número de referências no texto, bem como, o nome da personagem e de mais outras três que são citadas. Quanto ao segundo, o Novo Testamento, onde o feminino quase não aparece ou quando aparece não possui protagonismo, teremos apenas a menção de uma personagem, como se verá adiante.

Deste modo, escolhe o autor, estar o processo SER relacionado à personagem, ligado então, ao que é **antigo** e ao que é **novo**. Como uma referência a **atemporalidade** de um posicionamento forte e decidido a ser caracterizado como um **ATRIBUTO** da personagem.

Então Fausto, após situar **tempo e espaço** passa a descrever características físicas e emocionais da personagem. E ao escolher, liga a expressão **encarnação sensual em relação ao seu **corpo** e **face bíblica****, em relação a seu **rosto** (que como nas pinturas renascentistas surge geralmente de modo angelical e pouco provido de emoção). Bem como, o autor lança a ideia de que algo **será renascido, reencarnado** na narrativa.

Os processos **TER** e **SER** de ordem Relacional denotam atributos simbólicos do personagem, e como em destaque, o autor afirma por três vezes o que ela:

Seu corpo é(P.R) encarnação sensual do Antigo Testamento

É loira

Seu rosto é face bíblica, seu rosto é face bíblica

Ao afirmar que a personagem seja a ENCARNAÇÃO, ou seja, a evocação de um conteúdo religioso que contém um DEUS que pune desvios, que julga e condena, que fixa um *locus* determinado para a figura feminina, o autor estabelece um cenário psicológico onde haverá regras de cunho fundamentalista e que tais regras de imposição serão, mesmo assim, TRANSGREDIDAS pela conduta da personagem que será realizada por esta que é: Branca, Loira e com rosto angelical (como de uma Santa).

SOBRE O QUE NÃO É JUDITHE RAQUEL!

Sobre capturar as características da personagem principal da narrativa seguimos no labirinto as pistas deixadas pelos signos que apontaram para tudo o que Judite Raquel **É**. No entanto, complementam o mosaico de sua subjetividade diversos outros signos que a distinguem de outras mulheres.

Tal condição é marcada na letra pela narrativa do que **ELA NÃO É** com a utilização de PROCESSOS RELACIONAIS NEGATIVOS. As referências base são o Antigo e o Novo Testamento. E assim, através da citação de quatro mulheres bíblicas: Jesebel (Fenícia), Salomé (Romana), Dalila (Filistéia) e Madalena (Israelita), Fausto demarca algumas condições comuns entre elas, mas que **não estariam presentes** na subjetividade de Judite Raquel. Isto fica explícito como algo mais que uma escolha, fica explícito como uma **exigência** do autor marcada pela expressão **Não é.. não é** posta antes e após cada nome.

Não é Jezebel não é

Não é Salomé não é

Não é Dalila não não é
Não é Madalena não é

Neste caminho, ela é semelhante a todas estas, mas DEFINITIVAMENTE não é nenhuma destas, ou ainda, não é como estas foram. Isto fica claro quando o autor sente a necessidade de desfazer qualquer confusão derivada destas semelhanças através de nítido reforço de processos dentro da nominalização utilizada, com o recurso de *Refutação* e na modalidade *Negação* porque vai **rejeitar** uma proposição encaminhada pelo processo relacional SER de forma negativa. Ou seja, a negação também é um modo de afirmar algo.

Pois, em que pese, seja a personagem a **face bíblica** do velho testamento (primeira proposição) sente a necessidade de refutar algumas hipóteses subjetivas possivelmente criadas pelo leitor. Deste modo, através do recurso da *Refutação* apresenta uma segunda proposição, “todas as hipóteses que ela **Não É**” e contraria uma EXPECTATIVA criada pela primeira, ou seja, produz uma CONTRA-EXPECTATIVA. E a eliminação destas hipóteses dão um contorno mais próximo de como o autor deseja descrever a protagonista do texto.

Como já frisado, a escolha do autor acerca de a personagem ser a **encarnação sensual do Antigo Testamento** possivelmente se dê em razão de que nas narrativas deste livro a figura feminina aparece geralmente **protagonizando**, tendo como característica básica uma **força interior realizadora** ao contrário do Novo Testamento onde este feminino não mais possui lugar de destaque. Mas então, que mulher bíblica será esta escolhida pelo autor para protagonizar a narrativa do manifesto contido nesta letra?

Para entendermos mais sobre esta escolha, relembremos um pouco da história de cada uma destas personagens que ajudam a delinear a psique desta heroína. **Jezebel**, sensual Fenícia, esposa de Rei (Acade). Sacerdotisa de Baal (hoje seria como uma Bispa ou Pastora evangélica) que se opunha a Jafé (Deus Hebreu). Usou de sua influência junto ao poder para comandar pela sensualidade e inteligência. Responsável por muitas mortes e sacrifícios. **Pode ser vista pelo velho testamento como traidora de Israel por querer implantar culto a outro Deus**. Ao final, teve seu poder destituído por Elias. Morreu e foi destruída por cães. (Livro dos Reis I). Mas Judite Raquel não é Jezebel.

Salomé, sensual Romana, sobrinha de Herodes Antipas. Usada por sua mãe Herodias, foi responsável pela execução de João Batista (ameaça subversiva ao Estado e que acusara

Herodias de adultera por ter largado o marido por outro). (Mateus e Marcos). ***Pode ser vista como fraca e traidora de Israel por seu ato contra João Batista.***

Dalila: Sensual Filisteia, companheira de Sansão que subornada pelos filisteus descobre como enfraquecer Sansão, que ao final foi capturado e teve os olhos arrancados. (Juízes). ***Pode ser vista como corrupta e traidora de Israel por seu ato contra Sansão.***

Madalena: Uma Galileia, tida por muitos como companheira de Jesus, conhecida como Maria de Magdala (região da Galileia). Não há, no entanto, fundamento bíblico para entendê-la como uma prostituta. A nova exegese a vê, no mínimo, como a mais íntima discípula e confidente de Jesus. (Mateus-Marcos-Lucas). ***Pode ser considerada uma traidora de Israel porque junto a seu mestre pregava um novo estado de crença e fé distinto de Jafé.***

Como visto, temos três personagens estrangeiras e uma autóctone que se **posicionam contra o sistema a quo de Israel em suas épocas**. Destacadas ficam certas condições entre elas: são mulheres fortes, estiveram junto a governantes, três delas sensuais e bonitas (sobre Madalena não há relatos sobre sua aparência física), inteligentes e que **usaram de seus atributos para realizarem seus fins pessoais**.

Judith Raquel esteve junto ao governo (Mossad); ***“Soldada fugitiva traidora do Mossad”***, mas se deduz pelo texto que, embora comungue dos mesmos atributos físicos e emocionais descritos nas quatro personagens, não os utiliza do mesmo modo. Ou seja: Não quer instalar uma nova religião (Jezebel), não é fraca para ser usada como instrumento (Salomé), não é corrupta, ou ainda, não trai por dinheiro (Dalila) e não é discípula de nenhum mestre (Madalena).

Deste modo, em apertada síntese, por atributos negados pelo texto, temos por hora, a personagem como uma **estrangeira, bonita, forte, inteligente, íntegra, que não deseja ser messias de ninguém, bem como, que não segue a ninguém**. Age por si. Por seus próprios propósitos, que até aqui, não estão totalmente dimensionados.

No entanto, há ainda outra pista deixada pelo autor, e esta resta subtendida no nome dado a personagem. O patronímico escolhido traz ainda duas outras personagens: **Judite e Raquel**, também personagens bíblicas e que ajudam a compor a tessitura psicológica desta *santa armamentista*. Vejamos!

Judith ou simplesmente **Judite**. Este nome faz referência ao livro de Judite, um texto considerado apócrifo ou Deuterocanônico do Antigo Testamento, situa-se entre o livro de Tobias e o livro de Ester. Trata da resistência dos Macabeus contra Nabucodonosor. **A personagem é uma piedosa viúva, mas de beleza envolvente, que, sozinha, se infiltra no exército inimigo e que após se envolver com o comandante Holofernes o embriaga e corta sua cabeça.** É uma história sobre resistência e vitória, onde a beleza e artimanhas de Judite simbolizam a fé, que não dispensa os meios políticos na luta para eliminar os mecanismos centrais de repressão (Cap. 10 a 13). Sua vitória reacende o ideal de liberdade de seu povo que vence a opressão, escravidão e morte. E, se considerarmos que Nabucodonosor estava **espalhando o terror** contra os Macabeus, a ação de Judite em sozinha desativar esta situação, pode ser equiparada a de uma **antiterrorista** de sua época!

Raquel é mencionada no livro de Rute no Velho Testamento. Filha de Labão tinha uma irmã chamada Lia. Jacó conheceu Rute e se apaixonou por sua beleza física e de espírito e pediu sua mão a Labão que condicionou a união a sete anos de trabalho para este. Após esta efeméride casou-se, mas por ardid de Labão, com Lia. Ao tomar satisfações, Labão disse que não poderia dar a mão da filha mais nova antes da mais velha (Lia) e propôs mais sete anos de trabalho e permitiu a união com Raquel. Raquel, no entanto, ao contrário da irmã se demonstrou infértil, mas como era desejosa de ter filhos e querendo agradar a Jacó, que a amava mais que tudo, e que também assim queria, ofertou, superando seu orgulho, sua serva Bila para que concebesse filhos à Jacó. Bila concebeu, porém mais tarde Raquel também, segundo as escrituras, por sua determinada fé em Deus. Morreu no parto dando à luz a seu segundo filho.

Novamente fica marcado pelo autor a **beleza física da personagem**, mas alguns pontos a serem destacados são a de que ambas as personagens bíblicas possuem **pureza de intenção, integridade e não temem fazer o necessário para que os que estejam ao seu entorno estejam bem**, Judite arriscando a vida por seu povo e Raquel superando seu orgulho por amor a Jacó.

1. Sobre o simbólico de sua vestimenta

(Processo Relacional Possessivo)

Um último aspecto, porém, não menos importante, sobre como surge e se caracteriza a personagem, é encontrado na referência à sua vestimenta que se encontra marcada pelo que ELA tem, possui ou usa, processos ocultos frente a expressão:

[Ter/Possuir) / Usar] Manto rosa-choque

São duas as circunstâncias que enfecham a questão descritiva da personagem. O primeiro é o fato de ela **ter e usar** um MANTO. Quando o autor acrescenta este detalhe coloca a personagem em duas situações. A primeira é que ela, embora soldada, por não mais pertencer à uma corporação (Mossad) não veste farda militar. A segunda é que, em que pese não use vestimentas de uma corporação usa vestes referentes a um cenário religioso que a identifica. O Manto é relacionado à **Santos** na tradição religiosa mencionada. E ela o usa. Ou seja, assim deseja se identificar quando de sua aparição no mundo material.

O segundo fato é o de que o manto possui uma cor e esta, denota não apenas a cor historicamente relacionada ao feminino, mas também, que possui uma tonalidade intensa, espalhafatosa, ou seja, que ao contrário de a disfarçar, chama a atenção para si, marca sua presença. Este fato pode significar que a personagem não teme ser reconhecida quando de seu fazer, ao contrário, surge de forma **ostensiva e forte**.

Uma vez dimensionados os contornos ATRIBUTIVOS e IDENTIFICADORES da personagem passemos a analisar o que de simbólico é apontado no texto sobre conteúdos que possam refletir o que EXPERIENCIA a personagem em seu modo de vida.

II- EXPERENCIADOR.

(Percepções, desejos, sentimentos do experienciador. Representações do universo subjetivo da personagem)

(Processos Mentais como: querer –saber –gostar –acreditar- sentir-se - ser considerado- ver-se como)

*Soldada fugitiva **traidora** do Mossad [Sentir-se]*

*Soldada **fugitiva** exército Israel [Vê-se como]*

*Bíblica **vedete** [É considerada]*

***Falsa Santa** Armamentista [Entende-se como]*

*Vedete Santa **Uzi**... Vedete Santa Uzi, vedete Santa Uzi...*

1. Sobre o simbólico do termo: TRAIORA

Após colocar em pé a personagem (como se diz em linguagem teatral) o autor passa a narrar significados de conteúdo subjetivo que podem caracterizar a EXPERIÊNCIA interior da personagem. Tal ponto pode ser suposto a partir da afirmação anterior de que não somente dominam as favelas as armas Israelenses, mas também, que há uma outra forma de dominação na cultura ocidental: a **Judaico-Cristã**.

Se diz de dominação quando se compreende como ideias, comportamentos e éticas são impostas de forma subliminares ou até mesmo coercitivas nas subjetividades. A expressão **dominar** simboliza aquilo do qual não terei mais opção e uma ideologia religiosa assim faz quando estabelece um panteão, de cuja arquitetura e consequências não poderei mais fugir enquanto este estiver instalado como verdade em minha mente.

Em um modelo religioso há lugares determinados não somente para os credos, mas também, para os sujeitos. E, como também falamos aqui do feminino, claro perceber que, na ideologia religiosa em foco, este tem o seu lugar determinado. Assim sendo, se houver um engajamento a tais bases seremos chamados de **fiel**, porém, se nos contrapusermos,

poderemos ser chamados de Infiéis ou traidores. Desta forma, de pronto, o autor coloca assim a personagem:

*Soldada fugitiva **traidora** do Mossad*

*Soldada fugitiva **virou cambista** bélica*

O conceito de traição deriva sempre de um ponto de vista, daquilo ou daquele que se sente traído. Portanto, numa perspectiva Judaica ela pode ser considerada uma traidora, porém, na perspectiva da personagem, ela pode simplesmente ter parado de comungar com os credos do círculo a que pertencia. No caso o Mossad, serviço secreto Israelense, caracterizado por ser um órgão de inteligência calcado em bases fundamentalistas de cunho religioso.

Em termos de **Transitividade** o processo **Trair**, contido na primeira oração, pode ser considerado isoladamente como um *Processo Material* onde se realiza uma ação no mundo externo. E, quando considerado juntamente com a expressão Mossad (Traidora do **Mossad**), temos: Ator (Judith Raquel: participante que realiza a ação) e Meta (Mossad: o participante que recebe o impacto da ação).

Porém, também o *Processo Trair* como posto no texto: (**Traidora**) pode ser considerado um *Processo Mental*, ou seja, que denota a representação de experiências internas da personagem. No caso, aquela que era **fiel ao Mossad** (Experenciador), e por não mais compactuar com seus dogmas (Fenômeno) pode ser considerada e se considerar uma: **Traidora!** No entanto, podemos visualizar tal experiência, acima de tudo, como um ato de **coragem transgressiva** da personagem.

Na segunda oração encontramos a junção de dois *lexos*, expostos em: **Virou cambista** bélica. Por conter uma forma de ser no mundo da personagem, e suas representações de comportar-se, pode tratar-se de um *Processo Comportamental*. No entanto, em termos Experienciais tal processo expõe mais do que um comportamento da personagem.

Ou seja, há a aqui indicações de como ela **Vê**, **Sente** e **Pensa** o mundo. Sensações e simbolismos derivados de suas novas crenças, que no caso, talvez não carreguem qualquer juízo de valor ou perspectivas que possam ser resultantes da ação de vender armas. No

entanto, há a indicação de um simbólico de derivação, ou seja: por ser considerada traidora virou cambista bélica! Não há, no entanto, no texto, suporte para que se possa supor qualquer conflito interno da personagem quanto às suas ações. Talvez não carregue ela Culpas. Virou cambista e pronto!

2. Sobre o simbólico do termo: FUGITIVA

[É]Soldada(R.A) fugitiva [E] virou cambista bélica

Como já visto, o primeiro termo (Soldada) caracteriza um *Processo Relacional Identificador* que traz uma característica identitária mais do que uma simples qualidade ou atributo da personagem. Nesta categoria de Processos inclui-se: **Ter** e **Ser**. No caso, o que Judith Raquel é (oculto na oração): **Uma Soldada!** Ou seja, como já frisado, alguém que possui treinamento físico, psicológico e bélico.

O segundo termo, **Fugitiva**, diz de representações que apontam para a **experiência** de uma vida não comum, ou seja, uma vida em que a personagem, como qualquer fugitivo, deve manter-se alerta e desconfiada. Estabelecer poucas relações. Conviver com a hipótese de ser reconhecida e presa. De ser punida ou até mesmo de vir a deixar de existir. Desta forma, Judith Raquel **esconde-se** nos morros zona sul coberta por seu manto rosa choque juntamente com outros moradores dos morros que, sendo procurados pela justiça, necessitam ter muitos atributos para manterem-se em liberdade.

3. Sobre o simbólico dos termos: VEDETE e FALSA SANTA

Então, até aqui, temos uma soldada loira, antiterrorista, com manto e armas rosa choque à qual são agora atribuídas algumas outras características como se pode ver como segue.

[É]Bíblica vedete

[É] Falsa Santa Armamentista

[É]Vedete Santa Uzi... Vedete Santa Uzi, vedete Santa Uzi...

Todas as orações iniciam pelo *Processo Relacional Ser*. Na primeira oração a personagem é colocada como sendo uma **Vedete bíblica**. O termo vedete, hoje em desuso, pode ser compreendido como designativo de mulheres que, em décadas atrás, possuíam talentos para protagonizar espetáculos artísticos em teatros de revista. Porém, em termos EXPERIENCIAIS, fica explícito o fato de que Judith Raquel não **se sente** uma coadjuvante, ao contrário, possui qualidades para ser um protagonista épico de dimensões bíblicas, sente-se como alguém que possui atributos para ser admirada ou até idolatrada.

Mas em que pese, esteja situada em uma narrativa de cunho bíblico, deixa o autor claro que à personagem até pode ser atribuída a alcunha de **Santa** (uma vez que fornece “milagrosamente” armas difíceis de encontrar para quem deseje e pague) mas que de santa não tem nada (**Falsa santa**), fazendo alusão de que suas intenções não residem em uma esfera de **altruísmo e caridade** característica de mulheres que foram canonizadas. Uma vez tendo explicitado o limite da expressão Santa, como forma de reforço, a narrativa junta, ao final, todas estas expressões: **Vedete Santa Uzi**. Eis o desfecho.

Por fim, mas ainda dentro desta questão de gênero, superada fica a instância de discussão sobre a possível fragilidade feminina colocada na semente da dogmática religiosa e cultural. O autor deixa implícito: as mulheres são ou podem ser fortes como Judith Raquel e, assim como ela, não precisam de proteção masculina.

III- ATOR - REALIZADOR.

(O fazer/acontecer, criações ou transformações no mundo externo)

(Processos Materiais Criativos ou Transformativos)

As orações materiais expressam ações e acontecimentos, porque envolvem necessariamente mudança no fluxo do desenrolar dos eventos pelo uso de energia na realização dos processos materiais, que podem envolver um ou mais participantes (Muniz da Silva, p.144 – in. CABRAL, 2018)

Sub-metralhadora Uzi... Pistola de assalto Uzi
Mini-carabina Uzi... Super micro-mini Uzi [Sentido: Usar]

Soldada fugitiva virou cambista bélica
[Comerciante de] De Uzis cor-de-rosa, de Uzis cor-de-rosa
[Vende] Nos morros zona sul do Rio de Janeiro

1. Sobre o simbólico do termo: SUB

Este é o ponto de partida do autor. Uma denúncia social. “É disto que vou falar, diz ele! ”. **Armas chegam e são vendidas nas favelas do Rio de Janeiro!** O espaço anômico instalado nestes “guetos” onde parte da população é posta, esquecida e relegada, permite que sistemas não governamentais se instalem como facções, que agem, como nas palavras de Fausto, como *subcomandos*.

O elemento antepositivo **sub** que consta da constelação da música fundo Rio 40º para designar todos os comandos alternativos instalados é aqui também utilizado. Porém, inicialmente, correlato agora a apontar o primeiro dos armamentos a serem narrados na letra da música:

Sub- metralhadora Uzi

Aqui, este elemento toma outra conotação, a de ser um armamento militar portátil de alta letalidade que se impõem à polícia quando de suas investidas nos morros cariocas. A letra podia ter iniciado com a descrição de outro modelo de arma. Mas deste modo reforçada fica a ideia de *comando*, de poder e de força desde o início. A descrição segue com o arsenal completo:

Sub-metralhadora Uzi... Pistola de assalto Uzi
Mini-carabina Uzi... Super micro-mino Uzi

Em um discurso Monoglóssico, o autor expõe uma verdade incontestável e que não está aberta a dialogar com nenhum outro discurso. Sim! Há armas nas favelas! E as armas são descritas com fidelidade.

No entanto, ao mesmo tempo que **Sub** aqui indica um objeto, relaciona-se também a ideia de subdesenvolvimento, de submundo do crime, de subculturas, ou seja, uma heteroglossia por expansão dialógica de ponderação de possibilidade.

Assim inicia o texto. Sem rodeios nem alternativas, como um ponta pé no rosto, está posto o manifesto.

Porém, esta discussão armamentista iniciada pelo autor tem *locus* para se dar: **Nos morros zona sul do Rio de Janeiro**. O autor poderia ter escolhido diversas regiões da cidade para localizar o fato posto, mas, escolheu os morros da zona sul. Desta forma, em linguagem também monoglóssica, aponta que tal evento se dá na região mais valorizada da cidade e que traz em si a gênese da **desigualdade social**, prédios caríssimos convivendo no mesmo espaço com os morros e favelas. Região que purga, sangra com sua beleza e com o caos que toda beleza possa trazer. Como na música cenário (Rio 40º):

Cidade maravilha Purgatório da beleza E do caos
Capital do sangue quente do Brasil, Capital do sangue quente
Do melhor e do pior do Brasil

Cidade sangue quente, Maravilha mutante
O Rio é uma cidade de cidades misturadas
O Rio é uma cidade de cidades camufladas
Com governos misturados, camuflados, paralelos
Sorrateiros, ocultando comandos

Desta forma, fica clara a intenção do autor devido aos léxicos escolhidos. **O fato existe e tem lugar**. Como uma referência geopolítica, demarca o contexto básico onde tudo se dará. Porém, há na mesma primeira oração, outro signo a desvendar:

Sub- metralhadora Uzi

2. Sobre o simbólico do termo: UZI

Sobre a expressão **Uzi** se pode extrair pelo menos dois significados: O primeiro como denotador do lugar de origem de tal armamento. Tal armamento leva o nome de seu inventor Uziel Gal que a concebeu em finais da década de 1940, e é atualmente fabricada pela Israel Military Industries e FN Herstal. Desta designação surge a ideia seguinte do autor, qual seja, trazer ao cenário o fabricante destes armamentos, bem como, sua influência de ordem filosófica e dogmática na cultura ocidental. Cremos que, se os armamentos fossem de origem russa, por exemplo, tanto a personagem quanto a influência filosófica ou política se refeririam a este país. Neste caso então, uma heteroglossia por expansão dialógica de ponderação de evidência.

Veja-se que há, no entanto, uma segunda possibilidade de interpretar o sufixo **UZI**: Possibilidade voltada para o som da oração, neste caso Uzi estaria vinculado ao processo material **USAR**, uma nominalização do processo metralhar! Como uma permissão ou conselho da personagem para usar o armamento (use estas armas!). Monoglossia por assertividade formada pela nominalização pistola + atributo de assalto. Ou ainda, Monoglossia por presunção.

Neste momento da análise já possuímos além do Contexto de Cultura e de Situação elementos para uma aproximação e interpretação dos diversos simbolismos que envolvem a personagem da narrativa. Visualizamos como o autor fez questão de descrever seus atributos físicos e emocionais, o conteúdo simbólico de sua experiência de vida, bem como, suas ações que surgem como resultantes de ambas. Agora, ao lado e protegidos pela personagem, podemos atravessar as vielas e becos da crua realidade e vislumbrar a teia de signos que envolvem os atos de transgressão de Judith Raquel. Sigamos pelo caminho!

ALGUMAS CAPTURAS SOBRE AS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA NARRATIVA

Subcultura e Estilo.

A participação de maior ou menor grau, em uma subcultura, cria uma forma coletiva de vida. Por sua vez, estas subculturas moldam a forma como seus membros devem se entender e se valorizar. Uma íntima participação na forma de vida coletiva demonstra e exhibe, para o membro e para os outros, os atributos pessoais que o tornam digno de pertencer e ser aceito pelo grupo e, potencialmente, tornando-se importante. (CUCOL, 2013, p. 7)

Quando reconhecemos dentro da criminologia a existência de grupos que compartilham não apenas modos de vida, mas também, linguagem, aparência, motivos, conteúdos simbólicos e ações, dizemos da existência de uma subcultura. No dizer de Ferrell e Sanders: “Muito do que consideramos ser crime é um comportamento, essencialmente, coletivo – se realizado por uma pessoa ou mais, determinados atos criminais, muitas vezes, são organizados dentro e instigados por grupos subculturais”. (Ferrel, 1995, p.4)

É disto que trata o texto. De **grupos**, de **dominação**, de **traição**, de **lutas** e **enfrentamentos** por **poder** e território, de **crenças** e motivações comungadas, de **conteúdos simbólicos** e **estilos** associados que tecem a teias de significados dos considerados atos transgressivos a serem analisados.

O lugar de fala agora é dela Judithi Raquel. Nos morros zona sul do Rio de Janeiro. O tráfico de armas que alimenta não apenas as facções do narcotráfico, bem como, as recém-formadas Milícias que nascem como herança da ditadura militar com a vocação inicial de combater as primeiras.

É preciso coragem para subir os morros carregada de armamentos. Pessoas que se dispõem a empreitadas como estas “se identificam e se reconhecem ao passarem por experiências pessoais em que contenham excitação, a emoção e o risco momentâneo desafiando a cultura geral” (STREHLAU, 2012 P.25). É preciso diplomacia, contatos, boas

relações e proteção. É viver em uma linha limite. Viver na “adrenalina”. Mas ela é uma soldada. Treinada para matar e viver. Seja negociando com *narcos*, seja com as Milícias.

Ao terem contato direto com a subcultura *narco* as milícias, até então chamadas de esquadrões da morte, começam a perceber qual o lado mais lucrativo para estar. As milícias, vindas do intestino do Estado, passam na década de 90 a se organizar e adonarem-se de terras do Estado em comunidades como: Rio das Pedras, Duque de Caxias e Zona Oeste do Rio. Começam, neste período, a elegerem-se vereadores e deputados e comandar o sistema por dentro. Ocupam morros, vendem segurança, monopolizam fornecimento de água, gás, internet, venda de lotes e demais serviços essenciais aos moradores das comunidades.

