

políticas de sensibilização e práticas policiais. Se as crianças concretas vão sendo obliteradas pelos atores presentes no universo descrito neste trabalho, o efeito último do mesmo não é senão um convite a outros pesquisadores a irem de encontro com o pedófilo de carne e osso. Laura Lowenkron vitaliza e motiva agendas de pesquisa.

Surgem imediatamente duas questões: como pensar o estupro de vulnerável para além do enfoque criminal nas sociedades ocidentais? Em que condições é possível desfazer a monstrosidade reconhecendo alguma humanidade naquele que abusa sexualmente? Certamente, o cinema e a literatura respondem, cada um à sua maneira e de modos diversos, a estas perguntas. O que teria antropologia a dizer?

DOI <http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n2p465>

**MIZRAHI, Mylene. 2014. *A estética funk carioca: criação e conectividade em Mr. Catra*. Rio de Janeiro: 7 Letras. 314 pp.**

---

### **María Cecilia Díaz**

Doutoranda do PPGAS/MN-UFRJ

*A estética funk carioca*, de Mylene Mizrahi, é uma etnografia da criação artística e dos investimentos corporais das pessoas envolvidas no universo funk, realizada entre 2007 e 2008. O objetivo principal da obra é delinear os traços fundamentais da “estética funk”, um conceito complexo, elaborado na relação entre a antropóloga e seus interlocutores, que remete a um conjunto de imagens capazes de afetar as emoções dos sujeitos e propiciar conexões entre diferentes dimensões da vida social.

Resultado da pesquisa de doutorado empreendida por Mizrahi na cidade do Rio de Janeiro, o trabalho faz parte de um

esforço intelectual amplo: previamente, a autora pensou o baile funk e a produção dos corpos na pista por meio de um estudo detalhado sobre a materialidade dos tecidos e das peças de roupa utilizadas pelos bailarinos. Nesta oportunidade, o alcance da investigação se estende para considerar os trânsitos e as experiências dos consumidores do ritmo e daqueles que trabalham em sua produção e circulação. Também se analisam as imagens presentes tanto na música como nos corpos, e que se manifestam nas letras, nas roupas, nos ritmos e nos cabelos, dentre outros artefatos.

Para estudar esses fenômenos, caracterizados por uma dinâmica de apropriação mimética e englobante do outro, a autora realiza uma operação análoga ao se valer do conceito de *conectividade* que Marilyn Strathern elabora em referência aos vínculos entre cultura e descrição etnográfica. Na análise de Mizrahi, esta noção indica um modo ambíguo de relação social que não apaga a diferença, sendo acionada na abordagem dos movimentos que reúnem de maneira parcial as agências desse universo e na reflexão constante sobre sua posição como pesquisadora.

O foco empírico é a figura do artista funk Mr. Catra e sua rede de relações integrada por familiares, colegas e amigos. A estética funk se torna inteligível a partir do movimento e da criatividade desses agentes, suscitando vínculos que ampliam a conectividade e nos quais se reelaboram os marcadores de raça, gênero, religião e classe social. Dessa maneira, afastando-se das análises que separam sujeito e objeto, indivíduo e sociedade – como também da visão de senso comum que circunscreve o funk à favela e o opõe ao asfalto – Mizrahi procura olhar esse gênero musical como um fenômeno estético-cultural, ao mesmo tempo produto de encontros e produtor

de mediações entre diferentes espaços e mundos sociais: "O que intenciono é de fato estudar a relação da arte e do mundo imaginário dos seus sujeitos criativos com a vida que eles articulam que, por sua vez, engendra a própria arte" (:28).

Partindo desse posicionamento analítico, a autora oferece uma etnografia da arte e uma antropologia da amizade estruturada em três seções. Cada uma tem uma coerência interna temática e teórica que permite construir zonas de densidade em torno dos tópicos da pessoa, da criatividade artística e da estética corporal.

A primeira parte centra-se nas operações de mediação cultural que Mr. Catra faz ao articular pessoas, oposições e espaços. Nela, Mizrahi tematiza a partibilidade e a fractalidade do *self* do artista e a maneira como ele distribui diversas agências. O objeto da etnografia é introduzido a partir da descrição da performance profissional do artista funk na noite carioca e seus trânsitos entre os locais em que ele se apresenta, situados em diferentes áreas geográficas da cidade e frequentados por distintos grupos sociais. Do mesmo modo, os conceitos utilizados para abordar essas experiências resultam de uma conexão entre a literatura sobre o contexto urbano carioca e a perspectiva melanésia trabalhada por autores como Roy Wagner, Marilyn Strathern e Alfred Gell, que traz à tona os problemas conceituais da relação parte-todo, divíduo e socialidade. Nesse sentido, a conectividade se manifesta tanto no funk como na figura de Catra e no próprio marco conceitual mobilizado pela autora.

