

Marginalidades culturais e imaginário midiático sobre a cidade de Cuiabá na comédia “As fias de mamãe”¹

Joilson Francisco da Conceição ²
Aline Wendpap Nunes de Siqueira ³
Yuji Gushiken ⁴

RESUMO

O imaginário midiático da rádio AM e a língua falada na Baixada Cuiabana são as instâncias sociais que constituem o argumento inicial do roteiro da comédia teatral “As fias de mamãe”, que tem como núcleo narrativo duas personagens populares, cujo cotidiano sugere o que significa viver às margens da economia de mercado e diante da precariedade das políticas públicas na cidade de Cuiabá, Mato Grosso. Na perspectiva da “comunicação do marginalizados”, considera-se o teatro como modalidade de crítica da cultura ao expor as condições de precariedade material e de marginalidade simbólica das personagens diante dos conflitos impostos pelo processo de modernização da cidade. A modernização inclui a experiência do consumo midiático como indicador de como as personagens, vivendo entre a hinterlândia e a cidade, observam o que pode ser a mundialização da cultura em meio à globalização da economia.

Palavras-Chave: Marginalização. Imaginário midiático. Comédia. Cuiabá.

“A mãe morreu. Um programa de rádio AM rola na maior animação.

Som de rádio ligado: Toca músicas de Diana, Wando, Pinduca, Menudo, Ritchie, Roberta Miranda, rasqueados, outras.

Texto do locutor: É, esse é o seu programa favorito que está no ar, com a voz mais bonita de Mato Grosso. Alô, amigos do rádio! (pausa). Atenção, senhores ouvintes! Vem aí a nossa sessão de cartinhas, avisos e recados (pausa). Alô, meu povo da Figueira, em Rosário Oeste! Nete manda *avisá (ênfase no sotaque)* mana Louraci que está indo ela, Baxinha e Prefeita. Ela pede *pra* Rosino ir *buscá* na porteira. Atenção, Aparecida, da Cidade Baixa, e Cumpadre Tonho: Cipriana manda avisá que *Agustinho* tá assim, assim, assim.... Alô, Amazonina, do Acorizal, sua irmã Benedita manda avisá que você deve vir para Cuiabá: sua mãe não passa bem.

1 Artigo produzido no projeto de pesquisa “Comunicação e cidade: Interfaces interdisciplinares” (Propeq-UFMT) e na Linha de Pesquisa em Comunicação e Mediações Culturais do Programa de Pós-Graduação (Interdisciplinar) em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGECCO-UFMT). Versão atualizada de trabalho apresentado no GP Folkcomunicação, Mídia e Interculturalidade do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom) em 2017.

2 Publicitário e dramaturgo. Doutorando e mestre (bolsista Capes-MEC) pelo PPGECCO-UFMT. E-mail: joilson.francon@gmail.com.

3 Radialista e atriz. Doutora, pós-doutoranda pelo PPGECCO-UFMT e bolsista PNPd-Capes-MEC. E-mail: alinewendpap@gmail.com.

4 Pesquisador e professor do PPGECCO-UFMT. Coordenador do projeto “Comunicação e Cidade: Interfaces Interdisciplinares” (Propeq-UFMT). Líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cidade (Citicom-UFMT). E-mail: yug@uol.com.br.

Pede ainda para você trazer a sandália e o cinto de tala-larga que ela esqueceu aí. Ah! E diz que a cal que você mandou não deu para a pintura da casa (pausa). Mande sua cartinha que nós vamos ler aqui durante a nossa programação. (pausa). Vamos sortear mais uma cartinha... Ah, não, gente! Essa Benedita não tem nada para fazer? Outra carta dela: “Quero pedir uma música romântica internacional, lenta, traduzida. Ofereço para todos os ouvintes e para os moços do (quartel) 16º BC”.

Música: Agora é hora de reflexão. Você, minha amiga (...). Você que está triste, desanimada, sem forças, não se desespere. Olhe para os lados e veja que por mais sofrida que seja sua vida tem sempre alguém próximo pior que você e ainda sorri. A vida continua. Olhe quanta coisa para fazer (...) (*rádio começa a chiar e sai fora do ar quando Benedita entra aos berros, muito emocionada e melodramática*)”.

(Abertura da peça teatral “As fias de mamãe”, 1998, roteiro de Joilson Francisco Conceição)

1 INTRODUÇÃO

Este artigo busca evidenciar e refletir sobre a experiência da modernização midiática que constitui o roteiro da comédia “As fias de mamãe” (1998), de autoria do publicitário e dramaturgo Joilson Francisco da Conceição. O texto do roteiro registra historicamente, nos termos da ficção teatral, a intrusão da economia de mercado no sertão de Mato Grosso e a expansão dos sistemas midiáticos na região da Baixada Cuiabana. A peça tem como enredo narrativo a história de duas irmãs originárias da zona rural e que se reencontram em Cuiabá, com a mediação social de uma emissora de rádio AM, como ilustra a epígrafe.

Na peça, que refletiu um período de emergência e vitalidade do teatro de comédia nos anos 1990 em Cuiabá⁵ e ganhou uma montagem em 2005, as irmãs encontram-se na cidade para resolver questões pertinentes à morte da mãe. A matriarca da família morreu ao engasgar-se com a ponte dentária, situação sugestiva da precariedade material e indicadora dos problemas de saúde pública que permeiam a vida das personagens centrais. Nessa história, narrada em situações caracterizadamente brasileiras, emergem temas indicadores da evolução da tecnologia eletrônica, com reflexos na indústria cultural que constitui o imaginário das massas trabalhadoras e de desempregados nos rincões do território nacional, na condição de país de economia periférica.