Interessante pensar que tais práticas possuem respaldo do universo político vez que o crime é plataforma de campanha e, quando eleitos, despejam privilégios para que o crime organizado permaneça. Um órgão autoalimentado pela insegurança e violência que inclusive é praticada legalmente pelo Estado como forma de dar legitimidade a este jogo. Judith apenas faz parte deste jogo. Apenas joga com as “armas” que tem.

As representações centrais denunciadas pelo autor ainda no ano de 1989 dizem de **dominação e relações de poder**. E a dominação se articula com diversos braços e pés. A dominação *narco*, dominação miliciana, dominação religiosa, dominação capitalista. A personagem central não está de lado algum e ao mesmo tempo em todos. Não fica restrito na narrativa a quem ela vende, apenas o que ela vende. Armas Israelenses. Como dito, desejo de todo o “soldado” e “general” do morro nesta época. Tal cenário é corroborado pela letra da música Rio 40º momento em que o autor deixa claro que há vários *sub comandos*, que há enfrentamentos de poder, de espaço e de força.

Em uma sociedade punitivista há de se ter o “inimigo público” a quem o Estado e sociedade, assim orientada, voltara seus olhos raivosos. Mais de 70% de nossos presos são oriundos do *narco* tráfico. Aqui se fala de anomia, de espaço preenchido e Estado que se confunde com o criminoso.

Especificidade do contexto de cultura.

Judith é uma personagem construída como filha parida da **guerra fria** (1947-1989) época em que o planeta polarizado entre duas potências se armava como forma de demonstrar superioridade e quem sabe inibir um conflito direto. Era também, uma forma de o capitalismo ocidental tentar provar que o “grande inimigo” à época, o comunismo, não poderia prosperar, posto que se assim fosse, demonstraria a falha originária do sistema capitalista que pode ser traduzida, em certo aspecto, por gerar riquezas de poucos em detrimento do alastramento da pobreza de muitos.

Assim, era necessário provar que o sistema comunista era o que gerava desigualdades e miséria, este era o “inimigo público”, e nesta esteira, políticas de embargos econômicos e enfrentamentos ideológicos eram ações imprescindíveis. E qual a relação direta da guerra fria com a cultura bélica que se estabelecia no Rio de Janeiro neste período? O autor escolhe fixar este cenário e o situa nos Morros zona sul do Rio de Janeiro. A “guerra fria” dos morros: Facções *narco* x Milícias.

Estas duas “grandes potências” urbanas medem força bélica como forma de enfrentamento. Assim como URSS e EUA ambas possuíam uma base ideológica e estratégias de dominação. Poderíamos de forma livre fazer a seguinte analogia: Os líderes de facções *narco* ocupavam informalmente nas comunidades cariocas os papéis característicos dos três poderes. O Executivo referente a infraestrutura e organização urbana e bem-estar, Legislativo para estabelecer regras a serem cumpridas pelos moradores e Judiciário ao julgarem e executarem as penas relativas as regras criadas. Se lembrarmos de sambas e sambistas nas madrugadas dos morros cariocas a narrativa era a de que não havia insegurança pública nos morros e cada eventual evento era prontamente combatido pela facção dominante.

O Estado legitima o arquétipo desta configuração. Os comandos militares e após, as Milícias, são no mínimo “autorizadas” a combater este “inimigo público”. Sim, as guerras entre facções ajudaram neste arquétipo, porém, o que não se percebia neste período é que as Milícias ganhavam força e o mais importante, espaço político. As **Milícias** constroem-se na figura de paladinos da justiça, daqueles capazes (como o EUA) de derrotar ou fazer o trabalho que o “Estado” não consegue.

Durante a guerra fria, mais precisamente de 1950 a 1989 a URSS retirou o seu apoio a Israel e passa a apoiar os Árabes, e com isto, retirou também seu apoio bélico. Então, a partir de 1950 a IWI- divisão Magen desenvolve a UZI e passa, além de armar Israel, a exportar para o mundo inclusive para o EUA nesta época. Aqui entra Judith Raquel, mas com diferenciais. Não é uma das “potências” mas abastece de armas ambos os lados. Tem seus próprios conflitos (como Israel x Árabes) e necessariamente não apoia nenhum dos lados, faz sua própria dominação através do mercado de armas.

No princípio as Milícias apenas se serviam das negociações com os “donos do morro”. No entanto, os “donos dos morros” que haviam estabelecido um mercado paralelo de segurança, juntamente com a mercancia de drogas, precisam negociar cotidianamente com o sistema, através da polícia, sua permanência no posto. O livro “**O dono do morro**” de Misha Glenny narra a história do traficante Nem, que deixou o posto, mudou-se para outro estado da Federação, até o dia em que foi sequestrado (pela polícia) para voltar ao morro, uma vez que o novo “dono do morro não estava sabendo negociar com estes e causando problemas” (GLENNY, 2016, p. 215).

Fácil entender como as armas chegam então nas favelas do Rio e de qualquer outro lugar. Há, não somente a leniência do Estado, mas também, o favorecimento pessoal de alguns representantes do poder público. Tudo tem um preço. Preço pago “ação não vista”! A letra em comento data deste período, anos noventa, período transitório em que esta rede Miliciana começa a tomar forma!

Servidores do Estado, que também moravam nas comunidades, aprendem o “fazer da segurança” e passam a oferecer esta sobre o pretexto de os proteger contra o narcotráfico. O preço a ser pago é cobrado de forma extorsiva, a exclusividade, na compra de gás, TV à cabo (gato net), agiotagem, máquinas caça-níqueis, ágio sobre venda de imóveis, etc. Na virada do ano 2000 as redes já estavam montadas, competindo e aniquilando os seus rivais. Nos dias atuais, talvez seria apenas para estes que Judith Raquel poderia vender. O poder das Milícias, por virem do intestino do Estado, são capazes de eleger políticos e governantes, estabelecida está a **violência horizontal de subcomandos** alertada no texto em pauta. Desta forma, na boa dicção de Vera Malaguti Batista, é que:

Temos hoje um Estado de Milícia no qual as forças policiais se atiram às favelas sem nenhum controle legal, com o apoio da grande mídia e a convivência preciosa do judiciário e do ministério público.
(MALAGUTI, 2018, p. 163)

Para os habitantes das comunidades a existência das milícias em suas vidas certamente deve gerar um sentimento de TRAIÇÃO como atribuído a personagem Judith Raquel, posto que a polícia, que inclusive tentou dominar os morros com a instalação das UPPs, que *teria* como missão “servir e proteger”, tem a todos como suspeitos e agora os coage, amedronta e extorquem o pouco que possuem. Traição perante a sociedade, traição frente ao Estado, como Judith em relação ao Mossad.

O Pentecostalismo e o Narcopentecostalismo.

Aqui encontramos mais um signo que aparentemente surge de forma casuística. No entanto, o esforço do autor em clarificar o cenário com uma personagem que vende Uzis, de nome e origem judaica não é ao acaso. A pista aqui trata da ascensão, da dominação, tanto nos presídios, como nas comunidades cariocas do **Pentecostalismo**.

Sem entrar no mérito da vocação real desta vertente religiosa, que pode ser originalmente genuína, o fato é que a dominação do Torá (livro sagrado Judaico) como base ideológica, junto ao velho Testamento, neste período, está em grande ascensão. As religiões de matrizes africanas na década de noventa ainda são representativas dos moradores das comunidades, no entanto, com pouca expressão ao acolher as pessoas em atividade no *narco* tráfico. A matriz Pentecostal, no entanto, não somente acolhe como acopla a atividade uma representação que justifica a **força** como forma de resistência, lembremos que a própria criação do Estado de Israel deriva de conflitos armados. A representação de pertencimento a uma causa justa, de ser apoiado por Deus em seus propósitos emitidos em enunciados como: “- fé em Deus e atividade na laje” desconfigura uma ética excludente imposta e ressignifica a mercancia de drogas “tidas” como ilícitas.

No início da década de noventa há um racha no PPC (Primeiro Comando da Capital) e surge em seguida o **PCP** (Primeiro Comando Puro) tendo como um dos expoentes a figura de Fernando Gomes de Freitas, vulgo Fernando Garabú que aos poucos acaba for formar o

“Complexo de Israel” conjunto de favelas com mais de 130.00 pessoas. O PCP tem hoje como liderança, após a morte em 2019 de Garabú, a pessoa de Álvaro Malaquias Santa Rosa, 33 anos, vulgo Arão. Nome bíblico escolhido pelo significado: “pai de mártires” sendo este:

Uma das principais lideranças da facção criminosa Primeiro Comando Puro, o PCP, ele tem sob seu comando centenas de “mártires” armados com fuzis de assalto prontos para matar ou morrer na defesa dos pontos de venda de droga nas comunidades de Parada de Lucas, Cidade Alta, Vigário Geral, Pica-Pau e Cinco Bocas. Essa não é a única função deste moderno Arão do crime organizado: existem indícios de que ele teria sido ordenado pastor de uma igreja evangélica, segundo investigações da Polícia Civil. (ALESSI, 2021, P.2)

O grupo de Arão, também conhecido como Peixão, se autodenomina como o Exército do Deus Vivo, tropa do Arão ou Bonde da Cabala e o símbolo escolhido (o peixonauta) que figura em grafites por toda a extensão do complexo divide espaço com inúmeras bandeiras de Israel, fazendo com que a estrela de Davi possa ser de longe vista, desde a Av. Brasil. A linguagem imagética comunicada fixa mais que território, determina claros enunciados para os que são e aos que virão “construções identitárias e culturais que nações, grupos, povos e comunidades projetam para si, no presente e para os demais no futuro” (OLIVEIRA E ORRICO, 2005, p. 87)

Ainda na liderança de Garabú vandalizações em terreiros de candomblé e umbanda no morro do dendê, bem como, a proibição do uso de guias religiosas e roupas brancas, resultam na expulsão gradativa de Pais e Mães de Santo, tarefa continuada pelo hoje então líder Arão.

Importante perceber como o **sincretismo religioso** surge como uma liga que une universos. A escolha por religiões se dá por questões culturais, afetivas ou tradições, no entanto, neste caso, algo novo se une a fórmula, o senso de administração. A questão organizacional das igrejas pentecostais, bem como, cursos ofertados pelas mesmas nesta área, iniciam um novo processo dentro do PCP.

Muitos traficantes viram donos de negócios lícitos, habilitam-se à política e preparam o terreno para o futuro, “É assim que os traficantes fazem investimentos paulatinos para a sua vida fora do crime. De fato, alguns traficantes seguiram nova vida, como donos de postos de gasolina, lojas de hortifrúti”. (CUNHA, 2016, P. 431). O futuro está na negociação.

Nesta negociação o “grande trunfo do PCP para garantir sua expansão e conseguir fazer frente ao rival mais numeroso é um aliado com quem tem relações ainda incipientes,

mas promissoras: grupos milicianos” (ALESSI, 2021, P.3). O rival em comum é o CV (Comando Vermelho) com quem ainda disputa território no Rio de Janeiro.

É notável perceber como ambas as potências (Facções e Milícias) reinventaram-se e que novos significados podem surgir no “espaço dialético do antagonismo, da contradição” (SOARES, 1995, P.28). Hoje aliadas no complexo de Israel, o tráfico continua com o controle do comércio de drogas e a milícia com a venda compulsórias de gato/net, gás, água, cobrança de taxas no comércio, grilagem de terras, enfim suas atividades clássicas.

Trata-se de o início de uma guerra fria, palco oculto na narrativa da letra de Judith Raquel? Onde está o bandido e o mocinho? O que é pecado? Quem pode ser filho de Deus? O imaginário representacional destas indagações é rico. A cada viela deste sinuoso labirinto tudo fica mais escuro quando jogado luz. Este é um momento que nos atrevemos a chamar de neo-iluminismo. Nada mais está oculto à nossa compreensão. Fausto via ou antevia este processo? Talvez sim. Talvez apenas narrasse ratos e esgotos, festas e heroínas, poesia onde há fumaça. Porém, a narrativa é intencional, marcante e desgasta as formulações pseudo éticas de criminologistas tradicionais. Talvez “um museu de grandes novidades” como dizia Cazusa. Talvez “o início, o fim e o meio” de Raul.

Quando Fausto descreve Judith Raquel o faz com *lexos* que a definem e inserem em um **contexto de pertencimento**. Afirma: *É soldada! É eximia antiterrosista! É encarnação sensual do Antigo Testamento! É traidora do Mossad! Virou cambista bélica*. A representação e força simbólica de ser soldado, ou seja, fazer parte de uma corporação ou grupo que possui objetivos claros dá sentido a ações. Tais ações, exatamente por serem meio de fins a serem atingidos, justificam-se a si mesmos e podem possuir o condão de desbastar as arestas de um conceito raso sobre transgressão.

Porém, a uma subjetividade justificada não há coação, no entanto, o Direito Penal busca realizar esta coação e falha sempre quando encontra estas subjetividades não passíveis de temor a Lei. Assim fazemos, quando justificados pelos preços abusivos, e decidimos fazer gato/net, gato/luz, estelionato em provas acadêmicas, adquirir pirataria etc. Ninguém lê a Lei Penal ou dela tem medo. Não é aumentando a pena que o magnata deixará de fraudar licitações. Há justificativas ideológicas para as ações. Elas serão praticadas.

Deste modo, aqui estamos falando de uma personagem que é veículo para **compreensão de justificativas**. Mais, justificativas comungadas, ou ainda, comunidades simbólicas, e por assim serem, revestem-se de um verniz legitimador. Assim como no medievo o “exército de Deus” realizou cruzadas, queimou “bruxas”, desapropriou condenados da inquisição e vendeu ordálias, os membros da facção do PCP que pertencem a estes “estranhos híbridos de criminalidade e religiosidade associados à cultura *narco*” (FERREL, 2019, p. 17), podem entender pertencer a uma causa maior, vez que força e liberdade ocupam o mesmo espaço, seja pelo Torá seja pelo Antigo Testamento, nunca há liberdade sem luta! Não há liberdade sem vencer o inimigo na guerra! A própria Judith bíblica corta a cabeça do inimigo Holofernes após seduzi-lo, Dalila trai Sansão e Salomé destrói João Batista.

A ética religiosa repõe seu comungante (seja mocinho ou bandido) **como filho do grande protetor**. Como um protegido e legitimado. Como alguém que possui uma missão. Homens bomba ocidentais dispostos a morrer por uma causa. Os integrantes das forças bélicas civis estatais possuem esta fé? Luta rápida... nocaute no primeiro Round. A URSS dos morros possui armas, missão, pertencimento, e proteção divina!

“Se você falar com pessoas facciosas [que integram facção] do CV [Comando Vermelho, rivais do TCP], vão dizer que nós é só coisa ruim. Mas se tu falar com alguém que gosta de ti, vão te falar o que *tamo* fazendo de bom aqui. União maneira, povo feliz. Ainda há muito o que fazer, mas tá muito diferente do que tava”, diz o traficante. “O que eu posso te falar é que **a gente aqui é puro**, não fechamos a porta para ninguém. Se você estiver com seu coração puro e transparente e quiser estar aqui, **posso até te armar**, te deixar pesado”, diz o chefe a um interlocutor desconhecido. “Mas você vai ser um em meio a **centenas armados**”, diz em referência ao **Exército do Deus Vivo** sob seu comando.

[Grifo nosso] (fala de peixão em entrevista) (ALESSI, 2021, p.6)

Quanto a estados representacionais dos integrantes de Milícias podemos destacar com clareza alguns. Um primeiro, é também este estado de pertencimento, de não estar só. Um segundo, trata do sentimento de legitimação oriundo da constatação de integrar um jogo cujas regras passam gradativamente ao seu controle social e político. Um terceiro, um sentimento de traição (ter sido traído), que traz a justificativa advinda dos baixos salários pagos pelo Estado às polícias, bem como, o sucateamento das condições materiais para

trabalhar. Um quarto, reside em ser oriundo (como Judithe Raquel) de um esquadrão treinado e forjado para usar a força, de sentir-se forte, intocável, invencível. E um quinto e último, por ora, a visualização de que, seja na política seja nas corporações, certas pessoas que conseguem acumular riquezas o fazem de maneiras escusas e/ou não lícitas, seja na forma de desvio, licitações fraudadas, sonegações, etc.

A EUA das favelas possui pelo menos uma das mãos nas engrenagens capitalistas. A articulação administrativa, política, diplomática e beligerante reforça o estereótipo aqui tomado de empréstimo. Diferentemente do traficante, suas vestes o tornam ocultos, irreconhecíveis, como um ex torturador nas areias de Copa, hoje de cabeça branca, tomando tranquilo uma água de coco.

O fato é que armas em mãos civis são a ponta do iceberg. São resultado de décadas de liquefações culturais, de sobreposições econômicas e sociais que geram subculturas a serem evidenciadas, como uma das mãos do mágico enquanto este faz o truque com a outra. Folhas verdes queimadas para gerar fumaça, ilusionismo que nos dias de hoje, mesmo sendo o truque explicado, parte da população prefere não enxergar, vez que tal condição, talvez lhe gere mais frustração e desorientação.

O manto rosa de Judith Raquel hoje é vestido pelas milícias. Desde 2012 a polícia carioca tem ciência, investiga e prende milicianos que vendem armas para as *narco* facções. Como dito, o comércio ilegal é a vocação destas organizações.

“É o dono mesmo do tráfico. A polícia vendeu munição e fuzil”- Estávamos acompanhando um volume enorme de homicídios na região. O Ministério Público já tinha percebido essa articulação na área e começamos uma investigação”, contou o delegado da Delegacia de Combate ao Crime Organizado (Draco), que afirma que esta não é a primeira vez que a polícia vê indícios de uma parceria criminosa entre traficantes e milicianos.
(G1. Globo.com, 2010)

O certo é que não há uma inépcia do Estado. Há uma escolha. A escolha por manter baixo o nível de compreensão dos cidadãos sobre o “jogo” mantém politicamente uma forma rasa e fácil de elegibilidade. Menos senso crítico menos enfrentamento. As expressões culturais minimalistas de todo gênero, enunciados curtos em redes sociais, a maximização do tempo de trabalho, problemas sociais diversos para ocupar a mente com insegurança e

preocupações, bem como, a polarização das mídias televisivas, alicerçam tal escolha e estabelece uma **cultura de sinopse e resumos**. A mente cidadã parece hoje não dar conta de digerir conteúdo por tempo maior que o previsto a um Tik Tok.

A carga enunciativa gerada por estas micro visões de mundo é explorada linguisticamente por todos que possuem certo controle sobre o “jogo”. As notícias são disparadas sobre um contexto beligerante: A “**guerra** contra o tráfico” - “**conflitos** de facções contra a polícia deixam vítimas” – “**bandidos** espalham o terror no morro Santa Marta”, etc. Deste modo, as ordens discursivas apontam para o que deve ser considerado real, sendo assim “é instrumento de poder e sujeição tanto em esferas micro quanto macrosociais. A verdade pode ser manipulada por sistemas conceituais representados por metáforas usadas por lideranças políticas, religiosas, empresariais e midiáticas” (Matos, 2011, p. 58).

A manipulação da necessidade de pertencimento das gentes contemporâneas é então entregue através da polarização das ideias. Todos precisam pertencer a uma “facção” ideológica, “comunistas” contra anticomunistas, os “cidadãos de bem” contra o resto, os que zelam pela “família (no singular) contra os “libertinos”, os de “direita” contra os canhotos, conservadores contra “esquerdopatas”, etc. Tais alocações trazem alguma sensação de segurança e mínima estabilidade emocional, mesmo que exija o esforço hercúleo para serem reafirmadas (por vezes de forma ilógica) diariamente.

A transgressão não possui sentido em si além do de transpassar algo. A referência que lhe dará censura moral ou não vem do que está do outro lado. Pessoas que contemporaneamente ocuparam cargos de Deputados, Senadores e Presidenta da República pegaram em armas, cometeram “transgressões e subversões” (na visão dos comandantes da Ditadura) porém, entendiam lutar por uma causa nobre, sentiam pertencer a um giro possível da história, esta que, não lhes condenou no futuro por coadunar de suas bases ideológicas democráticas. Lutavam contra a imposição social, cultural, subtração de direitos individuais, de acesso, privilégios, violência e morte contra insurgentes, pobres, pretos e diversidades. Assim resume a história.

No entanto, que diferença há da luta travada pelas chamadas “*narco* facções” e pelas “Milícias”? De dentro visto, pode-se dizer que os mesmos signos **de desprezo, descaso, traição e violência estatal** estão presentes. Ou não estão? Que lugar na sociedade e na cultura

majoritária está reservado aos ocupantes de morros e comunidades? Que signo reluz quando estes são presos com a acusação de roubo impróprio (um pote de manteiga de R\$, 3,10) enquanto “mensalões” e “delatores” saem pela porta da frente em direção às suas casas para, ostentando, tomar whisky importado? A representação de um sistema que os engole “se der mole”, que promove exclusões sociais e econômicas, sentimentos de humilhação e impotência, é cenário para suas subjetividades, e nada mais natural que haja respostas psíquicas a estes sentimentos.

Viver nesta alocação gera minimamente dois movimentos mínimos 1. Resignação ou 2. Transgressão. Ambos trazem enorme sofrimento, no entanto, o segundo exige transgredir primeiro os próprios limites éticos, culturais e religiosos, não como forma de superar o tédio mas para exorcizar aflições. A realização deste transpasse pode ser libertadora, mas não deixará de carregar a carga de esforço emocional necessária para a manutenção diária deste novo *locus*. Manter-se atento, firme aos propósitos, sediando mágoas que garantem suas justificativas é, certamente, tanto ou mais exaustivo que trabalhar formalmente e não ter como pagar as mínimas contas de subsistência e sintoniza-se ao alerta de Jock Young quando diz que “as intensas emoções associadas à maioria dos crimes urbanos estão relacionadas a problemas significativos e dramáticos da grande sociedade” (FERREL, 2001, P.178)

Deste modo, fácil confundir simbologias como a de que o “bandido” é viciado na adrenalina fruto de suas ações limites. Talvez seja! Mas de que outro modo pode ele se manter em seu posto? Afirmar que o mesmo gosta da sensação que o perigo gera é raciocínio raso frente a pergunta: este teve opção de gostar ou não? Se sim! Que idade tinha? Possuía mesmo ele maturidade para decidir?

As grandes “corporações” estabelecidas nos morros e comunidades são símbolos imagéticos a adolescentes de uma possível ascensão social. Possuir um bom par de tênis e uma arma confere status e “respeito”. A receita semanal, que pode ser muito superior à mensal de suas mães ou pais, seduz e pode ser impeditivo de novas ou outras escolhas.

"(...) Uma pessoa que fica dos 13 aos 30 anos dentro do tráfico precisa de um psicólogo para ajudar porque é uma mudança muito brusca pra uma pessoa que ganha, vamos dizer aí, R\$ 2.500 por semana para depois passar a ganhar R\$ 250 por semana, quando ganha. (...) Você tem que ter o pastor ali falando,

mas você tem que ter uma ajuda psicológica. Um cara desses se converte, aí você vê a dificuldade dele, a família dele aceitar isso.
(VITAL DA CUNHA, 2015, P.406)

Há os que viram “soldados” *narco* em tenra adolescência, há os que sonham com a farda daqui, há os que através da arte ou do esporte transpõem etiquetas, há os que apenas, de algum modo, sonham em dali sair. O fato é que uma conjunção de significados enreda escolhas. As experiências vividas traçam os rumos de nossas escolhas sempre. A proximidade com a violência amortece, ressignifica e diz do que estamos nos tornando. Lembro de uma experiência pessoal quando realizava oficina de música entre os anos de 2000 a 2006, no Morro da Fumaça na cidade de Porto Alegre. Oficinas que antes de serem iniciadas foram negociadas com o líder da facção local para que eu e os jovens tivéssemos segurança e não fossem incomodados.

Foi mais ou menos assim!

A oficina começava às 19:00h e já eram 20:00h e nada de a turma chegar. Foi quando então, como sempre, adentraram cantando, tocando cavaquinho e pandeiro e foram sentando. Eu indaguei sobre o atraso ao que me responderam que estavam vendo o “Marquinhos” lá no asfalto, morto pela polícia (isto dito enquanto riam e se ajeitavam como se fosse “aquilo” apenas um pedaço de carne esfaçalhada no chão). Perguntei se conheciam ele ao que responderam que sim, desde a infância. Eu fiquei chocado e então disse que antes de começarmos iríamos fazer uma homenagem e cada um ia relatar uma passagem que lembrasse sobre o falecido (que tinha 14 anos apenas). Ao final de vinte minutos e alguns relatos todos já possuíam lágrimas nos olhos e soluços de choro. Continuamos, agora com dificuldade, até que todos falassem. Ao final, uma aura de emoção, reflexão e silêncio pairava naquele círculo de amigos. Havíamos não apenas resgatado a humanidade de um jovem adolescente, mas a de cada um que com ele havia convivido. Eles ficaram pensativos sobre uma história, que agora, conheciam do início ao trágico fim. Um deles falou então: - ele se foi mesmo né tio...? Na manhã seguinte comparecemos em peso ao velório do agora cidadão Marquinhos!

Ações limites ou contra majoritárias de subculturas, como a trazida na letra de Judith Raquel, reportam subjetividades que vivem siamesas a finitude, não podem afirmar para si mesmos se haverá o dia de amanhã, o dia de hoje é o que há. E o que há para hoje? Território

a ser mantido, irmandade a ser respeitada, “trampar atrás de grana”, proteger os seus, ser feliz como der, com “Fé em Deus e atividade na laje”!

Agora é a vez dela! Com tranças poliuretano e coxas de quem faz jazz acelerando sua Ferrari vermelha à beira de seu próprio abismo! Um Click para ela, Viviane Vancouver!

5.5 Viviane Vancouver



(foto do livro Pororoca Rave do autor, 2015, p.51)

FACADA LEITE MOÇA

Facada Leite-Moça, facada Leite-Moça

Noite estrelada, uma loura condenada dirige sua Ferrari vermelha à beira de um abismo canadense. Noite estrelada, uma loura condenada dirige sua Ferra vermelha equipada com antena parabólica. Ela gira o dial da TV MUNDIAL: imagens americanas, imagens sul-americanas, imagens europeias, imagens africanas, imagens asiáticas, imagens oceânicas, imagens antárticas. Ela abandona as imagens mundiais e vira o rostinho pra esquerda observando o Oceano Pacífico, território marítimo reservado para inofensivos testes bélicos da OTAN. Futuros foguetes intercontinentais explodem pacificamente no horizonte do Pacífico.

