

FIGURAÇÕES DE LATOUR

Noel Rosa, um carioca da gema

Angela Maria Carneiro Silva

Resumo

No artigo, circulamos pelo Rio de Janeiro de Noel Rosa, músico e cronista carioca, seguindo-o pelas lentes da Teoria Ator-Rede (TAR), de Latour, que propõe a realidade como uma construção produzida por fluxos e conexões. Na base da questão está a discussão sobre a relação indivíduo-sociedade, para escapar da polarização e buscar uma dinâmica de coengendramento. Nessa ótica, propõe-se pensar a cidade que se faz acontecer e examinar que contribuições a Teoria de Latour podem trazer. Circunscreve-se o tema tomando a figura do carioca, não como uma identidade, mas como a confluência de um coletivo, um "devir-carioca", utilizando como caso a vida de Noel. O cenário da época (início dos anos 1900) é revisitado, evidenciando-se a convivência de dois mundos: a cidade reconstruída, a "Paris dos Trópicos"; e a periferia, dos negros, imigrantes e sobreviventes das guerras, universos que se inter-relacionam e se influenciam. Desse ponto, segue-se a trajetória de Noel e introduz-se o conceito de plasma, que trata dos que estão fora da rede da TAR, mas que também fazem as coisas acontecerem. Destacamos o conceito de recalitrância, para explorar a potência de transformação de um pensamento ao fazer resistência ao estabelecido. Os conceitos de ator, rede, plasma e recalitrância constituem ferramentas fortes para potencializar a ideia fundamental de Latour, que nos convoca à parceria de que mundo podemos e desejamos construir como efeito de uma prática coletiva. Mais do que seguir os atores, o importante é seguir com os atores, como fez Noel.

Palavras chave: indivíduo/sociedade, construtivismo, Teoria Ator-Rede, TAR.

Abstract

In this article, we wander about the City of Rio de Janeiro in the 1900's, following Noel Rosa, a song writer that kept an eye over the social characteristics and events of Rio at his time, through the lenses of the Latour's Actor-Network Theory (ANT). The bottom-line of Latour's thoughts is the discussion of the relationship between the individual and the society. The contributions that Latour's theory may bring to the understanding of the city, as dreamed about by its inhabitants, are examined by taking the prototype of a native (a "carioca"), not as an identity, but as a confluence of a collective. The life of Noel Rosa is then taken as a case. The setting is Rio in the 1900's, where and when two worlds lived side by side. By that time, the city had been reconstructed, becoming the "Paris of the Tropics", with everything that "modern life" brought to the upper part of society. In the outskirts, however, another city existed, with negroes, immigrants, war survivors. Those universes were interrelated and

influenced each other. From this point on, the trajectory of Noel Rosa is followed and some concepts related to ANT are presented. The concepts of actor, network, plasma and recalcitrancy are powerful tools to potentialize Latour's fundamental idea, being a call for partnership to build up reality, therefore capable of being better, more fair and creative, as the effect of a collective. More than following the actors, the important is follow with the actors, as done by Noel.

Keywords: individual/society, constructivism, Actor-Network Theory, ANT.

A princípio...

O pensamento de Bruno Latour nos convida a algumas aproximações. A premissa fundamental é de que a realidade é construída, feita de associações que se desdobram em novas conexões. Seu modo de pensar flui de modo peculiar, à medida que se performatiza, e a relação pensamento e linguagem ganha formas, em apresentações por diferentes meios – *sites*, artigos, entrevistas, exposições, fotos, diagramações, personagens, tudo é matéria de expressão. Um pensamento que não cabe na forma, seja de uma folha de livro ou no espaço da academia, coloca-se em cena por diferentes caminhos, transborda. E um desdobramento interessante é que o conhecimento também não existe como uma verdade a ser revelada, mas se produz e circula em associações.

Na base de suas questões está a discussão sobre a relação indivíduo e sociedade. Latour propõe esmiuçar essa relação, no sentido de sair da polarização e buscar uma dinâmica de coengendramento, o que lhe confere um interesse maior quando colocado na perspectiva do que nos faz pesquisar.

