



Monstros, Rojões, Bambus, Bolas e o Fundão: encantarias em performances de uma juventude rueira

Gustavo Coelho

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Rio de Janeiro/RJ, Brasil

RESUMO – Monstros, Rojões, Bambus, Bolas e o Fundão: encantarias em performances de uma juventude rueira – O artigo dedica-se a esmiuçar algumas imagens e objetos produzidos em um universo de culturas jovens marginalizadas. Dado o alto fluxo de jovens entre elas, essas práticas são aqui compreendidas como uma rede. Tal rede envolve a *piXação*, as torcidas organizadas de futebol, as turmas de bate-bola e os bailes funk. Analisa-se, então, com uma abordagem interessada nos estudos do imaginário, e nas suas relações com a antropologia, a filosofia e a psicologia, os monstros que dão nome às equipes de som dos bailes, os bambus usados pelas torcidas, a bola/bexiga dos bate-bolas e o rojão em sua ambivalência arma-alegoria, além da presença constante da imagem do *fundão*.

Palavras-chave: **Juventude. Epistemologia. Estética. Subjetividade. Imaginário.**

ABSTRACT – Monsters, Bottle Rockets, Bamboos, Balls and The Utmost Depth: enchantments in performances of a streetwise youth – This article is dedicated to scrutinizing some images and objects produced within a universe of marginalized youth cultures. Given the high flow of youngsters among these cultures, these practices are here understood as a network. Such network involves *piXação* (graffiti tagging), *torcidas organizadas* (soccer supporters' groups, i.e. hooligans, ultras, etc.), *bate-bolas* (bat-balls, masked carnival clowns) and *bailes funk* (*favela* funk parties). They were consequently analyzed with an approach that is interested in the studies of the imaginary, and in their relations with anthropology, philosophy and psychology; the monsters that give name to the sound crews of the *bailes funk*, the bamboos used by the *torcidas organizadas*, the balls/balloons swung by the *bate-bolas*, the weapon-allegory ambivalence of *rojões* (bottle rockets), and the image of the *fundão* (utmost depth).

Keywords: **Youth. Epistemology. Aesthetics. Subjectivity. Imaginary.**

RÉSUMÉ – Monstres, Pétards, Bambous, Balles et le Fond: enchanterie dans les performances d'une jeunesse qui vive la rue – Cet article analyse quelques images et objets issus de l'univers de jeunes cultures marginalisées qui fleurissent dans les quartiers pauvres de Rio de Janeiro. Il s'intéresse, ainsi, au réseau de pratiques qui comprennent aussi bien les graffiti que les démonstrations des supporters des différentes équipes de football, les exhibitions des *Bate-Bolas* (groupes de jeunes déguisés qui se produisent dans les rues pendant le Carnaval) et la participation aux bals Funk. Nous essayerons plus particulièrement d'examiner, depuis une approche forgée par les études de l'imaginaire et appuyés sur les contributions de l'anthropologie, de la philosophie et de la psychologie, les images autant que les objets liés à ces pratiques – tels les monstres éponymes des équipes de sonorisation des bals, les outils brandis par les supporters, les vessies manipulées para les clowns, les fusées, ces armes-allégories pleines d'ambivalence et l'image du *fond*.

Mots-clés: **Jeunesse. Epistémologie. Esthétique. Subjectivité. Imaginaire.**

De que Rua Partimos?

Este artigo¹ dedica-se a esmiuçar algumas imagens produzidas no seio de um universo de práticas culturais jovens marginalizadas, especialmente nos subúrbios e favelas do Rio de Janeiro. Grosso modo, dado o alto fluxo de jovens entre elas, essas práticas são aqui compreendidas não isoladamente, mas como elementos que compõem uma mesma rede, e que envolvem muitas vezes as mesmas pessoas, compartilhando valores, éticas, estéticas, sendo, portanto, o mesmo universo, a mesma cosmologia, para já usar um vocabulário provocador quanto à forma complexa que a tratamos. Tal rede envolve a piXação², as torcidas organizadas de futebol, as turmas de bate-bola³ e os bailes funk de galera, um arranjo de práticas que, para quem é versado nas tramas rueiras da cidade, é como que uma composição de coirmãs capazes de serem, mesmo que com algum exagero, compreendidas como variações de um tema geral: a cultura de rua do Rio de Janeiro. Foi nesse emaranhado que desenvolvi um extenso trabalho de campo nos últimos anos, tendo, a partir dele, publicado outros artigos com abordagens, problemáticas e estilos variados, havendo inclusive neste artigo aqui pequenos momentos onde a etnografia originária desse material vem ao texto, mesmo que este tenha, como o leitor perceberá, um interesse prioritário pelo desenvolvimento conceitual. Pois bem, para este trabalho específico, então, selecionei algumas imagens, alguns objetos e uma ideia-imagem que é constante e, a meu ver, mais do que isso, fundante de uma dinâmica subjetividade rueira. Refiro-me às figuras que dão nome e personificam algumas equipes de som de bailes funk – Coisona, Kkreco, Bagulhão e Troço –, assim como determinados monstros que estampam os principais símbolos de Torcidas Organizadas de Futebol; objetos que possuem em comum uma performática da ambivalência, oscilando entre a alegoria e a arma, sendo eles o bambu, o rojão e a bola dos bate-bolas; e, por fim, a ideia-imagem do *fundão* como imago obsedante que nos parece fértil para compreensões desse *a mais* existencialmente desejado por esses jovens. Submeteremos, então, esse inventário de pequenos lances desse universo, posso dizer quase que um bestiário das ruas cariocas, a uma leitura a partir dos estudos do imaginário em sua recorrente inspiração na psicologia junguiana e da antropologia da performance.