Já no segundo capítulo, nós nos encontramos com o contexto doméstico do artista e o começo de sua carreira artística como cantor de "proibidos" – músicas que narram as ações dos bandidos – em estreita vinculação com a marginalidade. A descrição detalhada de sua história de vida revela a complexidade envolvida no

processo de aquisição de conhecimentos acerca da dinâmica cultural e a maleabilidade das fronteiras da vida social carioca. Mr. Catra, também chamado de Negão, foi adotado pelo patrão da sua mãe, que trabalhava como empregada doméstica, e criado no bairro da Tijuca, tendo a possibilidade de estudar numa escola tradicional. Os arranjos familiares dos quais participou posteriormente e as suas escolhas religiosas, marcadas pela opção por uma vivência particular do judaísmo, coadjuvaram na configuração de uma posição política transgressora que se manifesta no uso da ironia nas letras e na estruturação das performances. A individualidade de Catra emerge da síntese que ele faz ao transitar por diferentes espaços e manipular símbolos dos universos populares e das classes médias e altas. A partir da sua atividade criativa e do seu trajeto, ele deriva sua pessoa em outras e produz uma colagem em que convergem – e da qual surgem – diferentes redes de relações.

A dinâmica criativa funkeira é abordada na segunda parte do livro, na qual se coloca em relação o ritmo funk e a figura do artista. Aqui, o *locus* principal é o estúdio de gravação em que ele trabalha junto aos músicos integrantes do "coletivo" e outros amigos que comparecem ocasionalmente. São essas jornadas de trabalho no estúdio que revelam os traços constitutivos do funk, sua simplicidade lírica e harmônica – visível na "sujeira" da sua batida típica, o tamborzão – perante outros gêneros musicais. Pode-se observar mais uma vez de que maneira o conceito de estética desenvolvido pela autora se encontra em estreita relação com o objeto empírico, na medida em que é o próprio funk que se caracteriza pela importância da forma sobre o conteúdo, isto é, pela agência do som que tem o poder de arrastar e conectar os artistas e a audiência. A música opera uma conexão

parcial entre diferentes contextos – o que se torna visível na procedência identificável dos *samplers* – e cria o social na circulação. Nesse sentido, a autonomia do funk se sustenta em uma lógica específica caracterizada pela liberalidade na apropriação de sons e pela informalidade da relação entre os agentes, o que, por sua vez, contribui para a difusão da música e estende sua potência conectiva. Desses movimentos, não isentos de disputas, emerge o artista como sujeito criativo que junta as diferentes partes para fazer algo novo.

No quarto capítulo, a singularidade de Mr. Catra será problematizada ainda mais ao tratar da estética hiper-realista e da dimensão imagética que permeiam a produção de músicas e corpos no universo funk. Outro terreno propício para estudar a potência criativa das imagens são as letras, que viabilizam a subversão da ordem vigente a partir de sua objetivação e incorporação, refazendo as diferenças sem anulá-las. Se no proibidão o uso de imagens possibilita a contestação política por meio da exposição contrastiva de elementos da sociedade oficial, no subgênero da putaria, a descrição de atos sexuais permite tornar provável o improvável, dando origem a “uma ficção avassaladoramente real” (:182). Nessa lógica, o duplo sentido não só facilita a circulação das músicas e contribui para a expansão do funk, como também opera a conexão entre a cultura hegemônica e a cultura funk, produzindo as duas no choque. Ao parodiar os “clássicos da cultura” e apresentar essas paródias em espaços associados ao “bom gosto”, Mr. Catra faz a mediação entre a dessacralização dos símbolos dominantes e o acesso a eles por parte dos funkeiros.

Na última parte do livro, Mizrahi aborda as interações concretas do entorno de Mr. Catra, considerando a estética funk no que se refere à produção corporal dos

sujeitos a partir de uma literatura relacionada às sociedades amazônicas (Els Lagrou, Eduardo Viveiros de Castro), à materialidade e ao consumo (Alfred Gell, Daniel Miller) e às relações parte e todo (Marilyn Strathern). Desse modo, o quinto capítulo descreve a agência dos cabelos femininos enquanto próteses que expandem as capacidades das mulheres ao permitir-lhes circular por diferentes espaços. Paralelamente, aprofunda-se nas habilidades dos sujeitos criativos funk para se movimentar entre códigos estéticos dissimilares. A dinâmica de englobamento do outro presente na música também se manifesta nas estratégias miméticas de apropriação de certos traços e capacidades do corpo branco por meio do uso de extensões capilares e do tratamento do cabelo. A manipulação e a confusão de símbolos correspondem a uma desestabilização das identidades fixas.