Se a realidade é inventada, podemos imaginar e criar mundos diferentes, quiçá melhores. No entanto, quão difícil é tal escolha, pois implica em fazer-se e fazer o mundo, e todo dia, já que as estabilizações se afirmam como uma realidade dada e naturalizada, em que fica muito difícil acreditar que seja construída.

Testar essa afirmativa ao nos debruçarmos sobre nossa cidade, Rio de Janeiro, para pensarmos a cidade que queremos fazer acontecer, é um desafio e tanto.

Mesmo diante de um quadro urbano, local ou global, bastante difícil, com os absurdos do dia a dia – das políticas local e global, da corrupção, dos escândalos, privilégios, violência, milícia, polícia, ambiente, conflitos, guerras, terrorismo... e a tendência ao engessamento numa estrutura fechada –, insistimos em buscar o movimento.

Quais as contribuições da Teoria Ator-Rede (TAR), de Latour, para pensar a cidade? Como seguir os atores num rastreamento do social que se produz e se é produzido?

A TAR, segundo Arendt (2007), entende que:

“o social é cotidianamente fabricado nas inter-relações estabelecidas não entre sujeitos e objetos, mas entre os atores e os objetos complexos, objetos sócio-técnicos, que se articulam em rede de vínculos”

Um ator nesse coletivo é aquele, humano ou não, não que simplesmente age, mas é levado a agir e criar caminhos, estabelecer conexões, seguir os fluxos que inventam novas práticas. Assim, pensamos circunscrever nossa questão tomando a figura do carioca, não como uma identidade, que se fecha num modo de vida, mas como a confluência de um coletivo, um “devir-carioca”.

No nosso imaginário, o carioca como modo de vida é um sujeito alegre, malandro, cheio de gírias e manhas, que ‘se vira’ para ganhar um troco, desde que esteja na noite, pobre ou rico, um *bon vivant*, que fascina o imaginário nacional. Como essa figuração surgiu? Que processos foram engendrados para ter a figura do carioca como efeito? Ela ainda é encontrada nos dias de hoje? Por onde se manifesta? O que aconteceu com esse jeito de ser? Ainda existe no Rio de Janeiro de hoje?

De tantos cariocas famosos que construíram essa ideia, escolhemos Noel Rosa. Compositor importante da música brasileira por ter dado voz a muitas figuras do cotidiano, cronista de sua época, suas músicas puseram em cena o malandro, o sambista, a operária, a prostituta, o policial, todos fazendo enredo na Vila Isabel dos anos 1920. Nossa proposta é seguir alguns passos de Noel, como um ator na concepção da Teoria Ator-Rede.

Conexões Rio de Janeiro

Nossa história... bem, nossa história começa lá pelos idos de 1910, em um outro Rio, mesmo para os próprios cariocas de seu tempo. Um Rio reinventado pelas mãos de Pereira Passos (1902), prefeito da cidade, que promove a mais radical transformação de sua história. Paulo de Frontin, que ficara famoso como herói do espetacular episódio da “Água em seis dias”, em março de 1889, foi seu grande parceiro. A cidade sofria com uma das suas piores secas e uma epidemia de varíola, quando Frontin faz um acordo com o Imperador – traria água para o Rio em seis dias. Ninguém fez fé, mas Frontin recrutou mão de obra, carregou tubos de ferro fundido de diâmetros variáveis, primeiro em carroças de burro, depois em trem, até a serra do Tinguá, onde canalizou a água das cachoeiras e interligou um sistema de caixas d'água às nascentes do rio Tinguá. Conseguiu na hora e data aprazadas cumprir o prometido. Ficou famoso, tornou-se o protótipo do engenheiro aventureiro e empreendedor.

Pois foi esse homem o escolhido para transformar o Rio de Janeiro. Foram 46 meses de obras em que se inventou uma nova cidade. Abriu-se a Avenida Beira-Mar, ligando o Obelisco à Avenida Central, ao fim da Praia de Botafogo e à Rua Mem de Sá, uma via diagonal para ligar a Lapa à Tijuca e a São Cristovão. O conjunto Salvador de Sá - Estácio de Sá interligou o Chafariz do Lagarto, na Rua Frei Caneca, em frente ao quartel da Polícia Militar, e a Lapa, até as ruas da Assembléia, da Carioca, Visconde de Inhaúma, Visconde de Rio Branco, Uruguaiana, Sete de Setembro, São José e Avenida Marechal Floriano.