Pretendo iniciar, então, do princípio de que todo gesto humano, assim como as imagens que geramos, as técnicas que desenvolvemos, e aqui no nosso caso os objetos que manuseamos, não possuem como base de sustentação a seu *vir a ser* somente motivações exclusivamente objetivas, racionais, conscientemente expressas e expressáveis. Desse modo, portanto, a exuberante aparência, os contornos do expresso, têm, em sua hipnótica enunciação discursiva, o véu que encobre aquilo que lhes servem de base epistemológica – um denso reservatório de forças psíquicas que constitui um arcabouço coletivo e elementar que chamamos de imaginário e que, sempre em complexa relação com a biografia subjetiva, serve de plataforma à emersão de nossas atitudes, projetos, falas, gestos, imagens, técnicas, objetos, tanto os mais banais, quanto os mais complexos.

Encontro sustentação para tal nas hipóteses de trabalho de dois autores, um situado mais próximo do campo da antropologia do imaginário, Gilbert Durand, e, o outro, expoente da psicanálise, que privilegiou o estudo dos arquétipos, do inconsciente coletivo, C. G. Jung, cujas afinidades ficam evidentes na quantidade de vezes que o primeiro faz referência ao segundo. Quanto a essa aproximação, dois trechos são eloquentes e servem de premissas para o modo como serão manuseados os elementos focais destacados para este artigo. Primeiramente, Durand (2002, p. 51) em “[...] tomemos como hipótese de trabalho que existe uma estreita concomitância entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas”. E, também de maneira aproximada, Jung (2011, p. 60), quando diz:

Talvez pareça supérfluo analisar mais de perto todos esses detalhes. Mas lembremos a constatação [...] de que, quando as pessoas deixam falar seu inconsciente, este sempre conta as coisas mais íntimas. Sob este aspecto, muitas vezes os menores detalhes se tornam significativos.

Coisona, Kkreco, Bagulhão, Troço

Apresento, então, à análise os personagens monstruosos que representam e dão nome às equipes de som que compunham a ZZ, um dos principais grupos organizadores dos bailes funk de galera do Rio de Janeiro. Cada uma das quatro equipes é representada por um personagem monstruoso, sendo eles batizados respectivamente de *A Coisona* (Figura 1), *O Kkreco* (Fi-

gura 2), *O Troço* (Figura 4) e *O Bagulhão* (Figura 3), nomes que também, como mencionado, nomeavam as equipes de som.

Um certo dia, aliás, conversando acerca desses nomes com Dudu, um dos informantes da pesquisa, membro da Torcida Organizada Young Flu, durante um jogo no Maracanã, ele me perguntou:

- Mas você sabe a razão desses nome, né?
- Não.
- Então, como a Furacão 2000 era a toda poderosa, o pessoal zoava a ZZ de cacareco, bagulho, porque era uma parada mais *roots* mesmo, era mais tosco, mas geral gostava era disso, aí eles assumiram essa parada e deram esses nomes para as equipes (Coelho, 2015, p. 86).

Eis uma história que, pouco importando sua verossimilhança ou não, apenas salienta aquela que já era uma característica perceptível nos quatro nomes, mesmo sem esse auxílio, haja vista que são nomes de fato aderentes a essa ideia de resíduo, de descarte, portanto daquele que cava sua força justamente de sua condição de inferioridade no interior de alguma estrutura hierárquica. Uma estratégia usual nos múltiplos cenários de subalternidade, quando, cientes da *baixa* posição, assumem sua ambivalência, ao mesmo tempo a mais subjugada, mas também a mais familiarizada com o reduto que oferece sustentação a todos, fator que lhe confere paradoxalmente uma força tanto mais rara quanto mais se sobe hierarquicamente – a força da inversão, evidente no papel virtuoso que o *mais fraco* (Turner, 1974) assume em diversas festas carnavalescas de inversão das hierarquias (Coelho, 2015).



Figura 1 – *A coisona*. Fonte: Acesso online⁴.

Substantivos, então, como significantes que parecem possuir em comum entre si o fato de figurarem um paradoxo – não são compostos por nenhum significado dado; em verdade, utilizam-se de seus sentidos abstratos, abertos, para concretamente rechaçarem qualquer adesão total a um significado que defina *a coisona*, mas, por outro lado, assumem, cada um deles, a vocação do movimento, da mutabilidade, sendo todos significantes em escape, digamos, de significado. Não são nada, podendo ser tudo. Bons nomes, portanto, entre os tantos batismos possíveis do que aqui chamaremos de enigma (Coelho, 2015).

