



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS DE CHAPECÓ
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

LAÍS GRIEBELER HENDGES

***PRÁTICAS DE JOVENS DA PERIFERIA EM ROLÊS EM CHAPECÓ (SC):
PERFORMATIVIDADES DE GÊNERO***

CHAPECÓ

2019

Laís Griebeler Hendges

***PRATICAS DE JOVENS DA PERIFERIA EM ROLÊS EM CHAPECÓ (SC):
PERFORMATIVIDADES DE GÊNERO***

Trabalho de conclusão do curso de graduação
apresentado como requisito para obtenção do grau de
Licenciada em Ciências Sociais da Universidade Federal
da Fronteira Sul.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Rafael Santos Leitão

Co-orientador: Prof. Dr. Ivan Paolo de Paris Fontanari

CHAPECÓ

2019

RESUMO

Nesse trabalho de conclusão de curso investiguei sentidos e significados de performatividades de gênero praticadas por jovens da periferia em rolês, principalmente eletro funk/funk pancadão, na cidade de Chapecó (SC). Rolê é uma categoria nativa utilizada para se referir a práticas como: transitar de carro pelas ruas mais movimentadas da cidade ouvindo música durante à noite e, por vezes, durante o dia; ir a algum estabelecimento privado, como uma casa de show, a casa ou a propriedade rural de alguém; encontrar pessoas amigas/os e fazer novas amizades; trocar ideias e objetos; usar substâncias lícitas e/ou ilícitas. Em vista disso, rolê é um fenômeno sociocultural que pôde ser observado empiricamente e pode ser identificado como um ritual juvenil. A temática foi escolhida pela importância de se pensar práticas culturais juvenis que compõem os rolês, como: musicais; danças; vestimentas e acessórios; usos performativos do carro; brigas e confusões; e relações com instituições sociais que permeiam essa fase – como: família, escola, órgãos de segurança pública. As informações deste trabalho foram construídas através da abordagem etnográfica, a partir das observações participantes, com a escrita de diários de campo, produções imagéticas e a realização de entrevistas semiestruturadas. Como objeto teórico deste trabalho, fundamentei-me no conceito de *performatividade* de Judith Butler (2017) e, para analisar as performatividades de gênero nos rolês, utilizei os conceitos de *liminaridade* e *communitas*, de Victor Turner (2013), os conceitos de *estratégia* e *tática* de Certeau (2011) e o conceito de *moratória social* de Margulis e Urresti (1996). A pesquisa sobre os rituais dos rolês em Chapecó, numa perspectiva da performatividade de gênero, contribui para conhecer e compreender práticas autônomas juvenis e como tais práticas reiteram, de forma divergente ou convergente, normas sociais, como ser mulher e ser homem.

Palavras-chave: Abordagem etnográfica; Rituais juvenis; Ser homem; Ser mulher; Eletro funk/Funk pancadão.

Laís – Como que tu se define [...] em questão de gênero, [...] ser homem, ser mulher?

Gabriel – Gênero?

Laís – É.

Gabriel – Masculino.

Laís – E o que que tu acha que é ser homem, o que é ser mulher?

Gabriel – Ai que pergunta.

Nunca parei para pensar [...].

Acho que ser homem, sei lá. Porque homem, gosta de mulher, sei lá.

Penso isso. E ser homem assim, é ter atitudes boas também neh. Dar

exemplos no caso, para um filho por exemplo neh. Eu tenho, tenho o

exemplo do meu pai neh, para mim é um baita homem, entendeu?

Sempre trabalhou, sofreu, para criar os filhos. Sempre deu bons

conselhos. Entendeu? Tanto que virei homem, que nem ele. Tanto, já é

o que eu digo, a galera da boa entendeu? Não gosta de folia. Acho

que isso define um homem. Muitas coisas definem um homem,

entendeu? E mulher, acho que, não diferencia nada em sexo se a

pessoa é normal. Não. É pouca diferença. Tipo a minha mulher, ela é

uma mulher, mas ela é trabalhadeira que nem eu, ela é honesta que

nem eu, ela gosta das mesmas coisas que eu gosto. Entendeu? Só o

que diferencia é que ela do gênero feminino e eu masculino.¹

¹ Entrevista realizada durante o trabalho de campo no dia 19 de março de 2018.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
<i>Rolê</i> em Chapecó	7
Performatividade de gênero em rolê	13
Etnografia do rolê	16
“#Partiu chama no probleminha”	7
2. PARTIU ROLÊ	21
2.1 Relações interpessoais	21
2.1.1 Partiu conhecer as pessoas entrevistadas nesta pesquisa	21
2.1.2 Percepções de mundo: ficar, namorar, casar	23
2.2 Concepção de <i>Rolê</i> para as pessoas interlocutoras desta pesquisa	27
2.3 Produções de espaços	28
2.3.1 Generificação nos espaços	29
2.3.2 Rolês em espaços com ou sem alvará	30
2.4 Relações com a Polícia Militar (PM)	32
3. PERFORMATIVIDADES EM ROLÊ	37
3.1 Reconfiguração de vestimentas e acessórios	37
3.2 Uso performativo do automóvel	39
3.2.1 Transporte e performatividade com o automóvel	39
3.2.2 O que e porque fazem dos automóveis	39
3.2.3 Fest Car	41
3.3 Remixagem: músicas em rolê	43
3.3.1 Performatividade de gênero nas produções musicais	43
3.4 Reinvenção: dançando (n)o rolê	47
3.5 Reiteraões: confusões e brigas	49
4. ROLÊ ANALITICO	51
4.1 Estratégias e táticas de rolês	51
4.2 Moratória social: juventudes nos rolês	53
4.3 Liminaridade e communitas: o rolê e o rito de passagem	55
4.3.1 Brigas e confusões	55
4.3.2 Ficar, namorar, casar	55
4.4 Performatividades de gênero em rolês	57
4.4.1 Facetas das performatividades de gênero	57
4.4.2 Cantando e dançando o rolê	58
4.4.3 A pesquisadora dançou no rolê?	60
4.4.4 Vestimentas e acessórios	61

CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS	67

INTRODUÇÃO

“#Partiu chama no probleminha”²

“#Partiu chama no probleminha”³ é o nome da última balada que observei, organizada pela equipe *Som Auto e Carro Baixo*⁴. A noite foi animada pelo DJ Dudu e seria, também, pelo MC Taz, na casa de shows Nova Parada, no centro de Chapecó, no dia 22 de setembro de 2017. Por conta de uma briga, a festa acabou e o MC Taz não pode tocar. Depois desta noite, já no dia 23 de setembro, os rolês mudaram para a casa de shows Êxtase, localizada a uns 3Km do centro da cidade, próxima ao Shopping Pátio Chapecó.

Na “#Partiu chama no probleminha”, cheguei por volta de 23h na frente da Nova Parada. Havia umas 40 pessoas, com idade aproximada entre 15 e 29 anos, conversando e tomando um “gole”⁵ em grupos diferentes, mas não separados, pois algumas/ns jovens migravam ou gritavam para as/os outras/os que estavam em outro grupo. Isso demonstra que a maioria das pessoas que fazem esses rolês conhecem umas às outras.

Neste contexto, um dos proprietários do estabelecimento, Samuel, foi até a porta da casa e disse para a galera⁶ entrar na Nova Parada, pois a Polícia Militar iria começar a passar na rua e se ficássemos na calçada pública já iria complicar a situação. Mas, qual é o problema de jovens estarem socializando em uma calçada pública? Essa questão é aprofundada ao longo deste trabalho, uma vez que a repressão policial em Chapecó ocorre com determinados/as jovens e em determinados locais.

Peguei meu ingresso⁷, passei pela revista da segurança e entrei no ambiente interno. O espaço era composto por: um bar à direita; a esquerda tinha dois sofás vermelhos de dois lugares cada; ao lado direito do bar ficavam os banheiros feminino e masculino separados; em frente ao bar ficava a pista de dança com mesas e cadeiras; nas laterais da pista de dança ficavam os

² Para que entres em campo, essa é uma breve descrição da última festa que foi observada.

³ “Partiu” é um conceito nativo utilizado por jovens contemporâneos para se referir a, por exemplo, vamos, no sentido de ir a algum lugar, fazer alguma coisa. “Chama no probleminha” também é uma concepção nativa que quer dizer chamar para conversar, paquerar. Ao longo do trabalho o termo “partiu” passa a ser usado conforme o significado nativo.

⁴ Os nomes utilizados neste trabalho quando se referem a interlocutoras/es e espaços observados são fictícios. Foram alterados para preservar o anonimato de participantes, equipes e instituições. Quanto aos nomes de outros espaços, as identidades não foram preservadas porque não integram as descrições de campo deste trabalho.

⁵ Termo nativo utilizado para falar de bebida alcoólica.

⁶ Termo nativo para se referir a um grupo de pessoas.

⁷ Nesta festa o ingresso para elas era R\$ 5,00 e para eles era R\$ 15,00.

camarotes com sofás e mesas; em frente a pista de dança havia o palco onde DJs tocavam. Neste local haviam umas 30 pessoas.

Por volta de 00h30min, o DJ Dudu começou a tocar. Subi no palco para fazer umas fotos e vídeos. Enquanto isso, Dudu chamou a galera presente para ver quem estava representando os bairros: Jardim do Lago, PF (Passo dos Fortes), Vila Pascoa e São Pedro. Isso indica a importância dada a territorialidade e ao pertencimento a territórios específicos nesse universo. Na sequência, Dudu chamou mulheres que quisessem ir ao palco dançar, rebolar, quicar, até o chão, para representar seu bairro e concorrer a uma camiseta da equipe de som. A decisão ficava a cargo da plateia, quem recebesse mais aplausos vencia. Uma mulher de cerca de 18 anos, do Passo dos Fortes, venceu. Isso possibilita vislumbrar a dança como um ritual performativo feminino por disputa de poder e prestígio no rolê. A partir disso, também é possível identificar uma disputa por prestígio por pertencer a determinado bairro.

Depois, fui até próximo ao bar. Fiz umas fotos e vídeos, desliguei a câmera e fiquei observando, dançando e tomando cerveja. Por volta de 1h30min, vi que algumas pessoas subiram rapidamente no palco onde o DJ tocava. Pensei que era para dançar, mas logo vi alguns homens brigando. Não tenho certeza, mas, há a hipótese de que a briga foi um conflito entre bairros. A briga era um ponto máximo de um ritual performativo masculino por disputa de poder e prestígio no rolê.

Rapidamente foi formada uma roda com uns quinze homens, dando-se socos e pontapés. A casa tinha apenas seis seguranças. Samuel se meteu para apartar a briga, mas de nada adiantou. Algumas pessoas estenderam a briga para fora do estabelecimento. Quem não estava brigando não tinha como sair da casa de shows.

Permaneci próxima ao bar, na espera de que o tumulto cessasse; também para me esconder caso houvessem tiros. Um outro proprietário da casa de shows estava no balcão do bar e disse, olhando diretamente à mim: “não vai ter mais festas funk aqui, por que a gente abre o espaço para uma coisa que ninguém quer, ninguém quer essas festas funk, e a galera não aproveita o espaço para se divertir, vem para brigar”^{8,9} Essa fala enfoca a estigmatização do funk em Chapecó, que, também, será discutida mais a fundo neste trabalho.

A partir desta festa, consegui aprofundar as reflexões sobre o universo que estava estudando. Por um lado, fiquei assustada, pois foi a segunda festa seguida observada em que

⁸ Tendo em vista que ele me identificou como alguém que não costumava frequentar o lugar, não parecia fazer parte daquele grupo e sabendo que eu estava fazendo uma pesquisa, provavelmente, com esse posicionamento, ele queria vender uma imagem do estabelecimento e, também, dele mesmo.

aconteceram situações críticas. Por outro lado, isso me deixara instigada a compreender eventos como esse, que pareciam ser comuns aos rolês destas/es jovens em Chapecó.

Rolê em Chapecó

Nesse trabalho de conclusão de curso¹⁰ investiguei sentidos e significados de performances de gênero praticadas por jovens da periferia em rolês, principalmente funk pancadão/eletro funk¹¹, no município de Chapecó (SC). Rolê¹² é uma categoria nativa que, de acordo com as pessoas interlocutoras desta pesquisa, é utilizado por elas para se referir a práticas como: transitar de carro pela cidade ouvindo música, principalmente, pelas avenidas Getúlio Dorneles Vargas e Porto Alegre, durante à noite e, por vezes, durante o dia; ir à algum estabelecimento privado, como uma casa de show, a casa ou a propriedade rural de alguém; encontrar pessoas amigas/os e fazer novas amizades; trocar ideias e objetos; usar substâncias lícitas e/ou ilícitas. Em vista disso, o rolê “fato social total¹³” (MAUSS, 2003), pois envolve práticas juvenis, espaciais, políticas, econômicas, históricas, legais, em Chapecó que podem ser observadas empiricamente.

Com os rolês, as/os jovens recriam simbolicamente espaços públicos e/ou privados da cidade. Em relação a lugares públicos, foram apontados loteamentos¹⁴, “alpes¹⁵”, “prolongamento¹⁶”, “expo¹⁷”. Já sobre locais privados, foi mencionado o autódromo, a casa de pessoas amigas/conhecidas e foram feitas alusões a casas de shows, como a Nova Parada, o Premier Bier, a Cher, o 14Bis e a Live.

¹⁰ Vinculado ao Projeto de Pesquisa “Modos Autônomos de identificação Juvenil no Oeste Catarinense: uma abordagem antropológica e etnográfica”, financiado pela FAPESC – Edital 07/2015 –, executado pelo Grupo de Pesquisa “Antropologia, Jovens e Juventudes”. É com base neste vínculo que este trabalho atende ao Art. 27 da Resolução 510 do Conselho Nacional de Saúde, que trata da Ética de pesquisa nas áreas de Ciências Humanas e Sociais.

¹¹ Ao investigar os usos performativos do automóvel por jovens em Chapecó, os rolês, principalmente, eletro funk/funk pancadão, foram citados pelas/os interlocutoras/es. Desde a primeira festa que observei, performatividades de gênero foram evidenciadas. Isso me levou a pesquisar esses rolês na perspectiva das performatividades de gênero.

¹² Essa noção é aprofundada no item 2.2, no segundo capítulo.

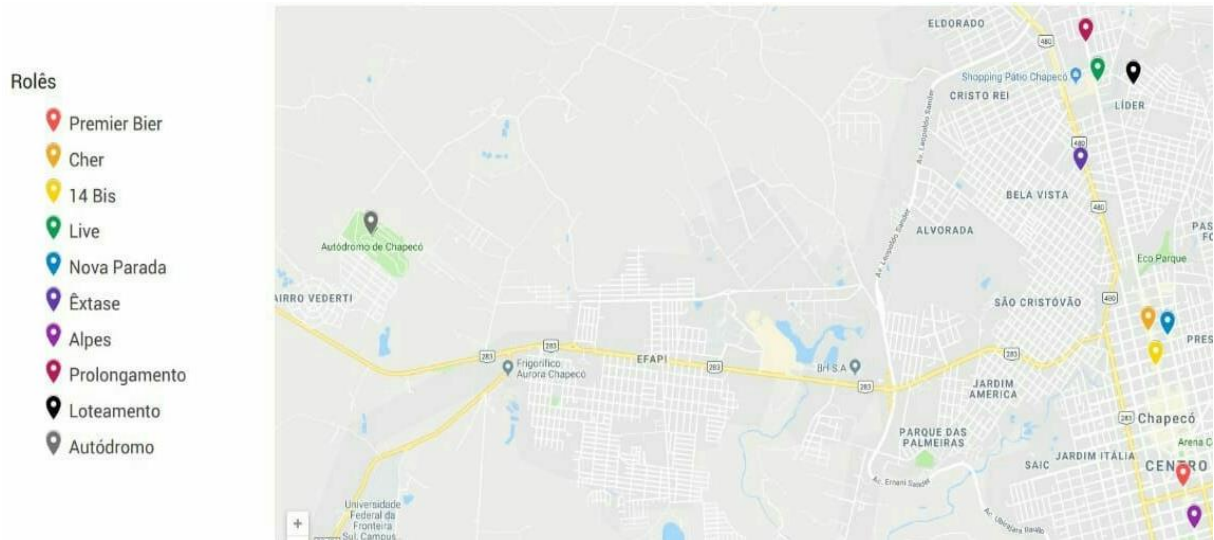
¹³ É a totalidade de práticas econômicas, políticas, jurídicas, morais, que são realizadas em determinada sociedade.

¹⁴ Terrenos relegados para moradia, mas que são utilizados para fazer rolê porque não há moradoras/es.

¹⁵ Nome de um telebeer (típico comércio de bebidas alcoólicas e cigarros, geralmente aberto à noite), localizado ao Sul da cidade, onde são realizados rolês em frente ao estabelecimento comercial.

¹⁶ Termo nativo utilizado para identifica parte da Avenida Getúlio Dorneles Vargas, localizada ao norte da cidade. Vide: ANTUNES, Camila Sissa. **Do passeio na avenida à balada no prolonga: sociabilidade no espaço público. O caso da Avenida Getúlio Vargas, Chapecó (SC)**. Florianópolis, 2009.

¹⁷ Referência e abreviação utilizada para Exponencial. Um colégio particular localizado entre a Avenida Porto Alegre e a Avenida Fernando Machado, no centro da cidade. Onde são feitos rolês na Avenida Porto Alegre.



Mapa de localização dos locais de rolês (Google Maps)

Por: Ana Elisa Alves Puton

Com as interfaces do “fato social total” (MAUSS, 2003) rolê, as jovens produzem e se produzem, reiterando práticas vivenciadas nos seus cotidianos, que são constituídas e constituidoras de identidades e de relações de poder. As práticas dos rolês em Chapecó adquirem sentido e significado para as jovens da periferia pelas poucas opções gratuitas de lazer, principalmente, em espaços públicos da cidade¹⁸. Além disso, adquirem sentido pelo histórico de interações com as instituições sociais que permeiam essa etapa da vida para essas/es jovens, como a família, a escola, órgãos de segurança pública, pelas práticas culturais autônomas realizadas com as músicas, as danças, as roupas, os carros.