Importa e contrata 32 mestres calceteiros de Lisboa, para fazer artisticamente as calçadas da cidade, e colore a paisagem com a plantação de uma grande quantidade de pau-brasil e jambeiros.

Nesse cenário, outros planos compõem-se, criando vida. Abre-se a primeira casa comercial, a Confeitaria Colombo, na esquina da Rua do Ouvidor, e nela o primeiro anúncio luminoso (1908), de “Gioconda”, um filme da época. As modernidades também vão chegando. O Hotel Avenida é um dos primeiros a ter elevador. Na Galeria Cruzeiro surge, no Bar Brahma, o Franzio Kane, nome de uma das mais

populares cervejas da época. Lá, os primeiros grandes cinemas: Kosmos – Parisiense, Odeon, Paraíso e Palais, e os cafés concerto, sendo o Café Nice um dos mais famosos, por reunir artistas. Com a missão de sanear a cidade, entra em cena Osvaldo Cruz. Período conturbado pelas campanhas de saúde, inclusive com a Revolta da Vacina, uma reação da população à obrigatoriedade da vacinação.

Enfim, o Rio de Janeiro se torna a “Paris dos Trópicos”, uma cidade visualmente bela.

Entretanto, considerando a cidade como composição de planos, vamos olhar para a “Cidade Nova”, que, embora na periferia da reforma, mas não é menos existente. Outras conexões.

Apertada entre os morros da Providência, do Pinto e Nheco, meio que depósito da cidade que havia sido empurrada para essas áreas, ali moram negros, sobreviventes das guerras e imigrantes, estivadores italianos e portugueses. Uma pequena África ali resistia, com suas tradições de comida, música, religião, as famosas casas da Tia Ciata e Bebiãna. Ali não só havia o culto do candomblé, como era o reduto do samba, longe da polícia. Seria por lá que, depois de tocar nos velhos casarões de Laranjeiras e Botafogo, Pixinguinha viria tocar com outros músicos, como Anacleto Medeiros e Catulo da Paixão. Foi desses encontros que nasceu um dos maiores sucessos musicais, o maxixe, que só anos depois chega aos salões das valsas.

Perguntaríamos a Latour: afinal qual das duas cidades é o Rio de Janeiro? Qual delas é expressão de um coletivo: a organizada, limpa e saudável, construída segundo certas normas, tendo o poder público como gerente, dentro da lei? Ou essa de fora, às escondidas, barulhenta, inventada nos desvios, na sobrevivência, num esforço da memória para manter algumas raízes?

Talvez o autor não respondesse, por a questão não ser forte, por não poder nos ajudar a expandir o pensamento, mantendo-nos numa lógica binária, presa a uma noção de estrutura. Para ele, a origem do mundo é caótica, e o que há são estabilizações, construídas por séries de conexões, o que implica em aceitar que o importante é ater-se aos processos, para acompanharmos a invenção de um social cotidianamente fabricado nas inter-relações estabelecidas. E o que teremos é uma

inter-relação entre esses universos que compõem o Rio de Janeiro, um influenciando no outro.

Filiado à tradição de Tarde (apud Latour, 2006), o que vai interessar a Latour são as redes, os fluxos, os pequenos caminhos que se abrem nas práticas e que se farão entre diferentes planos, diferentemente de Durkheim, que pensa o social como estrutura a ser desvelada, como matéria a ser apreendida.

Latour nos convida a acompanhar os processos de conexões do que ali ocorrem. Pensa o coletivo como uma combinação heterogênea de humanos e não humanos nunca concebidos em si, só adquirindo sentido quando articulados. Articulações que promoverão estabilizações provisórias e que serão boas ou não, na medida em que expressem, numa visão nietzscheana, a potência de vida, que ali quer passar. Ou seja, não há um mundo, mas vários mundos que são colocados em cena, por todos que estão ali.

É o que acompanhamos na construção desse Rio de Janeiro.