Já no capítulo seis a problematização sobre os objetos masculinos – a indumentária e os acessórios próprios do estilo funkeiro – permite observar como as relações de gênero são (re)elaboradas na cultura material. Isto dá lugar a uma complementariedade entre estética corporal masculina e feminina capaz de possibilitar vínculos igualitários. Aqui o aspecto desestabilizador se cifra na agência das coisas, que desencadeiam eventos inesperados e participam junto aos sujeitos da construção do social.

A estética funk emerge da pesquisa como uma força articuladora de múltiplas diferenças, isto é, como uma potência conectiva que se faz por meio da manipulação de símbolos tanto na criação musical como na materialização de imagens no corpo. A figura de Mr. Catra evidencia essa capacidade de comunicação característica do funk graças à sua circulação pela cidade e à conexão que ele opera entre os mundos pelos quais transita. Assim, a etnografia realizada por

Mizrahi pode ser considerada como uma construção narrativa que nos apresenta o resultado de uma pesquisa e, ao mesmo tempo, como uma ação criativa que dá espaço às ambiguidades e produz um universo complexo e parcialmente conectado por meio da descrição minuciosa das relações e das mediações implicadas no fazer artístico.

DOI <http://dx.doi.org/10.1590/0104-93132015v21n2p468>

**OAKDALE, Suzanne & COURSE, Magnus (eds.). 2014. *Fluent selves: autobiography, person, and history in Lowland South America*. Lincoln & London: University of Nebraska Press. 320 pp.**

#### Diogo Henrique Cardoso

Graduação em antropologia, IFCH/Unicamp

Novas abordagens antropológicas, apontando para uma intrínseca relação entre gêneros narrativos, sistemas cognitivos e consciência histórica, têm demonstrado que as sociedades não diferem entre si apenas na forma ou na organização de suas instituições e costumes, mas também quanto aos processos interpretativos da experiência humana. Aliás, a diversidade desses processos e das maneiras peculiares pelas quais damos significado ao que somos e ao que fazemos é justamente o que parece determinar esta diferença formal, conferindo à criatividade social um ritmo fluido.

A coletânea em questão, organizada por Suzanne Oakdale (University of New Mexico) e Magnus Course (University of Edinburgh), expõe este fato através de um estudo que mescla o melhor da antropologia e da linguística contemporâneas. Por meio de uma habilidosa interpretação de narrativas (auto)biográficas, coletadas em uma dezena de comunidades indígenas no Brasil, Chile, Equador e Peru, *Fluent*

*selves* consegue celebrar – para retomar o verso de um poema de Kenneth Rexroth (“Lute music”) que inspira o título do livro – “the endless epiphany of our fluent selves” [em trad. livre “A epifania infinita de nossas identidades fluidas”].

Trazendo para o centro do debate o vínculo entre dinâmica cultural e narrativa, isto é, entre processos de mudança ou reprodução social e formas discursivas, este livro contribui para uma revisão do significado atribuído aos efeitos do que convencionalmente chamamos de transformação ou evento histórico sobre a consciência individual e as representações sociais.

Nesse sentido, os autores reunidos neste volume analisam os processos prático-cognitivos envolvidos na enunciação de uma experiência social do tempo, focalizando nos movimentos de ação e reação mútuos entre *socius* indígena e contingência histórica. Por este caminho, fazem-nos ver os modos específicos e/ou compartilhados de significação não só do passado, mas também do presente e do futuro, colocados em prática por tais comunidades através de seus relatos orais. A questão, portanto, é a de saber como as narrativas (auto)biográficas indígenas evidenciam esses processos e os modos pelos quais povos e pessoas se relacionam uns com os outros na América do Sul indígena.

Haja vista a escassez de trabalhos que abordem as (auto)biografias no estudo desses povos, *Fluent selves* chega também para preencher uma lacuna. Dessa forma, vemos surgir, por um lado, uma sólida base documental para pensarmos as relações entre tais narrativas, os mitos e a história dessas comunidades e de seu continente; por outro, cria-se uma abertura complementar para se pensarem novos temas e outros já em debate na literatura antropológica, como, por exemplo, a formação da pessoa e a corporalidade, os