Dessa resistência, então, do *coisona* em se permitir ser alguma coisa bem definida, sem com isso deixar de SER, chegamos em Deleuze (2011), para quem a linguagem sempre oferece tal resistência, guardando meios de impedir que o *devenir* isole-se, pelas forças da designação, em uma profundidade inacessível, oferecendo-nos para isso a figura do paradoxo como possibilidade de uma espécie de nó na racionalidade cognitiva. Não por acaso, o paradoxo, como um possível da linguagem, trata-se de uma figura frequente na artesanaria poética, assim como determinante ao pensamento trágico que precisa de meios para afirmar o duplo contraditório simultaneamente, afirmando a negação, sim e não, todo e unidade, coisa e ser. Logo, portanto, “[...] o paradoxo aparece como destituição da profundidade, exibição dos

acontecimentos na superfície, desdobramento da linguagem ao longo deste limite” (Deleuze, 2011, p. 9), lançando, na superfície, a determinação indeterminada necessária à aparição enigmática do “[...] devir-louco, [do] devir-ilimitado [que] não é mais um fundo que murmura, mas sobe à superfície das coisas e se torna impassível” (Deleuze, 2011, p. 8). Deleuze, por fim, conclama a imagem do anel, da continuidade de borda entre seu lado direito e seu avesso para expressar essa elevação do devir ao nível da linguagem:

A continuidade do avesso e do direito substitui todos os níveis de profundidade; e os efeitos e superfície em um só e mesmo Acontecimento, que vale para todos os acontecimentos, fazem elevar-se ao nível da linguagem todo o devir e seus paradoxos (Deleuze, 2011, p. 12).

Podemos assim indicar a atribuição de significado como manobra da linguagem que opera pela contenção desse *devir-ilimitado* (Deleuze, 2011), esse manancial tendente ao infinito de significantes, sendo este presença, enquanto o significado seria o bem do qual ele é proprietário, e que portanto o fixa numa estrutura. Essa abordagem ainda se reproduz em Deleuze quando Deleuze quando, citando o trabalho de Lévi-Strauss, vê em palavras dessa natureza um *significado flutuado* que é dado, embora não possa exatamente alcançado:

Há, além disso, de outro lado, uma espécie de *significado flutuado*, dado pelo significante ‘sem ser, por isso, conhecido’, sem ser, por isso, fixado ou realizado. Lévi-Strauss propõe que se interpretem assim palavras como *treco*, ‘negócio’, alguma coisa, *aliquid*, mas também o célebre *mana* (ou também o *isto*). Um valor ‘em si mesmo vazio de sentido e, pois, suscetível de receber qualquer sentido, cuja única função é de preencher uma distância entre o significante e o significado’, ‘um valor simbólico zero, isto é, um signo marcando a necessidade de um conteúdo simbólico suplementar àquele de que já se acha carregado o significado, mas podendo ser um valor qualquer com a condição de que ainda faça parte da reserva disponível...’ (Deleuze, 2011, p. 52-53).

Figura 2 – O *kkreco*. Fonte: Acesso online⁵.Figura 3 – O *bagulhão*. Fonte: Acesso online⁶.Figura 4 – O *troço*. Fonte: Acesso online⁷.

Ao que me parece, não somente os nomes dados às equipes, mas também as formas dadas aos personagens, que carregam os mesmos nomes, podem também ser submetidas à reflexão similar, já que mantêm, justamente em seus amorfismos, como podemos ver nas imagens, essa inapreensibilidade, essa indefinição primordial que lhes garante reservas na defesa de qualquer tentativa de captura. Parece-me, no entanto, que o que melhor condensa todas essas características é a *Coisona*, o mais amórfico deles, parente próximo, em minha visão, das *Manchas* que simbolizam tanto a Torcida Macha Verde do Palmeiras (Figura 5), quanto a Torcida Mancha Azul do CSA de Alagoas (Figura 6), e que podem analogamente compartilhar dessa mesma análise.



Figura 5 – Mancha Verde. Fonte: Acesso online⁸.



Figura 6 – Mancha Azul. Fonte: Acesso online⁹.

O Coisona, em sua totalidade, parece-me constituído por uma espécie de substância gelatinosa, certamente espessa, viscosa. Grande e gordo, ele não consegue claramente se mover com agilidade, sendo um monstro que mantém baixíssima agitação espacial. Além disso, tem uma expressão facial em nada terrificante, parece meio zarolho, entorpecido, ou anestesiado, já que apresenta os olhos baixos, tortos, e a língua amolecida, inerte, pendurada fora da boca, uma boca que parece sequer ter dentes; com os braços em cima da barriga, os dedos das mãos entrecruzados, e ainda um *headphone* sobre a cabeça, sugere estar recostado, ‘numa boa’, ‘curtindo uma onda’. Inclusive, o seu boneco inflável que a equipe, em alguns bailes, expõe, geralmente fica imóvel em algum canto ao lado das caixas de som. Dessa forma, reflete a antítese do monstro dinâmico, arredio, que escapa, mas veremos que, mesmo assim, mantém com ele uma paradoxal familiaridade. *O Coisona* é, então, ao mesmo tempo estático, porém também puro movimento, já que seu corpo inteiro é constituído por essa substância gelatinosa. Assim sendo, mesmo parado, nunca está fixo, uma impossibilidade patente para sua anatomia. Além disso, mesmo que seja extremamente fácil aproximar-se dele, ao que ele aparentemente não oferecerá fuga, nem resistência ou qualquer perigo, bastará o ato de pôr as mãos nele, ou seja, de *segurá-lo*, de *demarcá-lo* e tentar fazê-lo sentir seus limites, para correr o risco de, nesse mesmo movimento, ser subsumido não necessariamente *por ele*, mas involuntariamente *nele*, perdendo você, em meio a essa viscosa *Coisona*, a percepção sobre os próprios limites de si, perigo cujo último nível é a completa integração e dissolução de si dentro do *Coisona*. Ele, no entanto, não guardará de você qualquer vestígio e nem, ao que sua química indica, aparentará qualquer transformação após sua integração. Sendo assim, quanto mais brusco for seu contato com ele, maior também a chance de sua desintegração nele, lembrando que ele é, na verdade, o Baile, mais precisamente a potência *Baile* que, obviamente apresenta, nos decibéis de suas caixas de som, apenas uma das tantas metáforas do exagerado transbordante a qualquer borda. Caos impessoal (Coelho, 2015). Algo muito parecido com esta elaboração de Bauman a partir da ideia de viscosidade em Sartre:

[...] imaginemos um banho num barril repleto de resina, alcatrão, mel ou melaço... Ao contrário da água, a substância grudar-se-á, aderirá à minha pele, não me soltaria. Mais do que exuberantemente invadindo um elemento novo e estrangeiro, sinto-me invadido e conquistado por um elemento do

qual não há como fugir. Já não estou sob controle, já não sou senhor de mim mesmo. Perdi minha liberdade (Bauman, 1998, p. 39).

Torpe, portanto, o *Coisona* não constitui personalidade, é substância errante, personagem sem biografia pessoal, um si que só pode ser fora de si, daí sua inércia. Figuração que dá contornos líquidos, viscosos, ao caos impessoal primordial que, tanto precede qualquer criação, quanto resiste a deixar-se definir também em alguma obra de rígidos contornos, ameaçando, para garantir essa reserva, tudo o que é criado, de sua própria dissolução. Substância, portanto, fundante da noite, das trevas, do abismo, do Baile, de tudo o que a partir do excesso nutre o comum, como veremos em Durand mais à frente. O *Coisona* poderia ser o Dionísio de nossas favelas.

Bolas, Rojões, Bambus e o Gingado da Arma

Vamos a outras figurações do enigma no repertório dessas culturas jovens marginalizadas, a todo tempo, mantendo-nos preocupados em encontrar nesse cotidiano popular indicativos dos choques epistemológicos atuantes na contemporaneidade. Para tanto, darei atenção agora a alguns objetos de uso nesses universos, espécies de alegorias que, como veremos, tanto em sua forma como em sua relação gestual com o corpo dos praticantes, com suas formas de manuseio estético-expressivo, dão contornos materiais e possibilitam a experiência espacial de alguns mecanismos epistêmicos em curso no imaginário. Objetos cheios de dinamismo, como que em interação corporal, estética, agitam movimentos expansivos, resistências pela ginga, pelo saracoteio, a uma gramática que, como a matriz epistemológica que lhe serve de base, fora tomada pelo vício da definição.

É, então, acerca das bolas do Bate-Bola e o bastão que a segura, os bambus que servem de mastros às bandeiras das Torcidas Organizadas e os rojões que são utilizados em todas essas práticas, assim como em diversas festas populares, seja nas saídas dos Bate-Bolas, na chegada das galeras ao baile, nas caminhadas das torcidas, nas festas juninas, muito embora, em todas elas possam rapidamente, variando apenas o ângulo de seu lançamento, deixar de ser simples fogos de artifício, para tornarem-se arma. É exatamente acerca dessa ambivalência dissimulada nessas alegorias populares que, parece-me, podemos perceber mais um desses vestígios do aparecimento, às vezes mais sorrateiro, ora bastante obscuro, do que aqui chamamos

enigma, essa espécie de resistência trágica popular que ginga diante das tentativas de definição de suas funções.

Tratemos, então, de notar as formas dissimuladas com que esses objetos exacerbam o eufemismo de sua potência combativa pelas cores vibrantes das bolas, pelos papéis brilhantes que envolvem o bastão que a segura, pelo tremular hipnotizante das bandeiras, cujo balanço pela flexibilidade do Bambu é verdadeiramente diferente em relação aos mastros plásticos que podemos ver nas torcidas de outras partes do mundo, e, obviamente, pela explosão do rojão que, sempre quando é disparado, irradia agitação. Assim, tais objetos privilegiam e oferecem a frente da cena às suas camadas de alegoria, deixando seu verso menos conhecido apenas nas mãos de seus praticantes que sabem muito bem, pela ginga, dissimulá-lo. Em verdade, portanto, a bola do Bate-bola não serve unicamente para o alargamento visual, gestual e sonoro da performance, carregando em si, sobretudo no bastão que a movimenta, um verso, uma metamorfose sempre imanente, porém também sempre dissimulada – a sua condição de arma-alegoria. Sendo assim, se em seus *devires-loucos* carnavalescos, alguma operação de contenção pretenda interromper seu fluxo, a bola de plástico passa seu protagonismo de alegoria ao bastão arma, em um drible que parece-me análogo à capoeira no disfarce da força de seus golpes pela amplitude dançante de seus movimentos, entendendo, portanto, a dissimulação como manobra subjetiva de sobrevivência descolonizadora que garante ao corpo popular, ao mesmo tempo, o fervor de suas festas, portanto, a exibição afirmativa de si pela exuberância das alegorias e uma reserva armamentista de resistência, a qual, naturalmente, também é sacada para os embates em seus jogos de rivalidades constitutivos dessas culturas.