Esta pesquisa é justificada pela possibilidade de conhecer práticas das/os jovens contemporâneas e suas performatividades de gênero em Chapecó (SC). Esse trabalho contribui para a agenda de pesquisas em torno da juventude e dos estudos de gênero. Numa perspectiva da performatividade de gênero, o estudo sobre os rolês em Chapecó permite conhecer e compreender práticas autônomas juvenis e como tais práticas reiteram, de forma divergente ou convergente, normas sociais. Além disso, a partir das reflexões críticas à cerca das vivências juvenis nas condições variáveis (gênero, etnia, classe, geração) a que estão dispostas/os, os resultados desse estudo podem contribuir para o fomento e a formulação de políticas públicas e para o desenvolvimento de ações pedagógicas em espaços intra e extra escolares, que levem

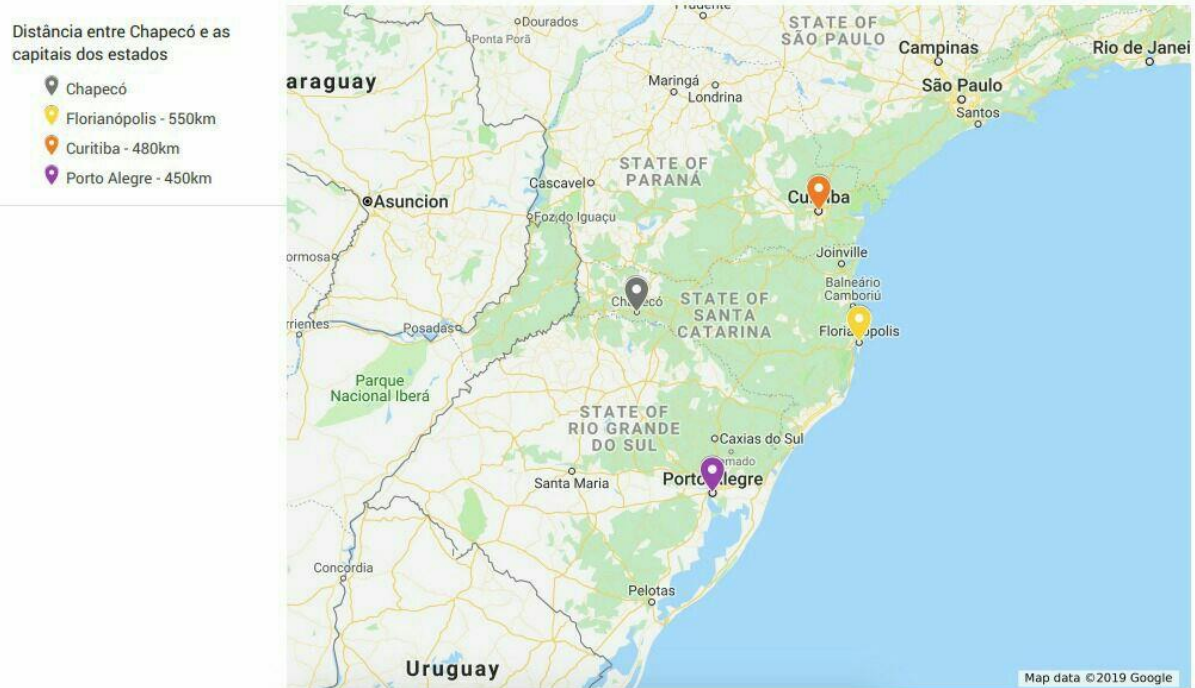
¹⁸ Vide: CARNIATO, Debora Lavina, GONÇALVES, Maria Angélica. **Aplicação do sig na identificação de raios de abrangência dos equipamentos comunitários no bairro passo dos fortes na cidade de Chapecó – sc.** 2013. Disponível em: <http://docplayer.com.br/15183377-Aplicacao-do-sig-na-identificacao-de-raios-de-abrangencia-dos-equipamentos-comunitarios-no-bairro-passo-dos-fortes-na-cidade-de-chapeco-sc.html> acesso em: 27/04/2016.

em conta interesses, percepções, audições e visões de mundo das/os jovens da cidade e da região. Como esse trabalho faz parte da formação em um curso de licenciatura suas contribuições empíricas possibilitam compreender melhor a dinâmica da juventude no município de Chapecó e, portanto, podendo subsidiar intervenções pedagógicas no âmbito das escolas da região. Além disso, as reflexões desse trabalho podem colaborar com a formulação de políticas públicas para a juventude, principalmente no que se refere ao uso dos espaços e equipamentos públicos na cidade. Para tanto, faz-se necessário compreender questões micro e macro históricas que fazem a cidade de Chapecó.

As pessoas que de alguma forma contribuíram para o desenvolvimento dessa pesquisa eram jovens de 15 a 29 anos. Em sua maioria residiam em bairros periféricos ao centro de Chapecó. Algumas/ns trabalhavam em atividades regulares e/ou esporádicas, outras/os estudavam em escola pública, e outras/os trabalhavam em atividades regulares e/ou esporádicas e estudavam em escola pública. Os sobrenomes das/os jovens indicam predominantemente descendência cabocla, como Araújo e Basílio, poucos tem descendência italiana, como Cezarotto e Faresin. A maioria residia com a família ou eram casadas/os e moravam com suas/seus respectivas/os esposas/os; majoritariamente, quem não estava casada/o tinha namorada/o. As/os jovens e os familiares são proletários (MARX; ENGELS, 2014) e vieram do Rio Grande do Sul ou de cidades da região oeste catarinense para morar e trabalhar em Chapecó. Nem sempre moraram no mesmo bairro, mas nunca residiram no centro da cidade. A escolaridade das/os jovens é ensino médio já completo ou ainda cursando, mas seus familiares estudaram até o ensino fundamental.

A cidade de Chapecó, localizada no oeste de Santa Catarina, a 540Km da capital do Estado, Florianópolis, é uma cidade de médio porte, com uma população de 183.530 no censo de 2010 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e com população estimada para 2018 de 216.654.¹⁹

¹⁹ Informações mais detalhadas sobre o trabalho de campo estão descritas na seção intitulada “Etnografia no rolê”.



Mapa de localização de Chapecó em relação as capitais estaduais mais próximas (Google Maps)

Por: Ana Elisa Alves Puton

Apesar de estar distante de grandes metrópoles, atualmente, a cidade é a maior do Oeste do Estado, é considerada capital agroindustrial e tem possibilidade de se tornar metrópole (ANTUNES; 2009; 2015; FACCO, et al; 2014; MATTE; 2017; FONTANARI; 2018). Marcada historicamente por conflitos étnicos, culturais, sociais e políticos, Chapecó, nos últimos 40 anos, passou por um boom de urbanização e de crescimento econômico, através da agricultura familiar e da agroindústria (Idem). Seu desenvolvimento econômico e urbanístico principiou de investimentos públicos e privados que promoveram migrações, principalmente, de descendentes de alemãs/ães e italianas/os, para trabalhar, morar e pertencer a esse lugar (Idem). Gerando, com isso, a invasão de terras e a imposição de modos de vida a ameríndias/os e caboclas/os que já viviam no local. Neste cenário, as pessoas têm vivido, em diversos âmbitos, paradoxos entre o tradicional e o moderno-globalizado (Idem).

Most of the older families in the region, as indigenous-portuguese, Italian, German and a smaller number of Polish, still live in the city often keeping three living generations in permanent contact, thus maintaining practices of older generations as church going, family-based business, family meetings, and a wide variety of parochial, patriarchal practices. On the other hand, the imposition of family traditions over the younger generations has motivated generational conflict, specially in a setting where “foreign” influence is rapidly increasing by the influx of young-adult couples and singles who are a great deal responsible for bearing night leisure market and artistic performances in a variety of venues (FONTANARI, 2018, p. 2677).

Em cada universo social as experiências juvenis são diversas, por isso, é fundamental assimilar lógicas histórico-culturais locais e translocais para compreender as vivências das interlocutoras desta pesquisa. Segundo Stropasolas (2014. P. 256), “a literatura tem ressaltado que nas formas sociais” conformadas com valores camponeses tradicionais “sempre houve um espaço restrito para a expressão das expectativas e valores dos jovens”. Neste sentido, até que ponto as performatividades de gênero das/os jovens que praticam os papéis e as/os interlocutoras/es desta pesquisa conformam e/ou tencionam as normas socialmente construídas, como, por exemplo, o casamento, o namoro, o ficar, o estilo de música, de dança, de transformação do carro, a produção dos espaços?

Performatividade de gênero em papéis

As conformações e as transformações de normas fazem parte dos códigos sociais que são formados e sedimentados ao longo do tempo e do espaço a partir da ação das pessoas (CERTEAU, 2011; TURNER, 2013). A construção dos códigos sociais implica em relações identitárias e a identidade para Butler (2017) é uma produção temporal, mas ela também produz processos temporais por meio da reiteração de performatividades, como vemos no trecho abaixo.

A “unidade” de gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória. A força dessa prática é, mediante um aparelho de produção excludente, é restringir os significados relativos de “heterossexualidade”, “homossexualidade” e “bissexualidade”, bem como os lugares subversivos de sua convergência e re-significação (BUTLER, p. 67, 2017).²⁰

Neste sentido, ao mesmo tempo que sexo e gênero são rearranjados socialmente, eles também são desarranjados no processo da reiteração. Por isso, fundamentando-me no conceito de performatividade, de Judith Butler (2017), tentei (re)conhecer práticas culturais produzidas nos papéis, que estão atreladas às relações cotidianas das/os colaboradoras/es da pesquisa.

Na contemporaneidade, ao passo que ocorrem mudanças histórico-culturais, as produções identitárias tornaram-se múltiplas (REGUILLO, 2012). Principalmente, pelas mudanças ocorridas a nível mundial, como: intensificação dos fluxos migratórios, diminuição da percepção de espaço-tempo, era cibernética e crise de concepções universalistas (Idem). Em meio a isto, houve e há movimentos contrários a uma hegemonia cultural, propondo visibilidade às pluralidades de percepções e práticas sociais (Idem).

As práticas sociais tencionam e/ou conformam normas e não são feitas por pessoas idênticas, nem praticadas de formas homogêneas. As/os jovens que praticam os papéis em questão são um segmento dessa geração; ou seja, essas práticas não compreendem todas as/os

²⁰ A noção de gênero a ser utilizada nesse trabalho é baseado nessa concepção de Butler.

jovens da sociedade, como, também, as pessoas que fazem os papéis não o fazem de forma igual (RAMOS, 2014). Os papéis podem ser analisados como fazeres intencionados de pessoas, possibilitando que se pense essas práticas pelas dinâmicas de autonomia das pessoas envolvidas (Idem). Por mais que não estejam isoladas de normas estruturais, são baseadas em princípios idiossincráticos de jogos internos do contexto em questão (Idem). Portanto, nos papéis são feitas (re)conciliações “entre [...] partes [...] visíveis e invisíveis” (TURNER, 2013, p. 35) de conformações ou subversões dos códigos sociais.

Além de serem feitos com relações idiossincráticas, os papéis podem ser pensados como parte do rito de passagem, da juventude para a fase adulta, das/os jovens que o fazem. Victor Turner (2013), a partir das “Conferências Morgan” e de seus estudos sobre os rituais Ndembo, desenvolveu o livro *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura* e trabalhou os conceitos de *liminaridade* e de *communitas*. Esses dois conceitos (*liminaridade* e *communitas*) possibilitam analisar reiterações de performatividades de gênero, bem como práticas de estrutura e anti-estrutura realizadas no curso das ações das/os jovens nos rituais dos papéis. A “Liminalidade é a passagem entre ‘status’” sociais “que foram cognossivamente definidos e [...] articulados”, por isso, é “um grau intermediário”, “não estão nem aqui nem lá”, podendo ser um momento muito criativo para a “libertação dos controles estruturais” (Idem, p. 5) e, assim, sendo considerado perigoso “do ponto de vista da manutenção da lei e da ordem. A *communitas* é um” movimento de anti-estrutura “que muitas vezes” é desenvolvido em liminares, produzida por pessoas que não estão segmentadas “em funções e ‘status’, mas encaram-se como seres humanos totais. A dinâmica empregada no relacionamento contínuo entre estrutura sociais e antiestrutura sociais é a fonte de todas as instituições e problemas culturais” (Idem).

É fundamental ressaltar que nos papéis há status sociais nas performatividades de gênero, independente do momento de liminaridade de estrutura e anti-estrutura. Isso significa que no mesmo contexto pode-se não ter determinado status social de acordo com algumas normas, porém, pode-se ter status social de acordo com outras. As formas de fazer papel compreendem relações de estrutura e anti-estrutura, que –, independente da ordem das palavras, no mesmo instante ou não, – são (re)combinadas, (re)conformadas e (re)conflitadas. Na própria definição do conceito de papel, a partir de relatos de pessoas que o fazem, pôde-se verificar que a etimologia da palavra traz sentidos e significados que são semelhantes, mas, também, polissêmicos.

Como os papéis são praticados por jovens, faz-se necessário debater o conceito de “jovem”. Para Margulis e Urresti (1996), é uma categoria sociocultural inscrita por pessoas envolvidas em relações de poder abstratas e concretas com o mundo empírico. Podemos

considerar a idade como a base material pela qual culturalmente a juventude é construída. No entanto, ser jovem compreende diferentes significados e experiências em diferentes contextos históricos e depende também de diferenciações sociais, como gênero, classe (MARGULIS; URRESTI, 1996). Como referido abaixo por Margulis e Urresti,

La edad aparece en todas las sociedades como uno de los ejes ordenadores de la actividad social. Edad y sexo son base de clasificaciones sociales y estructuraciones de sentido. Sin embargo, es evidente que en nuestra sociedad los conceptos generalmente utilizados como clasificatorios de la edad son crecientemente ambiguos y difíciles de definir. Infancia, juventud o vejez son categorías imprecisas, con límites borrosos, lo que remite, en parte, al debilitamiento de viejos rituales de pasaje relacionados con lugares prescriptos en las instituciones tradicionales y, sobre todo, a la fuerte y progresiva heterogeneidad en el plano económico, social y cultural (MARGULIS; URRESTI, 1996, p 1).

Assim, a juventude é uma categoria demarcada com critérios vinculados ao contexto histórico-cultural e às relações de poder de determinada sociedade. Para pensar a categoria jovem na sociedade contemporânea, é fundamental partir de uma percepção plural de juventude(s), pois “la condición histórico-cultural de juventud no se ofrece de igual forma para todos los integrantes de la categoría estadística joven” (Idem, p. 2). A isso Margulis e Urresti chamam de moratória social, são as condições materiais e de tempo, oferecidas de forma pública ou privada, de viver a juventude.

Na contemporaneidade, a “juventude” é um valor simbólico materializado em produtos e serviços comercializáveis, presente em discursos e modos de identificação social não necessariamente associados aos “jovens” (MARGULIS; URRESTI, 1996). “La juventud [...] tiene una dimensión simbólica, pero también debe ser analizada desde otras dimensiones: se debe atender a los aspectos fácticos, materiales, históricos y políticos en que toda producción social se desenvuelve” (Idem, p. 2). A dimensão cultural juvenil é constituída por meio de práticas simbólicas, ritualísticas, representativas, que reiteram identidades correlacionadas, de forma divergente ou convergente, às referências que as/os jovens têm de familiares, educadoras/es ou patroas/ões (Idem). “Por lo tanto las generaciones comparten códigos, pero también se diferencian de otras generaciones, y al coexistir en el interior de un mismo grupo social -por ejemplo una familia- las diferencias generacionales se expresan” (Idem, p. 3). Assim, esta categoria social é dinâmica, transforma e se transforma por meio das reiterações que produzem, podendo criar novos grupos e identidades culturais.

A partir dessas abordagens, podemos pensar o consumo cultural das/os jovens que praticam os papéis como uma dimensão criativa e não de mera expectativa do produto criado estrategicamente para atingir determinados públicos. Michel de Certeau (2011, p. 41) chama isso de “‘artes de fazer’ [...] consumos combinatórios e utilitários”, que são praticados a partir

de táticas astuciosas de pessoas que fazem diversos usos das regras e estratégias impostas. Assim, para realizar uma pesquisa é preciso interrogar as operações das pessoas usuárias e compreender as relações sociais que impõem termos às ações. O significado estratégico de determinado produto não indica o que ele é para seus usuários, por isso a importância de analisar a produção da produção, ou seja, a negociação e improvisação próprias da língua ordinária.

Para tanto, de Certeau desenvolve, principalmente, os conceitos de estratégia e de tática. A estratégia tem lugar próprio de fala, dita regras para o jogo e ocorre com “o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que” uma pessoa “de querer e poder é isolável de um ‘ambiente’” (CERTEAU, 2011, p. 45). A estratégia é projetada como produtora e não como consumidora e, tendo um lugar definido, o objetivo é a produção em massa e a homogeneização do público-alvo consumidor. Já o conceito de tática compreende “muitas práticas cotidianas”, como “ler, falar, caminhar, habitar [...], etc.” (Idem, p. 44; 46). “Pelo fato de seu não lugar, a tática depende do tempo”, onde a pessoa busca “possibilidades de ganho” (Idem, p. 46). As táticas são saberes práticos, que dependem de um momento oportuno para serem colocados em ação. Assim a produção e consumo não são regra, pois cotidianamente são produzidas produções da produção. Por isso, não é conveniente analisar a cidade e as relações sociais como algo dado, pronto, mas como algo praticado. A cidade não está separada das/os atrizes/atores sociais, por isso, não se pode analisa-la como algo a parte, pelo contrário, deve-se analisa-la como algo que é constantemente bricolado.

Etnografia do rolê

Esse trabalho foi elaborado a partir de uma abordagem etnográfica, que para ser realizada necessitou de um referencial teórico que embasou a pesquisa. De acordo com Peirano (1995, p. 42), “o processo de descoberta antropológica resulta de um diálogo comparativo, não entre pesquisador e nativo como indivíduos, mas entre a teoria acumulada da disciplina e a observação etnográfica que traz novos desafios para ser entendida e interpretada”. Neste sentido, “na antropologia a pesquisa depende, entre outras coisas, da biografia” da pesquisadora, “das opções teóricas da disciplina em determinado momento, do contexto histórico mais amplo e, não menos, das imprevisíveis situações que se configuram no dia-a-dia local da pesquisa” (Idem).

A etnografia é um método indutivo, com resultados construídos a partir do acúmulo descritivo e/ou imagético de detalhes, gerando novos modelos explicativos, e não testando hipóteses já existentes; assim, “cada [...] etnografia é um experimento” (PEIRANO, 1995, p. 42). Além disso, para o desenvolvimento da abordagem etnográfica, faz-se necessário um

tempo considerável de convivência com as/os colaboradoras/es do estudando, ou seja, o método é desenvolvido através do encontro entre pessoas e a/o pesquisadora/pesquisador participa da construção do campo e dos resultados da pesquisa (Idem).

Partindo desta perspectiva metodológica, esta pesquisa foi produzida a partir de problemáticas que surgiram em campo e, por isso, defini meu objeto teórico depois de algumas observações. As informações foram construídas a partir das observações participantes, com a escrita de diários de campo, produções imagéticas e realização de entrevistas semiestruturadas. As observações foram realizadas na Escola Estadual Básica Dilma Rousseff²¹ e em rolês²² eletro funk/funk pancadão em Chapecó. As fotografias e vídeos foram produzidos nos rituais dos rolês. Foram realizadas quatro entrevistas com pessoas que fazem esses rituais, uma com um grupo de sete pessoas e as outras três com uma pessoa em cada entrevista. O trabalho de campo iniciou no primeiro semestre de 2017 e foi concluído no primeiro semestre de 2018. Foram observadas cinco festas, – sendo que, dessas, em quatro foram feitos registros audiovisuais, – com um contingente em média de 50 pessoas em cada.

Inseri-me em campo na Escola Estadual Básica Dilma Rousseff por meio dos três Estágios Curriculares de Licenciatura em Ciências Sociais, realizados do primeiro semestre de 2016 ao primeiro semestre de 2017. O professor Rafael Braga, que acompanhei durante o estágio, vinculou-se ao grupo de pesquisa como orientador das pessoas bolsistas de Ensino Médio no projeto de pesquisa “Modos Autônomos de identificação Juvenil no Oeste Catarinense: uma abordagem antropológica e etnográfica”. Durante o primeiro ano do projeto, que teve dois anos de duração, tivemos a participação de duas pessoas bolsistas, Caroline e Thiago, do ensino médio pelo CNPq – edital N° 471/UFFS/2016. A partir disso, tive maior abertura para acessar os espaços internos da instituição e para conversar com estudantes.

Anualmente, na escola, no período noturno, é realizada a Feira do Conhecimento. Nesta feira as/os estudantes mostram as atividades empregatícias que realizam no contra turno da aula. Durante a feira, no ginásio da escola ficam os jovens homens que trabalham com mecânica e ou elétrica de automóveis. Estes jovens levam seus veículos para expor na feira. Isso chamou a atenção das pessoas que integravam o Grupo de Pesquisa Antropologia, Jovens e Juventudes, durante o desenvolvimento da pesquisa “Modos autônomos de identificação juvenil no oeste catarinense: uma abordagem antropológica e etnográfica”, pois a maior parte dos jovens são

²¹ Este nome, também, é fictício e foi escolhido pelo fato do nome da escola ser de um coronel, desde 1976. Então, pensei em uma mulher emblemática que lutou contra a ditadura militar no Brasil.