Cabeleira loura entremeada por tranças de poliuretano vermelho, boca carnuda ideal pra batom forte, escorpião tatuado na base da espinha, coxas de quem faz jazz imensos olhos azuis.

Noite estrelada, no meio dela dirigindo uma Ferrari vermelha à beira de um abismo canadense uma loura condenada.

Facada Leite-Moça

Facada Leite-Moça

Viviane Vancouver é a mais famosa fotógrafa hiper-realista do mundo. Usou toda rara sensibilidade sádica pra transformar atentados terroristas, crimes passionais, desastres ecológicos, catástrofes industriais, conflitos de rua, acidentes cirúrgicos nas mais terríveis naturezas-mortas que nenhum pintor jamais ousou transar. Essa loura de sensualidade over sente, é atormentada por uma nostalgia da matéria bruta da qual o homem e a mulher são os acidentes mais famosos. As revistas mundiais pagam milhares de dólares para ter as fotos de Viviane Vancouver publicadas em alto relevo. Mas o FBI descobriu que Viviane estava se excedendo na sua fissura por naturezas-mortas. Estava pagando pessoas pra mutilar, matar, se matar, explodir lugares.

Noite estrelada, no meio dela dirigindo uma Ferrari vermelha à beira de um abismo canadense uma loura condenada.

Facada Leite-Moça

Facada Leite-Moça

Agora Viviane vai na direção de sua residência que fica no sótão de uma estufa artificial onde cientistas vegetais pesquisam plantas carnívoras. Eles passam botanic spray nas pétalas que mordem. Viviane atravessa a estufa e chega no sótão. Toma uma decisão olhando pruma faca vibradora. Pega o telefone, liga pro seu empresário, pro seu advogado e pro delegado mais próximo. Pede pra eles estarem dali a meia hora na sua residência. Pede pro empresário transformar o que encontrar num pôster hiper-realista. Desliga o telefone. Tira a roupa. Coxa de quem faz jazz. Lambuza o corpo com leite condensado. Coloca dez polaroids disparadas em volta da sua cama rosada. Apanha sua faca vibradora preferida e começa. Facada um, facada dois, facada três, facada quatro até chegar no coração, facada cinco.

Facada Leite-Moça

Facada Leite-Moça

Meia hora depois chegam o empresário, o advogado e delegado de diz o seguinte: "Eu nunca vi um corpo-delito tão lindo quanto esse." Cabeleira loura entremeada por tranças de poliuretano vermelho, boca carnuda ideal pra batom forte, escorpião tatuado na base da espinha, coxas de quem faz jazz, imensos olhos azuis

I- IDENTIFICADO

(Representações de Atributos e Identificadores da personagem)

(Processos: **Ser – Estar –Ter**)

Cabeleira loura [ESTÁ] entremeada por tranças de poliuretano vermelho, boca carnuda ideal pra batom forte, [Tem] escorpião tatuado na base da espinha, [Tem] coxas de quem faz jazz [Tem] imensos olhos azuis.

*Meia hora depois **chegam** o empresário, o advogado e delegado que **diz** o seguinte: “Â.. Eu nunca vi um corpo-delito **tão lindo** quanto esse. “Â” [Ser]*

Viviane Vancouver [Ser] é a mais famosa fotógrafa hiper-realista do mundo

1. Sobre a descrição física da personagem

Novamente o autor demarca o autor da transgressão como alguém de origem branca e reforça com o epíteto Loira em referência a seu cabelo que também possui um adjetivo de intensidade, ou seja, não escolheu a expressão “cabelos”, mas sim, “**cabeleira**” dimensionando que os cabelos são longos e abundantes como signo de algo forte e ostensivo. Tal origem da personagem é reforçada pela expressão “**imensos olhos azuis**” talvez em referência a uma ascendência Anglo-Saxã.

A cabeleira da personagem é colocada entremeada por **tranças de Poliuretano**. Aqui se pode deduzir algumas questões. A primeira, seria a referência a toxicidade do produto utilizado nas tranças. O poliuretano libera tolueno em sua fabricação e este é um resultado químico perigoso e antiecológico. É possível que o autor esteja fazendo relação desta periculosidade com a conduta da personagem, que será revelada logo em seguida na letra, que é de **gerar mortes e desastres** para favorecimento pessoal. A segunda interpretação seria a de que a personagem deseja exteriorizar-se através de uma conduta ostensiva, espalhafatosa, atípica, chamando a atenção para si, seja por escolhas estéticas da personagem (já que é uma fotógrafa hiper-realista) seja como forma de mostrar que **não pretende esconder-se** ou disfarçar-se.

A expressão *boca carnuda ideal para batom forte* acrescenta outro elemento de intensidade vez que coloca os lábios da personagem com destaque (ou seja, não são lábios finos) e que podem ser cenário para cores fortes (como pinturas em guerreiros quando em guerra), marcantes como ela, atribuindo força e determinação como atributos da personagem. Também, juntando esta informação com a cabeleira descrita anteriormente, podemos estar diante de uma referência a própria atriz **Farrah Faucett** de onde o autor empresta parte de seu patronímico.

Tais atributos físicos são confirmados ao final na expressão “corpo de delito tão lindo quanto este” pronunciada pela personagem do Delegado que é apoiado pela expressão “Â” tanto no início quanto no final da expressão como denotativo de um sussurro de cunho sexual ou de desejo.

2. Sobre atributos psicológicos e profissionais.

Após estes elementos serem revelados o autor descreve a existência de um “**escorpião**” tatuado na base da espinha. Elemento que quase passa despercebido posto que a narrativa neste trecho é rápida, mas que é revelador de um ponto identitário da *Bad Girl*, ou seja, assim como o aracnídeo descrito ela também será capaz de se matar quando se sentir acuada ou sem saída. Tal imagem é sustentada por **cochas fortes**, torneadas e ágeis (*cochas de quem faz jazz*) que reforça, mais uma vez, atributos tanto físicos quanto emocionais de **força e mobilidade** para a personagem realizar sua conduta coreografando saídas a contratempos e obstáculos.

Um último enfoque quanto a este tópico é o que se refere ao nome da personagem. Viviane **Vancouver**. Aqui não se pode saber sobre a nacionalidade desta loira pois este pode ser um nome artístico apenas, e o sobrenome apenas fazer referência ao País onde tudo se dá. Porém, escolhe o autor por um nome com referências internacionais pois a classificará como a “Maior” **fotógrafa hiper-realista** do mundo de cujas ações serão pauta de um próximo item que trabalha fatos que demonstram conteúdos subjetivos que podem justificar este posto colocado pelo autor.

II- EXPERENCIADOR

(Percepções, desejos, sentimentos do experienciador. Representações do universo subjetivo da personagem)

(Processos Mentais como: querer –saber –gostar –acreditar- sentir-se - ser considerado- ver-se como)

*Usou toda a rara sensibilidade sádica [como gosta/prefere **Sentir emoções**] pra [saber fazer] transformar atentados terroristas, crimes passionais, desastres ecológicos, catástrofes industriais, conflitos de rua, acidentes cirúrgicos nas mais terríveis naturezas-mortas que nenhum pintor jamais ousou transar.*

*Essa louca de sensualidade over **sente, é atormentada** por uma nostalgia da matéria bruta da qual o homem e a mulher são os acidentes mais famosos*

*Mas o FBI descobriu que Viviane estava se excedendo na sua fissura por naturezas-mortas. [**Sentir: necessidade de intensidade emocional**]*

*uma louca condenada dirige [**Sentir-se fugindo**]*

*Toma uma decisão olhando pruma faca vibradora [**Decidir: processo decisório**]*

1. Sobre os sentimentos que norteiam a experiência interna da personagem

O autor escolhe deixar claro que a personagem, como todo o ser humano, possui **conflitos e idiossincrasias**. No entanto, tais conflitos são sugeridos em um grau de intensidade capaz de gerar ações desastrosas e mortes. Tais conflitos também sugerem que para manter o status de maior fotógrafa, bem como, os altos rendimentos de seu trabalho, é capaz de **transgredir qualquer limite ético ou moral** impostos.

Ao categorizar a personagem como a **maior fotógrafa** o autor coloca a mesma no patamar de uma artista. Deste modo, subliminarmente, está dito que Viviane possui a

sensibilidade, comum a qualquer artista, de ver o mundo e suas possíveis realidades de modo diverso a outras pessoas. A sensibilidade que envolve um artista traz consigo muitos sentimentos contraditórios e, não é menos comum, a dificuldade de aceitar os sentimentos humanos mais mesquinhos como egoísmo, traição, violência, menosprezo, que geram desigualdades e sofrimentos. Deste modo, o artista, em regra, possui um olhar transformador e transgressor destes sentimentos e realidades por estes geradas.

Tais conflitos são representados pelos processos que colocados na seguinte sequência: **É atormentada – (ter) sensibilidade sádica – (Ter) sensualidade over – (Ter) fissura - transformar – exceder**, acabam por construir uma tessitura autoexplicativa do conteúdo experiencial da personagem.

Os processos em destaque derivam do seguinte enunciado fundante:

[É] atormentada por uma nostalgia da matéria bruta da qual o homem e a mulher são os acidentes mais famosos.

Define o autor que um dos sentimentos que orientam a experiência subjetiva da personagem é esta “nostalgia”, um certo banzo, de algo que lhe impacte, lhe faça sentir algo forte, palpitante como a *matéria bruta* que traz à cola logo em seguida o autor. E por ser *atormentada* por este sentimento, através de uma *sensualidade* descrita como fora do padrão (over), desenvolve uma *sensibilidade sádica* capaz de *excessos* que tenham o condão de *transformar* a realidade interna da personagem.

Este último processo representa modificações criativas no universo material como resultado de alquimias internas e sensitivas. A personagem transforma realidades que acontecem ou que são produzidas em arte e como resultante destes processos transformativos acaba por ser famosa e rica. Ao final da narrativa irá ela realizar seu último ato transformativo, sua morte em um epíteto icônico para o mercado das artes.

2. Sobre as questões que propulsionam o processo decisório futuro.

Fecha esta sequência o processo que denota que ela fora “**descoberta**” em suas ações, deste modo, ela está na situação de **fugitiva** uma vez que “**condenada**”. Este estado emocional, em regra, gera dois tipos de comportamentos: o primeiro, se entregar às

autoridades, uma vez que, a pessoa não consegue mais lidar com a sufocante situação de viver escondendo-se, o segundo, seguir gerando saídas para conseguir seguir foragido.

Porém, o autor escolhe que a personagem não realizará nenhum destes comportamentos. Ela, assim como o *escorpião tatuado na base de sua espinha*, irá se suicidar. Ou seja, nem irá se entregar nem continuará fugindo. Tal **decisão** não apenas resolve seus conflitos internos como ainda satisfará seu ego transformando o épico gesto na sua última obra de arte. Pode-se entender que com este auto suplício a personagem possa haurir um sentimento de **vitória** sobre a sua situação e sobre o sistema imposto. Como no coração de um homem bomba esta última transgressão, longe de ser um gesto de fraqueza, pode ser entendido como um gesto heroico sobre si e sobre todos.

III - ATOR- REALIZADOR

(O fazer/acontecer, criações ou transformações no mundo externo)

(Processos Materiais Criativos ou Transformativos)

*Noite estrelada, uma loura condenada **dirige** sua Ferrari vermelha à beira de um abismo canadense.*

*Noite estrelada, uma loura condenada **dirige** sua Ferrari vermelha equipada com antena parabólica.*

*Ela **gira o dial [SINTONIZAR]** da TV MUNDIAL: imagens americanas, imagens sul-americanas, imagens europeias, imagens africanas, imagens asiáticas, imagens oceânicas, imagens antárticas.*

*Ela **abandona** as imagens mundiais e **vira** o rostinho pra esquerda **observando** o Oceano Pacífico, território marítimo reservado para inofensivos testes bélicos da OTAN.*

*Futuros foguetes intercontinentais **explodem** pacificamente no horizonte do Pacífico. Noite estrelada, no meio dela **dirigindo** uma Ferrari vermelha à beira de um abismo canadense uma loura condenada*

revistas mundiais **pagam** milhares de dólares para ter as fotos(M.A) de Viviane Vancouver **publicadas** em alto relevo.

Estava pagando pessoas pra **mutilar, matar, se matar, explodir** lugares.

Noite estrelada, no meio dela dirigindo uma Ferrari vermelha à beira de um abismo canadense uma loura condenada. Facada Leite-Moça. Agora Viviane **vai** na direção de sua residência que fica no sótão de uma estufa artificial onde cientistas vegetais pesquisam plantas carnívoras.

Eles **passam** botanic spray nas pétalas que **mordem**. Viviane **atravessa** a estufa e chega no sótão.

Pega o telefone, **liga** pro seu empresário, pro seu advogado e pro delegado mais próximo.

Pede pra eles estarem dali a meia hora na sua residência. Pede pro empresário **transformar** o que **encontrar** num pôster hiperrealista.

Desliga o telefone. **Tira** a roupa. Coxa de quem **faz** jazz. **Lambuza** o corpo com leite condensado.

Coloca dez polaroids disparadas em volta da sua cama rosada. **Apanha** sua faca vibradora preferida e **começa**. Facada um, facada dois, facada três, facada quatro até chegar no coração, facada cinco. **Facada** Leite-Moça

1. Sobre as ações realizadas pela personagem.

Uma vez que já desvendamos atributos identificadores e experienciais da personagem é hora de vê-la em ação. Na narrativa proposta pelo autor, desde o início até a cena final, quatro ações principais aparecem em ordem cronológica representadas pelos seguintes processos: Dirigir – Observar – Pagar – Facada (esfaquear). Analisemos um pouco cada um destes processos!

Dirigir !

A narrativa coloca a personagem dirigindo um veículo, mais precisamente uma Ferrari, em uma noite estrelada, em um abismo canadense. Nesta cena inicial várias representações podem ser coletadas.

A primeira, por ordem de aparição, e após já colocar no texto, que em uma noite estrelada uma condenada dirige, é de que se trata de uma **Ferrari Vermelha**. Ou seja, a personagem, suposta dona do automóvel (já que o autor não coloca como “sua Ferrari”), é alguém que detém posses, vez que o referido automóvel somente é acessível a uma classe social muito elevada. Tal fato reforça a narrativa vindoura no texto que esclarece que ela ganha muito dinheiro vendendo suas fotos hiper-realistas à diversas revistas.

A segunda, trata do fato de ela estar **à beira de um abismo**. No texto literalmente dirigindo em tal local e metaforicamente também, vez que, é uma condenada que está fugindo para realizar sua última e épica ação no mundo.

A terceira e última trata da expressão equipada com **antena parabólica**! Neste ponto da cena duas outras representações se unem a este signo. Uma delas é que Viviane pode e está conectada a tudo no mundo. Metaforicamente, alguém “antenido” a tudo, o que é reforçado pela expressão **ela gira o Dial**. Em relação a esta ação percebe-se que ela é capaz de dirigir em um sinuoso abismo e ao mesmo tempo ver imagens na TV de seu veículo. Após, **ela vira o rostinho** e **abandona** as imagens mundiais em uma referência ao fato de que não mais tais imagens possam lhe interessar, talvez neste ponto da narrativa, mais interesse tenha a ação que já decidiu e está prestes a realizar.

Observar!

Uma vez não mais conectada as imagens mundiais a personagem passa a observar o seu entorno como em um processo de fechamento até se concentrar apenas em seus pensamentos. Assim, neste ponto, ela olha para a esquerda e passa a observar algumas questões que o autor fez questão de deixar marcada no texto. A primeira é o termo **pacífico** relacionado ao oceano ao qual ela margeia. Tal termo é confrontado com a observação por parte da personagem de que ali ocorrem **testes bélicos “inofensivos”**, por ser um território marítimo reservado a este fim para a OTAN. Ou seja, a **violência do Estado** é legitimada, inofensiva, em contraposição às acusações que lhe pesam juridicamente de também patrocinar violência. Reforçada fica esta representação quando o autor encerra este enunciado com uma justaposição marcada pela expressão **explodem pacificamente** no horizonte do pacífico.

Pagar!

Neste momento o autor coloca novamente o cenário com a imagem de “noite estrelada” para marcar o fim de um momento e o início de outro. É a terceira fase psicológica desta cena, ou seja, primeiro ela dirige a atenção a tudo, após ela observa a idiossincrasia da violência Estatal ao seu entorno, e agora, ela mergulha em seus desastrosos pensamentos.

Deste modo, dá-se neste momento a revelação de quem é e o que faz realmente a personagem. Sobre os processos reveladores dos signos identificadores e experienciais já analisamos nos itens acima. No entanto, o autor aqui deseja, mais que tudo, fazer referência a um ciclo mercadológico de interesses econômicos, pois, se de um lado, **revistas pagam** muito por suas fotos, nada mais justo, na visão da personagem, do que **pagar** para que terrores continuem acontecendo e vendendo.

Ainda, restam perguntas ocultas e ao mesmo tempo subjacentes, como: - Porque fotos de cunho mórbido são de interesse e geram tanto dinheiro? - A quem se pode atribuir culpa? Porque somente a Viviane Vancouver o mundo nutre sentimentos punitivos?.... Porém, o autor novamente coloca a personagem sobre uma “noite estrelada” anunciando que outra parte da cena irá acontecer!

Esfaquear!

Tal ação está em destaque desde o título da letra. O ato de “dar uma facada” ou esfaquear é colocado junto a duas outras expressões: Leite e Moça. Aqui o desfecho de tudo, mas também, o início de outro algo, algo épico, uma obra de arte!

A cena final é encaminhada por sete processos realizadores em sequência, são eles: Pega – Pede –Desliga –Coloca –Apanha –Começa – Facada.

Após contextualizar e dando um ar *Thriller* à cena ao colocar a personagem chegando em sua residência e esta ser o sótão de uma estufa onde se realizam *botanic experimentos com plantas carnívoras*, uma sucessão muito dinâmica de enunciados é escolhida pelo autor. Com poucas expressões e de forma muito rápida Ele dirá muito, dirá tudo, e não parecerá faltarem palavras na narrativa. Deste modo, ela **pega** o telefone e aciona o empresário e um delegado. Ela **pede** para que seu ato se transforme em sua última obra de arte. Ela **Desliga-se** do mundo, desnuda-se, lambuzar-se mergulhando na intimidade de seus sentimentos mais sombrios. Ela arruma o cenário para que o mundo testemunhe seu ato **colocando** dez

polaroides ao entorno de sua cama rosada. E então, rapidamente, como se não houvesse tempo para hesitar, ela **apanha** a faca vibratória e **começa** o ato de **esfaquear**-se até que tal ato toque seu coração, coração que deixa de carregar os sofrimentos de sua existência, bem como, ao coração de todo o sistema que **lhe forjou ser o que foi**, o que representou, e que, sabe a personagem, continuará, mesmo que ferido a existir, pois, o sistema é nada mais que a representação de nossos desejos e sentimentos mais sombrios.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA NARRATIVA

Da Cultura como Crime.

Talvez mais na linha da criminologia possa ser dito que o capitalismo contemporâneo é um sistema de dominação cuja viabilidade econômica e política, seus crimes e seus controles, repousam precisamente em suas realizações culturais (FERREL, 2019, p. 34)

A personagem criada além de ser **branca** (contrariando o estereótipo de criminoso) é uma **pessoa rica**, internacionalmente famosa e influente. Demarca o autor que o ato de transgressão não se limita a classe social, cor da pele ou instrução. Tal modalidade de transgressão raramente é objeto de estudo pela criminologia tradicional.

Há um ranço histórico ou até mesmo uma permissividade de análise quando ações transgressivas derivam de classes economicamente privilegiadas. Mas elas existem. Dentro do Estado, da política, no mercado financeiro e corporativo. No entanto, em regra, são justificadas, relevadas, e até mesmo, por vezes exaltadas, o que coloca a discussão a uma distância por vezes inatingível.

Nesta esteira, uma outra representação forte no texto trata do fato de ser a personagem **famosa**. Tal fato por si só é capaz de chamar a atenção de consumidores de histórias, vez que, reside na subjetividade das pessoas em geral que o “famoso” é alguém diverso dos seres humanos meros mortais. Há processos de espelhamento, projeções e

idealizações que não condizem com a posição de alguém capaz de transgredir. Porém, tais movimentos dividem-se em dois grupos ao menos.

Se o transgressor “famoso” é oriundo de uma classe econômica abastada será credor de sentimentos de piedade e compaixão mais do que sentimentos que exijam punição. Por vezes, basta que este se redima publicamente para ser “perdoado” pelos consumidores de histórias. No entanto, se o transgressor “famoso” é oriundo da periferia histórica e fez a transposição de expectador para atuar no “centro da quadra” (geralmente pelo esporte ou arte) dois sentimentos mínimos podem acontecer: o primeiro, advindo de classes econômicas elevadas (que na verdade nunca aceitaram este como um igual) de rápida rejeição e confirmação de que aquele nunca fora seu lugar, o segundo, (advindo de seus pares) o de não aceitação do estigma (preto –pobre- bandido) que o mesmo, a princípio, já transcendeu como em um conto de cinderela e que gerará movimentos e ações para mantê-lo no novo *status*. Podemos verificar no país tais sentimentos, como a exemplo, no caso da prisão do cantor Belo.

O certo é que casos como este trazido no texto não tratam de situações locais. Tanto é, que o autor poderia situar a cena em qualquer lugar como Rio de Janeiro, Copacabana, mas não, estabeleceu como cenário um abismo Canadense, como forma de mostrar ser este um **assunto global** com repercussões globais onde “as distâncias já não importam, ao passo que uma ideia de fronteira geográfica é cada vez mais difícil de sustentar no mundo real” (BAUMAN, 1999, p.19). No texto tal fato fica marcado no léxico OTAN, que ilumina a cena com a verdade da violência legalizada e pacificamente encoberta praticada pelos Estados nacionais. Tal contradição evoca um sentimento confuso nas mentes cidadãs. É perceptível que o Estado é o maior produtor de violência, desinformação, cizânias e discursos sectários e assim sendo, parece haver uma legitimação do homem comum para também defender suas dúvidas, inseguranças, frustrações e violência. Ultimamente em nosso país tais fatos se tornaram mais que evidentes.

Quando a sociedade se depara com casos como o de Suzane Von Richthofen, por exemplo, ela se depara com parte de si mesma. Uma parte oculta e sem explicações e que em geral deriva a uma resposta rápida ao tratar o transgressor como alguém mentalmente doente. Somente em relação ao caso citado foram criados dois filmes, sobre duas versões, como forma de estabelecer cenário para discussão e experimentos investigativos individuais.

Portanto, sim... tais noticiais vendem. Possuem repercussões em nossas almas. Não conseguimos arcar com respostas mais profundas e encerramos nossa perseguição em um muro que jaz escrito: Foi por dinheiro! Foi por desequilíbrio emocional! E foi mesmo?

Porque razão então nos interessamos tanto por tais casos? Porque alimentamos nossa curiosidade sombria e mórbida ao diminuir a velocidade na pista para ver com olhos estalados restos de vidas postas ao chão como sobras de acidentes? Em que momento e porque razão nos tornamos consumidores do que condenamos? A hipocrisia do ilícito seletivo sobrevive e se excita com tais válvulas de escape frente a apatia e ao tédio que, como teias pegajosas, nos enredam e confundem.

O processo de normalização do indivíduo que serve a produção de linha de fábrica do mercado, que cria o “sexto” como dia em que as cancelas se abrem e as pessoas podem ser felizes e se excederem, cria uma miragem desértica em que todos buscam algo que nunca tocam. A vida adestrada, repetitiva e tediosa gera desejos e necessidades como efeito colateral. Desejos aos moldes de um cão preso de ultrapassar os limites de sua corrente. Desejo de consumir notícias sobre vidas que aparentem ser menos morna e mais cheias de aventura. Vidas fora do normal requentado. Ou ainda, como em Saulo Ramos Furquim:

A modernidade tardia se caracteriza, fundamentalmente, pela incorporação e aceitação do efêmero e do provisório. Diante da volatilidade e da intensificação da vida, o tédio comparece como manifestação de um cansaço, uma despontecialização, um inconformismo do sujeito. (FURQUIM, 2016, P. 93)

Deste modo, quando paramos para olhar de perto pessoas como Viviane Vancouver nos deparamos com este ciclo de desejos. Um ciclo viciante e que como toda vivência viciante, gera tolerância e necessidade de doses mais fortes em cálices de emoção. Do lugar de fala desta personagem é solto um grito que denuncia e que nos coloca frente ao espelho. Se precisamos aumentar a dosagem posto que passamos a banalizar o que até então era chocante aos olhos, cenas e notícias com maior poder bélico em nossas mentes precisam ser veiculadas e/ou “produzidas”.

Tal espetacularização, como forma de driblar a anestesia de sentidos em que vivemos e nos trazer das cinzas de nós mesmos, não têm, no entanto, o condão de nos fazer renascer

como fênix, ou contrário, após a ressaca do excesso nos deparamos com nossa vida, que parada, ficou nos esperando na porta do baile para nos acompanhar de volta para casa. Aqui um pouco do significado da expressão “Básico Instinto” que dá nome a obra de Fausto. Alimentamos o mercado como este instinto e quem com ele lucra, se esforça para continuar ganhando.

Viviane traduz todo espectro do que pode ser considerado arte. Pessoas nuas na bienal, atores nus com crucifixo no ânus, fotos de crianças mutiladas na Síria, de pessoas catando ossos no lixão para comer, de animais queimando junto às matas incendiadas, de valas enfileiradas para enterrar vítimas da Covid-19, juntamente com imagens de resorts esplendidos, animais fofos no Japão, de cotidianos com filtros excelentes e de sonhos de consumo como bebida, praia e uma caixa de som como significado de grandeza. Tudo é “mais uma dose” como dizia Cazusa. Tudo é mais do mesmo, que quando muito choca apenas nosso falso protestantismo, pois estamos constantemente a mercê de um incessante “processo de (co) modificação, através do qual coisas que, por sua natureza, não poderiam ser transformadas em mercadorias efetivamente tornam-se parte substancial da cultura de consumo” (KHALED, 2018, P. 18)

A narrativa de alguém que faz **o que for preciso para se dar bem**, ser prestigiado e/ou ficar rico dá de frente a 200 por hora no nosso gato/Net, gato/Luz, piratarias que se acomodam em nossa sala de estar, nosso discurso de ódio nas mídias sociais, nosso machismo, sexismo, em nossa pele que pouco sente e na nossa falta de empatia. **Somos de muitas formas Viviane**. Somos muito da aberração retratada pela sensibilidade sádica desta que, em seu lugar de fala, mostra o que pode ser ultrapassar limites.