A cidade é posta em cena por diferentes dispositivos, as obras, o novo trânsito, a iluminação, os novos bairros residenciais, o telefone, depois o rádio, e outros. Inúmeras cidades dentro de uma cidade, que se afetam, construídas com práticas que mutuamente se influenciam. O coletivo será colocado em cena, as práticas que trarão para cena suas contradições, afinidades, questões e modos de articulação. O social será definido como algo que dá trabalho, funciona como um *patchwork*, não é um domínio particular, mas um deslocamento, uma transformação. A rede é...

A TAR não trabalha com a idéia de força social, mas com vínculos que tem que ser renegociados. O coletivo designará o projeto de reunir novas entidades, até então separadas, e que, por esse motivo, não aparecem claramente compostas de matéria social. Isso é bastante interessante de olharmos no Rio de Janeiro: as conexões que se misturam sem respeitar as barreiras geográficas, sociais, culturais que se colocam. Uma rede conectiva e heterogênea. Na sua teoria, o conceito de rede

“refere-se a fluxos, circulações, alianças, movimentos, em vez de remeter a uma entidade fixa. Uma rede não se reduz a um ator sozinho. Ela é formada por série de elementos heterogêneos, humanos e não humanos conectados”

(Moraes, 2003, p.538).

As redes são as diferenças encarnadas, como as duas cidades que se compõem num jogo de forças e de novas composições. A formação em rede caracteriza-se por suas conexões, convergências e bifurcações. É uma formação aberta que se espraia em diferentes direções e em múltiplas entradas, tem nos nós o seu elemento constitutivo e ao mesmo tempo nenhum elemento é privilegiado.

A Cidade Nova, mais do que uma expansão geográfica, gera outros modos de convivência, em que uma pluralidade de pontos configura novas conexões e produz misturas que borram os limites geográficos, econômicos, culturais e subjetivos.

Latour propõe seguir o ator, que é qualquer elemento, humano ou não, que, com sua incidência, modifica a rede. Diz ele:

“Além de determinar e servir como tela de fundo da ação humana, as coisas poderiam autorizar, permitir, dar recursos, alentar, sugerir, influir, bloquear, fazer possível, proibir, etc... significa permitir que se incorporem elementos que, à falta de melhor termo, poderíamos chamar de não humanos” (Latour, 2006, p.106).

Se pensarmos o que significou para a população da cidade a chegada da luz elétrica e, com ela, do bonde como meio de transporte (1905), teremos um exemplo fundamental de intervenção de um elemento não humano na vida da cidade e das pessoas. Observemos como o bonde afetou a circulação das pessoas e mercadorias, o acesso a diferentes lugares, as opções de horários, a relativização das distâncias, os novos costumes, e a influência de todos esses fatores na vida noturna da cidade, viabilizada a ida aos teatros e cafés concertos, a ampliação do comércio de uma maneira geral, das rotas que fazem do centro um ponto de encontro e integram várias partes da cidade. O fato é que a rua deixou de ser um espaço entre casas e povoados, ganha alma e se torna um verdadeiro palco. A rua que tem em João do Rio um dos seus maiores cronistas.

O mundo é colocado em cena pelos humanos, mas também pelos não humanos que se impõem, com alguma certa autonomia,. Uma relação de afetação mútua de

coengendramento, como bem reconhece Clarice Lispector:

“Uso uma máquina de escrever portátil Olympia que é leve bastante para o meu estranho hábito: o de escrever com a máquina no colo. Corre bem, corre suave. Ela me transmite, sem ter que me enredar no emaranhado de minha letra. Por assim dizer provoca meus sentimentos e pensamentos. E ajuda-me como uma pessoa. E não me sinto mecanizada por usar máquina. Inclusive parece captar sutilezas. Além de que, através dela, sai logo impresso o que escrevo, o que me torna mais objetiva. O ruído baixo de seu teclado acompanha discretamente a solidão de quem escreve. Eu gostaria de dar um presente à minha máquina. Mas o que se pode dar a uma coisa que modestamente se mantém como uma coisa, sem a pretensão de se tornar humana? Essa tendência atual de elogiar as pessoas dizendo que são “muito humanas” está-me cansando. Em geral esse “humano” está querendo dizer “bonzinho”, “afável”, senão meloso. E é isso tudo o que a máquina não tem. Nem sequer a vontade de se tornar um robô sinto nela. Mantém-se na sua função, satisfeita. O que me dá também satisfação.” (Clarice Lispector, *Gratidão à Máquina*, 1994, p. 65-66).