²² Os rolês possuem o mesmo significado que baladas, festas. Sendo que o termo baladas, geralmente, é utilizado para eventos em locais fechados, como em casa de shows.

menores de idade, não portam Carteira Nacional de Habilitação e possuem carros com modificações na estrutura, como: rodas esportivas, rebaixamento das molas, sons de alta voltagem. Além disso, fiquei reflexiva em relação às questões de gênero em relação a esses usos performativos do automóvel e foi a partir dessa investigação que surgiu o debate sobre o rolê.

No dia 26 de abril de 2017, eu e a Eloise²³ fomos a Dilma Rousseff realizar uma entrevista exploratória sobre os usos expressivos do automóvel pelos/as jovens. Fomos num terceiro ano de ensino médio apresentar o projeto e a temática a ser aprofundada nesta pesquisa. Houve muitos comentários e demonstração de interesse dos/as jovens pelo tema abordado. Convidamos uma pessoa da turma que se dispusesse a fazer uma entrevista naquela noite, Teila se dispôs. Fomos para a sala fazer a entrevista, quando estávamos nos acomodando e ligando o gravador, chegaram quatro jovens, Túlio, Leandro, Diogo e Michel, colegas de Teila, e disseram que também gostariam de participar da entrevista. Depois de um intervalo realizado durante o recreio, mais dois jovens, Jaison e Anderson, da mesma turma, quiseram participar da entrevista. Os/as jovens falaram que, geralmente, vão de carro, seja de carona ou de motorista, para o rolê e que os veículos são modificados, personalizados, a gosto do/a dono/a.

No dia 31 de maio fui à escola no turno da manhã também para falar sobre o projeto de pesquisa e ver qual o interesse das jovens em colaborar. Conheci a Renata que tinha quinze anos, estava no primeiro ano do ensino médio, fazia parte da equipe *Som Auto e Carro Baixa* de Chapecó e estava fazendo rolê há uns cinco meses. No dia seguinte (01 de junho), ela me adicionou no facebook. Então, chamei-a no Messenger para saber se teria rolê no final de semana. Renata disse que dia 03 de junho era a comemoração do aniversário do líder da equipe (o DJ que anima as baladas) e me indicou o local da festa. Desta forma, fui inserida no campo das festas *eletro funk/funk pancadão* em Chapecó.

Desde a primeira festa que fui, no dia 03 de junho de 2017, questões de gênero saltaram aos olhos. O que me instigou foram duas questões: em primeiro lugar, o meu estranhamento ao estilo de música tocado, às vestimentas mais utilizadas por mulheres e as vestimentas mais utilizadas por homens, as modificações nos carros e à heteronormatividade; em segundo lugar, que está completamente atrelado ao primeiro, o estranhamento das pessoas que fazem esses rolês para comigo, que, cotidianamente, não partilho alguns desses valores.

O estilo de música mais ouvido é o *Eletro funk/funk pancadão*, as vestimentas e acessórios das mulheres e dos homens é marcadamente diferente. As mulheres tinham cabelos

²³ Colega de graduação, de grupo de pesquisa e de pesquisa, que me acompanhou como pesquisadora em alguns trabalhos de campo.

cumpridos a baixo do ombro, usavam calção short jeans ou calça jeans colada ao corpo, blusinha justa decotada, e tênis ou sapato/bota, por vezes, de salto alto. Os homens tinham cabelos curtos, poucos tinham barba e os que tinham haviam aparado bem rente a face, vestiam calção surfista ou calça jeans e camiseta e/ou casaco/moletom, por vezes, bonés de aba reta. Na grande maioria, os homens é que portavam carros modificados e as mulheres andavam de carona. Nas danças, geralmente, as mulheres dançam e os homens observam seus movimentos, e quando um homem dança, comumente, é para seduzir uma mulher. Essas produções sociais compreendem performatividades de gênero que serão aprofundadas ao longo deste trabalho.

Em relação a performatividades de gênero, cabe também falar sobre a pesquisadora, uma vez que eu não partilho de alguns desses valores praticados nestes rolês. Eu tenho cabelo curto, e durante um período de observações tinha raspado a cabeça no comprimento quatro, neste aspecto, nestes rolês, poderia ser classificada como homem. Nas minhas práticas cotidianas costumo me vestir com roupas que não conoto como de mulher ou de homem, pois vario o estilo de vestir. No primeiro rolê que observei vesti: calça jeans, camiseta preta, camisa xadrez aberta por cima e sapa-tênis. Quando estava na balada, vi que estava muito distante das vestimentas das pessoas que fazem os rolês, então passei a ir de calça jeans, regata colada ao corpo e tênis no verão e no inverno roupas que me mantivessem aquecida. No entanto, todas as vezes que fui classificada de alguma forma nesses rituais foi de lésbica e de homem.

A dança é um componente fundamental de diversão e/ou de paquera nesses rolês. Porém, não faz parte das minhas vivências dançar funk descendo e subindo, requebrando, rebolando, como as pessoas conotadas como mulher fazem nestes rolês. Ao longo do desenvolvimento do trabalho me perguntava e outras pessoas perguntavam: se eu não deveria aprender a dançar funk dessa forma para me inserir neste código valorativo como mulher? Pensei algumas vezes em treinar o molejo da cintura em frente ao espelho, mas isso nunca foi algo que me atraiu. Então, se eu o fizesse estaria forçando a relação e isso poderia ser mal visto pelas pessoas que fazem esses rolês, ao invés de facilitar minha comunicação com elas. Por isso, resolvi dançar a minha maneira, dando um paço para um lado para o outro.

Eis os intemperes de campo. Como uma etnógrafa pode se familiarizar com os valores do contexto e até que ponto? Isso está relacionado ao que Butler (2017) compreende por performatividade. As identidades performadas compreendem o tempo presente, mas também envolvem passado e futuro. Essa construção envolve relações histórico-culturais de atoras variáveis e subjetivamente complexas.

Neste sentido, este trabalho está organizado em três capítulos de desenvolvimento, discussão e análise dos aspectos apontados a cima. No capítulo dois abordei as relações

interpessoais das/os interlocutoras/es da pesquisa, para que você possa conhecer interfaces da vida das/os interlocutoras da pesquisa, como: idade, onde reside, com quem mora, trabalho, escola, família, amizades, casamento, namoro, ficar²⁴ e suas percepções de mundo. Em seguida explorei as concepções polissêmicas de rolê para cada pessoa entrevistada e identifiquei a produção de espaços em Chapecó. Por fim, aponte as relações com a Polícia Militar local, para reconhecer divergências e convergências com relação as práticas juvenis e à instituição de segurança pública.

No capítulo três contém: a reconfiguração de vestimentas e acessórios; os usos performativos do automóvel; a remixagem: músicas em rolê; a reinvenção: dançando (n)o rolê; e as reiteraões: confusões e brigas. Esses pontos são chaves para analisar as performatividades de gênero reiteradas nos rolês, pois demonstram o que é reconfigurado em relação a ser homem e a ser mulher, bem como, as disputas de poder e de prestígio praticadas pelas/os jovens que fazem os rolês.

No capítulo quatro está organizada uma análise teórica dos elementos empíricos que compõem as práticas dos rolês. A partir da abordagem teórica e das observações em campo, foi possível perceber que ao corpo é dada alta importância, tanto pelos homens como pelas mulheres, pelo fato de procurar performar a compleição física. A performatividade com o automóvel está relacionada à isso, pois o carro é como uma extensão do corpo, principalmente o masculino. As músicas mais ouvidas pelas/os jovens são funk e as letras projetam performatividades de gênero que são reiteradas nos rolês. Nestas projeções, a dança também é reinventada de maneira que comumente as mulheres dançam mais e os homens observam seus movimentos. Os homens dançam mais quando querem paquerar uma mulher. As brigas e confusões estão relacionadas a um ritual, geralmente, de homens para demonstração de masculinidade, sendo que essas práticas ocorrem, principalmente, por disputas por mulheres.

Então, venha dar um rolê no rolê, para compreender as lógicas praticadas majoritariamente de forma autônoma por jovens em Chapecó, como é o rolê e os valores que são reiterados no curso desses rituais.

²⁴ Relação afetiva efêmera entre pessoas.

2. PARTIU ROLÊ

No rolê da pesquisa, conheci Teila, Diogo, Michel, Leandro, Túlio, Jaison, Anderson, Alane, Renata, Gabriel e Marcelo, entre outras pessoas que acabei tendo menos contato, como o DJ Dudu. Nas entrevistas, as/os jovens falaram sobre suas vidas, abordaram lógicas e valores que integram os rolês, como o ficar, o namorar e o casar, referiram-se ao que pensam ser o rolê, aludiram a produção autônoma que fazem dos espaços utilizados para rolês em Chapecó e, também, explanaram a respeito de relações conflituosas que tem com instituições de segurança pública, como a Polícia Militar. Nos escritos sobre o rolê, trago elementos contextuais sobre as pessoas que conheci e os eventos que observei, para discutir as performatividades de gênero que foram reiteradas no curso dessas relações sociais.

2.1 Relações interpessoais

2.1.1 Partiu conhecer as pessoas entrevistadas nesta pesquisa

Primeiramente, cabe conhecer um pouco sobre a vida, a realidade particular, de cada jovem que foi entrevistada/o. A primeira entrevista exploratória foi realizada no dia 26 de abril de 2017 e acabou sendo um grupo focal, no qual participaram sete estudantes do terceiro ano do ensino médio da escola Dilma Roussef: Teila, Diogo, Michel, Leandro, Túlio, Jaison e Anderson.

Teila, tinha 17 anos, morava no bairro Líder com a mãe, que trabalhava como frentista de posto de gasolina, e com o pai, que trabalhava como pintor de casas. A jovem estava trabalhando como bibliotecária numa escola de ensino fundamental no bairro Líder. Ela é a mais nova de duas irmãs e um irmão, que são casadas/os e pararam de estudar no ensino médio. Sua mãe e seu pai estudaram até o ensino fundamental. Teila é a primeira da família a terminar o ensino médio.

Diogo, tinha 17 anos, tinha namorada, morava com a mãe e o pai no bairro Vila Real e estava trabalhando no almoxarifado da editora Argos. A mãe e o pai de Diogo são autônomas/os, tem um bar e um mercado. A mãe estudou até o ensino médio e o pai até a oitava série. Diogo relatou que começou a trabalhar com 14 anos, porque queria ter seu próprio dinheiro para “sair um pouco mais, ir ao shopping”. Seu pai e sua mãe pouco o deixam sair e quando deixam dizem o horário que ele deve voltar. Neste sentido, trabalhar possibilitaria “ter mais liberdade” (DIOGO).

Michel, tinha 17 anos, tinha namorada, morava com a mãe no bairro Passo dos Fortes e estava trabalhando na Mega Car lavando carros e caminhões. Ele é filho único. A mãe, tinha

44 anos, estava encostada por problemas na coluna, segundo Michel, de acordo com a perícia, por acúmulo de trabalho. Ela trabalhava em uma loja de móveis.

Leandro, 22 anos, estava desempregado, morava, no bairro Passo dos Fortes, com a mãe, um irmão, a namorada e a filha que tinha um pouco mais de um ano. Quem sustentava a casa era a mãe de Leandro. Segundo ele, sua companheira, que tinha 18 anos no momento da entrevista, não vai para o rolê, pois prefere ficar em casa cuidando da filha, enquanto ele sai com amigos. Ele disse que ela não vai porque não quer, pois as pessoas a convidam para sair.

Túlio, tinha 17 anos, morava com a mãe, o padrasto e a irmã mais nova, no bairro Passo dos Fortes e estava trabalhando na BM equipamentos, ou BM mangueiras, não tinha uma função bem específica, trabalhava no escritório, no torno e fazia mangueiras. A mãe e o padrasto de Túlio trabalhavam na Aurora Alimentos. A mãe trabalhava a uns quatro ou cinco anos, o padrasto a uns quatro meses, antes ele era mecânico. Túlio disse que não tinha namorada no momento.

Jaison, tinha 18 anos, morava com a mãe, o pai, um irmão e uma irmã no bairro Passo dos Fortes e estava trabalhando com pintura de casas. A mãe do jovem estudou, mais ou menos, até a sexta série e trabalhava com vendas. O pai estudou até o segundo ano e era construtor de casas. Jaison fazia parte da equipe *Som Auto e Carro Baixo* e tinha automóvel rebaixado desde os dezesseis anos. Seu primeiro carro foi um gol e no momento da entrevista ele tinha um Vectra. Ele relatou que sua mãe não iria mais ajuda-lo se ele rebaixasse mais o Vectra. Por hora, o jovem não estava ajudando a família financeiramente, pois está muito endividado. Jaison já teve problemas com a polícia por conta de ter carros rebaixados e por ter cometido infrações de trânsito. Anderson comentou que “a polícia não gosta de carro rebaixado” e Jaison complementou dizendo que a PM não gosta de som automotivo também.

Anderson, tinha 18 anos, morava com uma madrinha no bairro Líder e estava trabalhando “em serviço pesado” com mármore (ANDERSON). Estava procurando sair menos, pois começou a namorar e isso “limitou um pouco mais as coisas” (Idem). A mãe de Anderson estudou até a terceira série, pois, segundo ele, ela incomodava demais e teve que sair da escola. Anderson comentou que sua mãe empurrou uma professora da escada e a professora ficou numa cadeira de rodas. O pai de Anderson cursou o ensino médio e, por isso, o jovem considera que seu pai é mais *nerd*.

Nesta primeira entrevista exploratória, criamos um grupo no whatsapp para combinar de ir um rolê juntas/os. Jaison havia comentado que no sábado depois da entrevista, dia 29 de abril de 2017, teria uma balada, na Nova Parada, organizada pela *Som Auto e Carro Baixo*, e

que poderíamos ir. No entanto, ninguém respondeu no grupo criado no aplicativo. Então, perdemos o contato.

A segunda entrevista foi realizada, na Escola Dilma Rousseff, com a Alana, que é irmã de Jaison que participou do grupo focal. Ela disse que estava morando com o noivo, Gustavo, no loteamento Desbravador, no bairro Vila Real. Antes de mudar para este local, morava no bairro Líder, com a mãe, que tinha 54 anos, o pai, que tinha 38 anos, e dois irmãos, Jaison e o Irmão gêmeo dela. Além desses dois irmãos, Alana tinha outros três irmãos por parte de mãe que eram casados e moravam em Florianópolis. Sua mãe não estava trabalhando e seu pai era carpinteiro. Alana cuida da sobrinha à tarde e recebe remuneração por isso. Seu noivo, Gustavo, tinha 22 anos e trabalhava como alinhador de caminhões.

A terceira entrevista foi com a Renata, também, na Escola Dilma Rousseff. Ela morava com a mãe e o irmão no bairro Passo dos Fortes. A entrevistada nasceu em uma cidade da região oeste catarinense e quando criança mudou-se com a família para Chapecó. A jovem tinha, também, uma irmã, Roberta, que morou com ela, mas havia mudado de cidade a poucos meses, pois conseguiu emprego em Pato Branco/PR. Roberta namorou Jaison que apresentou a *Som auto e carro baixo* à elas. Após conhecer a equipe, Renata passou a trabalhar informalmente nos rolês organizados pelo grupo: era administradora da página da equipe no facebook, atuava na divulgação dos eventos e na portaria das festas. De acordo com a jovem, o grupo é uma família e sua entrada na *Som auto e carro baixo* foi providencial para melhorar psicologicamente, para voltar a sorrir e se divertir, pois estava bem triste antes de integrar a equipe.

A quarta e última entrevista foi realizada com Gabriel, na Universidade Federal da Fronteira Sul, em Chapecó. O Jovem tinha 26 anos, era casado com uma mulher, morava no bairro Efapi e trabalhava formalmente como estoquista na APTI alimentos. Ele nasceu no Rio Grande do Sul e ainda quando criança mudou-se com a família para Chapecó. O pai e a mãe biológicas de Gabriel são separadas. Ele foi criado pela avó e pelo avô maternos/as, com quem morava antes de casar. Gabriel era pai de um menino que, na época, tinha quatro anos e não morava com ele. O jovem comentou que ele e sua atual esposa estavam pensando em ter um/a filho/a.

2.1.2 Percepções de mundo: ficar, namorar, casar

Esse item contempla uma abordagem em torno de valores afetivos, como ficar, namorar e casar, que integram o rito de passagem das/os jovens que praticam os rolês. No grupo focal, Anderson e Túlio comentaram que nas paqueras facilita ter um carro, mas Anderson disse que

ter um automóvel não é um determinante “para você ter uma pessoa”, pois ele tinha namorada e não tinha carro. Teila relatou que é muito paquerada nos rolês, mas que não dá para namorar, porque se num final de semana você sair com algum homem no outro ele já estará com outra mulher ao lado. Michel falou que depois que o homem começa a namorar fica mais responsável, pois ele mesmo depois que começou a namorar parou de sair tanto quanto saía antes. Esses relatos apontam elementos relevantes para pensar as performatividades de gênero, ser mulher e ser homem, no rolê e na vida cotidiana.

Primeiro que a paquera e o carro não estão dissociados apesar de não serem determinantes. Além disso, a paquera com o automóvel foi relatada por homens, o que indica que eles usam o carro como uma extensão do seu corpo para atrair mulheres e estas, por sua vez, sentem-se atraídas pelo homem-carro. Segundo que, com frequência, os homens se relacionam com mulheres diferentes a cada semana. Terceiro que o homem pode ficar mais responsável quando começa a namorar uma mulher. Essas lógicas serão aprofundadas ao longo do trabalho com discursos e discussões que emergiram durante a pesquisa, pois as relações afetivas não são praticadas apenas dessas formas e também reiteram outros valores.

Na entrevista com Alana, ela disse que começou a sair quando tinha 12 anos com seu irmão Jaison. O jovem, que é dois anos mais velho que Alana, dirigia o carro do pai deles/as desde de os 14 anos. O irmão gêmeo da Alana não saía muito porque tinha namorada e ela não o deixava sair. Esses pontos remontam a questão de homens começar a dirigir antes dos dezoito anos, o que é comum para os/as jovens que praticam os rolês em questão. Além disso, há a questão de ser mais normal não fazer rolê quando está namorando, ou está casada/o. Será que é porque fazer rolê perde o sentido? Porque pode ocorrer conflitos por ciúmes? Porque uma pessoa quer controlar as práticas da outra?

Alana bebia e fumava, mas, por conta de seu noivo não beber nem fumar e não gostar que ela fumasse e bebesse, a jovem parou com os dois. Quando era solteira, a Alana costumava ir na avenida Getúlio Dorneles Vargas, mas depois que já estava noiva, uma vez que saiu com Gustavo, ela bebeu muito, acabou pegando na mão de um amigo de seu noivo sem querer e ele ficou bravo. Ela disse que ele era muito ciumento, por isso, haviam parado de ir aos rolês. O máximo que faziam era ir sentar na avenida um pouco, olhar o movimento e voltar para casa; ou, ir ao shopping, ao cinema, comer alguma coisa, fazer um rolê de carro; quando saíam com outras pessoas, só iam com outros casais. Ela comentou que estavam planejando ir ao 14 Bis, mas como ele era muito ciumento, ela prefere ficar em casa.