O certo é que produções artísticas que possuem como base o crime ou ainda, a **Cultura como Crime**, sempre causaram polêmica. Seus produtores mobilizam empreendedorismos morais e religiosos, que podem fomentar pânico social e criar a dúvida se tais produções podem incentivar a prática tida como criminosa ou se a exposição a tal arte pode amenizar o instinto de violência, frustração e ódio. A série Casa de Papel, a Filhos da Anarquia, Suburra: sangue em Roma, Marseille e outras, podem até mesmo serem acusadas de glamurização do crime em algum momento. No entanto, assim como no Filme Tropa de Elite, estas mostram os bastidores envolvendo crime e política através da produção artística cinematográfica.

Tratam de realidades escondidas, de verdades e principalmente do demasiado humano e suas vicissitudes, como também, “importa frisar que a arte sempre terá uma potente característica, a de desvelar os discursos subjacentes” (SANTOS, 2004, P.55).

A narrativa do texto deixa claro que a personagem se tornou famosa por suas fotos hiper-realistas: *Usou toda rara sensibilidade sádica pra transformar atentados terroristas, crimes passionais, desastres ecológicos, catástrofes industriais, conflitos de rua, acidentes cirúrgicos nas mais terríveis naturezas-mortas que nenhum pintor jamais ousou transar.* Ou seja, no início apenas liquidificava realidades e fatos, que por si só já seriam chocantes, em algo ainda mais impactante. Desta forma se tornou uma artista mundialmente famosa e valorizada economicamente.

Após, o autor revela que ela fora descoberta pois *estava se excedendo na sua fissura por naturezas-mortas. Estava pagando pessoas pra mutilar, matar, se matar, explodir lugares.* Desta forma, aqui um sinal de reflexão de como o mercado exige de si e dos próprios fatos para manter-se excitante diante dos consumidores. Podemos supor que Viviane fora **engolida** pelo mercado, por seu ego e pela anestesia gradual dos consumidores, que enquanto seres insaciáveis, exigem sempre mais para serem sensibilizados, e por isso, a “todo tempo, o mercado alimenta essa dinâmica, contribuindo para mantê-la, e mercantilizando-a” (FERREL, 2019, P. 226)

Neste ponto de observação nos deparamos com a exposição de diversas relações de poder e categorias de violência. O Autor em diversos textos evidencia esta apatia social e falta de empatia humana. A própria personagem assim se sente quanto Fausto descreve que *essa louca de sensualidade over sente, é atormentada por uma nostalgia da matéria bruta da qual o homem e a mulher são os acidentes mais famosos.* Também no prefácio de seu livro Favelost enuncia esta nossa inércia sensitiva quando diz *Derramarei sobre vocês a gosma transparente do futuro que já chegou! Cozinharei vocês na minha calda irônica, sarcástica e doce!* A violência é o desfibrilador de nossa existência. A forma crua, sem filtros e sem banho de experiências com que nos deparamos nos dá o espelho engordurado que precisamos para nos enxergar.

As diversas categorias de violências nos tocam de formas diversas. Algumas nos pegam de surpresa e nos paralisam. No entanto, algumas já naturalizadas, inserem-se apenas como

parte do cotidiano a ser evitada como a um bueiro sem tampa. Apanhamos quando crianças sobre o pretexto de estarmos sendo educados. Convivemos com o *bullying* e aprendemos a rir junto para que ele findasse mais rápido. Experimentamos a traição quando o melhor amigo se juntava aos outros para nos zoar. Fomos adestrados para nos encaixar profissionalmente, sexualmente, socialmente. Encaminhados a viver padrões sem questionar, trabalhar em algo sem gostar, a nos sentirmos felizes por estar no inferno e ser aquele que espeta e não mais o espetado. Temos a alma virada em cicatrizes e cicatrizes geram queloides emocionais, e queloides por sua vez, são providos de pouca sensibilidade.

Ou seja, somos produtos de diversas categorias de violência que nos tornam apáticos e pouco empáticos. Deste modo, as diversas realidades do mundo são selecionadas em tempo de exposição e impacto para serem digeridas. Cinco minutos para um bombardeio com duzentas vítimas na Síria e duas horas desvendando um ataque com cinco vítimas em Paris. Tais relações de poder oriundas destas violências nos mostram que vidas importam mais ou menos. A metalinguagem das imagens escolhidas como prato principal clarifica qualquer dúvida.

A personagem Viviane Vancouver prefere, independente do motivo, realçar as Sírias existentes nos desvãos das calçadas do cotidiano. É como gritar: ainda existe mutilação genital em mulheres no Sudão! Ainda há trabalho escravo que gera produtos R\$ 1,99! Mulheres são estupradas coletivamente em cada invasão realizada pela ONU! Vidas valem menos que petróleo e diamantes!

As diversas culturas nacionais nos dão conta de diversas violências que produzimos. Pais vendem filhas para a prostituição, trocamos nosso voto por um vale combustível, compramos o produto chinês barato sem remorso, fazemos gato/net/luz, desejamos arma para matar o “bandido” que nos ameaçar, segregamos negros, gays, pobres, consumimos prostituição, drogas e distrações em geral para não sabermos mais do que entendemos necessário para aguentar o repuxo. E desta forma, na dicção de Álvaro Oxley:

Não há escapatória, somos todos “criminosos”, ou “transgressores” na sociedade da modernidade tardia, uma vez que estamos sempre à procura de avenidas excitantes de quebra da regra ou da racionalidade instrumental das estruturas sociais, almejando empurrar ainda mais os limites que separam as fronteiras culturais da modernidade tardia. (OXLEY, 2018, P. 114)

A cultura como crime tem o poder de nos tirar por segundos das poltronas passivas de nossas vidas, porém, buscamos uma cerveja e nos sentamos novamente vez que, “não é de nós que se trata a questão colocada”. Nunca podemos duvidar do poder negação que temos. Também, da fúria em buscar o êxtase do alívio.

Enquanto consumidores de narrativas somos em grande parte drogaditos, alguns talvez consumidores recreativos, mas o certo é que buscamos, como o play boy que sobe a favela doses de algo, da qualidade que for, desde que alivie os sofrimentos que trazemos no bolso. Alimentamos o circuito infinito de oferta e procura. Porém, o excesso a ser condenado será sempre do “outro”. Pensemos um pouco sobre este gatilho quase escondido no texto de Viviane:

*Estava **pagando** pessoas pra mutilar, matar, se matar, explodir lugares.*

O processo material em destaque evidencia uma relação comercial. Excluindo a relação entre ela e quem recebeu dinheiro para se matar ou se mutilar (posto que nestas relações parece haver consenso bilateral) ficamos com os processos: matar e explodir! Quanto a estes, e sem entrar no mérito penal, sempre tivemos em nossa cultura o matador de aluguel. Seringueiros, adversários políticos, desafetos de toda ordem tiveram suas (des) existências encomendadas desde sempre no Brasil.

Convivemos com isto e o impressionante é que, em regra, direcionamos nosso senso punitivo com mais rigor a quem encomendou e não a quem executou a encomenda. É como se entendêssemos os motivos do matador, mas não toleramos o fato de alguém decidir brincar de Deus. Viviane passou a brincar assim e por isto será perseguida. E ao contrário dos dados da justiça Brasileira relacionados a este fato em específico, se pega como mandante será processada e presa!

Este é um dos cernes deste texto. A **violência encomendada**. Então reflitamos um pouco sobre tal questão!

Quando visualizamos que o *locus* no sistema judiciário de preto, pobre e com pouca instrução é na prisão, que velhos e pessoas com co-morbidades podem morrer de Covid-19

sem problemas em flagrante necro-política, que o desemprego deve aumentar para que empregadores possam pagar cada vez menos, que desvio de merenda escolar não é ato tão grave, que operações lava a jato interfiram intestinarmente nos rumos políticos, que descasos e desprezo como os praticados pelo atual Governo Federal não sejam punidos, que entreguemos nossa fontes energéticas a estrangeiros à custa de nossa falência, estamos falando em violência encomendada utilitária! E neste caso, parece não desejarmos saber quem está encomendendo, apenas queremos punir executores! É útil assim agir! E confirmamos que “a sociedade é um conjunto de convenções fundadas na utilidade, não um conjunto de obrigações fundadas em um contrato” (DELEUZE, 2012, P. 43)

Em alguns Países, os mínimos atos transgressivos praticados por integrantes de governos e judiciário já custariam os respectivos cargos. Integra as diversas culturas Brasileiras a incipiência político/democrática. Somos um País adolescente, um País que começa a entender o “jogo” mas que ainda não sabe articular-se dentro deste. Que ainda carrega e defende enunciados como: Política e religião não se discutem! Gosto de levar vantagem em tudo! Malandro é malandro mané é mané ! Na dúvida entre a razão e o coração fique com o coração (mesmo que custe a felicidade de outros)! Nunca desista de seus sonhos quem espera sempre alcança! (Meritocracia). Enunciados estes, que acabam por se tornar impeditivos a novas articulações de quaisquer outros discursos. *Somos tão jovens*, como diria Renato Russo!

Fazemos parte do grupo **que encomenda** tais violências toda vez que nada fazemos. Quando olhamos mas não vemos, não nos sensibilizamos e seguimos adiante. Pior, por vezes achamos justo que alguns sofram! Talvez nossa pele apenas sinta calor quando *cozinhados* como somos por Fausto Fawcett!

Um ponto em derradeiro está ornado no ato final da personagem. Aquém de interpretar que esta desejava transforma-se miticamente em sua última obra de arte, o fato é que ela, ao seu modo, deu um jeito de “escapar da justiça dos homens”! Ou seja, seus atos restarão impunes, o que com um pouquinho de imaginação, poderemos ver um leve sorriso no rosto da personagem antes de iniciar seu derradeiro gesto!

O gesto final é acoplado a um Instinto Básico! O **instinto de fuga** das dores do suplício imposto. Este instinto é clarificado na figura do escorpião que ela carrega tatuado, que escolhe sempre o suplício auto imposto a sucumbir por mãos alheias. É destes instintos básicos que

Fausto escreve e canta. Daquilo que nos une em situações limites, que pode nos levar a furtar por fome, a fraudar e sonegar para manter as velas cheias de vento, a coisificar o outro e mata-lo caso entendamos estar seriamente ameaçados, a dissociar o fato de que seres morrem para que nos alimentemos, que produtos que adquirimos advenham de mãos escravas, etc. Instintos básicos! *A matéria bruta*, dos quais somos *os acidentes mais famosos!*

Agora é a vez dela! Nossa ninfeta Botticelli.



(Close de O nascimento da Vênus: Sandro Botticelli)

5.6. Juliette

Copacabana... Copacabana... Copacabana praia de... Copacabana praia de... Copacabana... Praia...

Atenção, bombeiros, guarda costeira, polícia militar Atividade, Atividade, Atividade Porque eu to **vendo**... Não, **tá todo mundo vendo Que centenas de mulatas estão despencando das ondas No Mar de Copacabana**

É só dar uma panorâmica No calhau do posto cinco tem quinhentas. No calhau do posto quatro, quatrocentos
No calhau do posto três, tem mais trezentas No calhau do posto dois, outras duzentas

Atividade, Atividade Me **empresta** essa lanterna por que **ta chovendo** muito E esse resgate **tem que ser**
iluminado... **resgate iluminado.**

Há uma semana atrás um navio mexicano **Vazou** tequila de frente pra orla marítima de Copacabana O sol encarregou-se de **evaporá-la** Daí que Copacabana está **envolvida** por uma neblina de **Tequila evaporada!**
Tequila evaporada!

E há duas horas atrás um imenso iate Sargentelli Naufragou cheio de mulatas suculentas Daí que a orla marítima **de Copacabana Está sendo bombardeada por uma ressaca de mulatas**

Mulatas afogadas na tequila evaporada Passistas **naufragadas** na tequila evaporada

E assistindo às operações de resgate, existe uma loirinha, Uma **Ninfeta Boticelli procurada** pela polícia. Um agente federal **reconhece** essa **loirinha** **E ela sai correndo assustada no meio da tequila evaporada**. Loirinha assustada na tequila evaporada Loirinha assustada na tequila evaporada

E no meio da chuva a multidão **pergunta**: - Me **diz** aí agente, quem é essa loirinha? - O nome dela é Juliette E a multidão **encharcada** pergunta: - Me diz aí agente o quê que **fez** essa loirinha? - **Ela roubou uma holografia de Julio Iglesias segurando um Leite de Aveia Davene da embaixada de Espanha**

E a **multidão encharcada** pergunta: - De onde **vem** essa loirinha? - Sua mãe **pertence** a uma **estirpe de strippers e o seu pai... é indeterminado!** A única informação que se tem dele é que **pertencia à seleção holandesa de 1974.**

Juliette é a filha bastarda do Carrossel Holandês, da Laranja Mecânica...

Quem será, quem terá sido o pai dessa Ninfeta Boticelli(H.E.)? - Será o Rensenbrink? - Pode ser... - Ou terá sido Rep? - Pode ser... - Será o Van Hanegem? - Pode ser... - Ou terá sido Neesken? - Pode ser... - Será o Suurbier? - Pode ser... - Ou terá sido Krol? - Pode ser... - Ou terá sido Cruijff? - Ou o goleiro Jongbloed?

O policial mata Juliette com um tiro na cabeça(M.P). **Leva** a holografia pra delegacia E depois **enterra o corpo da Ninfeta Boticelli na areia da praia No meio da Tequila evaporada...** Chuva Forte... Tequila evaporada... Chuva Forte... Tequila evaporada... **Chuva Forte... Tequila...**

I - IDENTIFICADO:

(Representações de Atributos e Identificadores da personagem)

(Processos Relacionais: **Ser – Estar -Ter**)

[Existe] uma loirinha

[É] Uma Ninfeta Boticelli

Juliette [é] a filha bastarda do Carrossel Holandês

[Ser] Sua mãe pertence a uma estirpe de strippers e o seu pai... é indeterminado

[Deixar de Ser] o policial mata Juliette com um tiro na cabeça

1. Sobre a descrição da “perigosa” personagem

[Existe] uma loirinha

O lírico e o caótico. Meio Kurusawa e Tarantino. O autor segura nos dentes Juliette. Antes de apresentar a personagem Fausto toma o cuidado de pintar o cenário etílico e cinematográfico ideal. Como um quadro renascentista! Neblina de tequila evaporada, centenas de mulatas mortas na areia da praia, bombeiros, polícia, guarda costeira em intensa atividade misturadas à multidão de pessoas que assistem a cena.

A cena, poluída de propósito, contém inúmeras informações. As que o autor coloca, junto as que nossa mente cria. Ouvimos sirenes, sentimos o cheiro do álcool, da areia molhada, os murmúrios e rostos das gentes que ali estão. Uma cortina de fumaça para dela surgir a “grande ameaça social”. Uma Loirinha.

Perceba-se que, que ao contrário das personagens anteriores esta não é uma LOIRAÇA! Não é! Não tem a cabeleira loira com imensas tranças poliuretano! Não tem. Nada se sabe de sua força ou destemor. Porque representa uma ameaça? Porque terá o fim destinado a ela? Ao contrário. Fausto marca ser ela apenas uma Loirinha! Sim. No **diminutivo**, em contraste ao enorme caos e tragédia que ocorre na cena. O diminutivo proposital enquanto escolha lexical já bastaria para entender que ela não representa nada além do dito. No entanto, sua descrição é completada com a oração que segue.

[É] Uma Ninfeta Botticelli

Sandro Botticelli, ou ainda, Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi, a partir de 1460 em Florença, passa a compor seu estilo em plena Renascença. A afeição por mulheres. Ficou famoso por retratar o feminino com traços que remetem a adolescência, uma beleza inocente e sutil. Em suas obras mulheres jaziam como santas, deusas ou ninfas. No entanto, por outro lado, outro signo está escondido nesta oração! O que aponta para o fato de que as Ninfetas

Botticelli além de “possuírem uma beleza idealizada mantém uma postura **estática** em sua perfeição” (BETOCHE, 2012, P.48). Como uma *self* triste. Resignada. Desatenta.



(O nascimento da Vênus: Sandro Botticelli)

Sim. Talvez a desatenção tenha sido sua sentença. Um rosto Botticelli, parado, desatento, enquanto o mundo desaba na praia de Copacabana foge ao tom. Denuncia sua presença. Centraliza, como nas obras do italiano, seu rosto frente ao caos de informações. Surge aqui Juliette. Surge então o desafio. O que será mais importante, as mortes das **centenas de mulatas** ou deter esta vênus em sua concha?

2. Sobre sua origem

[Ser] Sua mãe pertence a uma **estirpe de strippers** e o seu **pai... é indeterminado**

Já conhecemos um pouco da mente do autor neste ponto do caminho, e por isso é possível inferir que, além da questão criminológica que envolve a origem da personagem e que será objeto de análise posterior, aqui jaz mais um signo de reforço identitário. Qual seja? Juliette socialmente não é nada! Nada significa! Nada oferece de ameaçador. Escolhe o autor que a personagem seja filha de uma linhagem de *strippers*! E *strippers* se desnudam por

dinheiro. Talvez vistas socialmente em uma linha tênue ou quiçá inexistente a prostitutas. E prostitutas herdaram a hipocrisia social de serem tudo no momento desejado e nada no momento adequado.

Em uma costura livre de simbologias podemos unir o rosto desprovido de significados da ninfeta Botticelli à sua origem materna e paterna. Como dito: um nada! Mas, como um nada pode ser tão ameaçador como na narrativa desta letra?

*Juliette é a filha **bastarda** do Carrossel Holandês*

O nada continua, a nosso ver, a ser afirmado com a expressão Bastarda! Assoma-se a origem da ninfeta o fato de ser ela filha “ilegítima”. Bastardo pode ser entendido como **impuro** e também como *rejeitado*. A impureza contrastante a santidade Botticelli dá lugar a interpretação de que Juliette não possui lugar! Não é reconhecida! Não fora provida de figura paterna! E como todos os Bastardos... talvez caminhe junto a sonhos de reconhecimento e ou notoriedade.

No tópico seguinte (II Experenciador) analisaremos o que tal origem pode oferecer enquanto conteúdo subjetivo, mas por hora, temos uma loirinha, ninfeta botticelli, sem origem ou *pedigree* que resta posta, como na obra “a estória de Nastágio” do pintor em comento, pronta para ser sacrificada e jogada aos cães!



(The Story of Nastagio: Sandro Botticelli)

3. Sobre seu fim

o policial mata Juliette com um tiro na cabeça

enterra o corpo da Ninfeta Boticelli na areia da praia no meio da tequila evaporada

Neste ponto da narrativa nossa personagem chega ao final de sua existência. Mas não é um final qualquer. É um final adequadamente espetacularizado. Adequado para a personagem? Talvez não! Mas para a mesa cênica posta, certamente, que sim! O final escolhido trata de desproporção. Trata de matar um nada, um mosquito, a tiros. Trata de pinceladas fortes. De esmagar baratas. De mostrar poder. De subjugar.

O poder aqui representado age e encobre. A personagem descrita em sua palidez identitária agora some encoberta pelo caos da pintura nas areias de Copacabana. O fim escolhido remete, talvez, a quem nem tenha existido ou fora assim considerado. A quem considerações fúnebres foram negadas assim como sua paternidade. Porém, como um gato, o destino/sociedade enterra seus equívocos sob o sol de Copa entre tequila evaporada e mulatas espalhadas sobre o calhau.

II- EXPERENCIADOR

(Percepções, desejos, sentimentos do experienciador. Representações do universo subjetivo da personagem)

(Processos Mentais como: **querer –saber –gostar –acreditar- sentir-se - ser considerado-ver-se como**)

Imagens, sons, informações em demasia, não retratam, no entanto, o universo subjetivo da protagonista. Sabemos que ela está assustada. Aspecto tão distinto das suas antecessoras. Nenhuma delas percorreu seu caminho sobre a lâmina do medo. Uma era

soldada, também fugitiva, mas destemida. Outra, era famosa fotógrafa que forjou seu próprio fim com a determinação de um escorpião. Mas Juliette não. **Está com medo.** Assustada.

[Ser considerada] procurada pela polícia

[Sentir-se] Loirinha assustada na tequila evaporada

Um traço que une as três *bad girls* é estarem sendo **procuradas**. A primeira pelo Mossad, a segunda pelo FBI, e Juliette pela polícia local. No entanto, as duas anteriores enfrentam esta situação sem temor. Desta forma, Fausto escolhe agora a **fragilidade humana** como conteúdo subjetivo para compor a personagem. Sim. Ela, humanamente tem medo.

Medo por ser procurada. Medo por estar, talvez, no lugar errado na hora errada. Por, talvez, por sua desatenção, vir a compor uma cena em que não deveria estar. Sentir-se assustado é, possivelmente o maior calcanhar de Aquiles da natureza humana. Desconhecer o que virá gera medo e ansiedade e a reação natural é ficar assustado. Também a surpresa pode levar a este estado. No caso em comento, talvez a convergência de ambos os fatores.

Frente a este sentimento uns se fortalecem e enfrentam, outros, desmoronam e fogem. Nossa loirinha fugiu. E ao fugir é como se confessasse sua culpa. E culpa evoca punição na saborosa e fértil mente humana. Dizem que o medo tem cheiro. Bem, no nosso caso Botticelli, a polícia farejou a fuga de Anastágio.

[Querer saber] Quem será, quem terá sido o pai dessa Ninfeta Boticelli

[ver-se como] a filha bastarda do Carrossel Holandês

[Sentir-se como] Será o Rensenbrink? - Pode ser... - Ou terá sido Rep? - Pode ser... - Será o Van Hanegem? [...]

Fausto neste momento da cena não nos dá pistas no texto de como e onde sua genitora teria encontrado a seleção Holandesa de 1974. No entanto, sabemos que a copa se deu na cidade de Monique na então Alemanha ocidental. E, para que que tenhamos toda a seleção reunida temos duas opções: a primeira que o fato se tenha dado em Monique e a segunda, antes ou após a copa, na própria Holanda.

Mas atentemos para o fato de que o autor faz questão de marcar que qualquer um dos integrantes da seleção poderia ser seu pai. Ela não é bastarda de um homem mas de uma

seleção inteira. Tal narrativa aponta para uma maior dificuldade de ela saber sua real origem, bem como, talvez, de uma maior necessidade de reconhecimento e visibilidade. Visibilidade que possivelmente tenha conseguido pelo ato transgressor que veio a praticar.

III- ATOR - REALIZADOR

(O **fazer/acontecer**, criações ou transformações no mundo externo)

(Processos Materiais Criativos ou Transformativos)

Após sabermos um pouco sobre quem é Juliette e o que possa sentir vamos a exteriorização destes conteúdos simbólicos no mundo material.

*Ela **roubou** uma holografia de Júlio Iglesias segurando um Leite de Aveia Davene da embaixada de Espanha*

*E **assistindo** às operações de resgate
E ela **sai** correndo assustada no meio da tequila evaporada.*

Nossa loirinha é apontada por ter **subtraído** da **embaixada** da Espanha uma **holografia** do cantor Júlio Iglesias segurando um leite de aveia Davene. O signo oculto aqui faz referência a uma propaganda da marca estrelada pelo artista no ano de 1986 no Brasil. Esta escolha lexical gera a suposta holografia subtraída. Também, o artista, foi nomeado embaixador cultural da comunidade valenciana, título pelo qual respondeu a processo posterior por desfalque de verbas.

Desta forma, sobre o ato praticado, de forma livre podemos supor que **embaixada** faz referência a seu título e podemos afirmar que a holografia referência a propaganda. O fato a comentar é que, possivelmente para o autor, a escolha do artista para estrelar a holografia deve-se a um possível juízo de desvalor. Ou seja, o artista, na época, era idolatrado por um público específico, um público de idade avançada (onde a marca Davene se insere por

prometer manter a juventude e beleza). Mas, para um público jovem poderia o mesmo ser considerado brega, expressão que carrega uma carga pejorativa musicalmente.

Deste modo, é possível auferir que o ato de nossa loirinha seria desprovido de uma real importância, de relevância social, a não ser pelo detalhe de ter sido realizado na embaixada da Espanha país onde o artista goza de significância. Entendemos que o autor quis revestir o ato da personagem de uma alma quase zombeteira como forma de contrastar com o possível **grande crime da cena** que trata da morte de dezenas de mulatas.

Sendo assim, talvez nossa loirinha estivesse **assistindo** placidamente as operações de resgate por entender como insignificante seu ato frente ao que de modo dantesco acontecia naquele momento na orla de Copa. Provida a personagem de sentimentos, bem mais sutis do que suas antecessoras, deve ter ficado, como a multidão, curiosa e chocada com o horror ali experienciado.

No entanto, ela é reconhecida e sabe o que fez. E mesmo, talvez entendendo como insignificante seu ato, se assusta e **corre** como o infante que furtou uma maçã na banca da feira. Correr foi seu último ato em sua miséria humana. Resgatar a “holografia” o heroico gesto que restabelece as coisas em seus lugares.

Neste momento, após mergulharmos um pouco sobre os desvãos e idiosincrasias desta personagem tracemos algumas considerações e capturas sobre as sinuosidades culturais que dão cor, contraste e moldura a esta obra renascentista.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA NARRATIVA

Mídia, controle e criminalidade.

Tanto nas notícias quanto em programas de entretenimento, a mídia superenfata, com regularidade, o crime de rua, muito mais do que os crimes empresariais; focaliza a criminalidade entre estranhos, mais do que a violência doméstica; a criminalidade violenta mais do que os crimes não violentos e silenciosos contra a propriedade. (ROCHA, 2018.P. 98)

O tema que se inicia já fora exposto com antecedência por Adorno e Horkheimer. A influência da mídia quanto a minimalização humana, alienação e mercantilização de pautas, os processos de reificação do indivíduo e a manipulação cultural emolduram as capturas que seguem.

Para a criminologia cultural o controle da criminalidade através das agências midiáticas possui relevância enquanto geradoras de **instabilidade** que vem a justificar a própria violência do Estado. Gera-se a insegurança para poder vender segurança. O pânico para vender sedativos morais. Superexposição de realidades cruas para vender fantasias. Desorientação para vender lideranças.