Então, a partir das noções de rede e ator, propomos ao leitor uma aventura: acompanharmos os passos de Noel Rosa como alguém que desmancha e se desmancha nos limites do seu espaço e do seu tempo e que provoca novos modos de vida de um certo Rio de Janeiro.

E nasce um anjo torto

Noel nasce em 11 de dezembro de 1910, de um parto bastante difícil, que lhe deixará uma marca irreparável, por causa da mandíbula destruída.

A cidade é toda luz, pelas reformas dos últimos anos. O ano, entretanto, é sombrio. O clima é de forte desassossego, pela Revolta da Chibata, capitaneada por João Cândido, um marinheiro negro que desafia a aristocrática Marinha, pelo tratamento desumano dado aos marinheiros. Também há a passagem do cometa Halley, que

traz maus presságios em seu rastro.

Anos mais tarde, Noel escreve:

“Eu nascendo pobre e feio,
la ser o meu fim,
Mas, crescendo, a bossa veio,
Deus teve pena de mim.”

Filho de Marta e Manuel Medeiros, viveu a infância numa casa na Tijuca, em família, com o irmão mais novo, os vizinhos, no ambiente dos saraus organizados pela mãe, nas dificuldades financeiras e de muita rua, esta como um celeiro de inspirações com diversos personagens que futuramente irá retratar. Ilhada entre a Tijuca dos ricos, os remediados do Andaraí, as fábricas do Engenho Novo e o Grajaú, de pequenos lotes ainda não ocupados, Vila Isabel cresce entre as rosas, mangueiras e o morro dos Macacos.

Iniciou seus estudos no Colégio Pedro II e depois, tendo conseguido uma bolsa, se transferiu para o Colégio São Bento, o rigoroso e seletivo colégio da época. Lá aprontou muito, mas sempre deu um jeito de dobrar os padres. Escreveu um jornal junto com os colegas, em que já exercitava a sua veia crítica aos costumes, por conta de que fez amigos e inimigos.

Aos quatorze anos, descobre o violão e, no Cavaquinho de Ouro, na Rua da Alfândega, assiste, como tantos outros, Quintas Laranjeiras e João Pernambuco tocarem. São encontros que o marcarão e definirão um caminho com a música. Ele e o violão tornam-se um só.

O menino já não cabe na escola e no quintal de casa. Noel vive a vida no bonde, nas peladas do São Bento, na camaradagem da rua, e o violão se torna o passaporte para outro mundo, que cada vez mais o levará para longe de casa. É no Ponto de Cem Réis que Noel circula – onde o bonde muda de seção, de um lado a Caixa Econômica, do outro, o Café Rio e a Confeitaria Ventura, o centro nervoso da Vila. O botequim do Carvalho vira seu escritório. É lá que se deixa recado, paga-se fiado, encontra-se amigos, sabe-se das últimas, conta-se vantagem e se faz música.

Imortaliza essa época na música Conversa de Botequim:

“Seu garçon faça o favor
De me trazer depressa
Uma boa média que não seja requentada,
Um pão bem quente com manteiga à beça,
um guardanapo,
Um copo d’água bem gelada.
Fecha porta da direita com muito cuidado,
Que não estou disposto a ficar exposto ao sol.
Vá perguntar ao freguês do lado,
Qual foi o resultado do futebol.”

Essa é uma das muitas parcerias com Vadico, outro músico importante. Nela acompanhamos a intimidade com que Noel habita o estabelecimento, a cordialidade e a sem cerimônia como se dirige ao garçon e ao freguês do lado, como se fosse a sua própria casa. A rua, cada vez mais uma extensão da casa. Ao mesmo tempo em que a família tenta controlar o garoto, ele cresce na rua. No botequim, vira seresteiro, ganha uns trocados, aprende a correr da polícia, toca em festas de quinze anos, entra num certo circuito musical.