Alana disse que, antes de seu noivo, já teve quatro namorados e que geralmente saía com eles e com pessoas amigas. A respeito da relação dela com o seu noivo, elas/es ficaram

juntos por dois anos, depois ficaram cinco meses separados e, no momento da entrevista, haviam voltado a pouco tempo. Nos cinco meses que esteve solteira, a jovem disse que saía, com Rafael, seu amigo colorido²⁵, praticamente todos os dias, para ir comer alguma coisa, ou ir na avenida tomar mate doce, beber alguma coisa, fumar narguilé sentadas/os nos banquinhos em frente ao 14 Bis. Além disso, ela comentou que fazia *rolê* com uma amiga, a Marina, que tinha 18 anos, toda sexta, sábado e por vezes na quinta também. Falou que iam em Baladas, como Premier, 14 Bis, Cher, quando tinha DJ, MC, quando tocava Funk, por vezes quando tocava sertanejo iam também, mas ela disse que era chato por isso não frequentavam muito baladas sertanejas. Para ir às baladas seu amigo colorido, não ficava nesses rolês, mas, as levava e buscava de carro.

Alana e Marina ficavam mais no lado de fora da casa de show, ou ficavam na área de fumantes, ou, ainda, na pista de danças, bebendo alguma coisa alcoólica. Dançavam, mas só quando bebiam, pois sua amiga era envergonhada. Alana disse que não gostava de beijar e transar com ninguém, mas sua amiga beijava e transava com várias pessoas. Nestes elementos podemos verificar que a dança e a bebida alcoólica comumente estão associadas. Além disso, há a questão de ficar e transar, ou não, com diferentes e diversas pessoas. Veremos isso com maior aprofundamento no capítulo três.

Renata disse que estava junto com seu namorado a um mês, na época da entrevista. A jovem comentou que não estava mais indo muito nos rolês e um pouco era por estar namorando, porque “quando está namorando é outras coisas” (RENATA). Na maioria das festas que você vai, tem mulher que se joga para o homem, mesmo que ele esteja acompanhado (Idem). Então, ela e ele vão em rolês PVT (private – em Inglês, privado – em Português), “socialzinha” entre pessoas amigas (Idem). Quando a irmã de Renata estava namorando com Jaison, não saiam muito em rolês que não fossem privados, pois ocorriam muitas discussões por causa de ciúmes (Idem). A partir disso, podemos verificar que há muitas brigas entre casais por conta de ciúmes, uma vez que Renata frisou isso e que outras pessoas relataram episódios vivenciados.

Perguntei à Renata se a galera forma muito casal no rolê, se costumam casar e, se sim, qual a idade média. Ela disse que a maioria da galera da equipe é casal. Os casais da “Som auto e carro baixo” são formados por pessoas que já integram a equipe, ou uma pessoa leva a outra, ou ambas conhecem a equipe depois de já estarem juntas. Segundo Renata, as pessoas casam cedo, as mulheres a partir dos 15 anos e os homens, geralmente, a partir dos 18 anos. É difícil

²⁵ De acordo com Alana, é uma pessoa que, quando da vontade, se tem relações afetivas sexuais.

ter uma mulher no rolê que não é casada, e há muitas que namoram e estão pensando em casar, ou que ainda não namoram, mas pensam em casar. (RENATA)

Renata disse que não entende porque as pessoas casam tão cedo. Por vezes, principalmente as mulheres, querem ter mais liberdade saindo da casa da família, mas acabam casando e sendo privadas de sair, trabalhar e estudar. Depois a mulher resolve terminar “com o marido”, “volta para a casa da mãe sem estudo, sem trabalho” e “as vezes até com um filho” (RENATA). Para Renata, casar cedo é não aproveitar a vida. Namorar é bem diferente de casar, pois, depois que casou a mulher tem que se doar ao marido e, geralmente, ela que tem que fazer tudo em casa (Idem).

Casar nova, as vezes você vai ter que parar com os estudos, porque você não consegue dar conta da casa, as vezes daí tem filho para piorar a situação. Daí tipo tem filho, daí a casa, daí o trabalho, [...] o estudo, daí tipo não dá conta. Então você vai deixando de aproveitar a tua vida de verdade, tipo aproveitar os amigos, aproveitar para conhecer pessoas novas. [...] Tipo as vezes tu perde muito por causa de uma pessoa e depois você vê que não é isso. Então tipo, desde antigamente, as pessoas, as meninas principalmente, casavam novas, depois, agora estão separadas dos maridos, porque só sofriam. [...] E agora se arrependem de perder tempo, tipo perder tudo [...]. Vai muito de pensamento [...], mas esse é o jeito de eu pensar (RENATA).

Isso revela que o casamento tem alto valor para muitas/os jovens. Até porque é através dessa instituição que algumas normas sociais podem ser reiteradas, como a posse de um ser sobre outro, principalmente o homem como patriarca com posses (bens, dinheiro, carro, mulher, família).

No dia 30 de junho de 2017, fui observar a “Feira do conhecimento”, na escola Dilma Rousseff. Este evento é proposto por professoras/es e pela direção da instituição, como forma de socialização de atividades das/os estudantes que trabalham, com o objetivo de representar o que realizam em seus empregos. No ginásio de esportes da escola estavam expostos carros de homens, muitos menores de idade, que trabalhavam com mecânica e/ou elétrica de automóveis. Nem todos os jovens que trabalhavam nessa área possuíam carros, mas os que tinham os modificaram estruturalmente. Algo em comum que pude observar nos veículos é que eram rebaixados e/ou tinham som com alta potência. Havia mulheres neste local, mas, estas, não trabalhavam com mecânica e/ou elétrica e também não portavam carros. Neste sentido, fica a pergunta: apenas estudantes homens trabalham com mecânica e/ou elétrica e possuem carros? Pelo visto, sim.

Nesse espaço encontrei o Marcelo. Estudante do ensino médio com o qual tive contato durante o Estágio Supervisionado de Ciências Sociais. Ele morava com a mãe, o pai e a irmã que tinha oito anos. Além dessas pessoas, o jovem tinha uma irmã mais velha com 21 anos, já casada, que morava com o companheiro. O jovem disse que, como ele é o único filho homem

da família nuclear, seu papel é ter uma família e ter filhos para que o nome da família não se perca. Esse aspecto da perpetuação do nome do homem está diretamente relacionada com o patriarcado.

No diálogo, Marcelo indagou a respeito de machismo, racismo e homofobia. Falou que existe racismo reverso e heterofobia e que não existe machismo. O jovem frisou que muitas pessoas não querem falar com ele sobre isso e dizem que ele é preconceituoso. O jovem comentou que tem uma prima lésbica, mas que não tem nada contra porque não pode fazer nada para mudar isso. Além disso, o jovem disse que caso sua irmã mais nova, que tinha oito anos, quisesse ser lésbica, ele a levaria para sair na rua, no rolê, mostraria as coisas e perguntaria se era isso mesmo que ela queria. Esses elementos remontam a reiteração de relações monogâmicas, patriarcais e heteronormativas.

2.2 Concepção de *Rolê* para as pessoas interlocutoras desta pesquisa

Neste tópico abordo as especificidades das percepções de rolê para as pessoas que foram entrevistadas. A ideia de rolê compreende diversos elementos que compõem as práticas juvenis em Chapecó, como: o consumo de substâncias lícitas e/ou ilícitas, as táticas (CERTEAU, 2011) de produções dos espaços, os assuntos, as relações interpessoais, as percepções, visões, audições, de mundo.

No grupo focal foi relatado que fazer rolê é *loquia*²⁶, beber (TÚLIO), fumar narguilé (LEANDRO). Michel disse que tem que ter cachaça. Leandro falou que ter gole é necessário para a galera se soltar e se enturmar, nem que seja uma caipirinha com vodka. Além disso, quando perguntadas/os sobre o consumo de maconha as/os jovens falaram que há uso em diversos espaços onde fazem rolês, mas nenhuma das pessoas entrevistadas, incluindo a Alana, a Renata e o Gabriel, disseram consumir qualquer tipo de substância ilícita.

De acordo com Leandro, o principal assunto entre os homens nos rolês é carro rebaixado. Túlio disse que moto também é assunto e Leandro acrescentou dizendo que sobre futebol é conversado também. Além disso, Leandro falou sobre as brigas e confusões que, de forma corriqueira, fazem parte desse universo e a maioria das confusões ocorrem entre homens e são por causa de mulher.

Para Alana o rolê é sair de casa, beber alguma coisa na rua, dar uma volta de carro, conversar com amigas/os, fazer novas amizades. Ela disse que é interessante sair de carro para se distrair, dar risada, beber, fazer loucura.

²⁶ Fazer loucuras.

De acordo com Renata, rolê é “se juntar com os amigos, se divertir, sei lá, sorrir, brincar”. Além disso, no rolê tem que ter gole, porque quem não bebe só pode estar mal da cabeça (RENATA). É estranho ficar sem beber, porque “tu não ri, tu não se diverte parece. Meu deus do céu, eu tenho que beber para ficar alegre assim” (Idem). “As pessoas, depois que bebem, parece que ficam mais legais, sei lá, ficam mais alegres, ficam mais queridas, sei lá, mas tipo, depende neh, na verdade, porque tem gente que fica muito chata depois que bebe, mas a maioria fica legal” (Idem).

Gabriel disse que o gole tem que ter, porque “sair para beber o gole” “é o que embala o rolê de muita gente [...]. E daí tendo um sonzinho, tendo um gole, tendo os amigos, tua galera, você começa a beber o gole, você começa a dançar. E aí se define o rolê” (GABRIEL). No entanto, Gabriel disse que:

Para a maioria é isso aí. Eu, para mim não. Para mim, o meu rolê é escutar música. Eu saio para escutar o meu som. E basicamente o meu, sabe? Se tiver outro lá querendo escutar mais que eu, eu aumento o volume, entendeu? Eu, para mim é o som [...]. E para minha mulher não, para minha mulher tu pode ter certeza que não é o som, é encontrar as amigas, é se divertir, é dançar, é beber o gole. Então, generalizando, é isso. Pra mim não. É só essa diferença que eu quero que tu entenda. Para mim não. Para mim não é encontrar amigos, coisa e tal, claro, vai ter os amigos, mas, para mim, eu saio de casa porque eu vou escutar música, que se é para sair para beber, se é para sair para encontrar um amigo para beber, sem música, não vou, fico em casa (GABRIEL).

Então, o rolê para o Gabriel é, principalmente, escutar música e, de preferência, no som do seu carro.

O meu rolê. O meu neh. O da minha esposa, se tu perguntar para ela, ela vai dizer bem ao contrário. Claro, ela vai dizer, para escutar música também neh, mas, assim, é mais para beber o gole, para dançar com as amigas, conversar (GABRIEL).

2.3 Produções de espaços

Neste tópico contém a produção da cidade através da prática dos rolês. Os rolês, na maioria das vezes, são feitos no centro de Chapecó, entretanto, a galera também vai para locais mais afastados do centro para poder ouvir música num volume mais elevado através do som automotivo. Além disso, os rolês na cidade não são praticados apenas por pessoas que residem em Chapecó, Leandro disse que pessoas vem de Coronel Freitas, de Xaxim, Xanxerê, pois a Chapecó é considerada central na região oeste-catarinense. Neste sentido, as pessoas entrevistadas relataram sobre os dias da semana e os lugares em que faziam rolê.

Na entrevista com as sete pessoas, realizada no dia 26 de abril de 2017, as/os jovens disseram que os dias que fazem rolês são sexta, sábado e domingo, principalmente nos dois últimos dias. Por vezes na quinta, e mais raramente em outros dias da semana. De acordo com Túlio, domingo no prolongamento há muitas galeras, que vão tomar tererê, beber algo alcoólico,

ficar sentada/o olhando o movimento. Teila comentou que domingo começa à tarde o rolê no prolongamento. Túlio completou dizendo que no sábado é a partir das 23h e na sexta é a partir da meia noite. Jaison falou que para ele o rolê começa na quinta. Segundo Anderson, se tiver todos os dias ele vai todos os dias. Diogo, que nunca foi à uma casa de shows, disse que qualquer dia é dia para rolê: sair com amigos jogar futebol, fazer churrasco na casa de alguém, ir na avenida. Michel comentou que saia todos os finais de semana e não costumava fazer rolê no bairro em que residia, mas sim no centro, pois tinha um amigo que morava perto dos Alpes e visitava-o para ir nesse local de rolê. Leandro disse que não tem dia certo para rolê, pois se a piazada chamar, ele vai.

Como o ritual do rolê é praticado geralmente no centro, perguntei se as/os jovens frequentavam a Havan, que é uma loja com um grande estacionamento, no qual pessoas praticam diversas atividades, como: tomar chimarrão, andar de bicicleta, fazer manobras de skate, tomar alguma bebida alcoólica, ouvir música, encontrar pessoas. De acordo com Leandro, todo o final de semana tem pessoas lá. Anderson frisou que “a Havan é tipo outra classe”. Leandro completou dizendo que “é um estilo diferente”. Túlio falou que “são uns playboyzinho”. Segundo Anderson, “tem mais pessoas daquela classe, daí se a gente ir lá, ou vai dar briga, ou não vai dar certo”. Túlio acrescentou dizendo que “é certo que vai dar briga”. Então, Leandro disse que “são pessoas de mais idade que a gente também neh. Tem mais adulto se pá. Tipo bem mais velhos”. E, por fim, Anderson completou falando que “é, mais idade, mais dinheiro e quando bate classe com classe não dá certo. Nunca deu. Mas eles são mais assim, de chegar e tomar um chimarrão parece. Nós não, a gente estoura o som ali e bebe até o final”.

2.3.1 Generificação²⁷ nos espaços

O “Niver fest funk do DJ” Dudu ocorreu na Nova Parada. A entrada para as mulheres era *free* e para os homens era R\$ 20,00. Depois que entrei para o salão de festas, avistei poucos homens e muitas mulheres. Neste ambiente nos camarotes haviam sofás e mesas e na pista de dança tinha mesas com cadeiras. Para acessar as mesas da pista ou o camarote é necessário pagar um preço além do ingresso. A maioria dos grupos se organizavam por sexo (macho e fêmea), ou em grupos de casais heterossexuais, ou, ainda, em grupos mistos – de casais de não casais. Nos camarotes havia mais mulheres do que homens. No bar, entre uma hora e meia que fiquei na festa, poderia ter contado nos dedos de uma mão quantas vezes uma mulher foi

²⁷ Termo utilizado para se referir a reiteração de performatividades de gênero nos espaços.

comprar ou buscar bebidas, ou seja, o homem paga sua própria entrada e depois busca e, possivelmente, paga as bebidas que serão consumidas.

Esses elementos evidenciam que no próprio preço do ingresso há determinada performance de gênero prevista. As conformações de grupos são construídas para e por relações heteronormativas. O acesso aos camarotes e ao consumo de bebida alcóolica, geralmente, fica a cargo dos homens, reiterando relações de poder patriarcais.

Em todas as baladas eletro funk/funk pancadão que observei, o ingresso²⁸ feminino era free²⁹ e o masculino era R\$ 15,00 até a meia noite; ou era R\$ 5,00 para elas³⁰ e R\$ 15,00 ou R\$ 20,00 para eles³¹. Na entrevista com Gabriel, ele relatou que geralmente os ingressos para as mulheres são free, pois “onde tem mulher o homem vai” (GABRIEL). “Para atrair o público. Entendeu? [...] Dai cobra mais dos homens neh. Eu, naturalmente, é R\$ 20,00, R\$ 25,00, que faço para o homem neh e a mulher é de graça. Eu cobro em cima do homem. Entendeu?” (Idem).

2.3.2 Rolês em espaços com ou sem alvará

O “Niver fest funk do DJ” Dudu ocorreu em um espaço com alvará, mas que, como veremos no próximo tópico, mesmo assim, convivia com problemas com órgãos públicos de segurança. Há também muitos espaços sem alvará que as/os jovens ocupam/utilizam para fazer rolês. Nestes espaços sem alvará encontram mais problemas ainda, seja com órgãos públicos de segurança, com o governo municipal e/ou ainda com a sociedade em geral.

De acordo com Renata,

Tem pessoas que gostam [...] de ficar descansando, mas ai as pessoas que não gostam de sair as vezes julgam as pessoas que saem, por causa que ai é catrefada [...]. Julgam a gente porque a gente gosta de som automotivo, carro baixo, gosta de rolê, gosta de sair se divertir [...]. Já acham que, tipo, a gente já quer fazer ‘fuzarca’, mas, não, a gente só quer um lugar especifico para [...] poder se divertir, [...] um lugar distante que não precisa incomodar ninguém [...]. Porque como os jovens tem sua diversão, os mais velhos também tem. Tipo, você as vezes chega [...], como vou dizer, num bailão

²⁸ Comparado com preços de festas que foram realizadas no dia 05 de maio de 2018 em casas de Shows que foram comentadas nas entrevistas e nas observações, como Cher, que realizou uma festa com sertanejo em que a pulseira para o camarote open vodka era R\$ 30,00 o feminino e R\$ 80,00 o masculino e jurupinga liberada para elas até as 2h; Premier, que realizou uma festa com funk e sertanejo em que as primeiras 100 pessoas a entrar na casa ganharam uma dose de Catuaba na faixa e os preços de entrada são: feminino cortesia e masculino R\$ 10,00, com nome na lista até 00:00, ou feminino cortesia e masculino R\$ 20,00, com nome na lista até 01:00, ou feminino R\$ 10,00 e masculino R\$ 25,00, com nome na lista até 02:00, ou feminino R\$ 30,00 e masculino R\$ 30,00, com nome na lista após 02:00, ou *Vip* unissex R\$ 35,00; Live que realizou uma festa com pop e eletrônica tendo uma média de preço de entrada de R\$ 30,00 por pessoa; 14 Bis que alugou o espaço para a realização de um show gospel em que a entrada era R\$ 60,00 a pista e R\$ 70,00 o camarote por pessoa. Cabe ressaltar que esses preços não dizem respeito ao valor cobrado em todos os eventos nessas casas de shows, o preços variam de acordo com o dia e o estilo de festa.

²⁹ Conceito utilizado nos folders das festas.

³⁰ Conceito utilizado nas descrições das festas na página do Facebook.

³¹ Conceito utilizado nas descrições das festas na página do Facebook.

[...], as vezes é no meio da cidade e tipo você não fala nada neh. E daí, tipo, as vezes, os mais jovens vão se divertir num lugar e já são neh mais puxados pelas orelhas (RENATA).

Além da questão de rolês entre jovens serem estigmatizados, Renata relatou que os rolês que são tratados de forma diferenciada pelo setor público municipal e pela Polícia Militar. Segundo ela, a PM não bate na Cher, no 14 Bis, na Live, no Premier.

Não, lá você acha que não rola drogas? [...] Claro que tem. Mas porque que eles não batem lá? Porque é só os mais burgueses que vão lá, tipo os mais, vamos dizer, [...] humilde assim, vão lá [na Nova Parada], aí tipo a polícia [...] vai lá e bate na nossa [festa], porque que não batem lá, entram do jeito que entraram na nossa festa? [...] É muito estranho isso, porque tipo é só os nossos rolês que tipo são interrompidos? (RENATA).

Tem alguma coisa errada nisso [...]. Porque imagina [...] se eles chegam um dia tipo na Cher desse jeito, vai repercutir um monte, porque meu deus é a Cher [...]. O que que muda? (RENATA).

É a mesma situação só que em estabelecimentos diferentes, mas o tratamento é diferente. [...] Então tipo, as vezes, [...] a gente está lá fora [da Nova Parada] aí a gente tem que entrar por causa do barulho que os vizinhos reclamam [...]. Mas lá na Sher, tipo no 14, no Premier, não tem vizinhos também? [...] Às vezes fazem mais barulho que a gente, mas ninguém fala nada (RENATA).