As mídias servem ao sistema econômico. O agro é pop! Por esta razão podem invadir a Amazônia. O certo é empreender... vez que o sistema não possui postos de trabalho para todos e o estado não se propõem a políticas de minimização de danos. O bandido tem rosto e cor e por isto a “pele alvo” não deve se aproximar da pele alva como no dizer de Emicida. Letras e canções não devem ser complexas para que a limitação intelectual possa ser manobrada.

É disto que trata esta cena Botticelli. Disto e mais. Capturemos na teia de Fausto alguns signos nela contidos.

Quando o Estado entra em cena.

A cena inicia demonstrando que o episódio possui **impacto social**. O autor coloca quase todas as agências de segurança à postos nas operações de resgate... *Atenção, bombeiros, guarda costeira, polícia militar, Atividade, Atividade, Atividade*. Os agentes estão as voltas com centenas de pessoas mortas, no caso, mulheres.

O volume de agências dá significância aos fatos. Recentemente centenas de policiais cassaram um homem chamado Lázaro Barbosa, que penalmente não tinha cometido crimes, vez que não investigado, processado e condenado com trânsito em julgado. No entanto, a mídia, como em um seriado de TV, conduz a mente do consumidor de estórias ao temor e a legitimar a execução sumária, esta, que por sua vez, não passou na telinha.

A presença maciça talvez também se justifique por se dar em um cartão postal da cidade purgatório da beleza e do caos. Praia onde não há só nacionais, mas antes de tudo, há gringos, e muitos deles em pacotes de turismo sexual. Mas grandes repercussões trazem a responsabilidade de grandes ações. Além do resgate de corpos a cena torna implícita a exigibilidade de investigar **como ou quem causou** aquelas centenas de mortes. Porém, mortes de quem?

Um produto nacional.

Oswaldo Sargentelli, filho de Leopoldo de Azeredo Babo, que “coincidentemente” nunca lhe reconheceu como filho, ou seja, também um bastardo, foi o responsável por criar a cultura da mulata! Um produto nacional, como dizia, com direito a exportação! Que transcende as fronteiras do país para dançar de forma sexy para gringos que paguem bem. Que em sendo uma do plantel Sargentelli goza de *status* e fama, mas que em não sendo, continua a ser apenas mulata (uma certa cruz de mula com cavalo).

No texto uma **ressaca** de **suculentas** mulatas está bombardeando a orla de Copacabana. São mulatas **afogadas** na tequila evaporada. Passistas **nafragadas** na tequila evaporada. Aqui a descrição mais voraz das vítimas feita de forma direta, sem rodeios, com intenção, com propósito.

Ressacas são movimentos que transgridem e retornam. Que no texto trazem de volta dejetos e idiosincrasias sociais. No caso, mulatas de um navio Sargentelli. No caso, a marca de desigualdades sociais. No caso, a mercantilização do feminino. E elas restam afogadas na neblina de tequila social evaporada, naufragadas às margens da sociedade de Copa como a mostrar que ali não chegarão, ou que ali nunca estiveram.

Sim! As vítimas da cena são **típicas brasileiras**. Representativas de desníveis sociais. Que, segundo alguns agenciadores morais, seja um tipo de CPF que talvez não tenha tanta relevância em ser cancelado. São menos iguais que outros e reavivam “a ideia de que nem todos os seres com um fenótipo humano são plenamente humanos e não devem por isso se beneficiar do estatuto e da dignidade conferidos à humanidade” (SANTOS, 2013, P. 76). Mas, se a sociedade e os gringos estão ali, o Estado deve estar também.

Das luzes e holofotes.

Na cena, no entanto, não estão presentes apenas as gentes e consumidores de estórias. Lá está a mídia. É um *resgate iluminado*! Ou como em Fausto:

E esse resgate tem que ser iluminado... resgate iluminado.

Então agora temos, não apenas as ações do Estado, mas também, as **narrativas** que as justificarão! O direcionamento de como se deve ver e pensar sobre o caso. Que conclusões de fácil assimilação poderão as gentes auferirem. Lembremos! Não fosse o local onde encalharam as mulatas talvez os holofotes não se acendessem! Porém, já está feito. O próximo passo será como reportar isto. Qual verdade? Que crime mesmo aconteceu? Haverá disputas de narrativas e enunciados, mas estes, serão “administrados pela mídia que envolvem o público, e medeia a negociação sobre o significado do crime em si mesmo” (ROCHA, 2018, P. 98)

Um fator facilitador é que a multidão jaz *encharcada em neblina evaporada*! Como quis o autor, *Copacabana está envolvida por uma neblina de tequila evaporada*! A neblina aqui retratada reporta a dois aspectos principais: o primeiro, a de que a mesma ofusca, dificulta a clara visão das coisas, e a segunda, o fator etílico da sinuosa neblina em Copa.

Sim! É possível afirmar que as gentes, também por influência das mídias, jazem envoltas em suas vidas em uma forma de neblina que obnubila a compreensão e leitura das coisas desde as mais simples. Este é o reducionismo de Adorno, “é a cegueira em que se encontra a sociedade atual, que desaprendeu a pensar, perdeu contato com a subjetividade e na qual as pessoas não passam de estatísticas e números consumíveis.” (ADORNO, 2010, P.41)

E mais! O caráter etílico evocado pelo autor remete a este país do futebol, da praia, da cerveja e do carnaval. Ou seja, as gentes quando não estão etilizadas estão encharcadas por neblinas culturais. Mas estas gentes querem saber: *quem é essa loirinha? o quê que fez essa loirinha?*

Que entre então a loirinha.

Deste modo visto, não mais parece estranho que diante da ressaca de mulatas uma loirinha chame então atenção! Talvez uma referência sutil a hegemonia branca na escala de importância social. O olhar aqui é desviado do caos! Um novo centro de interesse das gentes se instala. Gentes consomem estórias e parece que a da praia já deu o que tinha que dar! Está bem! Morreram as “mulatinhas”... Mas, e esta loirinha aí?

Vítimas não despertam tanta curiosidade quanto a estória de um **autor de crime**. E mais, desviar o foco das atenções é sempre melhor como tática para uma investigação. Até porque, as agências de segurança ali presentes, talvez ainda **não saibam se será interessante** saber como ou quem foi o responsável pelo desastre da praia. Assim sendo: - *O nome dela é Juliette!* E o que ela fez agente: *Ela roubou uma holografia de Júlio Iglesias segurando um Leite de Aveia Davene da embaixada de Espanha*

Culturalmente a sociedade punitivista age exatamente desta forma. Ou seja, não há interesse em saber qual o histórico e representações que cercaram o agente de um ato transgressor. O movimento é punir! Mas nós faremos o que não se pede. Faremos um resgate iluminado!

Ficou claro nas análises anteriores que Juliette pode ser filha de qualquer um da seleção holandesa. Não se sabe, no entanto, se todas estas relações (e o autor fez questão de escalar o time) foram consentidas. Deste modo, a mãe da personagem pode ter sofrido um imenso abuso sexual, ou de um modo mais cru: um estupro coletivo. E, caso você que está lendo não possua grande afinidade com o universo futebolístico aqui vão algumas informações.

Na copa do mundo de futebol do ano de 1974 surge uma seleção Holandesa que surpreende o mundo com jeito nada ortodoxo de jogar. Suas táticas, até então desconhecidas, arrasaram com seus adversários que foram caindo um a um, inclusive o Brasil que perdeu por 2 x 0. Não possuíam posição fixa e acuavam com **violência** seus adversários na defesa. Foi apelidada ainda na copa de Carrossel Holandês ou ainda de Laranja Mecânica (referência ao filme de Stanley Kubrick de mesmo nome estreado em 1971). Chegou à final e apenas perdeu

para a anfitriã, a Alemanha. A imprensa divulgou seu espanto e dizia que: o Carrossel Holandês **não respeitou** nada e nem ninguém nesta copa! Chegou para arrasar! (EFDeportes, 2014)

De alguma perspectiva se pode inferir que o autor insinua, devido a postura violenta e conjunta do time jogar, que tenha havido violência sexual contra a genitora da personagem. Mas poderá alguém dizer: mas sua mãe era uma *stripeer*...! Sim! Era verdade. E daí?

Esta particularidade da personagem a relaciona a milhares de Brasileiros que possuem o estigma de serem criados por suas mães ou avós vez que não sabem ou não tem presentes em suas vidas a figura paterna. Como na fala do atual vice-presidente: “ família sem pai ou avô é fábrica de desajustados” (REVISTA EXAME, 2018)

O estigma, no caso em tela, não seria visto a olho nu posto que a personagem é loirinha e de aspecto frágil. No entanto, uma vez reportado pelo agente quando da pergunta feita pela multidão encharcada, torna o ato que virá, coberto com as vestes de **legitimidade**. Atacar um estigma é como não atacar ninguém. Ninguém é o que passa a ser Juliette.

No entanto, um fator de maior relevância em termos de violência está oculto como em hieróglifos na pedra de roseta. Mais precisamente em datas! A criação desta personagem data do ano de 1989 e ela é filha do carrossel holandês de 1974! Ou seja, a loirinha “criminosa” conta então com apenas 15 anos de idade! Trata-se no máximo de um ato infracional e não de um crime. Mais, e se supusermos livremente uma adolescente em visita com a escola à embaixada da Espanha e ao ver a holografia resolve subtrair para presentear sua avó, uma grande fã do artista, não compreendendo como criminoso seu ato, mas sim como uma peraltice?

Várias suposições podem ser traçadas, e vindo o ato de uma adolescente, longe realmente estamos da ocorrência de um crime. Um ato de transgressão sim, mas praticado sem violência ou grave ameaça a pessoas. Porém como visto a narrativa foi: **Roubou!** E tal expressão, por conter diversas simbologias ocultas em si, por si só, é capaz de ajustar emoções em direção a uma represália. Assim visto, não é sobre a questão da violência adolescente, mas sim de violência sobre adolescente, violência entretenimento, violência distração, violência tequila evaporada. Juliette Botticelli adolescente e angelical, o inimigo a ser eliminado.

Quando o Estado sai de cena.

*O policial **mata** Juliette com um tiro na cabeça*

***Leva** a holografia pra delegacia*

*E depois **enterra** o corpo da Ninfeta Boticelli na areia da praia
No meio da Tequila evaporada...*

*Chuva Forte... Tequila evaporada... Chuva Forte... Tequila
evaporada... **Chuva Forte... Tequila...***

A ação final do estado é narrada de forma rápida pelo autor. As orações apenas seguem os processos materiais e diz do fim da personagem. A loirinha e perseguida como Lázaro. Não houve captura, julgamento nem pena aplicada. A agência do Estado a executa sumariamente, a ela não houve o privilégio de resgate. Tal fato, de certo modo, não é incomum no Rio de Janeiro. O abuso de poder Estatal em resposta à resultados pretendidos e cobrados faz parte do cotidiano de quem vive nas comunidades.

Outra prática comum dos agentes é “desovar” o corpo da vítima (jargão policia). Por vezes, em território diverso do âmbito de sua corporação fazendo com que o corpo seja encontrado para índices em outra corporação, e por vezes, em lugar ermo e de difícil acesso. No entanto, na alegoria criada pelo autor, esta desova fora realizada ali na **areia de Copa** mesmo, na frente de todos, aos olhos de todos, olhos que no entanto, estavam encharcados de tequila evaporada!

Sobre patrocínios e *commodities*.

A mídia é um grande mural de espaços para locação. Espaços que ao serem preenchidos poderão ter o privilégio de ter suas narrativas vendidas estabelecendo quais consensos serão produzidos sobre marcas, produtos ou fazer. A mídia serve ao mercado antes de tudo e ela é fiel a seu senhor, garante lucros, visibilidade e imagem idealizada.

O “Reino da Imagem” (FERREL, HAYWAR E YOUNG, 2008) funciona como uma grande *Las Vegas*. Nunca dorme, nunca deixa de espocar suas luzes, oferecendo distração, entretenimento e notícias. Mas quais as notícias? Aquelas que servirem aos patrões, sejam

eles anunciantes, o Estado ou investidores. Deste modo, em regra, não é possível criar uma notícia (como fazia Viviane Vancouver) mas é possível escolher em qual versão ela será contada.

Na cena Botticelli o Estado decide que perseguir a loirinha adolescente era o mais interessante a fazer como forma de **desviar** o olhar da multidão para o que estava acontecendo na praia e o resgate iluminado dará uma boa narrativa para tal fato. Mediará enunciados convincentes que protejam os geradores de *commodities*.

A técnica do **desvio de atenção** é atualmente mecanismo de fácil prática e já assimilado com maestria pelo Estado quando ao usar as mídias. Os governos são destilarias de tequila evaporada sempre que algum escândalo está prestes a encalhar na beira da praia, seja com a iluminação de fatos supérfluos que possam gerar discussões, sejam com a produção de *Fake News*. Uma **guerra linguística** reiterada se estabelece no século XXI. Talvez uma das mais claras características deste quadrante histórico seja a guerra fria entre significantes e significados uma vez que:

“O significado coletivo de crime e do desvio não é feito uma única vez, mas de vez em quando, como parte de uma espiral amplificadora que segue seu caminho de um lado para o outro através dos relatos da mídia, da ação situada e da percepção pública. (FERREL, 2019, P.215)

A polarização de signos esmaga complexidades. Estar de um dos lados parece ser a opção única! Como se não houvessem meios tons entre verdades construídas. Rússia x Ucrânia, expansão da OTAN x imperialismo Putim, esquerda (entenda-se “comunismo” na narrativa midiática) x liberalismo econômico, são continentes de “verdades” separados por abismos cavados intencionalmente. Estar em uma das terras firmes é mais confortável e seguro do que estar em um bote a navegar por nuances de incertezas.

Toda verdade cintilante exposta na vitrine encobre *business* que devem permanecer ocultos. E as gentes não devem se preocupar com isto! Devem seguir suas vidas e consumir apenas as manchetes enquanto o “loop mediado de sexo, drogas e *commodities* sobe” (FERREL, 2019, P.212). O mural de anúncios midiático assume posições claras, realiza grilagem de terrenos linguísticos, avança tsunami sobre o mínimo poder crítico do consumidor de estórias e oferece *resorts* de respostas palatáveis à beira mar.

No entanto, existem hoje as tele presenças digitais que disputam luzes com as mídias postas. Repórteres *smartphones* podem se tornar obstáculos ou aliados se cooptados ou não. Porém, “verdades” da senzala ainda não são páreo para as da casa grande, posto que esta se renova e se reinventa com um poderio bélico/criativo que os portadores de grilhões culturais não possuem. Para estas inconveniências, **neblina de tequila evaporada!** Meras e injustas acusações que não devem ser aceitas irrefletidamente, pois como sabemos, “diferentemente dos falantes dos grupos majoritários, raramente é permitido que as minorias falem sozinhas, suas acusações à grande sociedade e às suas elites, quando são citadas, nunca são aceitas sem questionamento.” (DIJK, 2008, P. 100).

A possibilidade de as notícias poderem ser embaladas para presente conforme a necessidade se deve, talvez ao fato de que tudo, na verdade, é construído pela mente humana em suas vicissitudes e por esta razão nos tornamos cientes de que “a sociedade é um conjunto de convenções fundadas na utilidade e não um conjunto de obrigações fundadas em um contrato”, e utilidades sofrem obsolescências e quando assim, devem ser recriadas. (DELEUZE, 2012, P.43).

Deste modo, a nossa cena Botticelli possui representações a cerca de: um uma adolescente em situação de vulnerabilidade, o envolvimento do tema crime e política, a mídia como mediadora e construtora de narrativas criminológicas, abuso do poder Estatal e invisibilidade social. Um afresco com cores fortes e pinceladas rápidas. Tecida com a pressa que as narrativas construídas exigem para não serem descobertas, com desfecho o aos moldes aterradores da própria natureza humana, que pode tirar o sono ou embalar ilusões, que nos retrata enfim, talvez mais Dante Alighieri do que Botticelli, mas antes de tudo joga luz ao que em regra, determinamos esconder de nós mesmos.



(Capa do livro de conto Katia Flávia, 2014)

5.7. Kátia Flávia

Agora é a vez dela, a loiraça belzebú! Encarnação do mundo cão, armada até os dentes... adentre à cena Godiva de Irajá! Seja bem-vinda!

Kátia Flávia não está aqui por último sem razão. Ela fecha este set de personagens pelo simples fato de ela ser todas as que a antecederam. Ela é Judith na força guerreira, soldada

de sua causa. É Viviane no modo luxuoso de viver, de se dar auto importância, de ser famosa em seu gueto de ação e gerar suas próprias cenas de crime. É Juliette, enquanto criança abusada, cuja ingenuidade fora estuprada pelo sistema. E ela também é ela! A empresária da contravenção que se embriega de cálices de adrenalina gerada pela transgressão cotidiana.

Esta dama e seu modo de vida, gerada a partir de uma notícia no jornal O Dia, de onde o autor colhe o nome e parte da história, é descrita por Fausto em um conto com seu nome no livro Básico Instinto lançado em 1993, e os dados neste conto encontrados estendem a compreensão da letra da música que resume a tragédia/trajetória desta heroína. Neste sentido, entendemos que relatar inicialmente o ambiente cultural que cerca a personagem é de grande valoração para compreendermos de mais perto os **comos** e **porquês** que surgirão da posterior análise da letra. Vamos a um pouco dela! Vamos a um recorte de sua calcinha exocet!

“Kátia Flávia era casada com Salomão, chefe da contravenção. Moravam em um palácio Tj Mahal roxo em pleno centro de Irajá. Adoravam festas excêntricas, pirotecnoexuberantes, cafonosas, motéis faraônicos, mansões vazias mas com tudo eletronicamente embutido. Possuíam negócios limpos para encobrir alguns outros como: tráfico de meninas escravas branquinhas para príncipes Árabes e Africanos, indústria de bombas de nêutrons para servir ao terrorismo, armas biológicas e loterias da morte. Kátia Flávia ex pivete, ex menina de rua, ex miss Febem onde fora submetida a experimentos hormonais e sádicos, passou por todas as casas de detenção até deu a volta por cima e abriu uma rede de puteiros teleféricos. De natureza instável, por vezes para aplacar seu furor quando o mundo cão vinha à tona e então precisava de cápsulas, pílulas de autismo concentrado, pílulas de ausência mental, se dirigia a seu triplex em Copa e dava tiros em réplicas das estátuas dos profetas de Aleijadinho. Praticava tiro ao alvo barroco.

Ela só usava calcinhas bélicas com bordados de armamentos, calcinha Tomahanwk, clacinha Amx, Minutemam e sua preferida, calcinha Exocet. Deste modo, adorava cavalgar nua pelos becos e excruzilhadas dos conjuntos habitacionais. Nenhum marginal ou policial ousava botar a mão em Kátia Flávia. Em seus passeios de Godiva auriu a fama de loiraça Belzebú, Lucifer, loiraça Satanás. Leões, tigres e lobos vagam pela propriedade, mas mesmo assim, certo dia Salomão foi morto numa emboscada. Assassinos e funcionários traidores fizeram do corpo de Salomão picadinho. Kátia Flávia não estava lá, porém, ao saber ficou enfurecida, revoltada, pegou seu mustang roxo e acelera ao mesmo tempo que vai detonando bombas pré instaladas em quase todos os batalhões e delegacias. Ela para, no entanto, nas imediações do Maracanã era jogo do tricolor! Ela entra, tentam impedi-la.. tuff, tuff. Assiste parte do jogo até que o bandeirinha marca impedimento contra o tricolor, tuff, tuff no bandeirinha. Sai do estádio passando pelos cadáveres que deixou, rouba um ônibus e foge. No meio do caminho. Rouba uma joaninha da PM, não sem antes apagar os PMs gays que estavam transando no seu interior. É neste momento que ela aciona o rádio da polícia e manda seu recado! Polícia pode vir, eu tô usando um exocet. Ela entra em um prédio acima da loja de roupas e começa a jogar smokings e vestidos de noivas que são fuzilados pelos policiais. Os policiais sobem, mas Kátia Flávia havia sumido. A multidão que assistia repete em coro: Kátia Flávia sumiu! – Ninguém põe a mão na mulher de Salomão! As equipes de Tv e de rádio desligam e partem, camburões voltam às delegacias cheios de smokings e vestidos chamuscados...” (Resumo tirado de FAWCETT, 2014, P.13 a 22)



(Foto: Iuri Casaes)

Kátia Flávia
É uma **louraça Belzebu**
Provocante
Uma louraça Lucifer
Gostosa
Uma louraça Satanás
Gostosa e provocante
Que só usa calcinhas comestíveis e calcinhas bélicas
Dessas com armamentos bordados
Calcinha de morango
Calcinha geladinha
Calcinha de rendinha
Calcinha de morango
Calcinha geladinha
Calcinha de rendinha

Ex-miss Febem

Encarnação do mundo cão
Casada com um figurão contravenção
Ficou famosa por andar num cavalo branco
Pelas noites suburbanas
Ficou famosa por andar num cavalo branco
Pelas noites suburbanas
Toda nua toda nua
Toda nua toda nua

Matou o figurão

Foi pra Copacabana

Roubou uma joaninha

Pelo rádio da polícia ela manda o seu recado

Pelo rádio da polícia ela manda o seu recado

Get out Get out

Get out **Get out**

Pelo rádio, pelo rádio, pelo rádio, pelo rádio

Pelo rádio da polícia ela manda o seu recado

Alô polícia

Eu 'tô usando

Um Exocet

Calcinha

Um Exocet

Calcinha

Alô polícia

Eu 'tô usando

Um Exocet

Calcinha

Um Exocet

Calcinha

Meu nome é Kátia Flávia

A **godiva do Irajá**

Me escondi aqui em Copa

Meu nome é Kátia Flávia

A godiva do Irajá

Me escondi aqui em Copa

Alô, alô polícia

Polícia pode vir

Polícia Belford Roxo, de Duque de Caxias

Polícia Madureira, polícia Deodoro

São Cristóvão, Bonsucesso, da Benfica

Da Pavuna, da Tijuca, de Quintino, do Catete, Grajaú

Polícia do Flamengo, Polícia Botafogo, da Barra da Tijuca

Polícia, Polícia, Polícia, Polícia pode vir

Porque

Meu nome é Kátia Flávia

A godiva do Irajá

Me escondi aqui em Copa

Calcinha

Polícia

Calcinha

Alô polícia, Eu tô usando
Um Exocet, Calcinha
Um Exocet, Calcinha

I - IDENTIFICADO:

(Representações de Atributos e Identificadores da personagem)

(Processos Relacionais: **Ser – Estar -Ter**)

*Kátia Flávia, É uma louraça **Belzebu**
[é] Provocante, Uma louraça **Lúcifer**
Gostosona, Uma louraça **Satanás**
[é] Gostosona e provocante*

*Que só **usa** calcinhas comestíveis e calcinhas bélicas
Dessas com armamentos bordados
Calcinha de morango, Calcinha geladinha, Calcinha de
rendinha, Calcinha de morango, Calcinha geladinha, Calcinha
de rendinha
Alô polícia, eu **tô usando** um Exocet, Calcinha*

*Louraça **Belzebu**, **Calcinha antiárea**
Louraça **Lúcifer**, **Calcinha framboesa**
Louraça **Satanás**, **Calcinha de morango**
Louraça **Belzebu**, **Calcinha Exocet***

Fausto inicia a descrição da personagem pelo termo **louraça!** Ou seja, em contraposição à tímida e adolescente Juliette a dama de Irajá é superlativa, posta de pé e posicionada social e criminologicamente. O termo utilizado resume o fato de ser ela uma empresária da contravenção nas noites suburbanas, de ser mulher de Salomão, de possuir armamento e saber atirar. Com este simples *lexo* coloca o autor a personagem em sua real dimensão, logo de cara, pronta para enfrentar o que virá.

O *lexo* em comento, no entanto, é antecedido pelo patronímico escolhido, Kátia Flávia! O nome da personagem remete a nome de guerra, como usual na prostituição, como Bruna Surfistinha, Suzi Potergaist, Kelen Regina, etc., no conto tal informação é confirmada quando

ao final, após a fuga espetacular da personagem o autor indaga: *Ela voltará em forma de quê? Shirlet Susie? Vânia Wilma? Quem sabe.*

Mas também, nomes de guerra são usados em organizações criminosas como forma de resguardar o verdadeiro nome, bem como, por vezes, como forma de demarcar território ou gerar temor, como Nem da Rocinha, Alemão, Fernadinho beira mar, etc. O certo é que se trata de alguém que pertence a uma subcultura e nesta possui identificação.

O termo louraça, no entanto, logo é sucedido por designações que remetem a nomes atribuídos ao **diabo**. Podemos dizer que este, por sua vez, também possui **nomes de guerra** a ele atribuídos. Deste modo, a louraça é Belzebú, Lúcifer e Satanás. No entanto, ela o é, mas é sendo **gostosona** e **provocante**. Deste modo visto, a descrição desta *Bad Girls* evoca o lado sedutor contido em tudo que é considerado diabólico e que possui o condão de seduzir a natureza humana. Na verdade, em quase a totalidade das produções artísticas Lúcifer surge como alguém que além de poderoso possui o poder de sedução. Remete a origem do fazer desta entidade nos testamentos bíblicos, ou seja, ele não tem o poder de fazer acontecer, mas tem o poder de seduzir o ser humano a fazer o que “não deve”. Assim é ela, Louraça Satanás, gostosona e provocante.

O autor então coloca uma nova informação indentitária à personagem, a de que ela é simpatizante e faz uso de **armamentos bélicos**. Ela traz esta informação em sua vida de forma oculta, ou seja, na forma de bordados de armamentos em suas calcinhas. Mais que uma marca sobre a predileção da personagem tais bordados trazem à tona a potência exterminadora e intimidadora que a força armada pode representar. Lembremos que o desestressante da personagem era fazer tiro ao alvo barroco, bem como, que em seu modo de vida, estar armada era uma consequência e necessidade natural, ou seja, agentes do chamado “submundo” consomem armas e afirmam seu poder. No dia do evento retratado na música ele usa uma calcinha **Exocet** referência ao míssil francês antinavio que repele em segundos um ataque e ficou celebre na guerra das Malvinas em 1982.

Porém, ao final, as calcinhas possuem **gostos!** Deste modo, há a referência de cunho sexual em aparente paradoxo à violência das armas. Talvez uma forma de olhar este aspecto seja através do sentimento de desejo, de excitação, que armamentos podem gerar e que em muito se sintoniza com os básicos instintos de que faz alusão o autor em seu livro.