O asfalto já não dá conta da sua curiosidade. Alguma coisa diferente que não está no asfalto começa a se conectar e ampliar a sua rede. Algo que acontece nos morros e em alguns subúrbios, vem do Estácio, do morro de São Carlos, da zona do Mangue, e que nasce de uma necessidade, uma pulsação diferente, que fala de batucada, valentia, jogo, orgia, mulheres. Noel se reinventa:

“Quem nasce lá na vila
Nem se quer vacila
Ao abraçar o samba.
São Paulo dá café,
Minas dá leite,
E a Vila Izabel,
Dá samba!”

Começa a subir o morro e ser influenciado por outros ritmos, temas e vivências.

Dentre muitos, conhece, num encontro mágico, Cartola, no Café de Uma Hora, com quem chega a fazer algumas músicas. Uma das parcerias resulta em “Não faz amor”. Muitas foram as músicas vendidas para outros artistas ou compositores, como era praxe, um dos maiores compradores de samba sendo inclusive o cantor Francisco Alves, “O Rei da Voz”.

Noel não pára mais. Toca no grupo Bando Tangarás, formado por Almirante, Braguinha, Alvinho, Henrique Brito e Noel. Como músico não era uma profissão bem vista para rapazes de família, escondiam-se sob pseudônimos. Braguinha, filho do diretor da fábrica de tecidos Confiança, se torna o “João de Barro”.

É no grupo que cresce o compositor. Tem no “Com que roupa” o seu primeiro sucesso, absoluto no carnaval. Convive com Nássara, Lamartine Babo, Mário Reis, Orestes Barbosa, Nonô, Ismael Silva, Mário Lago e tantos outros. Uma mistura de branco, negro, classe média, classe operária e marginal. Tem o carnaval como a vitrine por onde os sucessos explodem, principalmente na Rádio Nacional, “coqueluche” da cidade, que ditava um modo de vida, com seus musicais com orquestra, novelas, notícias e crônica política.

Noel descobre a Lapa, a Praça Tiradentes, tem seus amores, e tudo fotografa por suas lentes musicais. Faz das suas letras um retrato das figuras que, embora parte da cidade, passavam quase despercebidas: o malandro, a operária, o polícia, a prostituta, o remediado, o mendigo. E nisso coloca a manha de uma população que sobrevive na dificuldade, mas não desiste.

“O samba é a voz do povo
Sem gramática, sem artifício,
sem preconceito, sem mentira.
Malicioso e ingênuo,
O povo carioca sente a alma do samba”

Como diria Latour, coloca em evidência uma série de conexões que circulam.

Dentre essas figuras, uma que se destaca é a do malandro. Uma figura ambígua, de chapéu de palha, alguns de terno branco impecável, lenço no pescoço, navalha no bolso, sambista; à noite, gigolô; de dia, leão de chácara de estabelecimentos do

centro da cidade.

Esse personagem inspirou uma das pendengas musicais mais conhecidas da música popular brasileira, entre Noel Rosa e Wilson Batista, que se desdobrou numa série de músicas, sobre a qual alguns autores comentam que ficou só na música e outros insinuam que extrapolou a pauta musical. O fato é que ela condensa o ponto limite da carioquice, entre o limite do marginal, do transgressor, e a saída pelo inesperado, pelo humor, pela resistência em se enquadrar.

É desse caldo que emana um jeito carioca de ser, uma transgressão em convivência com a lei, uma alegria mesmo com toda a realidade difícil, da falta de dinheiro, da guerra cotidiana, da ditadura, tendo o futebol como uma questão de vida e morte, tanto quanto as disputas das escolas de samba. A presença de um corpo cheio de ginga que se esquivava na malandragem, na esperteza, moldado na capoeira, no sobe e desce das ladeiras, na corrida da polícia, na viração de ganhar dinheiro, um corpo revelado pela cidade:

“As cidades revelam os corpos de seus moradores. Mais do que isso, elas afetam os corpos que as constroem e guardam, em seu modo de ser e de aparecer, os traços dessa afecção. Há um trânsito ininterrupto entre os corpos e o espaço urbano, há um prolongamento infinito e, em via dupla, entre o gesto humano e a marca ‘em concreto’ de sua ambição e de seus receios” (Sant’Ana, 1995, p.17).

Corpos que carregam a materialidade do mundo circundante, gestos, códigos, clima, estilo, moda, formas, trejeitos, que contam a história encarnada de uma época.