Comumente os rolês com som automotivo acabam sendo em locais sem alvará, porque a prefeitura não expede a licença. Assim, as pessoas alugam algum espaço, como a propriedade rural de alguma pessoa conhecida, contratam seguranças e fazem a festa. Segundo Gabriel, se a pessoa diz que é uma balada funk, é uma festa com som automotivo, não consegue alvará. O pessoal da administração pública da alguma desculpa e não gera alvará (GABRIEL). Até para alugar um espaço é difícil pelo estilo de rolê; pelas músicas e pelo som automotivo (Idem). De acordo com Gabriel, se você falar que vai ser um bailão é tranquilo alugar um espaço e conseguir alvará. “Se tu for ver, o barulho é o mesmo neh. Vai fazer barulho, vai ter som. Mas só por causa da festa” (GABRIEL).

Gabriel prefere festas ao ar livre, com animação de som automotivo. O jovem disse que, quando sai para algum rolê, gosta “de chegar, abrir o porta malas do carro e ligar o som a toda a potência”. Como Gabriel preconiza rolês em que possa ouvir o som do seu carro, ele não frequenta muito as festas da “Som auto e carro baixo” que são realizadas em casas de show, como a Nova Parada, nas quais são usadas caixas de som para amplificar o som. No carnaval de 2018, foram realizadas festas da equipe na Êxtase, mas Gabriel foi para Águas de Chapecó, onde pôde abrir o porta malas do seu carro e escutar música. Segundo ele, tinha a polícia cuidando dos civis e só pediam para baixar o som quando chegava às 22h. O jovem frisou que poderia ser assim em Chapecó também. Por isso, gostaria que tivesse um local específico na cidade para poder ouvir seu som.

Gabriel, Renata e Túlio comentaram nas entrevistas que havia o autódromo em Chapecó. Nesse espaço a galera fazia rolês com som automotivo, onde a polícia não agia de forma a acabar com a festa e a prefeitura expedia alvarás uma vez por semana para o funcionamento. No entanto, a polícia acabava interferindo pedindo para baixar o som, e a prefeitura nunca expediu alvará por um ano, ao Toddynho³², por conta de a festa ser animada com funk e som automotivo.

2.4 Relações com a Polícia Militar (PM)

Neste item verás mais a fundo a questão da prática dos rolês tanto em locais públicos como em espaços privados e, a partir disso, visualizará como se dão as relações e percepções das/os jovens para com a Polícia Militar e desta para com os rolês em questão.

Leandro falou que no “Expo” e no “Bompa”³³, espaços localizados no centro da cidade, quando chega meia noite, uma hora, a PM fecha as duas ruas –, a Rua Marechal Floriano Peixoto e a Rua Clevelândia no “Expo” e a Rua Rui Barbosa e a Avenida Nereu Ramos no Bompa, – e não tem escapatória. A PM chega, encurrala as/os jovens e os respectivos carros entre essas ruas e mandam a galera sair de onde estão, porque, se não saírem, vão “canetear”³⁴, mas, mesmo que as/os jovens tentem sair as pessoas PMs não permitem e “caneteiam” igual (TÚLIO). Segundo Leandro, o argumento das/os policiais é a perturbação, som alto, que incomoda as outras pessoas.

Além de lugares centrais, as galeras também procuram ir para locais distantes do centro e de moradias para não perturbar o sossego e a ordem pública. De acordo com Michel, a galera vai se divertir, botar música, dançar, pular, beber. Entretanto, mesmo onde não há pessoas moradoras por perto, a PM chega e manda sair. Túlio relatou que, na sexta-feira anterior a entrevista, policiais militares mandaram sair do loteamento próximo ao shopping da cidade, mesmo não tendo nada lá além de pedras, barro e a galera que fazia o rolê.

No “Niver fest funk do DJ” Dudu, logo que cheguei, Samuel foi ao palco e fez uma fala solicitando que as pessoas presentes fossem comportadas e evitassem brigas, pois a PM não gosta desse estilo de música e onde policiais veem um carro com som querem apreender os equipamentos. Neste sentido, será que é a perturbação, o som alto, que incomoda as outras pessoas, ou é o estilo de rolê, com funk, som automotivo e carros rebaixados, que é importuno?

³² DJ que animava as festas no local.

³³ Escola de Educação Básica Bom Pastor. Neste local, a galera faz rolê na rua, em frente a instituição de ensino.

³⁴ Referente a: multar, punir.

A “Balada das amiguinhas”, que foi realizada no dia 05 de agosto, ocorreu num espaço sem alvará para festas, em frente a um ponto de ônibus, próximo a uma universidade, no bairro Efapi, em Chapecó. O ambiente é um coberto com seis palanques de madeira e telhado de zinco. Neste coberto, na entrada há um bar à direita, ao lado do bar há um banheiro feminino e outro masculino. Assim que eu e a Eloise entramos neste ambiente, fomos até a mesa de som do DJ Dudu, que estava próxima aos banheiros, conversamos com ele e instalamos os equipamentos atrás de sua bancada. Na conversa, ele disse que há muita repressão policial, mas as/os jovens gostam muito desse estilo de festa; gostam de funk. Segundo Dudu, é difícil encontrar um espaço para fazer esses eventos e é importante ter um espaço com alvará, pois assim a Polícia Militar não pode apreender carros, sons, equipamentos e afins.

No dia 09 de setembro ocorreu à “2ª Balada das amiguinhas”, realizada no mesmo local da primeira edição da festa. Eu e a Eloise chegamos no local por volta de 23:40. Estacionamos o carro alinhado a porta de entrada do ambiente interno da festa, para ficarmos mais próximas às pessoas que estavam naquele espaço. Ficamos atrás do veículo tomando cerveja e conversando, assim como as outras pessoas que estavam no local faziam.

Havia muitos carros estacionados e muitas pessoas envoltas dos mesmos. Havia alguns homens sem camiseta, mas a vestimenta predominante era bermuda, camiseta e tênis. Entre as mulheres a vestes predominantes era blusinha colada ao corpo, shorts jeans e tênis. As pessoas estavam conversando, bebendo e, por vezes, principalmente, as mulheres dançando.

Depois de bebermos as cervejas que tínhamos, entramos no ambiente interno. Havia cerca de 30 pessoas, que estavam conversando, bebendo e dançando. A música estava mais baixa e o número de pessoas era menor em relação a primeira edição. Ficamos no espaço não coberto para fumar e, neste contexto, chegaram dois policiais fortemente armados³⁵ e foram perguntar ao proprietário do espaço, que estava no bar, se tinha alvará para realizar festas. Como não tinha, as/os policiais acabaram com a festa e apreenderam uma caixa de som do Dudu.

Sáímos para fora do ambiente da festa e haviam muitas/os policiais militares; além de carros da PM, tinha uma moto e uma van cercando e bloqueando as saídas do local. Eu e a Eloise fomos sentar no ponto de ônibus próximo ao carro que estávamos. Neste momento, um policial falou em voz alta que eles/as aguardavam as pessoas, que estavam dirigindo os veículos, levar suas Carteiras Nacionais de Habilitação (CNH) para averiguar se estava tudo certo com a habilitação e para fazer o teste do etilômetro. De acordo com o jornal eletrônico Diário do Iguaçu, as abordagens foram parte da chamada “Operação Lei Seca e Operação Silêncio”. “Ao

³⁵ Um portava um fuzil.

todo foram 85 autos de infração de trânsito, recolhidos um certificado de registro de licença de veículo (CRVL) e 30 Carteiras Nacionais de Habilitação (CNH). Destes apenas um condutor aceitou realizar o teste do bafômetro” (DIÁRIO DO IGUACU). “Além disso, foram removidos 16 veículos, sendo nove automóveis e sete motocicletas. Os veículos foram conduzidos ao pátio de apreensões por irregularidades diversas” (Idem).

Veja a foto do local antes e depois da PM chegar.



Batida policial na “2ª Balada das amiguinhas”

Por: Laís Griebeler Hendges

Entre os dois carros da PM, os/as policiais foram chamando pelo nome as pessoas que entregaram suas CNHs. Dentre umas 40 pessoas que contei sendo intimadas a se apresentar, só havia uma mulher. Isso evidenciou que, com frequência, os homens possuem e/ou dirigem carros e as mulheres vão de carona fazer rolê.

Em outra ocasião, Renata relatou que em uma noite, uns três meses antes da entrevista, houve uma denúncia de que havia uma arma na Nova Parada, por isso, oito policiais – seis homens e duas mulheres – foram até o estabelecimento e o Samuel, por saber que não tinha arma alguma, deixou-os entrar mesmo sem mandado. Segundo Renata, as/os policiais chegaram gerando medo e revolta nas pessoas, pois trataram todas/os como marginais. Ligaram as luzes, desligaram o som e fizeram todos os homens e algumas mulheres ficar de frente para a parede para serem revistadas/os. De acordo com Renata, as/os policiais disseram: “Tira o casaco, tira tênis, tira tudo, e menina também [...], mão na parede e vão te revistar” (RENATA). Depois dessa noite, as festas na Nova Parada passaram a ficar mais esvaziadas, pois a galera ficou incomodada por passar por essa situação (Idem).

De acordo com Renata,

[...] desanima sair, pois você trabalha, compra seu carro, compra os equipamentos, paga seu gole, não incomoda as outras pessoas e mesmo assim a PM te tratar como marginal, como se estivesse cometendo um crime contra a sociedade apenas por existir, querer se divertir e fazer o seu rolê.

Renata falou que sua mãe não gostava de funk, das modificações que as pessoas fazem nos carros e do som automotivo, mas a jovem disse à ela que:

[...] se o carro é da pessoa ela faz o que ela quer, basta não perturbar as outras pessoas com o som. Tipo tu gasta tanto dinheiro com isso. [...] tu vai com todo o amor para comprar, para chegar um louco e arrancar tudo, mandar tu erguer de novo o carro. Ao invés de atender as necessidades da sociedade, prender ladrões, estupradores, ficam cuidando do som do carro das pessoas e dos carro rebaixados (RENATA).

Gabriel relatou um episódio que aconteceu com ele.

[...] a polícia generaliza, eles generalizam: ‘ó, o povo que está lá, são tudo uns vagabundos’. Tanto que já me pararam [...] e já me taxaram até como ladrão. Entendeu? Por causa do som do meu carro. ‘É tudo roubado isso aí’. Falaram bem assim pra mim: ‘pia de bosta, vagabundo’. Tu entendeu? Eles discriminam tudo, parelho mesmo [...]. Eles não querem nem saber. Primeiro eles batem, depois eles perguntam o que tu está fazendo. [...] Porque assim, poucas vezes eles me pararam, mas as vezes que me param me destratarem. Fui buscar remédio para minha esposa lá no centro e eu estava indo para casa, com o som desligado, com a frente do aparelho tirada, não estava escutando, estava preocupado com ela em casa. E a Rocan veio atrás do meu carro e botou a luz bem da moto assim e enxergaram o som do meu carro, aí no carro, porque a caixa no meio é branca neh. Nossa senhora, mas para que, capaz de me dar um tiro na cara para fazer parar o carro. E eu devagarzinho, quarenta por hora. Daí ele fincou a moto na minha frente, tive que frear de soco para não bater nele, arrastei os pneus do carro para não bater nele. Meu, me encheu de lixo por causa daquilo. ‘Pia de bosta’. Me tirou, me botou a mão na cabeça, que nem se fosse um criminoso, sabe, um marginal. [...] Estavam em três [...]. Aí o outro quando chegou: ‘o que que tu estás fazendo?’. E [...] me apertando os dedo lá aquela praga. ‘O que que você está fazendo na avenida?’. Eu disse: ‘senhor eu vim buscar remédio para minha esposa, que não está bem em casa. Está ali em cima do banco o remédio’. Daí o policial soltou minha mão. Daí eu disse: ‘posso pegar o remédio para mostrar para vocês?’. ‘Pode!’. Peguei, ‘ó está aqui a receita ó’. ‘É você com essa sonzeira nesse carro, não sei o que, um baita de um vagabundo’. ‘Não senhor. Eu trabalho, eu comprei com o meu dinheiro isso aqui, com todo o respeito, não estou incomodando ninguém, eu só estou querendo ir para casa’. Mas daí me seguraram meia hora lá, até

que me liberaram daí. Não me deram multa nem nada, mas só prestam para querer inibir, entendeu, tipo deixar você com medo, não querer mais ter aquilo ali (GABRIEL).

Eu não tenho medo de sair de casa por causa disso não, porque eu não devo nada para eles. Nunca fiz nada para eles. Eu nunca quis mal à um policial. Eu para mim um policial deve servir a um civil. Entende? Eu sou um civil, eles tem que me proteger (GABRIEL).

Não me atacar. Tipo me taxar como um marginal por causa que eu tenho som no carro. Me taxar como um marginal porque eu tenho o carro rebaixado. Marginal neh, vagabundo. Eu trabalho neh. Botei muito dinheiro em cima do meu suor ali dentro daquele carro. Então, acho que eu não sou vagabundo. Claro, ah isso é uma coisa supérflua. Supérflua para você, mas para mim é uma paixão. Ah, você gosta de comer sorvete, eu gosto de som no carro (GABRIEL).

A partir deste preambulo, a pergunta pode ser: porque as pessoas vão nesses locais em que há batida policial? Segundo Túlio, é porque tem bastante galera. Os rolês ocorrem onde tem galera, porque as pessoas querem se enturmar (TÚLIO). Além disso, penso que não é a galera que vai onde tem batida policial, mas as PM vai atrás de determinados rolês. Neste sentido, é possível verificar que há perseguição de setores públicos para com determinadas práticas de determinadas/os jovens e em determinados locais.

3. PERFORMATIVIDADES EM ROLÊ

Neste capítulo abordo as performatividades de gênero, reiteradas através do uso de vestimentas e acessórios, dos usos do automóvel, das produções musicais, das práticas dançantes e das confusões e brigas, que são comuns a esse universo. Tais práticas são realizadas de formas associadas umas às outras, reiteram códigos sociais e revelam disputas de poder e de prestígio.

3.1 Reconfiguração³⁶ de vestimentas e acessórios

“Niver fest funk do DJ” Dudu é o nome da primeira balada que fui observar organizada pela *Som Auto e Carro Baixo*. Além da equipe *Som auto e carro baixo*, a organização da festa era por parte da *Impiedosa*. No folder do evento havia a imagem do busto e o rosto do Dudu e do DJ Biel. Dudu estava vestido com uma jaqueta preta e uma camiseta branca. Biel estava vestido com uma camiseta branca. As músicas predominantes no rolê, de acordo com o folder, eram funk, mas, de acordo com o DJ Dudu, eram eletro funk.

Na noite da festa a temperatura estava por volta de 15°C, um pouco fria. Por isso, para ir ao rolê, vesti calça jeans, camiseta preta com uma camisa xadrez aberta por cima e sapa-tênis. Depois de chegar na casa de shows, constatei que não estava vestida com roupas semelhantes aos das pessoas presentes. Na entrada para o ambiente interno a minha frente estavam cerca de oito homens usando bonés de aba reta, tênis, uns com calça jeans e outros com calções surfistas largos, uns com camisetas largas, compridas e de mangas curtas e outros com moletoms largos. No ambiente interno, a maioria das mulheres vestia: calção short jeans ou calça *legging*, blusinha apertada e, por vezes, curta aparecendo parte da barriga, ou moletom largo, e sapato/bota de salto alto ou tênis. Elas tinham cabelos compridos, lisos e, a maioria eram, pretos. Não avistei nenhuma mulher com o cabelo acima do ombro; boa parte era até a cintura. Os homens tinham cabelos bem curtos, poucos tinham barba e os que tinham apararam-na bem rente a face, a combinação de roupas entre eles era calção surfista e casaco/moletom ou calça jeans e camiseta. Avistei alguns homens com camiseta da *Som auto e carro baixo*.

No dia 05 de agosto ocorreu a “Balada das amiguinhas”. No folder do evento havia a imagem do busto e do rosto do DJ Dudu, vestindo uma jaqueta preta. Ao lado do Dudu, havia a imagem de três mulheres, com ênfase em seus bumbuns, elas estavam usando botas pretas

³⁶ Na maioria dos subtítulos desse capítulo utilizei noções, como reconfiguração, remixagem, reinvenção, reiterações, que representam atos que advêm de atos prévios, assim como as performatividades (COSTA, 2015).

com salto alto, vestindo shorts mostrando grande parte da poupa do bumbum e blusinhas decotadas coladas aos corpos mostrando praticamente as costas inteiras.

Na entrevista com a Renata, ela disse que a maioria das mulheres usam shorts independente da temperatura. Para Renata depende da temperatura e do que ela pretende no rolê, pois se está muito frio é complicado usar shorts, mas, quando quer dançar, rebolar, é melhor usar shorts porque facilita a maleabilidade do corpo (RENATA). “Não dá para descer até o chão”, “mexer a bunda” com calça (Idem). Além do shorts ou da calça jeans apertada, Renata usa “uma blusa, um tênis, ou uma sapatilha, ou tem vezes que” usa um salto (Idem).

Gabriel disse que em determinados rolês ele usa um tipo de roupa e em outros usa outro. Depende de onde vai. Se for uma festa noturna ele veste “uma roupa assim mais cheguei [...], de marca, um tênis legal, arrepiia bem o cabelo” (GABRIEL). Se for “um rolezinho mais de boas”, ele vai de “chinelo de dedo mesmo e calçãozão e boa sorte, quanto mais à vontade melhor (Idem). Ainda mais entre amigos neh. Nossa, se é amigo, até sem camisa, nem de camisa não vai neh” (Idem).

Já a companheira de Gabriel, segundo ele, se veste de forma quase que inversa a ele em um determinado senso de estética. Se for um “fervo³⁷ ela vai mais à vontade para dançar, se divertir”, “arruma o cabelo também, mas a roupa ela vai mais à vontade”: “shorts, sapatilha que não dói os pés para dançar” (GABRIEL). Já “quando é para sair de boas”, como domingo, “ela se arruma bem, fica bonita, quer ir bonita, bem ajeitada, com a pele pintada, bota brinco, bota batom. Ela é bem vaidosa” (Idem). “Fica linda, linda, maravilhosa. E eu não, largadão daí. Bem ao contrário nós somos nessa parte. Entendeu? De noite eu me arrumo bem e de dia estou largado” (Idem).

Netas observações e relatos podemos verificar que as vestimentas e os acessórios são bem marcados para mulheres e para homens. Estes elementos integram a performatividade de gênero e estão vinculados diretamente ao interesse que cada pessoa tem ao praticar determinado rolê. As mulheres, por exemplo, comumente, gostam de vestir roupas que sejam flexíveis para dançar, rebolar, descer até o chão e, pode ser também, para atrair olhares. Os homens procuram vestir, uma roupa de marca, algo que lhes de uma aparência que seja prestigiada, principalmente, pelo olhar, pelo ver e ser visto (ANTUNES, 2009). Isso está vinculado também ao uso performativo do automóvel.

³⁷ Rolê noturno que pode ser na rua, em uma casa de show, em uma propriedade rural.

3.2 Uso performativo do automóvel

Neste tópico contém uma abordagem acerca de como a galera se desloca para ir ao rolê, como é o veículo utilizado para transporte, o que as pessoas entrevistadas gostam e acham importante ter num carro e quais usos fazem e porque fazem dos automóveis.