II- EXPERENCIADOR

(Percepções, desejos, sentimentos do experienciador. Representações do universo subjetivo da personagem)

(Processos Mentais como: **querer –saber –gostar –acreditar- sentir-se - ser considerado- ver-se como**)

[Ser considerado] Ex-miss Febem

[Sentir-se] Encarnação do mundo cão

[Gostar] Casada com um figurão contravenção

[Ver-se como] Ficou famosa por andar num cavalo branco

Pelas noites suburbanas

Ficou famosa por andar num cavalo branco

Pelas noites suburbanas

Toda nua toda nua

Toda nua toda nua

Meu nome é Kátia Flávia

[Acreditar-se] A godiva do Irajá

Me escondi aqui em Copa

Como visto anteriormente a personagem cresceu nas ruas e nas casas de detenção. O autor coloca tal informação como mote para explicar que sua adolescência fora cenário de vários atos transgressores e que como conteúdo representacional simbólico ela sente possuir o destemor de quem, desde cedo, já ultrapassou os limites que podem separar o que seja considerado “certo ou errado” socialmente.

A mente humana quando nestas situações precisa equacionar um lugar que a referencie, que a justifique em seus pensamentos e atos, que lhe traga o mínimo de serenidade para seguir vivendo. Como visto na análise de Judith Raquel facções como o PCP lastreiam-se no Antigo Testamento e o *locus* simbólico é o de “soldados de Jeová”.

No caso de Viviane a justificativa era atender o mercado consumidor de estórias, sendo ela alguém que “presenteava” o consumidor com cenas que o fizesse esquecer por minutos de

sua vida tediosa. No caso de Kátia Flávia temos o sistema penal que a encontra, a digere e lhe etiqueta como anormal, delinquente juvenil, ou seja, é banida do mundo dos “normais e assim sendo:

[...] a separação fática daqueles anormalizados produz subculturas desviantes pela reunião forçada dos etiquetados e, também, pela construção de solidariedades entre os não- -selecionados que visualizam nessas normas a possibilidade da transgressão como valor positivo. (LINCK, 2011,P.6)

A referência da instituição Febem aparece na letra como forma de ilustrar que tal instituição fora como que sua casa. **Ex-miss Febem!** Como muitos jovens no Brasil ela passa sua juventude de forma institucionalizada. E o processo de institucionalização forja um conteúdo subjetivo de lugar de Ser e de Estar. Além desta informação jaz também a de que fora **miss**, ou seja, de que era já bonita e ou atraente na sua adolescência, o que certamente, dentro de uma instituição total, deve ter-lhe trazido mais inconvenientes do que tranquilidade. Porém, de todo modo, é quando o autor coloca a questão que de cedo sabe ela que, além de perigosa, é considerada gostosona!

Deste modo visto, quem cresce nestas condições tende a perder o medo que habita a subjetividade dos “normais”, tende a absorver na sua etiqueta as significações do que seja um “delinquente” e estas, são tudo que se diz “não prestar” na natureza humana. As linhas divisórias do não matar, do roubar, do extorquir, já desaparecidas, estabelecem uma nova dimensão sem limites para entender-se como a encarnação de todo o mal, a *encarnação do mundo cão*, como quis o autor.

A “volta por cima”, como apontado no conto, se dá quando ela casa com Salomão. *Ninguém põem a mão na mulher de Salomão!* E esta união dá a entender que ambos possuíam não só o mesmo passado, bem como, os mesmos gostos e determinações. Ela goza então de um bom *status* no mundo do crime, é respeitada e temida pelo que ambos representam nos guetos suburbanos, o que lhe confere **força** e talvez, a sensação de ser intocável, invulnerável como devem sentirem-se os grandes líderes de organizações criminosas, como a exemplo de Pablo Escobar que até mesmo entra para apolítica pela porta da frente.

Por fim, um conteúdo mais ameno compõe o cenário cultural e subjetivo da Louraça! Trata-se da referência à Lady Godiva personagem mítico que teria existido entre os anos 990

e 1067, sendo uma aristocrata anglo saxônica casada com Leofric, Duque da Mércia. Conta a lenda que sensibilizada com os altos impostos cobrados por seu marido ameaçou este a andar nua em um cavalo branco pela cidade se os tributos não fossem baixados. Reza a lenda que de fato ela fez o que prometeu e como seu marido não pudesse contê-la, após seu ato, enfraquecido, Leofrid reduziu os impostos. (Diaconobenevides, 2014)

No conto que a descreve Salomão Calígula é tido como o Zorro dos novos tempos e ela como a **Godiva de Irajá**. De outro modo visto então, ela goza também da reputação de bem feitora na sua comunidade, nada dispare da reputação dos líderes de comunidades que além de impor o terror também serve a comunidade em suas necessidades.

Tal aspecto é singularmente interessante vez que os habitantes das comunidades faveladas tendem a portar este sentimento, quase como uma síndrome de Estocolmo, que lhe faz ver e vivenciar o aspecto bondoso e humano do dono do morro, o que desfaz em parte, o sentimento de temor e angústia que a presença deste na comunidade em regra gera. Deste modo, o texto resgata processos de **humanização** de seres que por muitos são tidos mais como lobos do que seres humanos. Demonstra que linhas e limites de classificações criminológicas são apenas criações representacionais. Sempre há o humano. Tudo é humano. Todas são manifestações demasiadamente humanas. Apenas isto!

III- ATOR- REALIZADOR

(O **fazer/acontecer**, criações ou transformações no mundo externo)

(Processos Materiais Criativos ou Transformativos)

***Matou** o figurão*

***Foi** pra Copacabana*

***Roubou** uma joaninha*

Pelo rádio da polícia ela manda o seu recado

Pelo rádio da polícia ela manda o seu recado

Get out Get out

Get out Get out

*Pelo rádio, pelo rádio, pelo rádio, pelo rádio
Pelo rádio da polícia ela **manda o seu recado***

Alô polícia

*Eu **'tô usando***

Um Exocet

Calcinha

Um Exocet

Calcinha

*Polícia, Polícia, Polícia **pode vir***

Porque

Meu nome é Kátia Flávia

A godiva do Irajá

Me escondi aqui em Copa

Neste ponto da análise capturemos as realizações e transformações da personagem no mundo material. Suas realizações são o resultado imediato de tudo que a descreve, bem como, de todo o conteúdo subjetivo que a mesma porta. Os atos dão conta aqui não mais de seu passado, mas sim, do dia em que seu marido Salomão Calígula fora morto por seus rivais.

No dia em comento, Kátia Flávia descobre a chacina que fizeram em sua casa no palacete no centro de Irajá e ato contínuo, munida de sua revolta e coragem ao invés de fugir *foi pra Copacabana!* Ou seja, para o epicentro do panteão Fawcettiano, para onde o sistema volta seus olhares em proteção e zelo. É como se ela desejasse enfrentar o leão no coração da selva. A retaliação estava pronta em sua mente como forma de dizer – agora vão se ver comigo! E para isto tinha um plano!

No meio do caminho ao se deslocar para Copacabana, como já narrado, deixa um rastro de **mortes** por onde passa, (motorista do ônibus, policiais que estavam na joaninha, seguranças do estádio do Maracanã, bandeirinha do jogo, etc.) e às realiza sem nenhum problema moral, usa uma pistola com silenciador e como um tanque de guerra vai devastando o que aparecer à sua frente.

Neste ponto, em relação às outras personagens, há uma distinção brutal no aspecto violência. Judith cambiava armas, Viviane patrocina crimes, Juliette furtou algo sem valor, em suma, nenhuma delas praticara com suas próprias mãos homicídios. Mas Kátia Flávia mata. E mata com requintes e destreza. Há nela conteúdos subjetivos de sobra para estas

realizações. Ou, como se pode dizer na gíria, ela mostra que não está para brincadeira, não está blefando! E como prova disto ela se identifica, não fica oculta:

*Polícia, Polícia, Polícia **pode vir**, Porque! Meu nome é
Kátia Flávia, A Godiva do Irajá
me escondi aqui em Copa!*

Além de matar ela **explode** quartéis delegacias, bem como, **rouba** um ônibus e após um carro da polícia (joaninha: apelido do fusca da polícia à época) quando então começa de vez o seu enfrentamento. Veja-se aqui, que há atos de **premeditação** e atos de **impulsividade** nas condutas praticadas. O primeiro diz respeito às explosões de bombas pré-instaladas que serviriam exatamente para um momento como o da cena. O segundo, o roubo da joaninha, se deveu ao fato de ver dois policiais namorando descuidadamente (dando mole) em seu interior. Mas é deste ponto que ela, agora de dentro do sistema, exorta o mesmo para a guerra utilizando a frequência do rádio da polícia. *Get out!* Como ela notícia que também está armada? Qual sua arma contra tudo isto? Estar usando uma calcinha *Exocet*, ou seja, ninguém poderia contra ela!

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA NARRATIVA

Ação limite, adrenalina e compreensão criminológica.

Ao mesmo tempo em que o comportamento de risco não é assumido como consequência direta de seus atos para determinadas subculturas, para outras a adrenalina do crime acaba se tornando um vício. Propõe a Criminologia Cultural uma “compreensão criminológica” do momento em que ocorre a prática do crime de forma a entendê-lo profundamente. (STREHLAU, 2012. P.25)

A categorização desta personagem em Ação limite – Adrenalina, se deve mais pelo entendimento do cunho subjetivo da noite da cena em questão. Sim, estava ela movida por todos os hormônios e sentimentos belicosos que um ser humano possa portar. Sim, podemos entender que ela estava tendo prazer nos atos praticados e que tais emoções podem ser, por vezes, viciantes. No entanto, como já dito, ela é todas ao mesmo tempo, e por esta razão também pode ser inserida em: **subcultura e estilo**, vez que pertence a uma facção do submundo com gostos e signos comuns, em **cultura como crime**, vez que amante de arte cafona e sádica, gostava de cenas de violência televisiva em seu palacete, em **mídia e controle social**, vez que soube utilizar a espetacularização midiática para enfrentar o sistema e após sumir. No entanto, reduziremos aqui o foco para acompanhar seus atos pela perspectiva de suas Ações limites mais como forma de potência do que propriamente de mera classificação.

Nesta categoria, onde inserimos a personagem, há este conteúdo simbólico de belicosidade de destemor contra a própria existência. Ela não é uma ex soldada ela está na ativa, em guerra franca e declarada. Como muitos que vivem na chamada criminalidade ela **não tem nada a perder** e este é um ponto deslocador quanto a seus “inimigos”.

Policiais das forças ostensivas enfrentam este dilema diariamente. Eles saem de casa para enfrentar situações inesperadas, das quais, em regra, possuem pouco tempo para planejar suas ações. No entanto, eles têm o que perder! Possuem relacionamentos, filhos, ascendentes e pessoas pelas quais temem pela vida ou por represálias. E, por mais preparo que o policial possua, ele **teme!** Teme por si, por seus parceiros, por cobranças de superiores, processos criminais, opinião da mídia. O temor, por vezes, pode fazer com que seus atos sejam precipitados ou mais violentos do que o necessário. Mas o fato é que há ali um ser humano que porta o medo junto à sua arma e isto cria um enfrentamento desigual, quase um cheque mate no primeiro movimento.

A adrenalina é o termo genérico utilizado para identificar o combustível subjetivo que na guerra distingue um soldado morto pela covardia de um herói. A mente humana deve decidir em situações extremas se irá sucumbir ou se sairá atirando a esmo. Se o que irá prevalecer será o medo ou o destemor. No caso de nossa Godiva a decisão está tomada.

Vimos na análise experiencial da personagem a bagagem etiquetante de quem fora submetida a institucionalização de agências totais. Que o senso de pertencimento se desloca

de um *locus* socialmente não aceito para um acolhimento na vida do crime. O crime como sendo um novo mundo que não julga, que não exclui e que no fundo parece ter sentido frente às injustiças e discriminações produzidas pela sociedade e pelo próprio sistema. Kátia Flávia auferiu visibilidade, foi miss Febem. Mas também, como no conto, foi vítima de experimentos sexuais e hormonais dentro da instituição. Então estamos falando deste lugar de fala, o de quem fora **moída** pelo sistema penal.

A questão que envolve atos praticados por adolescentes é um fantasma, que como no dia dos mortos no México, é ressuscitado e trazido à vida sempre que necessário. Se a vítima for pertencente a chamada elite econômica a redução da maioridade penal é trazida à baila, em frangalhos e ossos, mas é trazida. Se o sequestro for do magnata, o estupro for da filha do cidadão de bem, se o assalto for na mansão superfaturada, o sistema se colocará à postos em defesa da seletividade oculta de empreendedores morais. No entanto, o Estatuto da Criança e do Adolescente., resta longe de ser uma carta de garantias e proteção, é sim e antes de tudo, um **código de menores** disfarçado engatilhado para punir quantas vezes for necessário. E o Estado pune! De diversas formas e instâncias.

Quando o **Estado pune** o adolescente (o di menor) o faz com o mesmo ou maior rigor dispensado ao “di maior”. O Estado pune **quem não praticou crime** já que o “di menor” é inimputável penalmente. O Estado priva a liberdade de quem praticou um ato infracional, quando o “di maior” não pode ser privado de sua liberdade por um ato infracional. O Estado pune o adolescente não apenas com a falta de condições materiais, mas o faz revestido de humilhações, violência física, sexual e identitária, coisa que por pior que seja, não existe da mesma forma nos presídios por parte dos agentes do sistema carcerário. Sim! O Estado, bate, tortura, desidentifica, invisibiliza, e quiçá, desumaniza aquele que deveria ser credor da sociedade. Mas a sociedade crê em culpa e punição. As instituições totais são apenas espelhos.

A marca delineadora de que a personagem entra no mundo adulto é dada pela informação de que a mesma é dona de casas de prostituição e seu marido mantém **negócios tidos como ilícitos** no submundo suburbano. Assim visto, a própria manutenção de tais negócios por si só oferece uma gama grande de risco e certa excitação. Em regra, tais riscos são minimizados por acordos com os próprios agentes públicos, uma certa forma de “pedágio” para não serem incomodados. E aqui entra o paradoxo social de moralidade, ou seja, quando

o Estado vira “sócio” destes empreendimentos ou deles se serve o sistema ira proteger interesses pessoais até o momento em que tal relação tenha a possibilidade de ser exposta ou descoberta.

Por esta razão, de quando em quando, o empreendedor irá perder ou ter prejuízos em nome da preservação do sócio oculto. Como uma quebra de caixa que logo se restabelecerá quando as nuvens escuras passarem. Porém, durante as tempestades uma aparente guerra se estabelece como forma de afirmar o sistema frente a opinião pública. Mas é dos tidos negócios ilícitos que os agentes públicos mantêm seus padrões elevados de ganhos, raramente investigados e não raramente ostentados em demonstração de poder e controle.

E quando falamos de agentes públicos inserimos os operadores do sistema jurídico-penal. Advogados, promotores, delegados, magistrados e servidores em geral repartem os espólios de guerra após realizar cirurgicamente os processos de seletividade judiciais. O sistema justifica sua importância com a existência do crime. Serve de palanque político. Serve a si e aos patrocinadores.

Na atualidade temos produções que passaram a ser chamadas de COPs ou ainda *Police Camera Action* onde agentes da segurança pública possuem canais monetizados e gravam suas supostas atividades utilizando veículos e armamentos públicos ficando famosos e com milhões de seguidores. Um destes canais, mantido por um Delegado de Polícia auferem em torno de R\$ 300.000,00 mensais e já há depoimentos de que muitas das cenas são forjadas, flagrantes são preparados, disparos são determinados pelo diretor de cena, ou seja, o “combate” ao crime através da produção de crimes.

Deste modo, de que aspecto da transgressão estamos nos referindo? O Estado transborda como ressaca no submundo do crime ao mesmo tempo que constrói no imaginário social a face do inimigo a ser combatido. E quando o “inimigo” se volta contra toda esta articulação por possuir a compreensão de sua posição criminológica podemos realmente falar em TRANSGRESSÃO? A nós nos parece que ambos fazem parte da mesma subida e descida da maré que devolve como lemanjá as oferendas rejeitadas.

E se estamos falando de um *locus* onde tudo se articula em torno do chamado ilícito talvez inapropriado seria falar em transgredir limites, posto que, os atos em pauta não ultrapassam os contornos da *Deep Web* social seletivamente construída. Personagens como

Kátia Flávia agem de forma mais violenta que o próprio sistema? Entendemos que não. Entendemos como uma queda de braço fictícia, uma encenação quase artística onde cada um sabe o papel a interpretar.

A pergunta a fazer seria: Há realmente um enfrentamento à cultura dominante?

Desse ponto de vista destaca-se que uma das mais importantes preocupações da Criminologia Cultural é estabelecer em que medida o comportamento desviante ou criminoso desafia, subverte ou resiste aos valores, símbolos e códigos da cultura dominante (ROCHA, 2012, P.163)

A necessidade de construção de uma **Criminologia Cultural Brasileira** passa por estas questões idiossincráticas tipicamente tropicais. Não estamos falando aqui de pichadores de paredes que se excitam em escalar prédios para se manifestar de forma transgressora. De jovens classe média que desejam sufragar o tédio de suas vidas sem problemas. Estas são realidades Eurocêntricas. Nós possuímos favelas/estado, miséria, baixo nível cultural imposto, milícias e um fenótipo não calcasiano de criminoso como regra. Detemos um histórico de independência sem luta, de subveniência, de dependência econômica, de racismo conjuntural e de uma baixa autoestima que coloca, a nossos olhos, qualquer nação acima da nossa, Borba Gato ainda aperta suas botas contra nossos rostos ao chão.

Por este viés, entendermos as questões culturais que nos cercam e nos medeiam é urgente. Somos uma País que conta com pouco mais que 130 anos de existência, contados da proclamação da república até hoje, com períodos longos de governos militares desde sua origem, com fragmentos de experiências democráticas entre tais períodos, com uma tradição ainda oligárquica e patriarcal que é servida por uma nova classe de escravos que quando não soltos pela rua estão guardados nas senzalas totalizantes. Sim, somos o País do samba e do futebol que ganha a fama de resolver as coisas com seu jeitinho brasileiro de dançar e driblar obstáculos, de ser insolente como o indígena, onde a novinha requebra até o chão!

Vivemos de gambiarras autorizadas, de gatos/Net/TV/luz, veículos de leilão sem documento, produtos pirateados, de aquisição de cargas roubadas/tombadas na estrada, etc. Vivemos no ilícito. De que transgressão estamos falando então? O cidadão tem seus direitos trabalhistas e previdenciários subtraídos pelo Estado. Quem foram os parlamentares que

traíram seus eleitores? De que transgressão realmente falamos? Este é o nosso mundo cão. Somos nós Katias Flávias?

Por fim, é necessário lembrar que escolheu o autor que ela não fosse pega, ou seja, como os grandes chefes de organizações criminosas (por vezes blindados pelo próprio sistema) ela desafia o sistema e foge. Algo como um lembrete de que existem forças pulsantes e vivas no submundo renegado, como forma de avivar a memória de que o sistema necessita de existências assim, de que a encenada perseguição do “bem contra o mal” continua nos capítulos que se seguem neste Reality Show que mantém o *status quo* de papéis conservadoramente definidos.

Neste momento podemos fazer livremente algumas ligações representacionais da personagem com o ser humano da contemporaneidade, resgatando aqui certas relações traçadas quando do tópico 1.2. Do Palco à Plateia. Falamos de nós, falamos de expectativas e realidade, da obrigação de ser feliz em contraposição às condições para sê-lo, do papel do feminino, de assujeitamento, do *stresse* e da falência da psique humana nos tempos de hoje.

Trazemos então agora algumas contribuições como ponto de partida para algumas reflexões. Começaremos com as citações e após traçaremos breves comentários correlatos ao tema.

Identities Perdidas

Quanto mais a vida social se torna medida pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parecem **flutuar livremente**. (HALL, 2005 P. 75)

Este homem que chamamos moderno, portanto aquele que vive no presente mais imediato, está no pico ou à margem do mundo: sobre ele só o céu, debaixo dele toda a humanidade cuja história se perse na névoa dos tempos remotos, e à sua frente o **abismo do futuro**. (JUNG, 2011, P. 85)

Em um momento de tempos Líquidos, como na ótica de Bauman, o dito processo civilizatório faz as fronteiras identitárias evaporarem-se e flutuar livremente, sem fidelização à grupos ou tribos como em Maffessoli e sem reservas emocionais sobre passados e origens.

Há duas linhas invisíveis que nos unem enquanto humanos: a primeira trata do desejo de se aproximar da felicidade e a segunda, de nos afastar do que tememos. Passamos a vida toda neste circuito fechado e talvez, realmente, a forma como cada um busca satisfazer estas duas premissas não nos torne identitariamente diferentes.

Nos ligamos a **coisas** e **experiências**. Nelas depositamos expectativas de felicidade e de não sofrimento. No entanto, tais expectativas são constantemente ameaçadas pelo presente e o abismo do futuro nos parece cada vez mais fundo e quiçá intransponível. Tempos de incertezas não caracterizam certamente estes tempos, toda a história da humanidade fora sempre cercada desta variável, no entanto, o processo de globalização e mediação midiática torna nos dias de hoje as gentes mais próximas das simbologias e imagens de nossa falência em determinar os próximos passos.

Do Perder ao sofrer

Os passos do luto: Primeiro é a recusa: Não pode ser ...é mentira. Segundo é a raiva: Não é justo! Porque comigo? Geralmente sentimentos de culpa se assomam aqui. Terceiro é a depressão: um vazio existencial e desinteresse pelas coisas que o cercam. Quarto é o auto fortalecimento. Uma negociação com a dor da perda: não posso sucumbir, tenho que atravessar a noite escura. Quinto é a resignação **frente ao incontornável**.
(BOFF, 2012, P.213)

A banalização do mal não começa por impulsos psicológicos. Começa pela manipulação política da ameaça de precarização e exclusão social. Os impulsos psicológicos defensivos secundários e são mobilizados por sujeitos que **procuram lutar contra seu próprio sofrimento**: o medo que sentem, sob o efeito dessa ameaça.
(DEJOURS, 2007, P. 119)

[...] *Burnout* é o conceito que se dá para manifestar que se perdeu a esperança pelo trabalho e que qualquer esforço destinado a fazer bem as coisas é **pouco menos que inútil**" (PÉREZ, 1997, P.9)

As sinalizações identitárias perdidas embalam um *banzo* que vai se esvaindo frente ao destino. Como nas senzalas de brancos em que as cores de África esmaeciam hoje podemos dizer que sentimos também um certo sentimento de luto pelo que achávamos que tínhamos. Sofremos por duas razões: Desejo do que não temos e por Apego ao que julgamos possuir. Quando não realizamos desejos sofremos é certo, mas quando perdemos sofremos ainda

mais. O sentimento de perda de coisas, de crenças, de identidade, de limites nos deixa em um vácuo existencial e se a negociação com a perda não ocorre de forma rápida sucumbimos.

E é neste terreno em que a **ameaça** e o **temor** são artificialmente criados é que travamos esta batalha contra nossos sofrimentos e as táticas para vencê-los são diversas. Dentre elas a **banalização do mal**, e aqui nos referimos ao lado sombrio que guardamos em um depósito mal iluminado de nossa psique, é uma delas. Talvez a mais perversa das táticas, porém, a usamos como forma de entorpecer e ou adiar a batalha. No entanto, tal estratégia gera consequências que devastam por vezes nossa própria noção de humanidade. O Estado e o sistema penal sabem deste conflito e deste poder humano e nos oferecem doses cada vez maiores destas propinas mentais. O autor coloca no conto a personagem exatamente neste ponto do caminho quando diz que quando o mundo cão lhe assaltava *ela precisava tomar cápsulas, pílulas de autismo concentrado, pílulas de ausência mental*. E ela assim agia fazendo tiro ao alvo em réplicas das estátuas do aleijadinho.

Porém, ao contrário da personagem, as gentes em regra, reprimem tais sentimentos vez que atos violentos seriam a única resposta encontrada por vezes. E é ao reprimir que talvez lhe percorra este sentimento de inutilidade em agir. Por esta razão emprestamos aqui o conceito de **Burnout**, utilizado em regra nos temas relacionados ao trabalho, para iluminar que o mesmo possa se estender além destas relações. Sentimos um *Burnout* existencial toda vez que não vislumbramos saídas ou janelas de escape. A desesperança alia-se à falta de ânimo em agir.

Estamos presenciando este sentimento de forma coletiva. Não sabemos como fazer e nem temos energia para procurar saber. O cidadão Brasileiro vai fugindo para os cômodos mais apertados de sua subjetividade ao ver a falta de opções de trabalho, preços dos combustíveis, de alimentos, da conta de luz, da conta do simplesmente viver mesmo já sem dignidade. Estamos em um *Burnout* coletivo, acudados e assujeitados feito um cão que muito apanhou em sua vida e teme o simples gesto de uma mão se levantando contra si. É como se voltássemos a ser crianças (ou nunca tenhamos deixado de ser) em que nossa reação é sentar no cantinho e chorar frente aos desafios.

A natureza é conservadora e não se altera facilmente em seus domínios. O *animus* e a *anima* constituem parte de um domínio especial da natureza, que defende sua inviolabilidade com o máximo de obstinação. Por isso, é muito mais difícil conscientizar-se das próprias projeções do par *animus-anima*, **do que reconhecer seu lado sombrio**. Neste caso é necessário **vencer certas resistências morais**. (JUNG, 2011, P. 30)

Ao longo da enorme estrada do mundo, tudo parece devastado e desgastado. Certamente é por isso que o instinto, em sua busca de satisfação, abandona as estradas feitas e **passa a caminhar a esmo**, exatamente como o homem antigo se **livrou de suas crenças** e divindades do olimpo. (JUNG, 2011, P. 103)

Neste território lodoso e obscuro de nossa inércia coexiste uma tocha anímica de projeções que, se por um lado quer manter as coisas como estão (medo de perder), de outro, busca recriar condições mínimas de estabilidade emocional. Mas como em Jung (2011), talvez seja apenas uma tocha, que enquanto tocha, possa ser rutilante e pouco útil ao passo que, em não suportar resistir a obstinação da inviolabilidade de nossa natureza, dê ao lado sombrio, asas para transpor resistências morais. Em Kátia Flávia vemos este processo acontecer. Vemos as consequências de derrubar cercas morais. Sentimos junto a ela a força que não julgamos possuir mais, como se estivéssemos, enquanto coletivo, medicamentosamente impregnados e apáticos.