Acompanhamos com Noel uma época que se expande com o Carnaval, a noite na Praça Tiradentes dos anos 30, a presença do rádio, com seus programas e novelas, o cinema que deixa de ser mudo e causa a maior revolução, com o primeiro filme nacional sonoro – “Coisa Nossas”, título inclusive de um dos seus sambas.

Pelos idos de 1929, Noel marca a reação ao cinema falado, pela influência do inglês no cotidiano. Ao voltar de uma excursão de *shows* pelo sul, descreve seu espanto com as mulheres que se vestem à la Garbo ou à Jean Harlow, musas da época, e com os homens, que afinam os bigodes à la Ronald Colman e treinam o sorriso

cínico de Douglas Fairbanks. Em o “Cinema Falado”, Noel ironiza essas novidades, dizendo que, para falar de amor, só *I love you*.

Essa música nos parece um bom exemplo de uma alegoria, uma representação que transmite um outro significado, em adição àquele literal, do texto, normalmente por meio de alguma ilação moral. (Cerdeira e Andreiuolo, 1999). Etimologicamente, o grego *allegoria* significa “dizer o outro”, “dizer alguma coisa diferente do sentido literal”.

Talvez a reação de Noel não fosse ao que vem de fora, só uma questão de apego às raízes, mas a crítica em aceitar que só o que vem de fora tem valor, como se fosse um estatuto de verdade. E o que faz gaitadamente, bem ao estilo “carioca”, é se apropriar das palavras e transformá-las numa canção que abra a possibilidade de romper com o estabelecido, único, universal e permita novos sentidos.

Aqui, a noção de alegoria nos interessa para introduzir o conceito de plasma, que trata do que está fora da rede da TAR, mas que faz as coisas acontecerem também. Ou seja, a percepção de que:

“Ainda que a topografia reticular e plana que ele (Latour) buscou descrever seu modelo esteja correta, existiria entre as malhas de um tal circuito um estado de não conexão, um plano de fundo ainda não formatado que ele chamará de plasma” (Arendt, 2008,p.8).

Ou seja, Latour reconhece um limite na rede, já que esta não pode dar conta de tudo, mas, em vez disso ser visto uma impossibilidade, potencializa o que está fora como matéria em estado de não conexão. Seria desse campo em potencial que as mudanças, os desvios, o novo, ocorreriam. Aqui estaria a usina de possibilidades à espera de novas conexões.

Foi como acompanhamos Noel, moldado por essas influências, tanto as visíveis como outras que fazem fazer e se fazem agindo. Outro argumento da realidade construída em favor de uma “realidade intersticial não feita de material social”. (Latour apud Arendt, 2008, p.9).

Isso fica mais claro quando acompanhamos os passos de Noel ao ser ele arrebatado

por uma série de influências: a transformação e expansão da cidade, a circulação facilitada pelo bonde, depois pelo carro, o rádio, o domínio do violão, o fato de nascer em Vila Isabel, a convivência com a música, e muito mais. Poderíamos nos perguntar, como Latour, se Noel é o Noel pela cidade que o moldou? Ou a cidade se fez outra a partir da influência de Noel?

Seguindo a inspiração da TAR, abandonamos essa questão que trata de quem domina quem, para sair das questões da causalidade. O que se torna campo de atenção da TAR são as produções geradas pelos vínculos, e se estes contribuem com mais ou menos vida no coletivo.

Nesse sentido, trabalhar com a concepção de que

“Atores se definem antes de tudo como obstáculos, escândalos, como aquilo que suspende o domínio, como aquilo que incomoda a dominação, como aquilo que interrompe o fechamento e a composição do coletivo” (Latour apud Arendt, 2007, p.1).

nos parece uma idéia muito interessante. O caráter de mudança, de ruptura, que o ator na TAR carrega. Por quê?

Porque é esse aspecto que dá um sentido peculiar e original à premissa de Latour em seguir os atores. Segui-los não no sentido de única e exclusivamente descrevê-los, mas de segui-los para colocar em cena as múltiplas conexões que os implicam na feitura de um coletivo. E aqui entra um conceito fundamental, que é o de recalcitrância, que aponta justamente para o que está fora do dominado, do articulado. Aponta para uma área que não há domínio coletivo sobre o indivíduo. Ou seja, onde há resistência, onde o novo pode irromper. E chegamos justamente ao que motivou esse trabalho: explorar a potência de transformação de um pensamento, o quanto a TAR contribui como um pensamento-ação-ferramenta de transformação.