3.2.1 Transporte e performatividade com o automóvel

No grupo focal, as/os jovens disseram que para ir ao rolê a maioria das pessoas vai de carro. Vai de três a oito pessoas juntas num carro (TÚLIO). De acordo com Túlio, o carro da galera que ele anda é rebaixado com som “grave até o talo”. Os estilos de carros que as pessoas entrevistadas acham mais bonito são: Anderson disse que é rebaixado, Túlio e Michel concordaram com ele. Leandro completou a colocação deles falando que rebaixado com uns rodados grandes. Anderson adicionou falando que: “uma coisa que não pode faltar é som. [...] um som é essencial para um carro”.

Na entrevista com Renata, ela disse que gostaria de ter um Centra e uma Saveiro rebaixada, com rodas esportivas e um “sonzão”. Mas para fazer isso é preciso dinheiro (RENATA). Por isso, de acordo com Renata, se a pessoa modifica seu carro é porque é apaixonada mesmo. A personalização do automóvel é realizada porque o carro pode ser bonito, mas a pessoa pode deixa-lo ainda mais a sua cara (Idem). Neste sentido, o carro não é apenas um meio de transporte, mas uma extensão do corpo, pois cada veículo é personalizado a gosto de seu/sua proprietário/a.

Além disso, o carro é um acessório de demonstração de poder e domínio, principalmente, masculino. Na feira do conhecimento da escola Dilma Rousseff, quando encontrei o Marcelo, perguntei se ele tinha carro. Ele respondeu que com pouca frequência usa o carro do pai e contou-me uma história: um dia tinha saído com três mulheres e haviam bebido muito. Neste rolê andou a 180Km/h na principal avenida (Getúlio Dorneles Vargas) de Chapecó. Pela alta velocidade, bateu a parte de baixo do carro no asfalto, por isso, teve que vender umas rodas que havia comprado há poucos dias para pagar o conserto. As mulheres que estavam com ele gritavam dentro do carro pedindo para parar, mas ele acelerava mais e dizia para elas ficarem quietas (MARCELO). Ele relatou isso rindo, vangloriando-se do que fez.

3.2.2 O que e porque fazem dos automóveis

No grupo focal, quando questionadas/os sobre porque modificam os carros, Jaison disse que a galera modifica os carros por gosto. Túlio disse que fica mais bonito. Anderson

acrescentou falando que: “diferencia dos carros normais”, modificar o carro para “fazer uma coisa diferente, um modelo teu [...], só o teu vai estar assim”.

Gabriel falou de um amigo “que ele é apaixonado mesmo pelo som automotivo. Nossa, ele é paixão mesmo. Ele nem casado não é, tem 42 anos. Mora com a mãe ainda. Mas tem uma somzera, tem um uninho. Tem uma sonzera dentro do uninho dele que é de desconhece, que nem diz o outro. Trabalha só para aquilo, sabe? Trabalha só para aquilo lá” (GABRIEL).

Gabriel também disse que não tem o carro rebaixado, só tem som no automóvel. Ele acha bonito carro rebaixado, mas é apaixonado por som automotivo. Fazia uns seis anos que Gabriel havia comprado seu corsa, foi aí que começou sua paixão por som automotivo. Ele relatou que não gastava dinheiro antes da paixão por som automotivo, mas depois que comprou seu carro foi botando, foi aumentando e nunca mais parou de aumentar seu som.

Eu vi que eu estava fanático por som automotivo quando eu perdi o banco de trás do carro. Daí eu vi que eu estava, que eu amava aquilo ali. Perdi o banco de trás, meu carro não tem banco de trás. Não tem mesmo. É só a caixaria, os módulo e os dois bancos da frente (GABRIEL).

Eu deixei de trocar de carro para botar som. E agora esse ano aí que nós estamos com o projeto, eu e ela, em comprar um carrinho sabe. Comprar um carrinho só para, tipo um celtinha, para viajar essas coisa sabe. Porque é ruim, entendeu? Muito pesado, gastador, não tem, não engatar nada neh. Daí esse aí vou deixar só para o som.

Daí eu vou investir pesado mesmo no som. Aí eu vou botar o som do meu sonho. Que até hoje eu tenho o som que eu gosto, mas não o som que eu queria ter neh.

Vai pesar muito mais. Nossa vai ser horrível de andar com ele, certeza. Mas daí é só para dar uns tirinhos, para ir em *fest car*, festinha. Naturalmente onde eu vou tem sempre um amigo para puxar ele se não dá. Que nem hoje, hoje é difícil, os lugares que eu vou ele não vai neh, patina, fica patinando. Daí puxa com outro carro. Até uma corda tenho lá dentro.

Portanto, o que está em vista não é bem estar o conforto de andar no carro, mas a estética que ele representa. A paixão pela transformação do veículo está no ver e ser visto (ANTUNES, 2009), na potência que o seu carro e só o seu carro terá, na diferencial particularidade que te dará determinado status social.

O carro também pode ser utilizado como equipamento de som no rolê. Gabriel trabalha botando músicas em festas utilizando seu som automotivo.



Carro do Gabriel tocando na “1ª Balada das amiguinhas”

Por: Laís Griebeler Hendges

A modificação do carro possibilita prestígio e reconhecimento no rolê, como é o caso do Gabriel que é conhecido por ter um corsa azul e seu carro é praticamente seu sobrenome: Gabriel do corsa azul.

3.2.3 Fest Car

No grupo focal a galera disse que não tem muita competição de som nos locais de rolês, geralmente, as pessoas ligam o som para escutar não para competir (TÚLIO). Competição de som automotivo e carro rebaixado é mais em fest car (LEANDRO). Michel, Leandro e Túlio falaram que, além dos fest car, as pessoas vão em lugares distantes, como a “terrinha”, para testar o som e fazer competição de som.

De acordo com o Gabriel, diferentemente de fest car, em que há disputa/raxa de som automotivo, também tem rolês particulares em que é só um carro tocando, como foi a primeira edição da “Balada das amiguinhas” (GABRIEL), em que o DJ Dudu tocou e Gabriel usou seu carro como equipamento de som.

Segundo Gabriel, para fest car é mais fácil conseguir alvará porque é de dia (GABRIEL). Além disso,

[...] no fest car, por exemplo, é aquele que tem mais chora menos [...]. Tu escuta o teu som, você compara com o outro. Você bate digamos um racha de som. Daí você vai curtir o som dos outros, olhar as novas tecnologias neh, que sempre estão inovando neh. Daí você conversa com um, conversa com outro (GABRIEL).

Em fest car tem equipes grandes, como carreta som car, caminhão quebra tudo, G2, Constellation, que patrocinam os equipamentos para os veículos (GABRIEL). Isso acaba sendo uma forma de publicidade para as marcas de equipamentos de som automotivo, pois se uma grande equipe usa determinada marca é porque esta é considerada de qualidade. Logo, as pessoas compram determinada marca porque tal equipe está usando (Idem). Gabriel citou o exemplo da Eros, que é uma marca famosa e era utilizada pela *Carreta Som Car*.

Gabriel disse que não quis entrar em uma equipe dessas, pois ele ganharia os equipamentos, mas teria que ir em todas as festas que a equipe quisesse e os gatos com esses rolês automotivos eram por conta do/a proprietário/a do veículo.

Gabriel comentou que na casa que ele mora quer colocar uma loja de equipamentos automotivos. É um projeto seu de vida. Em Chapecó há várias lojas que vedem equipamentos de som automotivo que são geridas por homens e os funcionários também são homens, como a *Lokoson*, *Nit's som*, *Atrasom* – que é a mais antiga e mais famosa da cidade –, a *Exclusiva*, entre outras (GABRIEL).

A demanda de Gabriel e da galera que gosta de carros personalizados, é que mesmo tendo muitas lojas de equipamentos de som automotivo na cidade, não há um espaço para usá-los.

Tipo, é um comercio, se tu for ver, para *piazada*³⁸ ele gira muito dinheiro. Muito imposto. Tu entendeu? Se fosse pagar o valor dos teus produtos sem imposto, aí seria justo você não escutar neh, não ter lugar para escutar. Mas você paga imposto daquilo lá, você comprou com nota. Eu tenho nota fiscal de todas as minhas coisas, tudo, uma por uma, de um fio, de um fio eu tenho a nota fiscal, que tem no meu carro. Entendeu? O dia que a polícia me pegar, eu apresento e retiro lá com certeza, com certeza eu retiro. Vou ter que pagar advogado e coisa neh. Foi o que aconteceu comigo esses dias numa blitz, me pararam e daí: ‘é, vamos ter que guinchar teu carro’. Daí eu disse: ‘mas guinchar porquê? Eu estou com os documentos em dia do carro, meu carro não é rebaixado, não tem nada ilegal, está tudo funcionando direitinho, pisca, alerta, farol, luz baixa, luz alta’. ‘É porque olha aí o que você tem dentro do teu carro’. Aí inventaram um monte de coisa lá. Daí eu disse: ‘então vou ligar pare o meu advogado ver isso aí’. Daí: ‘Então ligue’. Daí eu ia pegar o celular e ligar mesmo, sabe, para o advogado. Daí veio lá o sargento lá na blitz, daí: ‘Porque. O que tá acontecendo?’. ‘Não, vamos guinchar o carro por causa disso’. ‘E o pia falou o que?’. ‘Falou que vai ligar para o advogado dele’. Daí o homem veio lá e olhou o som, disse: ‘Tu faz o que com esse som?’. Eu disse: ‘Faço nada neh. Eu escuto’. ‘Mas aonde?’. ‘Fest Car, lugar que pode neh’. ‘Ah. Tu não sai escutando, fazendo zoeira aí na cidade?’. Eu disse: ‘Ó. Vocês estão querendo me prender o carro, eu sem estar fazendo zoeira, imagina se eu estivesse fazendo zoeira?’. Daí ele disse: ‘Então, você pode ir para casa, que não tem nada ilegal com o teu carro’. Daí ele me liberou e eu fui embora. O outro queria me complicar por causa do som, sabe? Esse não, ele viu que nada a ver. Tipo, só de tu olhar o meu som, tu sabe que eu não vou ir lá fazer uma zoeira na cidade, porque aí eu vou estar errado, eu vou perder mesmo, entendeu? Aí não adianta eu nem ter nota. Tu perde mesmo, se tu fez errado. Agora, se tu está certo, tu está certo. Ou tu faz certo, ou tu não faz também. Eu sou assim. A única coisa errada mesmo no meu carro é a película, que é G5, essa é proibida, não pode, é super preta minhas película, não dá

³⁸ Conceito nativo referente à: gurizada, jovens, meninos, rapazes.

para ver nada dentro, até mesmo por medo, entendeu, não quero que vejam o que tem no meu carro (GABRIEL).

É muito perigoso. Eu, particularmente, dificilmente deixo meu carro tão longe assim de mim. Tenho medo, sabe. Porque é um carro fácil de levar e tipo como tem o pessoal que gosta do som automotivo, tem o pessoal que sabe que isso é bem valorizado neh. Você pega uma peça ali do meu som ali que eu paguei R\$ 2000,00, tu vai lá e oferece por R\$ 500,00, tu vende no mesmo minuto. Tem gente que compra essas coisa. Eu conheço muita gente que compra coisa ilícita. Tanto que já perderam um milhão de som e nunca foram retirar porque não tinham como retirar neh. Entendeu? (GABRIEL).

3.3 Remixagem: músicas em rolê

Neste item abordo os estilos de músicas mais ouvidos, como ocorre o acesso as músicas, quais músicas em alta, qual o conteúdo das letras e, em meio a isso, as performatividades de gênero reiteradas no curso dessas produções musicais e nas práticas de rolê.

3.3.1 Performatividade de gênero nas produções musicais

No grupo focal, Teila e Túlio disseram que o funk é o ritmo mais ouvido no rolê. Além do “funkzão”, como comentou o Leandro, no rolê a galera ouve sertanejo. Michel confirmou dizendo que é mais tocado “funk e sertanejo”. Túlio falou que Hip Hop também e, dependendo do momento, até um rock. Os/as jovens citaram algumas pessoas artistas e bandas que são mais ouvidas: Leandro falou da Maiara e Maraisa e Wesley Safadão. Teila citou Naiara Azevedo. Michel citou Hungria. Além disso, Leandro comentou que eles/as conhecem as músicas e bandas através do YouTube.

O primeiro rolê que observei foi o “Niver fest funk do DJ” Dudu, no qual, o próprio nome da balada indica um ritmo. Na entrevista com Gabriel, ele também falou sobre as músicas que mais gosta, sertanejo raiz, e que mais escuta, funk.

Eu tenho um repertório muito extenso de funk, funk pancadão neh, que é som automotivo, [...] para tocar festas (GABRIEL).

De acordo com Gabriel, o pancadão é uma produção da produção (CERTEAU, 2011), pois o DJ remixa a música original colocando mais e outras batidas. Esse é o som automotivo (GABRIEL).

Música do MC Lan, por exemplo, que é o cara do momento aí, aquela Maria lá, outras até mais novas ele já tem. Ele pega, bota a original, e daí ele pega a original e remixa, bota um ritmo diferente na música. É o trabalho do DJ, pegar a original e remixar (GABRIEL).

Renata disse na entrevista que é eclética, mas as músicas que mais escuta são funk e sertanejo. Citou MC Lan e Marilia Mendonça. Há músicas que a jovem disse escutar porque gosta da batida, mas a letra é machista e decepcionante (RENATA). A exemplo podemos pensar

a música “Tcheleka”, dos MCs Lan e Fioti, que foi citada pela Renata como uma música de letra machista, mas de batida boa, e por conta do MC Lan estar em alta no cenário.

*Eles anda de naveira
Eles anda de motão
A gente tá cheio de conta
E ainda anda de busão
Mas quem diria
Hein, ladrão!
Quem diria. Hein, ladrão!
Ela senta de quebradinha
Aqui pros faveladão
Dão, dão, dão, dão
Tcheleka, tcheleka
[...]
Tcheleka no chão
Dão, dão, dão, dão
Tcheleka, tcheleka
[...]
Tcheleka, tcheleka
Tcheleka no chão
Não tá fácil não
[...]
Tenho que pagar aluguel
Senão eu volto pro morrão
Quem diria. Hein
Ladrão!
[...]
Antes era bucinha
Hoje é só bucetão
Dão, dão, dão, dão
Tcheleka, tcheleka
Tcheleka no chão
Dão, dão, dão, dão
Bucetinha ta ligado*

Dão, dão, dão, dão
Tcheleka, tcheleka
Tcheleka no chão
 [...]
 Uns contam dinheiro
Outros contam
História eu só conto
Tcheleka ladrão

Essa música revela que a sexualização dos corpos está muito presente no que se ouve nos rolês. Será que o que as letras dizem condiz com as práticas performativas de gênero? Renata relatou que sim, pois é sempre a mulher que recebe adjetivos e tem seu corpo sexualizado por ir à rolês. Há pensamentos machistas na sociedade, pois se uma mulher começa a ir em festas e balançar a bunda, mesmo que não beije e/ou transe com homens, é conotada como “puta” ou “putinha”, “marmitta do bonde”, “menina do bonde”, “rodada”, “farofa” ou “farofinha” (todo mundo passa a linguíça), galinha (num sentido pejorativo) (RENATA).

No entanto, geralmente o homem que se aproxima e demonstra interesse por uma mulher. Renata disse que sempre foram os homens que chegaram nela, mas ela prefere não beijar por beijar, pois não vê sentido em estar por alguns minutos com uma pessoa que depois possivelmente não vai lembrar nem o nome dela. Além do mais, ela não quer deixar brecha para que falem dela usando adjetivos como os citados no parágrafo acima, pois se uma mulher beija um e outro fica falada (RENATA).

Se um homem diz para outros homens que está interessado ou está quase namorando alguma mulher, já irá ouvir comentários a respeito dela (RENATA). Se ela for conotada com um dos adjetivos citados anteriormente, provavelmente o relacionamento não vai firmar (Idem). Além disso, se uma mulher faz algo, a prática realizada por ela comumente é aumentada cada vez que a história é repassada, então se ela beijou dois homens já vão dizer que ela beijou quatro (Idem).

Já em relação aos homens, de acordo com Renata, não se ouve muito falar deles, pois caso um homem beije uma ou mais mulheres poderá ser conotado como: garanhão, “galinha” (num sentido emblemático), pegador. De maneira discrepante, se uma mulher beijar uma pessoa possivelmente será estigmatizada. Inclusive a família cuida mais a mulher do que o homem, pois pensam que quanto mais mulheres um homem pegar melhor, já a mulher tem que ser recatada, “é horrível” (RENATA).

Uma música que traz elementos relacionados a essas questões entre mulheres, homens, sociedade, é a “Já comi” do MC Lan:

Lantrus!

Vai comer, menino!

[...]

Cê tem que se alimentar, menino

Cê tem que almoçar, menino

Vai comer, menino!

Para de ficar vendo polêmica

No Youtube, menino

Para de ficar vendo essas

Porra de funk, menino

Só pensa em lançar música

Só... Acorda, quer

Lançar música

Eu tô ficando preocupada

Cê tá emagrecendo, menino

Vai comer, menino!

Eu já comi, eu já comi!

Cê comeu o quê?

[...]

Cê não tá comendo

Faz três dias, menino

Eu tô preocupada com você, menino

Cê não tá se alimentando

Cê tá emagrecendo, menino

Vai comer, menino

Vai se alimentar, menino

Eu tô comendo, eu tô comendo!

Tá comendo o quê?

E aquela morena ali?

Ahn, ahn, já comi!

E aquela loirinha ali?

Ahn, ahn, já comi!

E aquela pretinha ali?
Ahn, ahn, já comi!
Explana aí, vai!
Que não dá nada
Conta pras piranha
Sentadeira da quebrada
Explana aí, vai!
Que não dá nada
Conta pras piranha
Boqueteira da quebrada
[...]
Na laje, no barraquinho
No churrasquinho da quadrilha
Vem ser minha farofa
Pra eu passar a linguiça
[...]

A partir das letras das músicas é possível verificar que estas trazem elementos que nomeiam performatividades de gêneros previstas para mulheres e para homens. Tais performatividades são reiteradas nos rolês e na vida cotidiana. A música não é algo a parte da sociedade, pelo contrário, a música integra e produz sentidos e significados nas relações interpessoais das pessoas que a consomem e a produzem ao mesmo tempo.

3.4 Reinvenção: dançando (n)o rolê

Neste tópico, contém elementos de como a música e a dança são construídas e tocam o rolê. O ritmo, a batida, da música influencia na dança, a música “Grave faz bum”, dos MCs Lan e WM diz muito sobre isso:

Quando o grave faz Bum
Bumbum dela desce
Bum
Bumbum dela desce
Que a bunda que bate bate
Bate bate bate bate
Quica com a bunda

Bate com a bunda
Fumaça que sobe
Bumbum que desce
Taradinha já desce
Taradinha já desce
Bumbum que desce

Além da batida influenciar as pessoas a mexerem os corpos, as letras das músicas indicam quem deve mexer a bunda. Neste sentido, o ritual do rolê é construído com música e dança que reiteram performances de gênero. Como referido anteriormente, as mulheres dançam e rebolam mais que os homens. Geralmente, o homem dança e rebola quando quer seduzir uma mulher.

No dia 22 de julho fui à *Noite Som auto e carro baixo*, na Nova Parada. Neste rolê, com as produções imagéticas das práticas das/os jovens, pude constatar, de forma mais nítida, como a dança é parte do jogo de sedução.

Observe a foto a seguir, que foi produzida na *Noite Som auto e carro baixo*.