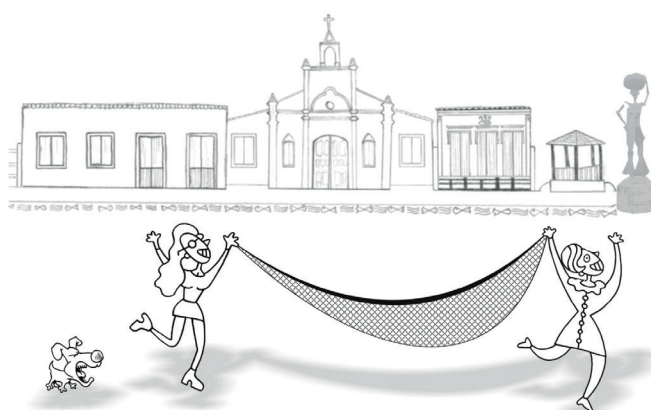


Figura 1 - Divulgação da peça “As fias de mamãe”: Precariedade da vida material, dificuldades de um cortejo fúnebre e motivo de riso sobre a experiência da modernização brasileira em Cuiabá.

⁵ Destacamos os trabalhos de artistas de teatro como Liu Arruda, Ivan Belém e Vital Siqueira, que investiram no gênero comédia e marcaram o campo das artes cênicas em Cuiabá, na década de 1980, com reflexos em outros trabalhos, como o de Joilson Francisco da Conceição e outros atores e diretores da geração seguinte.

A personagem Benedita, em seu letramento básico, ao expor nas ondas da rádio AM a variação do português falado em Cuiabá e região, reconstitui o indivíduo que compõe os grupos urbanos marginalizados (BELTRÃO, 1980, p. 55), caracterizados pelo baixo poder aquisitivo, mas em busca de ascensão social nas oportunidades supostamente oferecidas pelo estilo de vida que se leva na cidade. Na cena inicial da comédia, Benedita recorre a um locutor de rádio AM em Cuiabá para avisar sua irmã Amazonina, moradora da zona rural, sobre a saúde da mãe. Nas ondas da rádio que ecoam pelos lugares ermos da Baixada Cuiabana, Benedita evidencia, na discursividade teatral, o imaginário midiático que produz o cotidiano dos que migram das zonas rurais para habitar as periferias de Cuiabá, capital ainda de características agropecuárias, então em processo de metropolização somente a partir da virada de século XX ao XXI.

A midiáticação, ao longo do século XX, passa a ser uma variável estruturante do processo de urbanização, constituindo de modo significativo o imaginário como “[...] museu de imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas [...]” (DURAND, 2001, p. 6). O que fica subjacente no roteiro da comédia, na personificação das massas numa personagem como Benedita são as tramas político-econômicas que instituem um mercado consumidor de produtos audiovisuais para amplas faixas da população. Além do recado emergencial para sua irmã, a personagem Benedita também solicita ao locutor da estação de rádio que toque uma “música romântica”.

A canção popular solicitada pela ouvinte, e que se ouve nos sertões da Baixada Cuiabana, evidencia historicamente, em escala global, as fusões na indústria fonográfica, a sequência de inovações tecnológicas, tendo o aparecimento do microsulco (1943) e as rotações para discos de música popular (1945) como variáveis da modernização que permitiram a invenção da música como produto de uma cultura produzida em escala industrial.

No bojo da então crescente indústria cultural do século XX, o conceito de *copyright*, criado a fim de proteger interesses dos compositores, teve papel decisivo para que a música se tornasse um produto com valor de troca, ou seja, mercadoria em busca de ouvintes-consumidores em escala mundial. Na sequência das transformações da economia de mercado, a venda de discos passou a ser administrada pela assinatura de obras, com a instituição de direitos autorais, no sistema de *royalties*. Os *compact discs* (CD) simples e duplos no Brasil, em 1989, ganharam espaço no mercado e o *long play* (LP) entrou em declínio.

“As fias de mamãe”, experiência de produção teatral na cena artística em Cuiabá da década de 1990, coloca em cena temas contemporâneos, em especial os relacionados às bruscas transformações sociais impostas pelo processo de modernização, o que inclui os processos de consumo (BAUDRILLARD, 1997). Neste artigo destacam-se alguns referentes da midiáticação no banal cotidiano das personagens e como as transmissões radiofônicas por Amplitude Modulada (AM)⁶ faziam-se presentes na imaginação comunicacional da população cuiabana, na década retratada na comédia.

No modelo de estudos da “comunicação como cultura” (LIMA, 2001), que tem as ciências sociais e humanas como interface, este artigo, ao propor um recorte de objeto simultaneamente comunicacional e teatral, produz-se num percurso interdisciplinar. Desenvolve uma interface com a geografia, na medida em que considera a cidade como espaço de lutas/encontros (CARLOS, 2015) e o meio técnico-científico como elemento estruturante de uma ideia de cidade (SANTOS, 1996).

⁶ A extinção do serviço de radiodifusão local por onda média, onde estão as emissoras AM, foi determinada pelo Decreto 8.139/2013.

A marginalidade social a que se refere Luiz Beltrão (1980), na perspectiva dos estudos folk comunicacionais, evidencia propriamente a experiência de modernização no Brasil: a cidade como espaço de conflitos e também da vida subjetiva, o que inclui as relações lúdicas e tensas dos indivíduos com o espaço urbano, de modo geral, e com o ambiente midiático, de modo específico.