Figura 7 – Bate-bolas da Turma Legalize de Rocha Miranda com suas Bolas em torno de rojões estourando. Fonte: Registo do autor (2017).

É interessante também cavar o inventário desses objetos que extrapolam suas ocorrências para além dessas práticas, resgatando os indícios de seu papel em outras culturas populares até mesmo mais fundantes, cujas heranças remetem a funções inclusive mitológicas de onde, do meu ponto de vista, é possível ainda encontrar simbolismos que seguem, por reminiscência, operantes no objeto, como é o caso do rojão. Presente tanto na chegada das galeras ao baile, quanto nas caminhadas e brigas das torcidas, o rojão tem papel fundamental na representação da força do trovão que é Xangô no Candomblé, assim como é ele quem, nas festas juninas, tem a função de acordar São João, figura cristã que, no sincretismo, é análoga a Xangô. Rojão que é detentor também, como o trovão de Xangô, cujo fogo já matou diversas monstruosidades, e é posto em operação com objetivos de justiça, da habilidade do disfarce. É, ao mesmo tempo, arma e encanto, fascinante e amedrontador, papéis que também assume, como estamos vendo (Figura 7), nas culturas aqui pesquisadas.

Por fim, vale falarmos do bambu, utilizado somente no Brasil como mastro para as bandeiras das torcidas organizadas e que, por conta desse ineditismo, deixou-me cismado. Diante, então, dessa que me parecia uma brasilidade popular no uso do bambu, decidi comentar sobre isso com alguns conhecidos pesquisadores de religiosidades afro-brasileiras, a fim de

aferir minha desconfiança de que esse material da floresta pudesse ter algum lugar especial nessas mitologias que fundamentam nossas culturas populares e que, portanto, dispararam irradiações para certames que possam aparentemente estar religiosamente dissociados. Um desses conhecidos, então, me disse que o bambuzal comportava o orixá Dankó, mas, por ser uma entidade pouco falada, ele não soube me passar mais detalhes. Em todo caso, a pista estava dada. Entrei em contato com um outro conhecido, que é músico percussionista e mestre de tambor de um terreiro em Mesquita na Baixada Fluminense. Ele também já tinha ouvido falar, mas não sabia me dizer muito bem. No entanto, prometeu que conversaria com outras pessoas no terreiro – para tentar conhecer mais. Na semana seguinte, encontrei-o e ele estava surpreso:

– Conversei lá, e há muito poucas informações sobre ele, tem que saber muito bem para poder falar dele. Não é um orixá assim conhecido. Mas pelo que me falaram é isso, mora no bambuzal, na floresta (Coelho, 2015, p. 41).

Passei, então, a pensar muito na condição coletiva do bambu, uma vez que na natureza não nasce um bambu, mas apenas bambuzais, brotando sempre no plural, assim como passei a relacionar seu repouso na floresta com a característica flexível do bambu, cuja elasticidade, adaptabilidade, lhe confere resiliência às intempéries, à natureza, ou seja, estando sua força mais em sua maleabilidade que em sua dureza, o que já me oferecia boas imagens na analogia com o enigma. Em todo caso, segui procurando e encontrei no site do Centro de Cultura Afro-Brasileira ILÊ ASÊ OPÔ OMIDEWÁ, a descrição abaixo:

Orisá de grande poder e muito necessário para nosso convívio neste sistema, pois é o responsável por transformar as impurezas da terra em energia positiva. O bambu amarelo ou branco o representa e é por este arbusto que Dankó realiza sua tarefa, absorvendo por suas raízes e emanando por suas longas hastes. É por este arbusto que Eegun, os ancestrais masculinos, podem entrar e sair de sua morada, dizem que a casa subterrânea e inalcançável dos mortos fica logo abaixo das raízes de Dankó, pois atribuímos este mesmo nome ao bambuzal. Este Orisá é ligado a Oya e Osumare (Dankó, 2012, online).

Parece-me que há no histórico cultural-imaginário-mítico do bambu uma série de elementos que justificam minha desconfiança de que ali na torcida, em sua função de mastro, está dissimulada, velada, sua ancestrali-

dade simbólica, a qual, no entanto, levando em conta o que já desenvolvemos até aqui, parece absolutamente compatível às *éticasestéticas* desses jovens. Arriscaria dizer, então, que mesmo que não se trate de uma escolha consciente, a compatibilidade entre os humores que regem a condição de comunidade desses jovens populares e o aspecto cosmogônico dessa simbologia do bambu, fizeram dele, ainda que material de mais difícil acesso, opção exclusiva a fazer as vezes de mastro. E, pensando melhor, se imaginarmos mastros plásticos, em sua assepsia contaminada pelo solo mais industrial que mítico de onde seu uso germina, já podemos sentir uma incongruência dele em relação às nossas arquibancadas, uma discordância de alguma ordem que definitivamente não pode ser a da objetividade, afinal, como mastro, também hão de servir. Agora percebo, assim acredito, de onde vem a estranheza quando, ao ver jogos na Europa, onde todos os mastros são de plástico, sentimos uma incômoda artificialidade no tremular das bandeiras. Por fim, ainda sobre o bambu, evidentemente não precisamos de muito esforço para entendermos que circunstancialmente ele também pode virar-se em uma arma de larga envergadura e boa contundência.