Noite Som auto e carro baixo

Por: Laís Griebeler Hendges

Bem à frente, onde tem uma luz verde, está o DJ Dudu. Em frente ao palco em que o DJ toca, há uma mulher de shorts branco com o bumbum empinado para cima e a cabeça voltada para baixo. À direita desta pessoa tem um homem de calça jeans, camiseta preta da equipe *Som auto e carro baixo*, boné e tênis. Essas pessoas dançaram durante a balada tentando seduzir uma a outra e deu certo. Por volta de 01:30 elas/es se beijaram.

À esquerda dessas pessoas, que comentei no parágrafo anterior, tem uma outra jovem de shorts branco e camiseta preta. Um pouco mais à esquerda dessa mulher, há um homem de calça jeans, camisa branca e boné. Note que ele está com uma das mãos na aba do boné. Ele se aproximou dela dançando, rebolando até o chão, para seduzi-la. Assim foi até que se beijaram, conversaram e continuaram dançando juntas/os e se beijando.

Uma questão a ser pensada é a posição das mulheres e a posição dos homens. As mulheres dançam na frente e os homens atrás. Outra questão é que os homens estavam dançando mais do que o comum, pois geralmente os homens mexem pouco os seus corpos, enquanto que as mulheres rebolam o bumbum, requebram a cintura. Neste sentido, quando um homem está interessado por uma mulher e vice-versa, os jogos de sedução estão abertos a práticas diversamente comuns ou incomuns.

Neste cenário, o DJ é como um chama que conduz o ritmo que as pessoas irão dançar. Como o DJ toca influência no quanto as pessoas vão rebolar, pois quanto mais o DJ soltar o *pancadão*, mais os bumbuns vão tremer, quicar. Na entrevista com Renata, ela disse que o DJ Toddinho botava as pessoas para dançar, pois as batidas eram muito boas. Quando ele começava a tocar, a galera, principalmente as mulheres, já mexiam a bunda (RENATA).

De acordo com Renata, os homens geralmente não se movem muito, o que mais fazem é mexer as mãos fazendo *arminhas* com os dedos (RENATA), enquanto que as mulheres quicam o bumbum no chão. Os homens rebolam mais quando querem *sarrar* em uma mulher (Idem).

Renata também relatou que entre as mulheres há competições para ver qual dança mais e melhor. Isso ocorre na rua ou na pista de dança, nos camarotes, no palco de uma casa de shows. Por exemplo, ocorre no palco quando o DJ chama mulheres para uma competição de dança por um prêmio. O DJ Dudu chama mulheres para subir ao palco e ver qual será mais aplaudida pelo público. A pessoa mais aplaudida ganha bebida, camiseta da equipe, ou boné (RENATA). Segundo Renata, essas competições são realizadas para as pessoas ficarem olhando as mulheres rebolar.

3.5 Reiteraões: confusões e brigas

As brigas e confusões são práticas comuns a esse universo. Tais práticas também envolvem performatividades de gênero. No grupo focal, Túlio, Michel e Leandro citaram torcidas organizadas da Chapecoense: Guerreiros, Torcida Jovem (TJ), Raça. De acordo com os jovens, há confusões entre as torcidas, principalmente a TJ e a Raça, geralmente, entre homens por conta de mulher e não por algo relacionado diretamente as equipes.

Mas confusões e brigas não ocorrem apenas entre homens. Renata disse que tem mulheres que se incomodam ao ver outras dançando e começam a afrontar e provocar para ver quem dança mais e melhor. Quando isso ocorre é melhor não se importar, pois pode ocorrer uma briga (RENATA). Brigas entre mulheres são menos comuns que brigas entre homens. De acordo com Renata, as brigas entre homens geralmente ocorrem por causa de mulher. Além disso, as vezes, as pessoas inventam motivos para brigar, tanto homens como mulheres, por vezes, basta você olhar para uma pessoa que a confusão poderá ser iniciada (RENATA).

Na entrevista com Gabriel, ele relatou que tem pessoas que já saem de casa para brigar.

Sai fazer confusão. Para mim também, já me aconteceu de um cara ficar me olhando torto ou coisa parecida. Mas eu não dou bola sabe, não retruco. E se vier mexer comigo, pego minha mulher, ponho no carro e vou embora. Mas nunca aconteceu nada, todo mundo me conhece, sabe que eu não sou da encrenca. Todo mundo me conhece. É muito difícil alguém não me conhecer. Falou no [Gabriel] do Corsa azul já sabem quem que é. Eu faço amizade muito fácil, eu gosto de ter amizades. Uma vez, para mim não te disse que nunca me aconteceu nada, foi lá no porto, uma vez, por causa do som do carro. Só que eu não ia imaginar que o cara iria ficar bravo comigo, nunca na minha vida. Ele estava escutando o som lá dele lá, tinha um som bom também no carro, aí estava todo mundo escutando música super alto neh. Só que eu, naquele momento lá era o mais forte, lá do momento neh, eu tinha o som bem melhor do que os outros neh, aí eu liguei. Aí fui aumentando, fui aumentando, fui aumentando e comecei a bate todo mundo lá neh. Daí ninguém mais escutava, só eu escutava e o cara ficou bravo comigo lá. Daí eu disse: 'ó meu, tu quer saber de uma coisa, liga teu som lá que eu vou desligar o meu, não preciso mais escutar'. Depois o pia veio e me pediu desculpas daí. Desliguei o som do carro e deixei eles escutar neh.

[...] Nós estávamos numa galera, se eu quisesse ter uma briga ali, eu teria tido uma briga. Nós estávamos numa galera, todo mundo ficou brabo comigo quando eu desliguei o som do meu carro, todos os meus amigos brigaram comigo: 'porque tu foi fazer isso, desligar o teu som'. Eu disse: 'não. A gente veio aqui para se divertir, não para se encrencar, deixa os pia'. O pia escuto um pouco depois e queimou o som dele até, daí ele mesmo veio pedir para ligar o som do meu carro. Daí que viramos amigo, amigo modo de dizer neh. Pediu desculpas, pa pa pa, não sei o que, a gente meio bêbado. Falei: 'não, tudo bem, a gente é de boa, todo mundo aqui gosta da mesma coisa, gosta de escutar música', falei bem assim pra ele. E hoje, até hoje, encontro ele e ele me cumprimenta.

4. ROLÊ ANALÍTICO

“As análises genealógicas de Butler vão se concentrar no modo como o efeito-sujeito [...] se dá, e ela sugere, além disso, que há outros modos pelos quais o sujeito poderia se ‘efetuar’ [...], sob formas que não se limitam a reforçar as estruturas de poder existentes” (SALIH, 2015, p. 21-2).

De acordo com Seeger (2008), as categorias

[...] de pessoa, lugar e tempo não fazem muito sentido em si mesmas, mas formam sistemas com outras categorias de pessoa, lugar e tempo. Tomados como uma totalidade e relacionados entre si, os sistemas fornecerão pistas importantes para o significado do evento que está acontecendo (SEEGER, 2008, p. 254).

Neste sentido, neste capítulo analisei teoricamente as performatividades de gênero abordadas nos capítulos anteriores. Observar e perguntar sobre tais performatividades permitiu conhecer quando, como e onde acontece o rolê, quem o participa e o que essas pessoas fazem. Com isso, foi possível verificar que as identidades de gênero não são inscritas no corpo, “gênero é um ‘ato’ [...] aberto a” ressignificações (BUTLER, 2017, p. 253). “Somente no interior das práticas de significação repetitiva que se torna possível a subversão da identidade” e “a ação [...] deve ser situada na possibilidade de variação dessa repetição” (Idem, p. 250). Coube, então, analisar as performatividades de gênero a partir de um referencial que contribuiu para pensar e compreender as pluralidades locais e, ao mesmo tempo, relacioná-las com questões translocais.

4.1 Estratégias e táticas de rolês

Embasando-me nos conceitos de estratégia e tática (Certeau, 2011), pude discutir a bricolagem das músicas, dos carros e dos espaços. A estratégia está associada a ideia de autoridade, de norma, que tem lugar próprio de fala e que, esse lugar de fala, dita as regras sociais, é produtora e não consumidora de produtos, tem o objetivo de produzir em massa e homogeneizar o público consumidor. Já a tática é baseada na improvisação, procura encontrar brechas para a ação dentro das estratégias, não possui lugar próprio de fala e, por isso, não depende de alguém ou algo específico – como governos, instituições, leis. Neste sentido, trago táticas no rolê que se infiltram nas estratégias para fazer produções da produção.

A galera que pratica esses rolês e a galera da equipe *Som Auto e Carro Baixo* se apropriam do Funk para produzir o eletro funk ou funk pancadão. Isso é o que Certeau (2011) chama de produção da produção, ou seja, a galera não é apenas consumidora, mas ela produz um produto do produto. Geralmente quem faz essa apropriação é o DJ, o chama, que, como

disse o Gabriel, pega a música original e remixa. Assim, a estratégia é a música original e a tática é a música remixada.

Isso também é performatividade, pois,

Enquanto uma *performance* inclui traços de outras *performances*, ela também produz uma experiência cuja interpretação, apenas parcialmente, depende da experiência prévia. Daí a terminologia ‘re’ na discussão de *performance* como em lembrar, reescrever, reconfigurar, reiterar, restaurar. ‘Re’ dá conhecimento do campo discursivo preexistente da repetição dentro do presente performativo, mas ‘figurar’, ‘inscrever’ e ‘interar’ confirmam a possibilidade de algo que excede a nosso conhecimento, que altera a forma dos lugares e imagina novas posições de sujeito não suspeitadas (COSTA, *apud* DIAMOND, 2015, p. 41).

Assim, a produção da remixagem musical é uma performatividade pois é um ato que não está sendo praticado totalmente pela primeira vez, mas é parte de uma produção musical performada anteriormente. Isso também ocorre com o carro rebaixado, reconfigurado, ressignificando, a gosto, a modo, de seu/sua proprietário/a. O carro original é a estratégia e a tática são os modos de fazer o carro. O consumo do automóvel é uma produção da produção a partir do momento em que seus usos são diversos. Alguns rebaixam os veículos, outros colocam som, outros fazem os dois, outros colocam rodas esportivas, entre outras modificações.

Já nos anos 60, nos Estados Unidos, haviam carros de décadas anteriores sendo modificados e essa prática era majoritariamente realizada por jovens (WEINER, et. al, 2015). No Brasil, de acordo com Furtado (2007), o carro foi o produto que alavancou o início da industrialização do país, enquanto que em outras partes do mundo esse produto alçou a segunda parte da industrialização. Neste sentido, o carro é um símbolo de produção e consumo no capitalismo. Como os/as jovens que praticam os rolês vivem na periferia da cidade e da sociedade, eles/as, por mais que de forma inconsciente, ressignificam os usos do automóvel, não apenas consumindo-os, mas também produzindo-os. Não que isso seja uma prática antissistema, *communitas* (TURNER, 2013), mas é uma tática de se infiltrar na estratégia, é uma tática de se diferenciar com um carro popular (mais barato), ao invés de comprar um automóvel não popular (mais caro)³⁹.

A partir dos elementos trazidos neste trabalho, um aspecto a ser ressaltado é que as produções das músicas e dos carros é majoritariamente masculina, pois, nesses rolês, a maioria dos/as DJs e MCs são homens. A maioria das pessoas que modificam, portam e dirigem os carros são homens. A maioria das pessoas que trabalha em lojas de equipamentos automotivos, mecânica ou elétrica de veículos são homens.

³⁹ Isso também envolve questão de classe, uma vez que as pessoas que praticam esses rolês não são abastadas.

Com a produção das músicas e a produção dos carros, as/os jovens também produzem os espaços da cidade. As ruas, as casas de shows, são produtos estratégicos, mas são utilizados, consumidos, produzidos, ressignificados, de maneiras táticas pelas pessoas. As representações de uma cidade são cotidianamente produzidas, pelas práticas astuciosas das pessoas que a fazem. Os rolês são práticas com táticas utilizadas por jovens para fazer espaços, tempos, histórias, economias e políticas. Andar de carro, caminhar, falar, habitar, são artes de fazer cotidianas. As ruas podem ser feitas para outros fins que não o andar de carro sem ter um objetivo final fixo, ou mesmo tendo um objetivo que pode ser diferente do que está posto pela suposição estratégica do fim que serve uma rua. Habitar determinados pontos da cidade para encontrar amigas/os fazer novas amizades, consumir substância licitas e/ou ilícitas, são artes de fazer a cidade e os lugares que estão postos para outros fins. Deste modo, os fins não determinam as práticas dos fabricantes que dão polissêmicos significados para a cidade.

Na entrevista com Gabriel, ele comentou que a equipe *Som Auto e Carro Baixo* era bem maior, havia, em média, 150 a 200 integrantes, mas atualmente há umas 50 pessoas. Mas qual é o motivo da evasão das pessoas? O jovem relatou que existem três motivos principais para a diminuição de pessoas na equipe: primeiro, é porque uma pessoa brigou e teve que sair da equipe, pois a *Som Auto e Carro Baixo* propõe a não violência; segundo, é porque alguém se separou da pessoa que era sua companheira que também integrava o grupo e por isso saiu da equipe; terceiro e mais pontual que os outros dois, é a falta de disponibilização de espaços propícios para fazer rolês com som automotivo e carros rebaixados.

Tanto as instituições governamentais como as instituições de segurança pública perseguem ou fogem dos rolês em questão. As instituições governamentais fogem, pois não propiciam alvará para as festas e as instituições de segurança pública perseguem esses rolês, principalmente, por não ter alvará. É quase que uma reação em cadeia. Além disso, há a questão de existirem casas de shows, como Premier, 14 Bis, Cher, estabelecidas na cidade e casas de shows, como foi a Nova Parada, que anualmente mudam o seu nome para continuar funcionando.

4.2 Moratória social: juventudes nos rolês

Para Margulis e Urresti, moratória social compreende privilégios que algumas/ns jovens tem acesso, como tempo e dinheiro, para dispor e aproveitar de forma despreocupada a juventude. Neste sentido, para esses autores, jovens de famílias mais abastadas dispõem destes privilégios, enquanto que jovens de famílias populares não têm as mesmas condições de acesso a bens e serviços públicos e/ou privados, tendo tempo e dinheiro reduzidos para aproveitar esta

fase em relação a jovens da classe média ou da elite. Pessoas de classes populares acabam entrando no mercado de trabalho mais cedo e tendo menores possibilidades de dar continuidade aos estudos, ou mesmo terminar o ensino médio.

los jóvenes de sectores medios y altos tienen, generalmente, oportunidad de estudiar, de postergar su ingreso a las responsabilidades de la vida adulta: se casan y tienen hijos más tardíamente, gozan de un período de menor exigencia, de un contexto social protector que hace posible la emisión, durante períodos más amplios, de los signos sociales de lo que generalmente se llama juventude (MARGULIS; URRESTI, 1996, p. 2).

Como referido na introdução, na contemporaneidade, a “juventude” é um valor simbólico materializado em produtos e serviços comercializáveis, presente em discursos e modos de identificação social não necessariamente associados aos “jovens” (MARGULIS; URRESTI, 1996). As/es jovens que praticam os papéis em questão transformam os produtos que são comercializados, criando novos grupos e novas formas de identificação através da modificação das músicas, dos carros, dos espaços da cidade.

Embora haja reconfigurações nesses elementos, quando se trata de performatividade de gênero, as práticas comumente tendem a reproduzir normas socialmente e estrategicamente produzidas. Renata “parece não questionar um certo ‘destino de gênero’ que, culturalmente, continua funcionando, com mais ou menos força, para as mulheres: casar”, ser mãe, cuidar da casa, do marido e do/a filho/a (ANDRADE; MEYER, 2014, p. 92). “Mas, ao mesmo tempo, ela deixa implícito que esses processos e essas posições acarretam responsabilidades e, talvez, impedimentos para” se divertir e aproveitar a vida (Idem). Neste sentido, algumas/ns jovem que não pretendem casar tão cedo, como Renata que também não trabalha formalmente, têm moratória social. No entanto, a maioria das jovens casam com menos de 20 anos. Na tática de encontrar pessoas conhecidas e fazer novas amizades, as pessoas que fazem o ritual dos papéis procuram conhecer alguém do sexo oposto para casar.

No entanto, a juventude é vivenciada de formas diferentes por homens e por mulheres (MARGULIS; URRESTI, 1996). De acordo com Renata as mulheres casam com menor idade que os homens. Segundo a jovem, as pessoas casam cedo, as mulheres a partir dos 15 anos e os homens, comumente, a partir dos 18 anos começam a casar. É difícil ter uma mulher no papel que não é casada, ou que namora e está pensando em casar, ou que nem namora e está pensando em casar (RENATA).

Assim, em se tratando de performatividades de gênero, majoritariamente, as/os jovens não têm moratória social. Renata é uma exceção. Além disso, as/os jovens na sua maioria trabalham e suas famílias são proletárias (MARX; ENGELS, 2014), portanto, não têm moratória social. Outro ponto que pode pensar a moratória é a questão da escolaridade, pela

grande maioria das/os familiares não terem terminaram o ensino médio, não carregam capital cultural (BOURDIEU; CATANI, 2012), e por conseguinte, não contém moratória social.

4.3 Liminaridade e communitas: o rolê e o rito de passagem

Para Turner (2013), a liminaridade é um entre-lugar nos ritos de passagem, ou seja, é uma fase em que as pessoas estão transitando entre a morte, desintegração da estrutura social, e o renascimento, reintegração a estrutura social. Portanto, é uma condição em que as pessoas não têm mais a posição social que ocupavam anteriormente e não tem ainda um novo status social bem definido. Assim, os movimentos das relações sociais são dialéticos, envolvem práticas rituais de estrutura e anti-estrutura (communitas) social.

4.3.1 Brigas e confusões

A briga é uma prática que integra o ritual performativo, principalmente, masculino, mas, e, também, o feminino. As confusões e brigas reiteram performatividade de gênero, pois os homens geralmente brigam por causa de mulheres ou por causa do som do carro e as mulheres brigam por causa de homem ou para ver qual dança melhor. Além disso, os homens brigam com mais frequência que as mulheres, o que está atrelado a uma demonstração de masculinidade que é uma construção patriarcal.

A presença de brigas e confusões para disputa de ego foi evidenciada desde a primeira entrevista exploratória realizada e desde o primeiro rolê observado. Na primeira entrevista exploratória, ao/as jovens entrevistados/as disseram que é comum haver brigas e que estas ocorrer geralmente entre homens que brigam por causa de mulheres. No primeiro rolê que fui, o Samuel foi ao palco e fez uma fala solicitando que as pessoas presentes fossem comportadas e evitassem brigas, pois a PM não gosta desse estilo de música e onde eles/as veem um carro com som querem apreender os equipamentos. Neste sentido, a briga é uma prática que integra o “fato social total” (MUASS, 2003) e é uma tática (CERTEAU, 2011) de disputa de poder e de prestígio no rolê.

4.3.2 Ficar, namorar, casar

A prática dos rolês são parte do rito de passagem das/os jovens, pois com frequência as pessoas buscam conhecer alguém para casar, constituir família, e isso acarreta responsabilidades socialmente consideradas de pessoas adultas. “Pelas raízes históricas das regiões coloniais do Sul do Brasil, reproduzidas através das gerações de agricultores familiares que se sucedem nesse território [...], vem à tona [...] um padrão cultural que atribui à” (Idem) mulher o papel de cumprir com afazeres domésticos tendo sociabilidade restringida à

comunidade e ao homem o papel de provedor nas relações cotidianas com práticas de sociabilidade fora da comunidade (STROPASOLAS, 2004, p. 253). Assim, o casamento e a família constituíam a gama de valores de um contexto anteriormente predominantemente rural. De acordo com Stropazolas (2004, p. 253), principalmente, nas últimas três décadas “visualiza-se a emergência de conflitos no horizonte das escolhas dos modelos de família e casamento, processo que repercute nos projetos de vida formulados por moças e rapazes” na região oeste de Santa Catarina. “A delimitação de” um lugar social ocupado pela “mulher e outro pelo “homem” “eram construídas e reproduzidas socialmente a partir de referenciais culturais que legitimavam” relações patriarcais (Idem, p. 254). Neste sentido, “em que medida” (Idem) essas performances de gênero são reiteradas pelas/os jovens que praticam os rolês? “Até que ponto as visões de mundo [...] construídas por [...] jovens questionam e desconstroem esse edifício cultural” (Idem)?