A midiáticação, como elemento do meio técnico-científico, torna-se variável constituinte da experiência urbana, em especial a partir do século XX. O detalhe da peça teatral em questão é que ela faz referência a uma cidade de origem garimpeira e ainda em fase de metropolização no sertão de Mato Grosso, que é o caso de Cuiabá. Mídia e cidade, portanto, tornam-se elementos constituintes da tensão entre desenvolvimento tecnológico e experiência urbana. A partir desta tensão, a comédia pontua os conflitos culturais da modernização na Baixada Cuiabana, ao mesmo tempo em que considera as questões comunicacionais na formação do imaginário cultural na contemporaneidade.

O imaginário da comunicação midiática na rádio AM, reproduzido nas cenas iniciais da peça teatral, evidencia uma variação possível do português falado na Baixada Cuiabana. A produção de sentido que emerge do sotaque regional, tendo o teatro como instância de reprodução simbólica, demanda um percurso de pesquisa interdisciplinar, na medida em que uma estação de rádio fictícia se torna a ferramenta de ressonância de um linguajar minoritário no âmbito nacional.

No caso das ciências humanas, a interdisciplinaridade é sugerida como “prática em andamento” ou como uma das “reações possíveis” ao desafio imposto ao conhecimento (LEIS *apud* PHILIPPI JUNIOR; SILVA NETO, 2001), se forem considerado, a partir do roteiro da comédia, situações de demandas materiais e de conflitos simbólicos que se apresentam na interface entre comunicação, cultura e artes.

2 Sotaque e diferença: subsídios para uma comédia sobre a cidade

No imaginário midiático da comédia “As fias de mamãe”, a narrativa centrada no cotidiano de duas personagens populares coloca em cena uma crítica da modernidade em dois aspectos, na medida em que a midiáticação institui conflitos de ordem cultural: a) o reconhecimento das diferenças regionais como singularidades minoritárias no âmbito da cultura nacional e b) a afirmação dos distintos modos de vida nos conflitos com a experiência de modernização. A crítica cultural, através do enunciado discursivo da arte, coloca em pauta questões relativas a distintos modos de existência sob o intenso processo de globalização da economia e da mundialização dos costumes.



Figura 2 - Divulgação da peça: O português falado em Cuiabá e o riso como crítica teatral à modernidade

Ao narrar a relação tensa e amistosa entre as personagens, no imaginário midiaticizado da cidade e a busca de sentido sobre o que significa viver no Oeste brasileiro, o roteiro teatral pontua uma questão sociológica relacionada ao trânsito de indivíduos e coletividades nos interstícios entre zona rural e espaço urbano. Os dramas da experiência urbana, ao terem como pano de fundo o imaginário e as práticas culturais em Cuiabá, permitem anotar e pensar sobre o teatro como modo de se testemunhar e registrar as tensas transformações de uma época.

A cidade, como ambiente produzido artificialmente pela presença tecnológica das mídias, evidencia a rádio AM como elemento cotidiano da paisagem urbana ou, ao menos, para as camadas populares às quais dirige suas mensagens. A cidade, assim, conecta-se ao mundo, em alguma medida, pelas músicas e notícias que circulam em escala regional, nacional e mundial.

As personagens Benedita e Amazonina, deslocadas da zona rural para a cidade e ambas em busca dos atrativos do estilo de vida urbano, testemunham a intrusão da modernidade e do capitalismo global na cidade de Cuiabá e suas hinterlândias, nos anos 1990. Naquela década, os conflitos socioculturais no território do cerrado do Centro-Oeste brasileiro se acentuaram com a funcionalização de Mato Grosso como espaço geográfico fornecedor de matéria-prima para a economia global.

Coube à comédia, tendo a ironia e o riso como ferramentas críticas, pensar os conflitos na ordem econômica que estabelece novas condições de subjetivação dos personagens populares nos rincões de Mato Grosso. Assim, “As fias de mamãe” destaca, no processo de criação teatral variáveis do português falado em Cuiabá e em seu entorno, na Baixada Cuiabana, como singularidade linguística que se torna minoritária na hegemonia de um sotaque massivamente pronunciado nos telejornais, nas novelas e nos filmes de longa-metragem da televisão como meio de comunicação de massa.

A pesquisadora Maria Ines Pagliarini Cox identifica no falar cuiabano a prática social do rotacismo, no qual indivíduos falantes desta variação da língua portuguesa trocam o “l” pelo “r”. Em perspectiva grafocêntrica, a troca de consoantes no rotacismo em geral é associada ao falar caipira e “inadvertidamente, alguns se apressam em associar com voz de caipira – gente “inculta mergulhada na pobreza da oralidade!” (COX, 2008). O rotacismo torna-se variação estruturante do falar das classes populares em Cuiabá, atribuindo ao sotaque regionalizado o estigma de linguajar marginalizado diante do português padrão que então passou a se difundir pelos sistemas de rádio e televisão.

O roteiro da peça utiliza o sotaque caracterizadamente cuiabano⁷, que afronta, entre consciente, e inconscientemente, as normas cultas da língua portuguesa. Os usos do sotaque respondem por um procedimento linguístico para se criar ambientes de sociabilidade e de possível expressividade verbal. A variação do linguajar cuiabano, no *ethos* local, é praticada junto com o costume de se colocar apelidos nos amigos e nos parentes, numa gradação, que de acordo com a pesquisadora de linguagem e literatura Cristina Campos, “vai do carinho à sacanagem”, produzindo, assim, coesão social através da sátira (CAMPOS, 2014, p. 127).