Sugiro, então, com este artigo, que os objetos de uso e de importância destacada em nossos cotidianos populares também carregam, na relação que estabelecem com nossos corpos, em seus balanços e vibrações, que a um só tempo sendo balançados também nos balançam, sendo estourados também nos reverberam, heranças simbólicas acumuladas que, se esmiuçadas, como tentei fazer aqui, também flagram os choques epistemológicos que a vida comum impõe aos paradigmas da racionalidade moderna. A constituição de si pelos atravessamentos do todo, a morte como renascimento, as impurezas como difusoras de positivities, a dissimulação que garante o dinamismo contra a fixação colonizatória, o deixar-se envergar como fator de força contra a dureza que mais facilmente se rompe, enfim, uma série de imagens que o bambu, o rojão e a bola dos Bate-Bolas, a partir da reflexão que propus, parecem irradiar e permitir a experiência corporal dessas dimensões pelo seu manuseio. É pelo gingado que o golpe com a bola reclama ao corpo quando é projetada ao chão, pela robustez e flexibilidade de um grande bambu junto ao peso do tecido da bandeira que exigem corporeidade também robusta e flexível do torcedor, assim como pelo ricocheteio do disparo do rojão que vai seguir reverberando pelo corpo do disparador, que essas dimensões de

saberes sensoriais contra-hegemônicos em oposição a um corpo sequestrado do sensível, vão sendo *aprendendidassentindas*, para estarmos em simpatia com Castoriadis (1987, p. 340-341):

É dado que nada pode existir, parece, tendo-sido-separado de grandezas sensíveis e fora delas, os inteligíveis existem nas formas sensíveis, tanto aqueles que são ditos por abstração como os que são disposições e afecções de seres sensível. É por isso que não seria possível aprender nem compreender qualquer coisa caso não se sentisse nada.

Fundão, Cavernas e Ventres...

Por último, então, nesse inventário de imagens das franjas de nossa cidade, quero trabalhar um pouco sobre as diversas formas com que a imagem de *fundo* aparece aqui e ali nos cotidianos desses jovens. Parece-me haver nessa imagem um sentido mais de continente que de conteúdo, ou seja, importa menos o que há no fundo, do que entrar e habitar esse fundo. Em verdade, circula um imaginário meio de baú, meio de caverna, meio de profundidade, e estar nele é entrar em contato com aquilo que estamos chamando de enigma, uma substância compartilhada que é paradoxalmente sinônimo de tudo, do todo e de nada ao mesmo tempo, já que nada pode claramente lhe isolar e descrever, uma vez que seu estado físico é gasoso, ou seja, está no ar, está em toda parte, mas, ao mesmo tempo, ninguém dessa meninada que o agita há de dizer que, esse *nada, nada* é. E tal enigma só age como enigma, não tendo ninguém interessado em o desvendar, já que investir nisso seria o mesmo que desejar sua morte e a morte da cultura, justamente por só ter função como paradoxo, como um mistério.

Se ele emerge em diversos gestos, dos mais exagerados aos mais sutis, e está em toda parte, existem também alguns lugares privilegiados que, por sua condição mais marginal, oculta, tornam-se locais por excelência dessa aglutinação, servindo, portanto, de zona de concentração, zonas de imanência, de reserva, de latência desse Mal e que geralmente utilizam-se dessa imagem de *fundo* para caracterizar essa sua vocação. O *fundão* da sala de aula, os *fundos* do ônibus, assumindo assim uma analogia com a função de *raiz*, de *base*, de *inconsciente*, de onde germinam as coisas, a vida, o *consciente*, e aonde se deve retornar, vez ou outra, a fim de buscar certo revigoramento. Por isso, também, compreende-se seu aspecto ao mesmo tempo atraente e

repulsivo. Atraente por carregar a fonte de certo renascimento e, repulsivo, por significar, da mesma maneira, a potência devoradora e mortal dessa mesma força. Um sistema dual básico na psicanálise, que fora exaustivamente tratado por Jung através de uma série de imagens arquetípicas, como no trecho abaixo, onde percebemos a recorrência da imagem do *fundo* do mar e do ventre materno como esse lugar ambivalente de morte/mergulho e renascimento/emersão.

Tudo o que é vivo emerge da água, como o Sol, e no fim do dia torna a nela submergir. [...] As águas negras da morte são águas da vida, a morte com seu frio abraço é o seio materno, assim como o mar de fato traga o Sol, mas o faz renascer do seio materno. A vida não conhece morte (Jung, 2011, p. 260).