Abandonar caminhos traçados e caminhar a esmo por certo tempo nos desloca no GPS do curso histórico, nos desmobiliza da inércia, nos desequilibra de sentidos comuns, mas nos exige abandonar **crenças e comportamentos**, que como em Jung (2011), estão postas como Deuses no olimpo de nosso imagético. Caminho difícil é o da Transgressão. São picadas abertas à facção, são trilhas íngremes que se distanciam do asfalto morno das certezas. No entanto, há quem julgue que seja opção consciente de alguns ao exercerem seu “livre arbítrio” em transgredir. Pensamento talvez louvável nos séculos XVIII e XIX quando se começou a cogitar em criminologia como ciência, mas que de tão anacrônico para os dias atuais difícil, é triste perceber sua existência ainda de forma tão exaltada, tochas e foices ainda se levantam na contemporaneidade.

Deste modo, poder-se-ia talvez dizer, que vivemos no século XXI um misto de medieval e novo iluminismo cultural. Medieval no tocante a percepção de que, mesmo com o passar do tempo, somos as mesmas gentes que, se puderem, erguem forcas em segundos e executa seus temores. Iluminista, diante do fato de que, talvez, em nenhum momento histórico anterior tenhamos tido a possibilidade iluminada de ver como tudo se dá nos bastidores dos palcos onde as cenas mercadológicas e globalizadas se apresentam. É como se tivessem trocado a lâmpada daquele depósito escuro onde escondemos tudo e vemos que fios e água suja se misturam e o risco gerado por nosso **não fazer** não nos possibilita mais deixar tudo como está.

Porém, tão logo as cenas se desenrolam, as luzes se apagam e voltamos para nossos lares e as novas imagens coagidas em nossas poltronas de raras certezas. Estamos tendo lampejos de vidência, *teasers* de realidades, que ao mesmo tempo em nos esclarece nos paralisa de temor. Transgredir, por esta razão, pode ser também compreendido como uma forma legítima de nossa frágil humanidade de buscar um mínimo de conforto e estabilidade emocional. Basta uma minúscula aproximação empática com o dito transgressor e seus atos para identificar a nós mesmos ali em nosso momento derradeiro de conflitos.

Assim visto, talvez não haja culpas a serem atribuídas se não a culpa originária de sermos humanos e continuar a desejar sermos. Todas as manifestações humanas são naturais e em especial a manifestação instintiva de escapar a emboscadas, de encontrar rotas de fuga ou de enfrentar o que oprime a mente e sua capacidade anímica. A Godiva do Irajá transporta junto a si e na garupa de seu cavalo a todos nós, ela é a nossa parte que enfrenta sem vestes, portanto despida de temores, caminhos proibidos, que grita ao universo: E aí? Como vai ser? *Polícia! Polícia! Pode vir!!*



6.

Fechando as cortinas: A hora em que os Roadies voltam ao palco

Em um espetáculo musical o *Roadie* é a pessoa de olhar atento, responsável por carregar os instrumentos, afiná-los, prepará-los no palco, entregar aos músicos, manter tudo funcionando durante o show e entre outras tantas coisas, recolher tudo ao final para todos irem embora. Já afinamos nossas mentes/instrumentos, servimo-nos de imagens, luz e sons. Experienciamos e nos divertimos. Pois bem, neste momento entramos no palco como humildes *roadies* para recolher as relações e aprendizados, dissonâncias e regularidades do espetáculo proporcionado pelo autor.

Em um palco se pode encontrar uma fauna de culturalidades. Uma guitarra *Fender* americana, uma bateria *pearl* japonesa, um *sumpler* holandês, um contrabaixo *samick* coreano, um teclado *Xiaomi Gaming* chinês, um repique brasileiro, um afuxé africano, um cavaquinho lusitano, um piano *Fritz Dobbert* alemão, um cordofone de origem cubana, uma balalaica de origem russa. Sim! Um palco é como o mundo e o Rio, neste percurso, é nosso palco. Por isto adentramos para recolher. Para reconhecer. Para olhar de perto alguns detalhes antes de irmos.

No palco 40º, do espetáculo que se encerra, passaram nossas Loiras. Nos deixaram mensagens faróis. Nos deixaram de olhos mais abertos. Nos deixaram diferentes e

transformados. Entendemos que para subir num palco, para protagonizar, é preciso a coragem/Judith Raquel, é preciso vencer a timidez/Juliett, é necessária certa empáfia/Viviane Vancouver e acima de tudo, ter determinação/Kátia Flávia. Elas brilharam, nos deram caminhos.

Nossa missão *roading* vai se encerrando, mas antes, temos que organizar a experiência vivida. Estávamos lá junto ao palco. Vimos de mais perto o show que qualquer um. Aprendemos que cada espetáculo possui uma certa energia, energia que corre do palco à plateia. Sim, o expectador é parte essencial neste jogo, não há espetáculo sem plateia. No entanto, o que terá conseguido capturar e digerir o público que ouviu e dançou com tudo que estas personagens disseram. Há certamente, sempre um descompasso, um *delay*, entre a comunicação e a compreensão.

O músico Rogério Skaylab, em entrevista com o autor no programa Matador de Passarinho em 2013, falou sobre sua impressão ao ouvir pela primeira vez o primeiro disco de Fausto, ele disse: - Eu não gostei! **Ah! Eu não gostei!** Tive uma péssima recepção! E complementou dizendo: Os anos passaram... eu ouvi novamente... ouvi os outros discos, e tudo tinha mudado! O disco para mim tinha crescido, adquirido um vigor... e hoje eu entendo que Fausto Fawcett foi a resposta para o Rio de Janeiro do que foi naquela época a vanguarda paulistana.

O dito/manifesto navega nas águas da impermanência, como mensagem jogada no imaginário que se esvai e se reconstrói como o mar que se aproxima e por vezes transborda e depois se afasta maré baixa, jaz sob um tempo de deslocamento entre pronúncia e recepção, deste modo, “refletir sobre as aproximações entre o texto escrito e a leitura, em suas diferentes modalidades, implica, necessariamente, considerar a natureza fixa e durável do primeiro e a efemeridade do segundo”. (JUNIOR, 2007, P. 53)

Perceba-se que por vezes algumas décadas podem separar uma mensagem jogada ao mar da mão de quem a encontra. No meu caso, ao contrário de Skaylab gostei de cara e admirei de sempre Fausto enquanto comunicador Zen, porém, somente agora, 35 anos depois tive a chance de tocar as garrafas soltas no oceano de nosso imaginário, abri-las, e olhar com olhos luneta seus conteúdos. Gostei do que vi. Gostei do que aprendi. E este momento é não

só a hora de dizer obrigado Fausto, mas também, e acima de tudo, como diria Cazuzo: me dê de presente o seu *Biss*!!

No entanto, este tempo transcorrido foi salutar. Agora compreendo coisas das quais antes não saberia fazer relações de aproximação, de regularidades e de distanciamentos. Não conseguiria seguir como um detetive/antropólogo nas escavações que se fizeram necessárias. Não teria habilidade para decifrar, mesmo que minimamente como fiz, codificações e signos ocultos intimamente e intencionalmente deixadas ao nosso alcance. Após um espetáculo é comum os protagonistas receberem convidados e plateia no camarim. Desta forma, já que o show findou, é hora de trazer ao camarim outros artistas para confraternizar, abraçar e dar parabéns pelo espetáculo.

Artistas estes que também disseram do Rio de Janeiro, cada um a seu modo, cada um por seu viés. Todos reportaram o que viram e sentiram em suas sensibilidades. Todos falaram de beleza e tragédias. De uma babilônia cultural. De uma urbe de morros e asfalto. De prédios, favelas, praia e cerveja. De mulheres bonitas. De gringos em Copa Cabana. E todas estas narrativas acabam por ter um lugar de chegada, um lugar de guarida quando Fausto batiza este ponto do planeta como a **cidade maravilha: Purgatório da beleza e do caos!**

Deste modo vamos agora tecer algumas aproximações de forma a identificar regularidades entre trechos de obras destes artistas e a letra da **música Rio 40º onde tudo lá já estava**. Onde tudo **já acontecia e ainda acontece**. Onde tudo é reunido. Onde o multicultural desce do morro ou do arranha céu e se esbarram na areia da praia. Que entrem então ao camarim outras sensibilidades!

Sobre purgar belezas e o clima a 40º

*Rio 40º, cidade maravilha purgatório da beleza
Capital do sangue quente
Na cidade maravilha mutante*

**De quem é esse lugar?
É meu esse lugar! Sou carioca, pô eu quero meu crachá!**

Cidade **Maravilhosa**

Cheia de encantos mil

Cidade maravilhosa

Coração do meu Brasil (**Cidade Maravilhosa: André Filho**)

O Rio de Janeiro **continua lindo**

O Rio de Janeiro **continua sendo**

O Rio de Janeiro, fevereiro e março (**Gilberto Gil: aquele abraço**)

Do Leme ao Pontal

Não há **nada igual** (**Do Leme ao Pontal: Tim Maia**)

O meu lugar

É cercado de luta e suor

Esperança num mundo melhor

E **cerveja pra comemorar** (**Meu lugar: Arlindo Cruz**)

Tira a camisa que esse

Clima tá de abafar

Liberem **suas delícias!**

Parado não dá pra ficar (**Solteiro no rio: cidade negra**)

Cariocas **são** espertos

Cariocas são diretos

Cariocas **não gostam** de dias nublados, Cariocas **não gostam** de sinal fechado.

(Cariocas: Adriana Calcanhoto)

Cristo Redentor

Braços abertos sobre a Guanabara (**Tom Jobim: samba do avião**)

E a cidade que tem braços abertos

Num cartão postal

Com os **punhos fechados** da vida real (Alagados: Paralamas do Sucesso)

A música em comento, faz referência direta a duas músicas em especial, estas, constam como vinhetas da música na versão gravada por Fernanda Abreu. As músicas são: Cidade Maravilhosa e Aquele Abraço. Não negando, mas estendendo significados Fausto confirma: Sim **cidade maravilhosa!** Cidade Maravilha! Mas em que sentido? Com que olhos vista?

Este ponto se torna crucial para a leitura desta oração. Maravilhosa na visão do gringo resort sexual? De quem a vê dentro do *porche* refrigerado? Do alto do prédio à beira mar? De dentro do metrô lotado? Do alto do morro sub-uzi? Do subúrbio cinza e sem calçamento? De qual modo maravilha? O autor dá pistas! Dê quem a vê como: um purgatório da beleza. Lugar onde a beleza será depurada, livrada do impuro e colherá as dores e alegrias de ser bela.

Cidade bela! Praia lotada. Cidade maravilha! Turistas no cio. Cidade purgatório na mata descascada para o morro virar moradia. Cidade em que todos querem morar. Cidade que continua linda, aquele abraço! Cidade, no entanto, que **continua sendo**, três décadas após o lançamento da música tema, a mesma, com todas suas viscerais vicissitudes, idiossincrasias e muito mais. Mais crime, mais armas nos morros zona sul, mais milícias, mais igrejas, mais favelas, mais objeto de interesses econômicos, mais vitrine do que nunca, mais quente do que nunca.

No entanto, é só passear pela orla e veremos que do **Leme ao Pontal não há nada igual** no planeta na visão de Tim Maia. Mesmo olhando de longe será bonito de ver a dança dos veleiros chegando em Angra. A cor do céu ao pôr do sol. A mata atlântica que ainda resiste e dá cor a seu entorno. O Rio pode ser considerada como a síntese do que seja multiculturalismo. Do que signifique coexistências, co-dependências, co-opções. Do que traduza o sorriso e a lágrima num mesmo rosto num dia ensolarado e quente.

O clima de qualquer lugar vai definindo com o tempo temperamentos e costumes. Na região sul do país, devido ao frio intenso, certos hábitos vão se estabelecendo como: ficar perto de um fogo, tomar bebidas quentes, reunir amigos em lugares mais intimistas, chimarrão passando de mão em mão (antes da pandemia), contar causos e por vezes fazer uma roda de violão.

Desta forma os temperamentos e comportamentos acabam por acompanhar os hábitos. Por parecer muito com o vento frio e a chuva. Por ser mais contemplativo do que comunicativo no geral. Mas, como ser assim estando na areia de Copacabana em frente ao mar recortado por morros buscando sentir um pouco de frescor à 40º?

Por certo que as gentes se tornam, neste contexto, mais expansivas e comunicativas, que tenham vontade de sair de casa mais que reunir amigos em seu interior, que se sintam, talvez, mais vibrantes e alegres. Uma gente encharcada de vitamina D. Que desce o morro com disposição mesmo que seja para servir o café da madame ou vigiar a porta do condomínio magnata. Mesmo que tenha que se apinhar no metrô por horas. Mesmo que o salário não chegue ao meio do mês. Ele se sente também **dono**. Presente. Pertencente.

Razão pela qual, possivelmente confunda trajes de praia com os de usar no coletivo ou em lojas. O carioca **tira a camisa** sim! O clima tá abafado! É feriado nacional! A cerveja gelada

embala comemorar o privilégio de estar ali. **É meu este lugar!** Uma cidade sangue quente, uma cidade de **delícias**, onde **não dá pra ficar parado**, onde é possível jogar um *foot vôlei* com o Romário ou outro artista da TV. Afinal, também sou artista da vida de algum modo!

Tudo é possível no Rio. Tudo pode acontecer. Os **braços estão abertos** para uns e os **punhos fechados** para outros. As dicotômicas existências dividem lugar na areia que voa nos olhos. No asfalto por onde passa a Kawasaki e a magrela do camelô. No morro safari com turistas dando clicks. O Rio é lugar de chegada mais que de partidas. É telhado puxadinho que abriga da chuva fina. É a laje que acolhe churrasquinho e caipirinha. De batucadas, de risadas e de assovios sub-uzi riscando o céu na noite estrelada.

Sobre o que acolhe e abriga o Rio a 40º

*O Rio é uma cidade de **idades misturadas**
Meio batuque inovação, De **marcação prá pagodeira**, Curtição
de falação, De **batucada***

*De **marcação invocação pra gritaria**, De torcida da **galera Funk!***

*De **marcação invocação pra gritaria**, De torcida da **galera Samba!***

Você é o **Buraco Quente**

A Casa da Mãe Joana

Você é Vila Isabel

Você é o Largo Do Estácio

Curva de Copacabana (Pé do meu samba: **Caetano Veloso**)

Berço do samba e das lindas canções

Que vivem na alma da gente

És o altar dos nossos corações

Que cantam alegremente

(Cidade maravilhosa: **André Filho**)

Eu sou o samba, sou **natural aqui do rio de janeiro** (A voz do morro: **Zé Keti**)

Eu só quero **é ser feliz**
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
Fé em Deus, DJ (Só quero é ser feliz: Rap Brasil)

Quando solta essa daqui ninguém fica parado
Desceu da favela pro asfalto
Quando o DJ solta o beat, **o baile pega fogo**
E sai dominando o mundo todo
Oh, o **funk chegou**, Respeita, carai!
Oh, favela chegou, Sai do chão, hello mundo! (Favela chegou: **Ludmila**)

Eu ontem **esperei** às 7 em ponto
Ainda dei uma hora de desconto
Os ponteiros do relógio pareciam me dizer
"Vai embora meu amigo ela não vai aparecer"
O que houve com o 56? Esse bonde sempre trouxe o meu amor
(O 56 não veio: **Wilson batista**)

Como inicia Caetano em sua síntese, o Rio pode ser visto como um lugar quente, bem temperado, que cabe tudo, como um sanduiche onde o recheio é tudo que se quiser (**Buraco Quente**). E tudo parece combinar, se complementar. Se misturar parece que fica melhor. É também a **casa da mãe Joana** que acolhe todos que chegam, numa bagunça organizada ao estilo baile Funk. A **cidade de cidades misturadas** faz curvas sinuosas pela orla, sobe o morro e desce de bondinho.

E as gentes que foram sendo empurradas morro acima para terem onde morar vão construindo também uma arquitetura sinuosa, não monótona e malemolente como um samba bom. Onde se sobe e desce de forma cadenciada para não tombar. Lugar onde as gentes, quando se juntam, tocam e cantam, sambam miudinho e dão show numa caixinha de fósforo. Berço de versos Cartola mas também de avisos Bezerra da Silva, onde as **rosas exalam** saudades que por vezes apertam o coração, e se este ficar apertado, “bolado”, o bom é **não acender agora**. Tudo tem hora e compasso no enredo do samba enredo, na pausa do samba de Breque, na sequencia pagodinho 4 x 4.

Os sambistas foram os primeiros a sentirem na pele alvo a mira do Estado. Os “marginais” das rodas de samba eram o coringa a ser combatido pelo morcego da capa preta.

A mistura madame Satã de realidades díspares, de Betes Carvalho ou de Assises Valente, de **camisa listrada e canivete** ou de **vestido branco** Claras Nunes eram todos postos no mesmo paredão para uma blitz, um esculacho. Esculachar é um bom termo. É esta a tradução brasileira para uma revista policial realizada aos moldes 40º. Este é o sentimento da ação perpetrada. Este é o efeito e lembrança deixada pelo Estado como uma marca na alma de quem pode pouco.

O inimigo público sempre teve que ser criado para gerenciar vidas. Nossas *Bad Grils* assim foram criadas. E hoje, no imaginário lousa branca onde tudo se pode escrever, resta em letras de forma: MOLECADA Funk! Sim! Associações são livres pássaros que podem pousar sobre o mesmo fio de luz e generalizações são espaços tranquilos para conceituar. Há certamente uma molecada facção de escopeta e tênis gringo, de fones ouvindo Funk. Mas há o restante, na verdade a grande maioria, que também curte nos bailes Djs e que nada têm a ver com o crime. Mas estão ali, no buraco quente da sociedade e levam sacodes desrespeitosos, imorais, que morrem por serem estereótipos, que ouvem das mães: - Quando sair sai bem arrumado para não ser confundido!

Quem nesta condição nasce e cresce aprende de cedo outra acepção para o termo **Liberdade Condicionada**. Sabe que o Estado pode lhe tocar a qualquer momento, sabe que se não for um **Carioca esperto** vai rodar. Sabe, por que lhe é mostrado constante e didaticamente, o lugar reservado para si e os seus. De certo modo, a dita sociedade “organizada” pode ser vista mais como um **buraco quente** ou buraco negro que se engole e afoga-se, como no dizer do poeta: **em redor do buraco tudo é beira!**⁴ E é ali que deve ficar o moleque, na beira de tudo, na beira do nada.

Mas esta subjetividade que possui um imaginário repleto de signos impostos defende-se dizendo: - **Eu só quero é ser feliz, viver tranquilamente na favela em que eu nasci**, ou quem sabe fora da favela, mas acima de tudo onde ela possa SER. E este poder SER enseja esperas, tempos que escorram, ventos que mudem de direção, mares que transgridam em ressacas as curvas de Copacabana, metrô que não cheguem lotados, vidas que não sejam interrompidas, vidas que não sejam vazias.

⁴ A oração faz parte da letra da música Rutherford Bhor integrante do espetáculo “Suassuna –O auto do reino do sol da Companhia Barca dos corações partidos em comemoração aos 90 anos do escritor. Compositores: Chico César, Alfredo Del Penho e Beto Lemos.

Sobre purgar o Caos a 40º

*Do melhor e do **pio**r do Brasil
Purgatório do **Caos**
Com **governos misturados**, camuflados, paralelos
Sorrateiros, **ocultando** comandos
Comando de comando, submundo oficial
Comando de comando, submundo bandidaço
Comando de comando, submundo classe média
Comando de comando, submundo camelô
Comando de comando, submáfia manicure
Comando de comando, submáfia de boate
Comando de comando, submundo de madame
Comando de comando, submundo da TV
A **novidade cultural** Da garotada
Favelada, suburbana, Classe média marginal, É informática metralha,
Sub-uzi equipadinha, Com **cartucho musical**, De batucada digital
De shortinho, de chinelo, Sem camisa, carregando sub-uzi
equipadinha*

Mais rio de janeiro também e terra de deus
Me disseram que o rio tá em **clima de guerra**
A violência morre **agente mesmo enterra** (Rap do Rio de Janeiro- **Cidinho**)

São caminhos, **são esquemas**

Descaminhos e problemas

É o rochedo contra o mar, É isso aí, ê Irajá (Samba do Irajá: **Nei Lopes**)

Ou lá na favela a vida muda
Ou todos os nomes vão mudar
O galo
O galo já não canta mais no Cantagalo
A água não corre mais na Cachoeirinha
Menino não pega mais manga na Mangueira
E agora que **cidade grande** é a Rocinha
Não sou do **tempo das armas**
Por isso ainda prefiro
Ouvir um verso de samba
Do que **escutar som de tiro** (Nomes de favela: **Moyseis Marques**)

Atirando pra cima **raja a glock e acertou algum**, algum, algum morador

Atirando pra cima acertou algum morador, algum, algum, e Deus iluminou

Sou da família pobre, louco da quebrada da penha

Cangaíba, Jaú, amigo, você sabe que é encrenca (A quebrada tá assim: **MC Daleste**)

Babá de branco que **oprime preto**

Chinês vendendo o açaí caboclo

Tupinambá tem que pagar boleto

Turista gringo pede água de coco

A cidade de Janeiro, o asfalto quente esquentando o ar

Sirenes choram **gente ao Deus-dará**

Guanabara, a mata verde, o asfalto cinza, o azul do mar

Brasileiridade ela é assim: **Drible de corpo e subversão**

Vale lembrar que sim é sim, **silêncio é silêncio** e não é não

A história do Funk é o Quilombo, **furando o tecido social**

Tava lá o **moleque**

Do carioca; ser-humano com menos de duas décadas

Termo normalmente **pejorativamente**

Usado para reforçar a luta de classes

Pra cada favela em **pânico, indústria bélica** no jogo

Pedras são portuguesas sim, **lágrimas africanas** são

Pra cada Jardim de Alah, vai ter dez Coelho Neto

Pra cada menino Neymar, **mil** Rafael Braga

14:04

Desembarque pelo lado esquerdo

Segue o ritmo

Entre **baforadas de óleo diesel** (Rio by subway: **Vitor Isensee**)

E se perguntarem: - Quem manda no Rio? A resposta pode ser: - Ninguém e todos! Como notificado, a 40ª existem vários mandos em conjunto. Um co-mandato de diversas milícias subjetivas em conjunto, disputando espaços e formas de ver belezas e caos. No palco a 40ª o olhar plateia vive a beleza das luzes, instrumentos bonitos e brilhantes, vestes luminosas e sons inebriantes que liberam a mente de fronteiras criadas. Mas o olhar *roading*, que está ali na beira do palco, vê o emaranhado de fios e cabos ocultos, que embora aparentemente caótico, faz com que tudo funcione. Cabos submundo. **Emaranhados no comando!**

Clima quente. **Clima de guerra!** Esquemas e descaminhos. **Cidade grande é Rocinha!** **Tempo de armas.** De escutar som de tiros de rajada **Glok!** Sim! Este é um tipo de violência. A que mata corpos. Interrompem sonhos. Faz mãe chorar. Bebê ser atingido no berço. Que

resulta também de Judites Raquel que fornecem combustível, que resulta de poderes bélicos colidindo e que **cala o galo no Cantagalo**. Que legitima o Estado pela existência do enunciado **GUERRA!**

Ou seja, não há culpa a ser atribuída à sociedade excludente e nem ao Estado que a sustenta e é por ela sustentado. Mais fácil criar enunciados que soluções pois soluções acabariam com o “esquema” ganha pão de poucas gentes. A violência física que se trata aqui dá tons de realidade ao medo, aproxima o receptor da impermanência, faz com que este submeta-se, pelo menos nestes instantes, gera sentimentos de impotência e fragilidade. É útil! Faz parte do jogo! Faz parte do **emaranhado!**

Porém, há a violência velada da **babá de branco que oprime o preto** que anda de **shortinho, de chinelo e sem camisa**. Dos atrasos das **sirenes às gentes Deus dará**, do silêncio socado a força *fuagra*, da ideia de **tecido social** onde cabem e não cabem gentes, como se gentes fossem bordados *patchwork* não *exocets*. Tecido que não se estica, que possui dimensões criadas, estampas dimensionas a existirem ou não, e que por não ser *auto clean* não tem como esconder sua face secularmente encarvoada e suja de sangue.

A violência linguística não mata corpos em uma primeira dimensão, mas por ser muito mais bélica, esmaga e tritura subjetividades em suas rotas de fuga, e nestas rotas, elas são pegadas por Capitães do Mato que possuem a mesma pele alva, mas que se encontram do outro lado do tabuleiro. A palavra não dirigida. A palavra proferida. A palavra que conceitua e plastifica formas de ver. A palavra Excelência exigida ao porteiro pelo magistrado. A palavra Lágrima que escorre por dentro ocultada pelas palavras: Sim senhor! A palavra moleque gerando um nanismo social. A palavra perdão que nunca chega no velório humilde. A palavra! É dela que tudo sai. É com ela que tudo se cria.

Sim! **Há para cada Neymar mil Rafael Braga** e a orfandade que aqui se menciona não é a parental, mas sim a noção de ser por parte do Estado, bastardo Juliete, e ter que ficar na **beira**, sempre na beira. Na beira pode assistir. Na beira pode aplaudir, pedir autógrafo, olhar, mas não tocar, tocar, mas não provar, provar, mas não engolir e nem pensar em gostar. Há uma força centrífuga que sempre vai jogar Rafeais para a borda. Ela é quase invisível. Mas não para olhares *roadind!*

Esta força mencionada quando avistada por nós não mais deixa de ser enxergada. Aliás a vemos em tudo. Sentimos sua pressão, por vezes até sufocar, por vezes até ter que dobrar os joelhos. A empurramos de volta e quando assim fazemos, passamos a ser os “felizes proprietários” de um estigma acompanhado pela palavra: TRANSGRESSÃO! Nossas Loiraças então nos socorrem, pois, cansadas de ficar à beira, invadiram o **buraco quente**, como um vírus *rackearam* o sistema, **desembarcaram pelo lado esquerdo** e não mais voltaram.