A língua falada em Cuiabá, segundo Cristina Campos (2014, p. 116), constitui um “dialeto cuiabano”. Esta variação produz uma conflituosa relação com as formalidades da linguagem escrita e do sotaque hegemônico no Brasil metropolitano. Trata-se da fala como variação regional que, apesar de

7 Reconhecido como patrimônio imaterial do Estado, pela Portaria nº 017/2013 da Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso, publicada em 22 de abril de 2013 (CAMPOS, 2014, p. 9).

não ter o mesmo estatuto cultural e social da língua codificada pela gramática, institui, como se pode pensar com Henri Bergson, o riso como “gesto social” (BERGSON, 1983, p. 19) que inspira temor na transformação da seriedade em algo cômico. No caso, o riso apresenta-se como afirmação cultural em sua origem popular, que expõe conflitos das relações sociais e os atritos entre modernização e aquilo que insiste em entrar, a seu modo, na modernidade.

O processo reflexivo das artes cênicas arrasta o linguajar considerado arcaico e faz dele ferramenta para se encenar virtuais modos de enfrentamento das transformações urbanas frente à modernização. O argumento de Cristina Campos sobre o linguajar dos habitantes da cidade visa pautar a afirmação das expressividades possíveis: “Estudar e conhecer o falar cuiabano significa mais do que se deliciar com as peculiaridades de um dialeto: é apresentar traços culturais que revelam a sabedoria ancestral proveniente da interação entre o homem e a natureza.” (CAMPOS, 2014, p. 23).

3 Uma rádio para duas personagens: mensagens entre Hinterlândia e cidade

A cidade de Cuiabá, na década de 1990, enredava-se com dinâmicas próprias, arduamente e não sem conflitos de toda ordem, no processo de urbanização nacional. Os fluxos da modernização, em escala global, implicam nos avanços de capitais financeiros e tecnologias nas diversas regiões brasileiras, incluindo as áreas periféricas do país. Estas evidências da modernização ganham em atualização propriamente nos aspectos urbanísticos das cidades. No entanto, entre as cidades, há as hinterlândias, caracterizadas pelo comunicólogo pernambucano Luiz Beltrão como lugar “[...] mergulhado num quase isolacionismo e falta de condições e predisposições para aceitar novas ideias e efetuar uma mudança social a curto prazo [...]” (BELTRÃO, 2001, p. 238).

No Oeste brasileiro, o imaginário cuiabano constitui-se com as narrativas de povo hospitaleiro, cosmopolita, ingênuo, bem-humorado e que cultiva hábitos próprios na culinária, na produção musical e no modo de se vincular socialmente para enfrentar as transformações no mundo cotidiano. Em especial, nas hinterlândias, as populações que cultivam costumes dos antepassados e não seguem necessariamente padrões urbanos disseminados pela mídia nacional e internacional, embora outro segmento populacional, mais aberto e afetado pela modernização dos costumes, absorva as influências que se anunciam principalmente pelas imagens midiáticas.



Figura 3 - Casa na hinterlândia e casa na cidade: Referências da urbanização em Cuiabá e o imaginário sobre a cidade no roteiro da comédia teatral “As fias de mamãe”
Arquivos: Joilson Francisco da Conceição

Memórias do passado e virtualidades do futuro incluem práticas sociais já de pouca visibilidade no cotidiano da cidade, que aos poucos se torna metrópole, mas guardando ainda traços de vida rural ou de município de pequeno porte. Na Cuiabá do século XXI, ainda se ouve sotaque que não seja o padrão linguístico da televisão nacional, observa-se lavagem de santo nas festas juninas e testemunha-se enterro de morto em rede de tecido. Estas são práticas culturais que indicam hábitos antigos, bem anteriores à década de 1990, ou remetem à imaginação dos sertões brasileiros, de povoamento rarefeito, infraestrutura incipiente e pouca comunicação com o mundo.

As personagens da comédia, Benedita e Amazonina, vivendo entre a capital e a hinterlândia, fazem uso de recursos tecnológicos da estação de rádio AM para as necessidades de comunicação pessoal, estabelecem relações de consumo com a indústria cultural nacional e internacional e evidenciam a formação das audiências da mídia massiva no extenso território brasileiro. Elas personificam um processo de consumo midiático através do qual se relacionam com as contradições do espaço geográfico, numa representação de sua condição social que expõe os conflitos e as demandas da realidade sociocultural dos indivíduos no enfrentamento da modernização dos costumes.

Na caracterização do roteiro, a personagem Amazonina Bocaiúva, que vive num distrito bem além do perímetro urbano do município, busca apresentar-se como mulher emancipada, responsável, desempenhando papel de mãe e esposa. Alfabetizada, reproduz o letramento trabalhando como educadora infantil. Ela se veste por combinações de peças e cores, cultiva “bons costumes” e pratica agricultura familiar de subsistência para ajudar no orçamento instável. Mora com esposo, dois filhos e a idosa tia no sítio do distrito de Acorizal (hoje município emancipado). Migra para a capital, onde os recursos da vida moderna são oferecidos, ainda que escassamente consumidos, o que inclui serviços de saúde.

A personagem Benedita Sampaio já morava com a mãe na cidade. Solteira, alfabetizada, vive da coleta e venda de frutos no quintal de casa. Vaidosa, é consumista por influência da televisão. Veste-se tentando estar na moda, visando atrair olhares dos militares do quartel, o que não era possível na distância da zona rural. Segundo o roteiro, ela faz tratamento no salão de beleza, quando é informada da morte de sua mãe. Benedita, então, entra em contato com a irmã Amazonina, chamando-a a vir para a cidade.

Porém, no roteiro da peça, Benedita não conta à irmã Amazonina que a mãe já estava morta e que, naquela ocasião, sozinha na cidade, passava por dificuldades financeiras e sem condições econômicas para realizar um funeral moderno (enterro com caixão e serviços de funerária). No desenrolar do roteiro, a saída seria realizar um enterro em cova rasa, em cemitério da zona rural.