Talvez aqui possamos tentar compreender o papel que os mortos assumem no cotidiano desses jovens, como podemos ver na quantidade de homenagens que os piXadores dedicam àqueles que se foram, assim como a frequência com que se canta a morte dos amigos nos funks de galera. Nas torcidas, é fácil encontrar em bandeiras, roupas e outras homenagens, os nomes e silhuetas dos rostos dos amigos que morreram. Nesses cotidianos, portanto, parece-me que a morte assume o papel desse lugar misterioso de *fundo*, no sentido de fundante do grupo. Não à toa, portanto, aquele que morre abre caminho para a possibilidade de tornar-se símbolo, o que seria muito mais difícil se estivesse vivo. Como se aglutinassem, na sua silhueta, uma espécie de semente do grupo como um todo, daí sua força simbólica, sempre franca, que passa a ser compartilhada por todos em bandeiras, bonés e camisas. O morto, portanto, enquanto houver grupo, nunca estará morto, e todo grupo, para evitar sua dissolução, sua morte final, precisa, vez ou outra, fazer emergir desse seu *fundo*, símbolos dessa semente, emblemas de sua força original, que realimentarão sua coesão, e, para isso, os mortos sempre foram muito férteis. Algumas fotos desses emblemas-epitáfios (Figura 8; Figura 9; Figura 10; Figura 11; Figura 12):



Figura 8 – Boné com silhueta de Jorge, torcedor da Young Flu assassinado.
Fonte: Registro do autor (2012).



Figura 9 – Silhueta de Anderson, torcedor da Fúria Independente do Guarani assassinado.
Fonte: Registro do autor (2012).



Figura 10 – Emanuel, torcedor do Vélez assassinado.
Fonte: Registro do autor (2014).



Figura 11 – Balão em homenagem a Charles, torcedor da Young Flu assassinado.
Fonte: Acervo da Torcida Young Flu.



Figura 12 – Bandeira em homenagem a Jorge, torcedor da Young Flu assassinado.
Fonte: Imagem cedida por Dudu da Young Flu.

Continuando em mais dois trechos em que Jung nos ajuda a pensar sobre essa ideia de *fundo*:

[...] o Mal que existe no homem quer voltar para dentro da mãe, para dentro da proibida tendência incestuosa com a mãe, eis o ardil inventado por Tifão. É interessante notar que é o Mal que quer atrair Osíris para a arca, pois à luz da teologia deste tema o fato de estar encerrado dentro da arca significa a latência antes do nascimento renovador. O Mal, como que reconhecendo sua imperfeição, anseia por aperfeiçoamento por meio do renascimento (Jung, 2011, p. 280).

Encontramos o tema do esquartejamento em muitos mitos solares, ao contrário da ‘composição’ da criança no ventre materno. De fato a mãe Ísis procura as partes do cadáver com a ajuda de Anúbis, que tem cabeça de chacal.

Aqui os devoradores noturnos de cadáveres, os cães e chacais, tornam-se ajudantes da composição, da recriação (Jung, 2011, p. 283).

Com base no pressuposto junguiano de que repousamos nosso material psíquico em um reservatório de imagens e simbologias acumulados durante toda a história de vida humana e que nos serve de herança psíquica, a qual compõe nosso imaginário, que vai agir de maneira subterrânea e ininterrupta em nosso cotidiano, assim como em nossos sonhos, não me parece absurdo relacionar o *fundão* da sala de aula e os *fundos* do ônibus com o fundo do mar e com o ventre materno, assim como não é à toa que, em muitos casos, o batismo se dá a partir de um mergulho na água seguido de uma emersão. Simbologia que pode ser alargada analogamente à noite, às trevas e à caverna, como foram tratadas por Durand em diversos momentos:

[...] a obscuridade é amplificadora do barulho, é ressonância. As trevas da caverna retêm nelas o grunhido do urso e o respirar dos monstros. Mais ainda, as trevas são o próprio espaço de toda dinamização paroxística, de toda agitação. O negrume é a própria 'atividade', e toda uma infinidade de movimentos é desencadeada pela falta de limites das trevas, nas quais o espírito procura cegamente o '*nigrum, nigrius nigro*' (Durand, 2002, p. 92).

Decerto, a consciência deve antes de tudo fazer um esforço para exorcizar e inverter as trevas, o ruído e os malefícios que parecem ser os atributos primordiais da caverna. E toda a imagem da caverna se carrega de certa ambivalência. Em toda 'gruta maravilhosa' subsiste um pouco da 'caverna medonha'. [...] o traumatismo do nascimento levaria espontaneamente o primitivo a fugir do mundo do risco temível e hostil para se refugiar no substituto cavernoso do ventre materno (Durand, 2002, p. 241).

Ter sido, então, engolfado pela caverna-fundo e, portanto, ter aceito o risco inerente a essa experiência, confere a possibilidade de renascer outro desse ventre, passando, então, a compartilhar com os demais desse enigma, desse pertencimento que, pronto, vai servir de laço a ser cotidianamente reamarrado. A partir disso, posso tentar compreender também um aspecto da importância que, em geral, os jovens dão à *área* onde se nasceu e/ou se mora. Fui inúmeras vezes perguntado: *qual é tua área?*, e sentia uma misteriosa necessidade de lhes dizer que morei até meus 25 anos em Olaria, bairro do subúrbio carioca, como se isso pudesse me conceder algum tipo de empatia, de aproximação. Parecia que eu precisava introduzir a resposta com o que carrego do meu passado suburbano e que, na verdade, foi mesmo funda-