Sobre o feminino a 40º

Cidade sangue quente, Maravilha mutante
*Na xinxá das esquinas de macumba violenta **Escopeta de sainha plissada***
*Na xinxá das esquinas de macumba gigantesca **Escopeta de shortinho algodão***

Moça do corpo dourado do sol de Ipanema
O seu balançado é mais que um poema
É a coisa mais linda que eu já vi passar (Garota de Ipanema: **Tom Jobim**)

Linhas bronzeadas, **grandes curvas** e a energia brilha
Você vai se apaixonar pela garota do Rio
Vai malandra, **gringo canta**, todo mundo canta (Girls from Rio: **Anita**)

O dia tava nublado, mas o **sol apareceu**
Sol pra brilhar na pele dela
Como num ritual foi até a igreja se benzeu
E veio toda displicente quando passou pela gente
10 pra comissão de frente, nota 10 pra alegoria
10 pra mini-fantasia, 10 pra harmonia e adereço
Já não era mais segredo, nota 10 pro samba enredo
Sabendo que estava abafando ela foi
Babiloniando, babiloniando, babiloniando, babiloniando (Musa da Babilônia: **Dona Onete**)

Princesinha **não é como antes**, tem peguete tem também ficante
Tem a sua amiga colorida, E um colega transexual
A barriga é quem compra a briga entre a **birita** e o **abdominal**
A princesa foi pro mar, **Rodou com flagrante**
Mas conhece o bê-a-bá do calçadão

A nossa Princesinha Ajeita a **calcinha**

Manda dedo pra gracinha Não importa quem

Ela deixa uma saudade, Só que diferente, pelo **charme delinquente**

A princesa cresceu **Real e profana** Sob a bênção De **Nossa Senhora de Copacabana**

Tem amigo no Leblon em Ramos, Na Tijuca e Cidade de Deus (Princesinha underline 86: **Marina Iris**)

Mães assassinas, filhas de Maria
Polícias femininas, nazijudias
Gatas gatunas, kengas no cio
Esposas drogadas, tadinhas, mal pagas
Garotas de Ipanema, minas de Minas
Loiras, morenas, messalinas
Santas sinistras, ministras malvadas
Imeldas, Evitas, Beneditas estupradas
Socialites plebéias, rainhas decadentes
Manecas alcéias, enfermeiras doentes
Madrastas malditas, superhomem sapatas
Irmãos La Dulce beaidetificadas
Toda mulher quer ser amada
Toda mulher quer ser feliz
Toda mulher se faz de coitada
Toda mulher é meio Leila Diniz (Todas as mulheres do mundo: **Rita Lee**)

Nós iniciamos este texto falando sobre o feminino, sobre mulheres valentes e transgressoras. Nada mais justo que encerremos com elas. Elas estão lá, no camarim recebendo os convidados, três loiraças e uma loirinha. Quatro enunciados vívidos até hoje. Quatro regularidades enquanto transgressão dos anos oitenta e que podem ser observadas nos dias de hoje. Quatro submundos ligados pelo emaranhado de fios invisíveis.

A **moça do corpo dourado** de Jobim, de **grandes curvas** de Anita ainda alegre o **gringo** na praia por certo. Feminino, que é exaltado por sua beleza e seu balançado, de cedo foi apropriado pela propaganda de cerveja. Princesinha de sensualidade over que desfila ainda com a **mini fantasia** ou somente com pintura globeleza. Corpo sinuoso como as curvas das bahias que recebem o mar. De olhar sensualizado e malandro. O feminino cooptado pela mídia e pelo capital, desde as pornochanchadas até o Funk carioca, ainda está lá para ser contemplado.

Parte deste uso/mídia se deve à própria posição que o feminino materializado em certas mulheres assume sobre si mesmo. Uma forma de dar visibilidade a séculos de opressão sobre como ser ou não mulher? Uma forma de empoderamento às avessas? Ou simplesmente

uma resultante do não pensar em como tais estereótipos encenados mantêm cada coisa “em seu lugar”?

Como vimos ao longo do texto são muitas as formas de manter viva a violência gerada pelo patriarcado estrutural. Pode ser imposto ou auto imposto. Pode ser pelo discurso ou pelo gesto Maria da Penha. Pode ser pelo mercado de consumo de *looks*, de *Makes* e de dietas. Pela padronização dos comportamentos. Pelo dupla âncora da TV onde homem fica à direita no sentido da leitura ocidental, fala primeiro, bem como, fecha o programa a demonstrar quem ali manda. Mas também pode ser no raciocínio mantido em certas culturas nacionais, transmitido de mãe para filha, de que, quem deve prover a casa é o homem. Particularmente, entendo que a mulher pode tudo, inclusive desejar ser sustentada, não vejo isto com horror, mas sei que isto possui um preço que sempre é cobrado, e raras vezes é baixo ou fácil de pagar.

No entanto, uma outra linha de cabos que se entrelaça no emaranhado deste assunto, realiza movimentos díspares a estes. Movimentos feminista com inserções heteronormativas, Lgbtsqi+, antirracistas, TRANS põem fronteiras e discursos. É possível que na visão desta linha de comunicação as narradas acima possam depor contra a causa, possam ser um desserviço social. Porém é alto o preço também pago pela mulher emancipada desta cultura. Mas lembremos, são apenas tribos Maffessoli que disputam holofotes para suas pautas.

Mas podemos perceber mudanças, a *princesinha* não é mais como antes. Uma nova geração empunha um feminino diferente. Geração que não possui em seu imaginário as marcas delimitadoras de coisas de homem e coisas de mulher. Esta no geral, mais livre para estabelecer relacionamentos, mais livre de opiniões senso comuns, comportamentos idealizados, empreendedorismos morais, para defender suas causas sem a “proteção” de um homem, e que é capaz de *apontar o dedo* em riste para pressões sociais.

Tais comportamentos são por si só transgressivos aos olhos conservadores. Na verdade, cada geração que sucede outra é um tanto “bossa nova” e gera desconforto às tradições conhecidas, profana lugares de Não SER, faz grilagem de crenças e desloca fronteiras. São novas *Leilas Diniz* com a gravidez de seus sonhos à mostra na praia. O feminino no século XXI vem se demonstrando portador da força antevista pelo autor na década de oitenta e parece desejar estabelecer equidade entre gêneros de uma vez por todas. Mas não

é, infelizmente, uma voz uníssona e tal fato pode ser considerado como resultante da resistência da própria violência patriarcal.

Várias são as vozes. Voz da hétero normativa. Voz da homoafetiva branca. Da homoafetiva negra. Da monogâmica. Da poliamor. Da mãe. Da que não quer ter filhos. Da *fitnes*. Da *plus size*. Da recatada e do lar. Da vadia. Da crente que faz arminha. Da atea e muitas outras. Porém, sinto que estas vozes não falam entre si. Não legitimam a heteronormativa a militar na causa homo, a voz branca na causa negra, a heteronormativa negra na causa Lgbtqi+ negra, qualquer voz na causa trans. E esta desconexão de cabos “despluga” sonoridades e conscientizações. Estabelecer lugares de fala acaba por reduzir impactos que, longe de gerar um efeito *exocet* vai tornando delongado a discussão que não mais deveria existir. O poeta gaúcho Mário Quintana diz: “somos anjos de uma asa só, se quisermos voar vamos ter que nos abraçar”.

Neste contexto se coloca a importância de Fausto **ter assumido** este lugar de fala como fez Chico Buarque em tantas músicas. Entendo que pode assumir lugares de fala quem é humano. O sofrimento nos une na beleza e no caos. A empatia nos liga e se ninguém largar a mão de ninguém, quem puxará o gatilho do desprezo e da exclusão? Todos já sentimos de algum modo estes gatilhos apontados a nós. É possível então desconsiderar que ele tem cor ou gênero? Ou será que tais enunciados residem no universo da utopia?

Acompanhando com olhos *roading* as estradas e trilhas históricas da humanidade através dos tempos talvez cheguemos a esta conclusão. Nosso percurso, neste sentido, parece nunca ter sido um percurso de construção. Podemos nos ver tenho as mesmas respostas e reações das gentes das fogueiras idade média ou até das lapidações da antiguidade. É uma história sobre poder e dinheiro. Sobre dominação e invasões. Sobre imposições de uns sobre o restante das gentes. História contada pelo vencedor e nesta versão o criminoso é o herói, a violência tem sempre uma justificativa, seja em Deus ou na Pátria, os perdedores são utilizados como recursos humanos em diversas facetas de escravidão e o Estado e o sistema jurídico, instituídos pelo herói, dão conta de tornar, pelo maior tempo possível, perene e estático o *status quo* estabelecido.

Mas falamos de gentes e gentes são fluídas, criativas e gestam sonhos. Gentes, de quando em quando, se rebelam por serem recursos humanos de outras gentes. Os passos são

dados transgredindo demarcações, espaços são usucapidos, mas espaços ocupados precisam de marcas de posses mansas e pacíficas, e são tais marcas que, de certo modo, faz parar por algum tempo qualquer forma de avanço ou enfrentamentos sociais.

Neste *looping* histórico somos sempre convidados a rever cenas dantescas ressurgindo como fantasmas, encenações que somente funcionam por sermos os mesmo desde sempre, por possuímos uma amnésia aparentemente incurável, crônica e recidiva sobre o passado, ou por nossa ingenuidade em crer que as novas vestes mudam o rei. E as cenas se sucedem em um espetacularizado show envolto de neblina de tequila evaporada.

No entanto, mesmo que com passos pequenos, as gentes e o feminino se deslocam. Os espaços ocupados novamente já não servem e novas buscas são empreendidas. E assim sendo, o sistema deve criar novas formas de ação para banalizarmos o mal e a injustiça, para sentirmos tédio e cansaço, para desunir e conquistar, para entreter, vender crime, vender sucesso “pessoal”, pânico e soluções mágicas.

E por estes novos caminhos o feminino vai passando com **balanço** ou passos firmes, vendo dias nublados ou tendo **o sol brilhando em sua pele, babiloniando** pra não **rodar no flagrante, mandando o dedo pra gracinhas** com um **charme delinquente** e com a **proteção de Nossa Senhora de Copacabana**.

Obrigado as meninas que nos embalaram este sonho, “aquele abraço” e obrigado novamente Fausto por existir, obrigado Rio 40º e Copacabana. O Rio de Janeiro continua lindo...

REFERENCIANDO AUTORES E FALAS.

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 41.

ALESSI, Gil. **A ascensão do 'narcopentecostalismo' no Rio de Janeiro**. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-03-27/a-ascensao-do-narcopentecostalismo-no-rio-de-janeiro.html>.

ALMEIDA, Fabíola Aparecida Sartin Dutra Parreira. **Discurso docente no curso de Letras. Uma análise de avaliatividade**. Revista intercâmbio, volume XV. São Paulo: LAEL/PUC-SP, ISSN 1806-275X, 2006)

ALMEIDA, Fabíola Aparecida Sartin Dutra Parreira; SANTOS; Leonardo Coutinho dos. **O discurso do rei: o Sistema de Avaliatividade como instrumento de análise da tradução**. *Belas Infieis*, Brasília, v. 10, n. 1, p. 01-18, 2021. e-ISSN: 2316- 6614. DOI: 10.26512/belasinfieis.v10.n1.2021.32412 Recebido: 06/07/2020)

ANDRADE, Costa; DIAS, Jorge Figueiredo. **Criminologia: O Homem Delinqüente e a Sociedade Criminógena**. 1. Ed. Coimbra: Coimbra Editora, 2011.

BERTOCHÉ Mariana. Disponível em <http://chatasdeatenas.blogspot.com/2012/09/>

BAHIA. Secretaria Estadual de Cultura. Descentralização da Secretaria da Cultura e democratização do processo de formulação de políticas para o desenvolvimento da cultura no Estado da Bahia - **Um processo em construção**. 2007. Disponível em: www.cultura.ba.gov.br.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BAUMAN, Zigmund. **Globalização: As consequências humanas**. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999. P. 19.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960a.

BECKER, Howard. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Traduzido por Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras. 1986.

BOFF, Leonardo. **O cuidado necessário: na via, na saúde, na educação, na ecologia, na ética e na espiritualidade**. Petrópolis, Rj: Vozes, 2012.

CABRAL, Sara Regina Scotta, Barbara Leila. (Org.) **Estudos de transitividade em linguística sistêmico- funcional** [recurso eletrônico] = Transitivity studies in systemic-functional linguistics = Estudios de la transitividad en linguística sistêmico funcional - 1. ed. – Santa Maria, RS : UFSM, PPGL, 2018. 1 e-book : il. ISBN 978-85-99527-45-0

CALIMAN, Geraldo. **Paradigmas de exclusão social**. Brasília: Universa, UNESCO, 2008.

CARTA DA TRANSDISCIPLINARIDADE. Convento de Arrábida, Portugal, 1994, P. 144. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001275/127511por.pdf>>. Acesso em 15.09.2021

CARVALHO, Salo de. **Criminologia cultural, complexidade e as fronteiras de pesquisa nas ciências criminais**. *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, São Paulo, v. 17, n. 81, p. 294-338, nov./dez. 2009.

CARVALHO, Salo de. **Das subculturas desviantes ao tribalismo urbano (itinerários da criminologia cultural através do movimento punk)**. In: LINCK, José Antônio Gerzson; MAYORA, Marcelo; PINTO NETO, Moyses da Fontoura; CARVALHO, Salo de. *Criminologia cultural e rock: criminologiaS: discursos para a academia*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural**. São Paulo: Estudos Avançados 9 (23), 1995, p.71-84.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. **Porque o mundo é possível: a batalha da linguagem nas sociedades mundializadas**. *Revista ENTRELETRAS (Araguaina)*V. 10,n.2, jul/dez 2019 (ISSN 2179-3948 – *online*)

COTTA, Francis Albert. **A crise da modernidade e a insegurança social**. *Revista de Humanidades MNEME, Caicó*, v. 7, n. 14, fev./mar. 2005.

CUCOL, Arcénio Francisco. **Introdução à criminologia cultural: novo olhar sobre o velho objeto-** congresso de Ciência Criminais- PUCRS- 2013- 4ª. disponível em <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/cienciascriminais/IV/53.pdf>.

CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

CUNHA, Christina Vital da. **Oração de traficante** .1ª Ed. Editora Garamond Universitária, Rio de Janeiro. 2016 431p.)

CURCINO, Luzmara (org). **(IN) Subordinações contemporâneas: Consensos e resistências nos discursos/** organizadores: Luzmara Curcino, Vanice Sargentini, Carlos Piovezani. São Carlos: EdUFSCar, 2016.

DEJOURS, Christophe. **A banalização da injustiça social.** Tradução de Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Empirismos Subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume.** Tradução de Luiz B.L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012. 2ª ed.

DE CASTRO ALÉM, Fernando. **Rock brasileiro e a indústria cultural: “um novo começo de era” na década de 1980.** 2018 p.08) (XIV Encontro de História da Anpuh-MS. Revista eletrônica. ISBN 978-85-81-8147-159-4, 2018)

DIAS, Augusto Silva. **O Multiculturalismo como ponto de encontro entre Direito, Filosofia e Ciências.** In. Multiculturalismo e Direito Penal. Coimbra: Almedina. 2014.

EFDeportes.com. Revista digital. Buenos Aires, ano 19, nº 195, agosto de 2014. Disponível em: <http://www.efdeportes.com>

EGGINS, Suzanne. **An Introduction to Systemic Functional Linguistics.** 2nd ed. London: Continuum International Publishing Group: London, 2004

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social.** Izabel Magalhães, coordenadora de tradução, revisão técnica e prefácio. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FAWCETT, Fausto. **Básico Instinto.** Curitiba: Encrenca, 2014.

FERRELL, Jeff. **Criminologia cultural: um convite/** Jeff Ferrel, Jeith Hayward, Jook Yung: traduzido por Álvaro Oxley da Rocha. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

FERRELL, Jeff. **Crimes of Style: urban graffiti and the politics of criminality.** Boston: Northeastern University Press, 1996.

FERREL, Jeff; HAYWARD, Keith; YOUNG, Jock. **Cultural criminology: an invitation** London: SAGE, 2008.

FERREL Jeff; HAYWARD, Keith; TOUNG, Jock. **Cultural Criminology: na invitation.** Londres: Sage, 2008. P. 75.

FERRELL, Jeff. **Tédio, crime e criminologia: um convite à criminologia cultural.** Traduzido por Salo de Carvalho. *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, São Paulo, v. 18, n. 82, p. 339-360, jan./fev. 2010.

FERRELL, Jeff; SANDERS, Clinton R. **Culture, Crime, and Criminology**. In Cultural Criminology. Northeastern University Press USA, 1995, p.4)

FERRELL, J. et al. Edgework. **Media practices and elongation of meaning: a theoretical ethnography of the bridge day event**, *Theoretical Criminology* 5(2): 177-202, 2001. p. 178. Jock Young

FILHO, Wolney Honório. **Velhas histórias coladas à pele: a importância das histórias de vida na formação do professor Educação**, vol. 34, núm. 2, mayo-agosto, 2011, pp. 189-197

FILHO, Wolney Honório. **Educação dos sentidos: música e subjetividade**. OPSIS - Revista do Niesc, OPSIS, V.I. Maio de 2001

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro. Forense Universitária. (1969[1995]).

FURQUIM, Saulo Ramos. **A Criminologia Cultural e a criminalização de culturas periféricas: discursos sobre crime, multiculturalismo, cultura e tédio**. 2014. 126 f. Mestrado (Dissertação em Ciências Jurídico-Criminais) – Faculdade de Direito, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2014.

FURQUIM, Saulo Ramos. **A criminologia cultural e a criminalização cultural periférica: estudos sobre crime, multiculturalismo, cultura e tédio**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Lumem Juris, 2016

FUZER Cristiane, Cabral Sara Regina. **Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa**. 1.ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2014. (Coleção as faces da Linguística Aplicada)

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GLENNY, Misha. **O dono do morro**. 1ª ed. Rio de Janeiro. Companhia das letras. 2016)

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

_____. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Itaussu; Tradução: Daniel Miranda e Willian Oliveira: Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood. **Halliday's Introduction to Functional Grammar**. Revised by MATTHIESSEN, Christian M. I. M. 4th. ed. London and New York: Routledge, 2014.

HAYWARD, Keith. **Definition of Cultural Criminology in The Dictionary of Youth Justice**. P.141Disponível em: <<http://blogs.kent.ac.uk/culturalcriminology/files/2011/03/youth-justice-dictionary.pdf>>. (Acesso em 21.05.2021)

HAYWARD, K. J, (2004) **City Limits: Crime, Consumer Culture and the Urban Experience**. London: Glasshouse Hayward K. J., and Young, J., (eds) (2004) Special Edition on Cultural Criminology, *Theoretical Criminology* 8: 3

HERBELE, V. M. **A representação das experiências femininas em editoriais de revistas para mulheres**. *Revista Iberoamericana de DISCURSO Y SOCIEDAD*, v. 1 (3), p. 73-86. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.)

<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/12/gravacoes-mostram-milicia-do-rj-negociando-armas-com-traficantes.html> (“**Grupo vendia fuzis e munição para tráfico do Alemão. Operação prendeu dois vereadores de Duque de Caxias**” - Notícia veiculada no site G1. 2010

<https://www.sun0.com.br/artigos/decada-perdida/><https://www.puc-campinas.edu.br/museu-anterior/fatos-historicos-decada-de->

<https://diaconobenevides.wordpress.com/2014/08/30/lady-godiva-2/>

JUNG, Carl Gustav. **Aion – Estudo sobre o simbolismo de si-mesmo**. Tradução de Dom Mateus Ramalho Rocha. 8ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011

JUNG, Carl Gustav. **Civilização em transição**. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. 4ª ed. – Petrópolis, RJ; Vozes, 2011.

JUNIOR, Antônio Fernandes. **Os entre-lugares do sujeito e da escritura em Arnaldo Antunes**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras. ARARAQUARA – 2007

JUNIOR, Antônio Fernandes. **Discurso, poder e processos de subjetivação: a infância na sociedade de controle**. *Revista Letras, Santa Maria*, v. 24, n. 48, p. 157-173, jan./jun. 2014

KANE, Stephanie. “**The Unconventional Methods of Cultural Criminology**”. *Theoretical Criminology*, Vol. 8, nº 3, pp. 303-321, 2004.

KHALED, Jr, Sala H. **Crime e castigo: ensaios de resistência, controle social e criminologia cultural**. Belo Horizonte – MG: Letramento, 2018

KRESS, G.; van LEEUWEN, T. **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. London and New York: Routledge, 1996.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. 23.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LINCK, José Antônio Gerzson e ALVES Marcelo Mayora. **Criminologia e Cultura contemporânea**: Três proposições para uma criminologia pós-moderna Revista Sistema Penal & Violência, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 104-115, jul./dez. 2010)

LINCK, José Antônio Gerzson. **Malandro Quando Morre Vira Samba: Criminologias Marginais de Madame Satã a Mano Brown**. Criminologia Cultural e Rock, Ed. Lumen Juris, Rio de Janeiro 2011

MALAGUTI Batista, Vera. **As tragédias dos bairros onde moram**. Revista Transversos: Revista de História. Rio de Janeiro, n. 12, abr. 2018.

MARTIN, James. R.; WHITE, Peter. R. R. **The Language of Evaluation: Appraisal in English**. New York, N.Y.: Palgrave Macmillan, 2005.

MATOS, Lúcia Helena Lopes. **A língua e o conhecimento: um passeio pela memória**. Revista E-F@bulações, Biblioteca digitas FLUP, Porto. 2011.

NAVARRO, Pedro. **Discurso, história e memória: contribuições de Michel Foucault ao estudo da mídia**. In: Tasso, I (org). Estudos do texto e do discurso: interfaces entre língua(gens), identidade e memória. São Carlos: Claraluz, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano demasiado humano** (tradução de Paulo Cezar de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

OLIVEIRA, Carmem Irene Correia de; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. **“Memória e Discurso: um diálogo promissor”**. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. Org. O que é memória social? Rio de Janeiro: Contra Capa. Livraria/ Programa de Pós-graduação em memória Social da Universidade federal do Rio de Janeiro

OXLEY DA ROCHA, Álvaro. [et al.] **Explorando a criminologia cultural**. Belo Horizonte, Ede. Letramento, 2018 .Ferrel, 2007, op.cit. p. 143. Oxley, 2018. P. 85)

OXLEY DA ROCHA, Álvaro. **Crime e cultura: novas perspectivas e abordagens em criminologia e controle da criminalidade**. In: GAUER, Ruth Maria Chitó (Org.). Criminologia e sistemas jurídico-penais contemporâneos. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. p 163.

PALERMO Larissa Frade. **A criminologia cultural e o rap como ativismo urbano contracultural Reflexões sobre cultura, crime e olhares criminalizantes**.- Dissertação de Mestrado – Coimbra -2015)

PÉREZ, A.R. **Desgaste psíquico em el trabajo: el síndrome de quemarse**. Madri. Síntesis. 1997

PIRES, Vera Lúcia; Adail Sobral. **Implicações do estatuto ontológico do sujeito na teoria discursiva do Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov**. *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (1): 205-219, Jan./Jun. 2013

RAFTER, Nicole; BROWN, Michelle. **Criminology Goes to Movies: Crime theory and popular culture**. New York: NYU. Press, 2011.)

REVISTA DE DIREITO, Arte e Literatura | e-ISSN: 2525-9911 | Brasília | v. 3 | n. 1 | p. 39 – 57 | Jan/Jun. 2017. 39

REVISTA EXAME. Publicado em 17/09/2018. Disponível em <https://exame.com/>
ROCHA, Álvaro Oxley da. **Explorando a criminologia cultural**. Org. Álvaro Oxley da Rocha, Salah H. Khaled Jr. Belo Horizonte: letramento, 2018

ROCHA, Álvaro Filipe Oxley da Rocha. **Criminologia cultural: contribuições para o estudo e controle da criminalidade no Brasil**. *Revista de Estudos Criminais*, Porto Alegre, v. 10, n. 45, p. 45-60, abr./jun. 2012, p. 54.)

ROCHA, Álvaro Filipe Oxley da. **Criminologia cultural: uma introdução**. *Boletim IBCCRIM*, São Paulo, v. 19, n. 224, p.14-15, jul. 2011.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Um discurso sobre as ciências**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2004.
_____. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

SILVA, Edna Cristina Muniz da. **Gêneros e práticas de letramento no Ensino Fundamental**. Tese de Doutorado. UNB, Brasília, 2007

SILVA, Joseli Maria. **Um ensaio sobre as potencialidades do uso do conceito de gênero na análise geográfica**. *Revista de História Regional* 8(1): 31-45, Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

SOARES, Magda Becker. **As condições sociais da leitura: uma reflexão em contraponto**. In: ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Leitura, Perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ed. Ática, 1995, p. 18-29

STREHLAU, Juliana Chaves. **Criminologia Cultural**. 2012. P.25. Artigo sinótico da monografia homônima apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso conducente à atribuição do grau de bacharel pela Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, apresentada em 21 de novembro de 2012

TRUTH, SOJOURNER. **Ain't I a woman?** In: SCHNEIR, Miriam. *Feminism: the essential historical writings*. New York: Vintage Books, 1994. Disponível em: <http://www.historyisaweapon.com/defcon1/aintwomantruth.html>

VIAN JR., Orlando. **Avaliatividade, engajamento e valoração** (Appraisal, engagement and valuation). **D. E. L. T. A.**, vol. 28 n. 1, 2012, p. 105-128. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/19503/14457>
Acesso em: 02 jan. 2019.

_____ **O Sistema de Avaliatividade e a linguagem da avaliação.** In: VIAN JR. Orlando; SOUZA, Anderson Alves de; ALMEIDA, Fabíola A. S. D. P. (Orgs.). **A linguagem da avaliação em língua portuguesa.** Estudos sistêmico-funcionais com base no sistema de avaliatividade. São Carlos, SP.: Pedro & João Editores, 2011.

VITAL DA CUNHA, Christina. **Oração de traficante: uma etnografia** / Christina Vital. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Garamond, 2015.

VITAL DA CUNHA, Christina; Lopes, Paulo Victor Leite; Lui, Janayna. **Religião e Política: medos sociais, extremismo religioso e as eleições 2014.** – Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll: Instituto de Estudos da Religião, 2017.

YALOM, Marilyn. **A história da esposa: da Virgem Maria a Madona: o papel da mulher casada dos tempos bíblicos até hoje.** Tradução: Priscilla Coutinho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

YOUNG, Jock. **A sociedade excludente: exclusão social, criminalidade e diferença na modernidade recente.** Tradução por Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Revan, 2002.