Conforme o costume e a necessidade, Benedita aproveita o serviço de comunicação da estação de rádio AM, ainda muito presente e de grande apelo popular nos interiores do Brasil, para entrar em contato com a irmã na zona rural. Afinal, apesar de conhecido como meio de comunicação de massa, o rádio é “um meio fortemente local” (TRIGO-DE-SOUZA, 2004, p. 297). A comédia teatral reconstitui o imaginário midiático na medida em que as personagens usam a rádio AM para se comunicar com parentes e amigos entre a cidade e as hinterlândias.

Na cena inicial, reproduzida na epígrafe deste texto, ouvintes têm suas cartas lidas e dirigidas a indivíduos específicos pelo locutor durante a programação. A rádio AM, apesar da característica de

mídia pensada para as grandes massas anônimas, ganha ares, nestes casos, de mídia comunitária, através da qual se enviam recados particulares, o que é possível numa ambiência local onde o indivíduo ainda não se transformou apenas em número das audiências em grande escala.

4 Velório: precariedade material e mudanças nos costumes

O roteiro da peça se desenrola. No velório da mãe, as preocupações que marcam uma situação extraordinária como um enterro voltam-se principalmente para a precariedade material das personagens: as dificuldades de se realizar o enterro com serviço funerário que contemple, entre outras necessidades, urna para o defunto, velas em castiçais, crucifixo de prata, livro de registro, coroas de flores naturais, traslado até o cemitério e jazigo com epitáfio. Enfim, enterro que, na disciplina urbanística do perímetro urbano, carrega os signos da modernidade.



Figura 4 - Cena do velório da mãe: no lugar de caixão de madeira, o uso de uma rede de dormir e Cemitério da zona rural: cova rasa e alternativa aos excludentes cemitérios urbanos

Entre os benefícios e os constrangimentos deste imaginário modernizador, o roteiro destaca manifestações culturais populares na prática de velar e se despedir dos mortos. Em tempos passados, antes da morte até o enterro no cemitério, o indivíduo era acompanhado pelas pessoas mais próximas. Todo este processo de morrer, ser velado e enterrado durava no mínimo vinte quatro horas para ser concluído. Mesmo após a finalização do ritual, os entes queridos visitavam o túmulo durante um amplo período ou mesmo pelo resto de suas vidas.

Na transformação dos costumes, os ritos então passados de geração a geração passam a ganhar novos modos de realização. Novas práticas sociais foram incorporadas ao cotidiano, enquanto outras foram esquecidas. A peça “As fias de mamãe” registra e encena essas transformações do comportamento social, marcado necessariamente pelas condições materiais das personagens.

Nos dias atuais, um fator principal que contribuiu para as mudanças de atitude nas ocasiões dos rituais fúnebres são os deslocamentos de sentido nas relações entre lugar, pessoas e morte. Hoje, a maioria dos indivíduos prestes a morrer passa a última etapa de suas vidas em um hospital, com tratamento médico prolongando a vida. Já não se morre em casa, cercado pela família, mas no hospital. O funeral, em geral, é realizado em capelas equipadas para rituais fúnebres, evidenciando que até a morte tem seu valor de troca instituída pelos serviços funerários.

Na trama de “As fias de mamãe”, exploram-se dramaturgicamente as transformações urbanas e as confusões familiares pertinentes à situação de um enterro, que deveria ser encarado como momento dramático. Todavia, essas transformações ganham, uviés satírico, na medida em que as personagens inventam formas de enfrentar a precariedade da condição econômica e tirar reafirmar o pertencimento simbólico ao espaço social onde são forçadas a produzir sua vida subjetiva.

Nas cenas da peça, o sentimento das personagens em situação de luto reproduz o imaginário criado pelos processos mundializantes da indústria cultural e da cultura de massas que se instala ao longo do século XX. As referências para esta circunstância são de rituais fúnebres de famílias de classe média, representados midiaticamente em novelas da televisão brasileira e em filmes do cinema estrangeiro, com cenas de choro e histeria, além do desejo de ir-se junto com o morto ou como o drama da ausência física impõe sofrimento aos que permanecem vivos.

Porém, no funeral da peça, conhecidos e familiares da falecida conversam e contam anedotas. Personagens “bebem o morto” com bebidas alcoólicas como forma de homenagem a quem partiu, prática comum nas camadas sociais populares. Nos modos locais de sociabilidade, o velório e o processo de enterramento tornam-se, simbolicamente, um acontecimento social. Durante o ritual fúnebre, em certos lugares, como nas hinterlândias (o entrecidades), deixam-se o protocolo e a formalidade de um velório para se entrar num evento comunitário, com sentimento de saudosismo e característica de entretenimento.

As personagens Amazonina e Benedita desejavam realizar um funeral cristão e moderno: urna de madeira, castiçais, crucifixo, velas, terços, transporte funerário com cortejo e sepultura digna de morto na década de 1990, numa cidade como Cuiabá, que tem seus cemitérios antigos e novo conceito de cemitério-jardim, como resultado do processo que a historiadora Maria Aparecida Borges de Barros Rocha designou de “secularização dos cemitérios” (ROCHA, 2013). Mas o fato de as personagens não poderem arcar com despesas do funeral não as impediu de realizar o ritual de passagem da matriarca. O velório foi realizado na sala da residência da modesta casa na periferia, com doses de licor de pequi e chá artesanal.

Para o ritual do velório, as irmãs improvisam detalhes: coleta de capim cidreira no quintal para fazer chá e uso do pão velho doado para fazer torradas, a serem servidos às visitas do funeral. Histórias banais incluíam táticas que os personagens apresentaram para lidar com a demanda da civilidade da vida urbana. Na comédia que busca evidenciar costumes antigos e em transição, as personagens reclamam das visitas que não levaram uma garrafa de cachaça e não estavam dispostas a ajudar financeiramente por meio de uma “cota”, para amenizar a situação precária do velório. A cena expressa os conflitos das relações sociais das personagens e o modo de lidar com a precariedade material apresentada.