mental ao meu interesse por esse universo. Pois bem, alargando a sala de aula, o ônibus, a caverna e o ventre, aos limites da cidade inteira, morar no subúrbio ou na baixada é análogo a *sentar no fundão*. É também sabido entre eles que, no Rio de Janeiro, os núcleos mais conhecidos por serem *de pista*, mais afeitos à briga, vistos como mais perigosos, ao menos na Torcida Organizada Young Flu, são os da Zona Oeste, o da Baixada e o *Bonde dos 40* da Zona da Leopoldina/Vila Cruzeiro, além de reconhecerem, como os núcleos com menor quantidade de membros em todas as torcidas organizadas, os da Zona Sul e do Centro. Dessa maneira, também quando marcava entrevistas com alguns deles, deslocar-me até suas áreas, como Cascadura, Campo Grande ou Nilópolis, não se tratava simplesmente de ir encontrá-los, mas me conferia, além disso, uma habilidade que, podia sentir, era muito valorizada entre eles e definitiva para a qualidade de nossa conversa – o conhecimento no deslocamento pela cidade. Ter morado por lá, morar por lá ou ao menos saber chegar lá sozinho, lhe permite acessar esse enigma, uma dose desse misterioso *fundão*, podemos dizer.

Supõe-se, portanto, uma espécie de medo íntimo do *fundo* que a princípio te afugenta por ser a forma sintética do Mal, e esse processo ritualístico de *descer* ao fundo trata-se de desaprender o medo. É uma das razões pelas quais a imaginação da descida necessitará de mais precauções que a da ascensão. Exigirá couraças, escafandros, ou então o acompanhamento por um mentor, todo um arsenal de máquinas e maquinações mais complexas que a asa, esse apanágio do levantar voo. “Porque a descida arrisca-se, a todo momento, a confundir-se e a transformar-se em queda. Precisa continuamente se reforçar, como que para tranquilizar, com os símbolos da intimidade” (Durand, 2002, p. 200-201).

Enfim, apostamos que os cotidianos populares e sua eloquente potência em produzir imagens, acabamentos estéticos, em tensionamento às demandas epistemológicas pelo desencantamento que tentam reger parte de nosso mundo, são terreno rico no esmiuçamento de nossas formas nem sempre e não somente conscientes, de inventar tecnologias que garantam a impossibilidade da pronta e ideal instalação desse paradigma epistemológico moderno do desencante. Forjam, então, uma zona de expressão, nem sempre refém do *dito*, mas também ambientada na dimensão da forma, da arte-

sania de objetos, do gesto, do corpo, em resistência ou resiliência aos dogmas da racionalidade individualizante monocórdica.

Notas

- ¹ O artigo foi escrito com base na tese do autor (Coelho, 2015).
- ² Sempre, no percurso textual, a palavra piXação e suas derivadas virão com X maiúsculo em simpatia à mesma utilização de Canevacci em *Culturas eXtremas* (2005). Fazendo também uma analogia entre o enigma como conceito importante neste trabalho e a letra-símbolo X que em diversos contextos representa a presença da incógnita.
- ³ Turmas que desenvolvem autonomamente fantasias com temáticas ao mesmo tempo terrificantes e infantis, e que saem em bando durante o carnaval, provocando algazaras e estabelecendo rivalidades entre elas.
- ⁴ Disponível em: <http://spa.fotolog.com/photo/42/25/51/funkeiros/1096463179_f.jpg>. Acesso em: 15 jan. 2018.
- ⁵ Disponível em: <https://scontent-sea1-1.cdninstagram.com/t51.2885-15/e35/16230163_158418234658011_597796711015907328_n.jpg>. Acesso em: 15 jan. 2018.
- ⁶ Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/u6orN90XKbA/hqdefault.jpg>>. Acesso em: 15 jan. 2018.
- ⁷ Disponível em: <<https://i.ytimg.com/vi/vEH7akmlrUU/hqdefault.jpg>>. Acesso em: 15 jan. 2018.
- ⁸ Disponível em: <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/1/1f/Mancha-AlviVerde.jpg>>. Acesso em: 15 jan. 2018.
- ⁹ Disponível em: <https://images.suamusica.com.br/usCSs30EKDrW2jUZFYncjd7F44Q=/500x500/96716/186584/cd_cover.jpg>. Acesso em: 15 jan. 2018.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos da metrópole**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CASTORIADIS, Cornelius. **Encruzilhadas do Labirinto II**: domínios do homem. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

COELHO, Gustavo. **PiXadores, torcedores, bate-bolas e funkeiros**: doses do enigma no reino da humanidade esclarecida. 2015. 216 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

DANKÓ. ILÊ ASÈ OPÔ OMIDEWÁ: centro de cultura afro-brasileira. 19 set. 2012. Disponível em: <http://omidewa.com.br/public_html/arquivos/711>. Acesso em: 13 nov. 2014.

DELEUZE, Gilles. **A Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**: introdução à arquetipologia geral. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

JUNG, Carl Gustav. **Símbolos da Transformação**: análise dos prelúdios de uma esquizofrenia. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

Gustavo Coelho é professor adjunto da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação (ProPEd – UERJ). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas - PPGECC - FEBF/UERJ. Doutor em Educação. Diretor do filme Luz, Câmera, PICHANÇA (Prêmio Manuel Diegues Junior - CNFCP / IPHAN [Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional] - Menção Honrosa).

E-mail: coelhoguga@gmail.com

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 25 de agosto de 2017

Aceito em 17 de janeiro de 2018

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.