Ao seguirmos os passos de Noel, vemos um ator na potência da TAR que provoca um escândalo em sua época – branco, classe média, que faz samba, coisa de negro. Com suas letras, retrata modos de vida que estavam fora do cancionero, cria novas palavras, novas sintaxes, novas maneiras de sentir, amar, trabalhar, rir,

criticar. Um ator que se agencia com outros em inúmeros exemplos e produz e se produz em novas linhas.

Contribui para ampliar o mapa da cidade, cria conexões, integra outras, junta o asfalto e o morro, estabelece redes que se desdobram pelo fluxo do coletivo e por onde o social circula. De dentro da rede ou nos espaços da mesma, o plasma é matéria para novas articulações. Um aventureiro que aceitou os riscos do seu tempo e, em 26 anos de vida, escreveu mais de trezentas músicas. E que, quando confrontado pelo amigo Jocelyn da Encarnação, rebate:

- “Você precisa levar a vida mais a sério, Noel!
- Olha, Jocelyn, pode ser que eu não consiga, mas eu vou tentar.
- O quê?
- Levar a vida a sério.
- Mas por quê?
- Primeiro, porque ela não é séria. Depois, porque é curta demais.”

E assim como nasceu em 1910 trazido por um cometa, parte em 1937, levado por outro, o cometa Hermes, deixando um rastro, num tempo que se mantêm até hoje, com sua presença.

Por fim, seguir Noel nos levou a um belo passeio pelas misturas que atravessaram a sua vida e obra, pelo encontro com outras línguas, sonoridades, ritmos, cores, lugares, pessoas. Uma cordialidade zombeteira, uma solidariedade, uma malandragem, uma alegria, uma certa preguiça. Levou-nos a acreditar em um outro Rio, em que foi possível haver uma série de experiências mais democráticas, a pensar como essas condições permitiram um certo jeito carioca de ser e que novas cidades surgiram daí, em articulações, algumas boas, outras nem tanto.

E, ao mesmo tempo, experimentar o potencial da Teoria Ator-Rede como um instrumento de pesquisa, tanto para seguir os rastros do social, como também os de invenção de novos laços. Os conceitos de ator, rede, plasma, recalcitrância, nos parecem ferramentas fortes para potencializar a idéia fundamental de Latour, que nos convoca à parceria, da realidade construída e, por conseguinte, passível de ser melhor, mais justa e criativa, como efeito de um coletivo. Quem sabe, mais que

seguir os atores, o que precisamos, tal como mostrou Noel, é seguir com os atores.

Bibliografia

ARENDDT, Ronald João Jacques. *Considerações sobre os conceitos de recalcitrância e de plasma e sua relação com o conceito de não domínio na obra de Bruno Latour*. In: V Congresso Norte-Nordeste de Psicologia, 2007, Maceió. CD-ROM.

_____. Notas de curso sobre Latour ministrado no Programa de Pós Graduação de Psicologia Social da UERJ. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

CERDEIRA, A, ANDREIUOLO, B. *Dialogismo e Alegoria no Sítio do Pica-pau Amarelo*. Tese do Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC.

LATOUR, Bruno. *Changer de société, refaire de la sociologie*. Paris: Découverte, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do Mundo*. 4 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

MÁXIMO, João, DIDIER, Carlos. *Noel Rosa – Uma Biografia*. Rio de Janeiro: LGE, 1990.

MORAES, M. A Psicologia como reflexão sobre as práticas humanas: da adaptação à errância. *Revista Estudos de Psicologia*, 8 (3) 535-539, 2003.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

Angela Maria Carneiro Silva, doutoranda do Programa de Pós-graduação do Instituto de Psicologia Social da UERJ, é psicóloga clínica (PUC-Rio, 1974), com mestrado no Instituto de Medicina Social da UERJ (2000). Suas áreas de maior interesse são Psicologia Social e Educação.
E-mail: angela.carneiro@gmail.com.