Na mesma tática de atuação, recorre-se no velório à prática do “muxirum” (mutirão), na medida em que nem o poder eclesiástico e nem o poder público encontram-se presentes na prática de enterramento. A prática social do mutirão, comum nos interiores brasileiros, visa fomentar ações coletivas quando ações individuais não são suficientes para a resolução de problemas comunitários. Mutirões são recorrentes como colaboração entre vizinhos para atividades que incluem construção de casas e limpeza de terrenos. No caso do velório, prepara-se uma comida simples aos vizinhos e aos que vêm

de longe para se despedir da falecida. Um vizinho empresta um caminhão betoneira, que os cuiabanos chamam de “tombeira”, para transportar a falecida até o cemitério, na zona rural.

Táticas são necessárias para se improvisar o funeral modesto. O cenário do funeral: rede de dormir para cobrir o morto, flores de papel crepom na ornamentação, flores de plástico para a coroa fúnebre, poucas velas para durar um funeral inteiro. Os recursos dramáticos da peça mostram a necessidade de sobrevivência e a dinâmica social das personagens. A narrativa evoca os significados culturais que indicavam modos de viver, em Cuiabá, na medida em que passava de cidade pequena à cidade de médio porte, chegando a ensaiar sua condição metropolitana na passagem do século XX ao século XXI.

5 Cotidianos instáveis: casa, música popular e necessidades

A vida continua, segundo o roteiro da peça. “As fias de mamãe” esgarça o imaginário da cidade, que ironiza sua própria performance, ao narrar o enfrentamento de duas personagens diante da vida moderna e do processo civilizatório no sertão de Mato Grosso. O imaginário das tecnologias midiáticas institui uma ideia de modernização que se instala para a audiência como consumidora de produtos audiovisuais, na medida em que a experiência moderna se resume aos desejos produzidos pelo próprio imaginário. Para as personagens Benedita e Amazonina, os modos de aprender, divertir-se e trabalhar renovam-se conforme as transformações do próprio capitalismo pressionam constantemente por mudanças de comportamento.



Figura 5 - Discos long play da música pop nacional e internacional tornam-se signos de consumo e Rádio: produto industrial em meio a produtos artesanais como moringa e viola de cocho

Nesta comédia, a cidade de Cuiabá apresenta-se com o seu perímetro urbano expandido pela pressão populacional, mas as hinterlândias continuam como espaços arcaicos e esquecidos nos entre-meios da geografia sertaneja. Na hinterlândia do Acorizal, as personagens têm casa própria, relações familiares e vínculos sociais comunitários, o que se transforma bruscamente com a migração forçada

para a sede do município. Entre a hinterlândia distrital e o espaço de fluxos que é a cidade, as personagens constroem o imaginário do que significa, para cada indivíduo, ter de se adaptar à vida urbana como experiência moderna.

Para as personagens, o tempo passou, e, apesar de os humanos temerem a morte, encontram maneiras peculiares de se relacionar com ela. O funeral, no caso, serve como motivo para se pensar como, entre o sertão e a cidade, até mesmo a morte torna-se motivo de distinções socioculturais. A hinterlândia, no caso, evidencia-se como um “lugar que não vai mesmo para frente”, afirmação justificada por narrativas populares como a da cabeça de burro enterrada num ponto qualquer daquele lugarejo, como sugerem as crendices e as superstições locais. As narrativas tradicionais, como *epis-temes* discursivas de tempos passados, são acusadas de se instituir como forma de desviar o olhar das reais necessidades materiais, frisando que a dinâmica de certas geografias atualiza-se de modo distinto frente à modernização dos costumes.

Na monotonia da hinterlândia ou na precariedade da vida urbana, as personagens enfrentam a morte. Benedita e Amazonina, sem condições de seguir protocolos da vida moderna e de atender à burocracia de Estado para serviços funerários, recorrem à prática de enterramento em cova rasa, no cemitério da zona rural. Nesta experiência com a cidade, que passa a disciplinar as práticas de enteramento, a fé torna-se recurso de subjetivação: elas trataram, através de rezas e pedidos, de incumbir Santo Antônio de fazer parte de resolução dos problemas a partir do enredamento com a vida urbana.

Ritual funerário realizado no cemitério da zona rural, a vida segue na cidade, tendo como questão insistente a precariedade material das personagens. Se um dos problemas clássicos do capitalismo é a circulação da forma dinheiro, as dívidas anotadas na caderneta do bolicho (pequeno comércio de secos e molhados) denotam em que medida a capacidade de trocas mercantis ignora as condições de emprego restrito e mesmo de desemprego. As dívidas se acumulam, e a monotonia da zona rural se atualiza nas dificuldades materiais na vida urbana. Os escambos ou as dádivas, típicos das comunidades rurais tradicionais e ligados à agricultura familiar, permitiam a muita gente na cidade a circulação de bens de consumo, de modo a satisfazer necessidades básicas.

Nos anos 1990, entre pessoas de origem rural, ao menos numa cidade como Cuiabá, havia a prática comum de presentear parentes ou vizinhos com uma sacola de alimentos, que podiam ser legumes, ervas medicinais, ovos, produtos cultivados na roça e no quintal de casa ou peixes do rio. As memórias da sociabilidade rural, de característica comunitária, ainda eram cultivadas e reproduzidas no espaço urbano, mesmo que um individualismo crescente apresentasse a tendência de isolar os indivíduos nas células da cidade. O vínculo com o mundo, embora localizado, já se dava com as ondas sonoras da rádio AM. A ligação da casa da periferia com o seu exterior se dava mais pela janela da imaginação midiática do que pelas portas que levam à rua ou à casa do vizinho.

A casa própria na cidade, no entanto, denota uma conquista no âmbito material e desejo realizado no plano simbólico. Faz parte do cotidiano das classes populares fazer a faxina da casa aos sábados. As personagens Benedita e Amazonina reservam este dia da semana para mudar os móveis de lugar, rearranjando-os numa nova composição de ambiente do lar. Trocam o forro dos móveis, lavam o lençol empoeirado e consertam a máquina precisando de reparos. Quando há água no reservatório, ela é usada para limpeza da casa. Enquanto se cuida do lar, elemento constituinte da vida privada na cida-

de, mais uma vez o imaginário midiático ressoa pelo interior da casa: todas estas práticas domésticas se realizam costumeiramente com audição de música tocada em alto volume no rádio, no toca-discos ou no aparelho de fita cassete (a cena é ambientada nos anos 90).

Na segunda metade do século XX, o cenário desta casa imaginariamente cuiabana apresenta, como signos de distinção social, o consumo de discos no formato *long play*, com fotos de artistas estampando as capas e usadas como decoração da sala. Nas fotos dos discos, são expostos intérpretes e compositores populares: os brasileiros Pinduca (representante da música de base folclórica do estado do Pará), Gilliard (a representação da música “romântica-lenta”, solicitada pela personagem Benedita ao locutor de rádio AM), a sensual Gretchen (representante de uma versão brasileira da *disco music* dos anos 1970) e o internacional grupo Menudo (ícone das culturas juvenis como invenção, da década de 1990, no campo do consumo na indústria cultural).

A formação social do gosto, na aproximação e na identificação com as produções musicais difundidas pela indústria cultural, evidencia-se nas práticas de consumo musical. Deste modo, com o rádio ligado enquanto se arruma a casa, as personagens Benedita e Amazonina ouviam sucessos musicais nacionais e internacionais dos anos 1990 que conseguiam passar pelo filtro da agenda midiática daquela década. A ascensão da música *pop* deveu-se às melodias e letras de fácil decodificação que, de certa maneira, transcreveram um imaginário de mais fácil absorção pelo ouvinte médio.

As músicas tocadas na rádio AM abrangem amplas camadas da população, transformadas em público consumidor. Como contextualiza a pesquisadora Gisela Castro: “Desde a consolidação da indústria fonográfica, quando a música gravada passou a atrair o gosto do grande público e os aparelhos domésticos de som [...] foram disseminados, a interdependência entre música, tecnologia e consumo tornou-se evidente [...]” (CASTRO, 2007, p. 213). Os segmentos populares encontram na música popular, o que inclui a “música internacional-romântica-lenta-traduzida”, solicitada pela personagem Benedita ao locutor da rádio AM, formas de ressignificar os modos de vinculação social através no ambiente contemporaneamente mediatizado do século XX nos sertões mato-grossenses.

Na comédia “As fias de mamãe”, as músicas populares são ouvidas em meio a outras ambiências culturais, incluindo a crença religiosa das personagens, o que se revela na elaboração dos interiores da residência, a casa subjetivada por adereços e objetos do cenário teatral: véus de cores sóbrias, terços pendurados, velas acesas, imagens sacras no oratório, nos quadros e nas paredes, que ao mesmo tempo denotam formas de agradecer e/ou solicitar novas graças a santos diversos nas práticas do catolicismo popular: Santo Antônio, São Benedito, Nossa Senhora Aparecida e Divino Espírito Santo.

6 Considerações finais

Hábitos populares na Baixada Cuiabana contaminam-se no imaginário midiático e refletem-se no imaginário teatral, tendo como referência narrativas locais das massas populacionais que transitam entre a vida rural e a vida urbana. O fenômeno midiático, em sua dimensão socioeconômica e cultural, se reproduz nos mais diversos rincões do planeta, sob o desenvolvimento do modo de produção capitalista e, igualmente problemático, na ausência ou na sua rarefação dele como indutor e produtor de práticas de consumo ou na ausência de políticas de bem-estar social.

A velocidade das transformações urbanas distingue-se do tempo lento dos ermos sertões brasileiros. As hinterlândias apresentam uma experiência de tempo não medido necessariamente pelo relógio, e que se delineia pelos costumes das práticas sociais de um passado que ainda não se foi completamente. Por exemplo, a prática da sesta (dormir depois do almoço) passa a sofrer a pressão no estilo de vida que se transforma na segunda metade do século XX, em Cuiabá, onde um modelo de progresso se apropria dos espaços e reformula os hábitos dos que vivem na cidade. O tempo modernamente cronológico passa a ditar o ritmo do cotidiano e altera forçadamente os costumes, diante do mundo do trabalho e da economia de mercado que se instituem.

O crescimento da cidade de Cuiabá, historicamente realizada do Centro de origem garimpeira para as periferias de conjuntos habitacionais, empurra o perímetro urbano para os limites oficiais do município. É nesta condição histórica que o imaginário midiático se institui como elemento mediador da vida social na estruturação do cotidiano da cidade quase tricentenária. Em meio aos conflitos com a modernização da cidade, a população que vive às margens da vida econômica ressignifica modos de pertencimento, inventando táticas de subjetivação da experiência urbana.

Uma casa, uma família, um contexto histórico, um espaço geográfico: a turbulência das transformações evidencia o enfrentamento dos grupos sociais marginalizados diante da ordem social vigente, atualizando o que pode ser uma ideia de resistência na vida cotidiana. Entre a hinterlândia de origem e o bairro na periferia, a intervenção do locutor de rádio AM apresenta-se como demanda por uma sociabilidade comunitária perdida na formação das massas urbanas e indica as mediações culturais da mídia como elemento estruturante da vida simbólica.

As personagens Benedita e Amazonina, criadas no artifício da narrativa ficcional, reconstituem tipos populares brasileiros da Baixada Cuiabana. O roteiro da peça sugere compreender, a partir do pensamento de Giorgio Agambem (2009), o que é o contemporâneo e sua atualidade, na medida em que “As fias de mamãe” permite trazer memórias de um passado que ainda não se foi e favorece ante-ter um futuro que ainda não se instalou numa cidade no Oeste brasileiro como Cuiabá.

O roteiro de “As fias de mamãe” apresenta o lugar das culturas populares, incluindo modos de falar e o consumo das culturas midiáticas, como recursos simbólicos, através dos quais os setores populares, entre dinâmicas mais ou menos conscientes, inventam suas próprias condições de subjetivação. Estas condições evidenciam o lugar das heranças das tradições e das experiências midiáticas, ambas como produções ideológicas e elementos constituintes da vida social na passagem do século XX ao século XXI.

Assim, a oralidade das expressões possíveis do falar cuiabano e o imaginário midiático, ao servirem de referência no roteiro da comédia, fornecem subsídios sógnicos para que a cidade, com os muitos problemas típicos reproduzidos da urbanização brasileira, consiga rir de um processo de modernização que nunca se instala, conforme promessas da suposta perfeição da modernidade como referência civilizatória, e com a qual as populações marginalizadas, em seus recorrentes arcaísmos ritualísticos, produzem atuais e sempre renovados conflitos de ordem cultural.

Cultural marginalities and imaginary media about the city of Cuiabá in comedy “As fias de mamãe”

ABSTRACT

The media imaginary of the AM radio and the language spoken in the Baixada Cuiabana are the social instances that constitute the initial argument of the screenplay of the theatrical comedy “*As fias de mamãe*”, which has as its narrative nucleus two popular characters whose daily life suggests what it means to live on the margins of the market economy and the precariousness of public policies, in the city of Cuiabá, Mato Grosso. In the perspective of the “communication of the marginalized”, the theater is considered as modality of criticism of the culture, when exposing the conditions of material precariousness and symbolic marginality of the characters in the face of the conflicts imposed by the process of modernization of the city. Modernization includes the experience of media consumption as an indicator of how the characters, living between the hinterland and the city, observe what can be the globalization of culture amid the globalization of the economy.

Keywords: Marginalization. Imaginary media. Comedy. Cuiabá.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honneth. Chapecó: Argos, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980. _____ . Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- CAMPOS, Cristina. **O falar cuiabano**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2014.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. São Paulo: Contexto, 2015.
- COX, Maria Ines Pagliarini. Línguas misturadas: Para além do bem e do mal. **Linguasagem**, São Carlos, n. 4, 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao04/04_020.php>. Acesso em: 15 mai. 2016.
- CASTRO, Gisela. Consumindo música, consumindo tecnologia. In: _____. **Novos rumos da cultura da mídia**: indústrias, produtos, audiências. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 213-226.
- CONCEIÇÃO, Joilson Francisco. **“As fias de mamãe”**: tetralogia (1998). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Ministério da Cultura/Esritório de Direitos Autorais, 2005.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e filosofia da imagem. Trad. René Eve Levié. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- GUSHIKEN, Yuji. Folkcomunicação: Interpretação de Luiz Beltrão sobre a modernização brasileira. **Razón y Palabra**, Monterrey, n. 77, ago./oct. 2011. Disponível em: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N77-1/16_Gushiken_M77-1.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2017.
- IANNI, Octávio. **Teorias da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- LEIS, Héctor Ricardo. Especificidades e desafios da interdisciplinaridade nas ciências humanas. In: PHILIPPI JUNIOR, Arlindo; SILVA NETO, Antônio J. **Interdisciplinaridade em Ciência, Tecnologia & Inovação**. Barueri: Manole, 2011. p. 106-122.
- LIMA, Venício Artur de. **Mídia**: teoria e política. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.
- ROCHA, Maria Aparecida Borges de Barros. A construção e secularização dos cemitérios da cidade de Cuiabá nos séculos XIX e XX. **Revista Inter-Legere**, Natal, n. 12, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/interlegere/12/pdf/es09.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

TRIGO-DE-SOUZA, Lígia Maria. Rádios & Internet: o por quê do sucesso desse casamento. In: BARBOSA FILHO, A. et al. (Org.). **Rádio: sintonia do futuro**. São Paulo: Paulinas, 2004. p. 289-305.

BIOGRAFIA

Joilson Francisco da Conceição

Publicitário, ator, dramaturgo e produtor cultural. Doutorando e Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO-UFMT). Bolsista Capes-MEC. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cultura (Grucom-UFMT). Professor da Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso (Seduc-MT).

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

Radialista e atriz. Doutoranda em Estudos de Cultura Contemporânea e Mestre em Educação pela UFMT. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cidade (Citicom-UFMT) e bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD-Capes) no Laboratório de Comunicação Organizacional e Jornalismo Cultural (Pós-Ciborg).

Yuji Gushiken

Jornalista e relações-públicas. Professor e um dos criadores do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGECCO-FCA-UFMT). Líder do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cidade (Citicom-UFMT). Coordenador do Projeto de Pesquisa em Comunicação e Cidade: Interfaces Interdisciplinares e do Laboratório de Comunicação Organizacional e Jornalismo Cultural (Pós-Ciborg).