Segundo Leandro, sua companheira, que tinha 18 anos no momento da entrevista, não vai para o rolê, pois prefere ficar em casa cuidando da filha, enquanto ele sai com amigos. Ele disse que ela não vai porque não quer, pois, as pessoas a convidam para sair. Isso revela uma reiteração de estrutura, uma vez que reproduz performatividades de gênero: a mulher fica em casa, cuidando da(s) criança(s), enquanto o homem sai para a rua, vai beber com amigos/as.

Anderson disse que estava procurando sair menos, pois começou a namorar e isso “limitou um pouco mais as coisas”. Pensar e relacionar isso com a questão que a Renata traz, da mulher querer casar para ter mais liberdade. Liberdade que não tem na casa da família. Fazer um contraponto entre os limites e a liberdade. Isso também é uma prática de estrutura, pois revela relacionamentos tradicionais, de posse, de dominação, de limitação e não de liberdade.

Renata disse que não entende porque as pessoas casam tão cedo. Por vezes, principalmente as mulheres, querem ter mais liberdade saindo da casa da família, mas acabam casando e sendo privadas de sair, trabalhar e estudar. Depois a mulher resolve terminar “com o marido”, “volta para a casa da mãe sem estudo, sem trabalho” e “as vezes até com um filho” (RENATA). Para Renata, casar cedo significa não aproveitar a vida. Namorar é bem diferente de casar, pois, depois que casou a mulher tem que se doar ao marido e, geralmente, ela que tem que fazer tudo em casa (Idem).

[...] casar nova, as vezes você vai ter que parar com os estudos, porque você não consegue dar conta da casa, as vezes daí tem filho para piorar a situação. Daí tipo tem filho, daí a casa, daí o trabalho, [...] o estudo, daí tipo não dá conta. Então você vai deixando de aproveitar a tua vida de verdade, tipo aproveitar os amigos, aproveitar para conhecer pessoas novas. [...] Tipo as vezes tu perdes muito por causa de uma pessoa e depois você vê que não é isso. Então tipo, desde antigamente, as pessoas, as meninas principalmente, casavam novas, depois, agora estão separadas dos maridos,

porque só sofriam. [...] E agora se arrependem de perder tempo, tipo perder tudo [...]. Vai muito de pensamento [...], mas esse é o jeito de eu pensar (RENATA).

Isso revela que o casamento tem alto valor para muitas/os jovens. Até porque é através dessa instituição que algumas normas sociais podem ser reiteradas, como a posse de um ser sobre outro, o homem como patriarca com posses (bens, dinheiro, carro, mulher, família). Neste sentido, as práticas das/os jovens reiteram e mantem a estrutura social.

4.4 Performatividades de gênero em rolês

Pensando a noção de performatividade de gênero com os conceitos de estratégia e tática de Certeau (2011), sexo pode ser considerada a estratégia e gênero pode ser considerado as táticas. “A ‘nomeação’ do sexo é um ato de dominação e coerção, um ato performativo institucionalizado que cria e legisla a realidade social pela exigência de uma construção discursiva/perceptiva dos corpos, segundo os princípios da diferença sexual” (BUTLER, 2017, p. 200). Assim, o sexo é tão construído/produzido socialmente quanto o gênero, por isso, também é reiterado em atos performativos. Neste sentido, as performatividades de gêneros ocorrem através de gestos, desejos e ações em determinado instante de tempo não havendo a “necessidade de existir um ‘agente por trás do ato’, mas que o ‘agente’ é diversamente construído no e através do ato” (Idem, p. 245-6).

4.4.1 Facetas das performatividades de gênero

Ao compreender a juventude como uma categoria construída socialmente, com diferenças e semelhanças em diferentes contextos histórico-culturais,

[...] o gênero é uma das importantes modalidades de nomeação, inscrição e pertencimento que definem o que a juventude é e pode vir a ser. Como construto social que é, trabalhar com o viés de gênero significa considerar que, ao longo da vida e através de diversas instituições e práticas sociais, nos constituímos como homens e mulheres, num processo instável que não é linear, progressivo ou harmônico, e que nunca está finalizado ou completo. Opera-se com o pressuposto de que há uma articulação intrínseca entre gênero e educação e, também, com uma ampliação da noção de educativo, considerando que os processos que nos educam como sujeitos de gênero envolvem estratégias sutis e refinadas de naturalização e legitimação que precisam ser reconhecidas, demarcadas e problematizadas. Além disso, admite-se a existência de formas plurais, conflitantes, ambíguas e instáveis de feminilidade e masculinidade, e se enfatizam a pluralidade e a conflitualidade dos processos pelos quais a cultura constrói e distingue corpos e sujeitos como femininos e masculinos, através da articulação de gênero com outras “marcas” sociais, tais como classe, raça/etnia, sexualidade, geração, religião, nacionalidade. E, ainda, que cada uma dessas articulações produz modificações importantes nas formas pelas quais feminilidades e masculinidades, no plural, são (ou podem ser) vividas e experienciadas por grupos diversos, dentro dos mesmos grupos e, ainda, pelos mesmos indivíduos, ao mesmo tempo ou em diferentes momentos de sua vida (MEYER, 2010) (ANDRADE; MEYER, 2014, p. 87).

Daí a importância de se discutir gênero em relação aos rolês. Embora, ao serem reiteradas, as performatividades de gênero das/os jovens que praticam os rolês tendam a reproduzir a estrutura social, tais práticas são realizadas de formas diferentes entre mulheres e entre homens. Por exemplo, a Alana tinha 16 anos e era casada, já a Renata, que tinha 15 anos, que relatou que as pessoas casavam cedo, achava que não é bom casar nova, principalmente sendo mulher, pois acaba tendo várias responsabilidades e obrigações e não podendo aproveitar a vida. Ou, como o Michel e o Anderson percebem o namoro de formas distintas. O Michel acha bom namorar, pois traz mais responsabilidades ao homem e ele acaba não fazendo mais tanto rolê. Já o Anderson acha que o namoro dele limita muitas coisas, principalmente fazer rolê. Além disso, há a questão da briga que para alguns homens é sinônimo de impor respeito, macheza, prestígio, já para Gabriel não, é algo desnecessário que ele prefere evitar. O próprio trajeto que a galera faz no rolê compreende performatividade de gênero. Por exemplo, o futebol e o churras com amigos são práticas que foram citadas apenas por homens. Já sair para dançar foi uma prática citada majoritariamente por mulheres.

4.4.2 Cantando e dançando o rolê

De acordo com Seeger (2008, p. 255), “a performance, a audiência e os horários de performance podem ser usados para construir um conjunto de expectativas sobre a música na comunidade”. Alguns “tipos de música” são “rigidamente diferenciados em termos da audiência, local e estilo musical” (Idem). É o caso dos rolês eletro funk/funk pancadão organizados pela equipe *Som Auto e Carro Baixo*, pois há dificuldade de conseguir um espaço público ou mesmo privado para realizar essas práticas.

Por conta da estigmatização que o funk sofre em Chapecó e no Brasil, as/os jovens encontram empecilhos institucionais e não institucionais para fazer os rolês eletro funk/funk pancadão, usando seu carro nas ruas, ou em um espaço aberto, como uma fazenda, ou, ainda, em uma casa de shows. A Polícia Militar, a prefeitura municipal e a sociedade civil de Chapecó, majoritariamente, apresentam represália a esses rolês.

De acordo com (CYMROT, 2011, p. 196), há [...] uma associação do funk e do baile funk com condutas criminosas, tais como tráfico de drogas, lesão corporal, homicídio, apologia ao crime e corrupção de menores, e com figuras contravencionais referentes a paz pública e à política de costumes”. O Gabriel comentou na entrevista sobre o conteúdo das músicas que a galera escuta no rolê e afirmou que não é porque na letra fala em drogas que ele vai usar tais substâncias. Neste sentido, a generalização que os setores públicos e privados fazem em relação

as pessoas que ouvem funk é um problema social, uma vez que gera estigmatização e marginalização das pessoas em questão.

Nas entrevistas foi ressaltado que a repressão policial e a indiferença da prefeitura com a questão do alvará ou de um local para realizar esses rolês é por conta do estilo de festa e do estilo de música mais ouvida. Uma vez que, quando comparado a outro estilo de festa, como bailão ou que ocorre em casa de shows estabelecidas na cidade, como Cher, premier, 14 Bis, o tratamento da prefeitura e da polícia é outro. A prefeitura libera alvará e a polícia protege as pessoas e o rolê que elas fazem.

No discurso oficial, não é exatamente o estilo musical ou o estilo de festa que é alvo da repressão, mas as condutas criminosas e contravencionais praticadas em seu contexto. Não se deve tentar justificar a violência das galeras sob eufemismos nem mascaram a opressão e os objetivos primordiais das facções criminosas (lucro econômico) sob a imagem nostálgica e idealizada do bandido justiceiro e protetor. A teoria crítica denuncia, todavia, que essas mesmas práticas criminosas e contravencionais, quando cometidas em outros contextos, por exemplo, em festas frequentadas pela elite econômica e política do país, permanecem impunes. A violência permeia todos os ambientes e todas as classes sociais, mas é a violência praticada pelas classes baixas da população que é vista como ameaçadora (CYMROT, 2011, p. 196).

Isso está relacionado com o que Renata falou na entrevista. A jovem disse que com certeza a consumo de substâncias ilícitas em diversos rolês, não só nos que ela pratica.

Não, lá você acha que não rola drogas? [...] Claro que tem. Mas porque que eles não batem lá? Porque é só os mais burgueses que vão lá, tipo os mais, vamos dizer, [...] humilde assim, vão lá [na Nova Parada], ai tipo a polícia [...] vai lá e bate na nossa [festa], porque que não batem lá, entram do jeito que entraram na nossa festa? [...] É muito estranho isso, porque tipo é só os nossos rolês que tipo são interrompidos? (RENATA).

Tem alguma coisa errada nisso [...]. Porque imagina [...] se eles chegam um dia tipo na Cher desse jeito, vai repercutir um monte, porque meu deus é a Cher [...]. O que que muda? (RENATA).

É a mesma situação só que em estabelecimentos diferentes, mas o tratamento é diferente. [...] Então tipo, as vezes, [...] a gente está lá fora [da Nova Parada] ai a gente tem que entrar por causa do barulho que os vizinhos reclamam [...]. Mas lá na Cher, tipo no 14, no Premier, não tem vizinhos também? [...] Às vezes fazem mais barulho que a gente, mas ninguém fala nada (RENATA).

Outro aspecto do teor das músicas funk a ser analisado são as letras e as batidas. A própria letra da música indica performatividades de gênero esperadas. Além disso, a batida, o pancadão, induz as pessoas a mexer o corpo. “Uma relação é estabelecida entre os músicos e a audiência, que possibilita a criação de uma atmosfera emocional e resulta em dança” (SEEGGER, 2008, p. 254). Como um profissional, o DJ descobre “o nível da audiência e” toca para ela” (Idem). Ele pode, “por exemplo, descobrir que as canções” MC Lan “recebem uma resposta mais entusiasmada e então” introduz “mais composições dele” (Idem). Neste sentido, o DJ não está preocupado com o teor das letras, mas com o gosto do público ao qual ele se apresenta.

As músicas que trouxe no capítulo três, trazem elementos que nomeiam performances de gêneros previstas para mulheres e para homens. Isso indica, por um lado, que esses rolês são importantes para as práticas de socialização juvenil, uma vez que a galera tem desejo e prazer em fazer rolê, “mas, por outro lado, pode representar mais um espaço de dominação e naturalização de lugares sociais que reforçam as diferenças de gênero” (BERNARDES; et.al, 2015, p. 355). O estilo de música aborda, “muitas vezes, de forma significativa e veemente, a mulher como vulgar, interesseira e objeto de prazer masculino, reforçando concepções e preconceitos presentes na sociedade” (PONTES; RIBEIRO, 2016, p.2).

Ademais, em momentos de batidas mais graves e mais rápidas as pessoas rebolam mais, também, dançam com outras pessoas fazendo um jogo de sedução, ou apenas para se divertir. Há um fenômeno social que envolve as práticas sonoras e dançantes no rolê. A dança é parte do rolê, pois dançar não é apenas fazer uma performance num palco, com uma coreografia, mas é performatividade, movimento do corpo. A dança influencia no ritmo do rolê, pois além de ser diversão é parte do jogo de sedução entre homens e mulheres. Além disso, a dança é uma questão de disputa entre mulheres, podendo ocorrer brigas para ver quem é a melhor. Nos rolês há competições entre mulheres que ocorrem nas ruas ou na pista ou no palco de uma casa de shows. Essas práticas revelam as reiterações de gênero uma vez que o jogo de sedução, geralmente, ocorre entre um homem e uma mulher e a disputa por prestígio através da dança ocorre majoritariamente entre mulheres.

4.4.3 A pesquisadora dançou no rolê?

Não faz parte das minhas vivências ouvir e dançar funk, descer e subir requebrando, rebolando, como as pessoas conotadas como mulheres fazem nestes rolês. Deveria aprender a dançar funk para me inserir neste código valorativo como mulher? Eis os intemperes de campo. Como uma etnógrafa pode se familiarizar com os valores do contexto e até que ponto? Pensei algumas vezes em treinar o molejo da cintura em frente do espelho, mas isso nunca foi algo que me atraiu. Portanto, se eu o fizesse estaria forçando a relação. Por mais que a pesquisadora tenha que vivenciar os códigos sociais do campo, não serei a/o outra/o, continuo sendo eu mesma. Além disso, nos rolês, a dança integra os jogos de sedução e de disputa de poder e prestígio, e, poderia ser malvisto pelas pessoas caso a pesquisadora se incluísse na disputa, ao invés de facilitar minha comunicação com elas, isso me colocaria em uma posição de competitividade e não de aproximação.

Fontanari (2013) trouxe elementos importantes para refletir e pensar sobre esses aspectos.

O etnógrafo que se desloca de sua rede de relações pessoais e profissionais e submerge num mundo diferente do seu para conhecê-lo, e para isso passa por experiências que o transformam como pessoa, pode ser considerado um tipo de neonômade, tal como D'Andrea (2007) o define. Muitas vezes a imersão em campo impõe transformações à pessoa do etnógrafo, que se vê obrigado a transformar-se num outro em relação a si mesmo, e não “no outro” que ele procura conhecer (FONTANARI, 2013, p. 51).

Neste sentido, por conta de a dança ser uma prática majoritariamente feminina e integrar o jogo de sedução e de disputa de poder e status, preferi não dançar como as mulheres comumente dançam, quicando o bumbum no chão. Optei por dançar mais próxima do que os homens fazem: pouco rebolam, por vezes, balançam o corpo de um lado para outro. Isso, pois, não poderia eu inventar uma performance que não condiz com características cotidianas comuns da minha pessoa. Isso está relação com o que Butler (2017) compreende por performatividades, pois as identidades performadas compreendem o tempo presente, mas também envolvem passado e futuro. Essa construção envolve relações histórico-culturais de atrizes/atores variáveis e subjetivamente complexas/os.

4.4.4 Vestimentas e acessórios

As roupas e acessórios utilizados pelas/os jovens nos rolês indicam a importância que é dada ao corpo, a exibição do corpo. Isso está relacionado ao que Mizrahi (2014) chama de estética do funk, a beleza feminina e a masculina é corporal, é o conjunto corpo, vestimentas e acessórios, que integram a estética do eletro funk/funk pancadão em Chapecó. Por isso, o corpo não é apenas produto cultural, no sentido de estratégia (CERTEAU, 2011) e performance (BUTLER, 2017), é também produtor de cultura, no sentido de tática (CERTEAU, 2011) e performatividade (BUTLER, 2017). As práticas dos rolês envolvem a fabricação dos corpos e, portanto, a fabricação da cultura e das pessoas que estão envolvidas nestas relações sociais, não são “uma ‘coisa dada’, são produto e produtoras de sentidos e de novas experiências sociais” (MALUF, 2001).

Assim como os carros que são produzidos por seus/suas proprietários/as, por uma questão de diferenciação, personalização, personificação, podendo ser visto como uma extensão do corpo que integra os acessórios utilizados nas performatividades (BUTLER, 2017), táticas (CERTEAU, 2011) e estéticas (MIZRAHI, 2014), de gênero nesses rolês. Os automóveis são um acessório utilizado majoritariamente para exibir a compleição do corpo masculino, sendo um fator importante nas relações entre homens e homens e entre homens e mulheres, pois, por um lado, é uma forma de conquista de prestígio masculino e, por conseguinte, por outro lado, de maior possibilidade de êxito na paquera com uma mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho amparei-me em debates das Ciências Sociais, principalmente da Antropologia, para fundamentar as discussões sobre performatividades de gênero praticadas por estas/es jovens, bem como outros os marcadores sociais da diferença – como classe, geração – que compõem o universo pesquisado. A fundamentação teórico, metodológica e empírica propiciou bases para conhecer as práticas juvenis e investigar seus sentidos e significados, no intento de desnaturalizar percepções essencialistas do que é ser jovem, ser mulher, ser homem, uma vez que existem debates das ciências biológicas sedimentados e naturalizados nas narrativas empregadas nas interações cotidianas. Com isso, problematizei as relações de poder e de identidades das pessoas que fazem os papéis, através da compreensão das categorias socioculturais que organizam as percepções das pessoas colaboradoras da pesquisa. Também compreendi a(s) relação(ões) das jovens com a(s) família(s) – já que, além de uma família primária, que a pessoa pode estar vinculada, há a equipe de som, que promove as festas funk pancadão, que é considerada pelas participantes da pesquisa uma família, e, também, pelo fato das pessoas, com frequência, casarem e/ou estarem procurando um/a companheiro/a nos papéis para constituir uma (outra) família.

Podemos relacionar, em certos aspectos, a ideia de estratégia com a de performance e a de tática com a de performatividade, a partir de Certeau (2011) e Butler (2017), respectivamente. A estratégia antecede a tática, ou seja, é o produto fabricado pelas instituições públicas e/ou privadas que é feito antes das formas utilitárias que uma(s) pessoa(s) pode(m) fazer de tal produto. Assim também é a performance que antecede a prática da pessoa performer, a performance é algo posto, que está dado, – ou seja, como um homem deve agir e como uma mulher deve agir em uma sociedade patriarcal, homofônica, – no entanto, a performatividade é o ato de reiterar performances, e é neste momento que o que está supostamente dado pode ser colocado em xeque, uma vez que as práticas podem ser um momento de liminaridade e de *communitas* em meio a um ritual que está sendo realizado. Neste sentido, as correlações entre estratégia e performance, tática e performatividade, fundamentam meios para pensar como, quando, onde e porque, uma pessoa se identifica e é identificado de certa forma, por ela, pelas instituições de segurança pública, pelas escolas, pela sociedade civil, pelos poderes legislativo, executivo e judiciário, de determinado contexto social, histórico, político, econômico, jurídico.

Isso pode ser evidenciado na entrevista realizada com Gabriel quando ele fala como se identifica com relação a gênero.

Laís – Como que tu se define [...] em questão de gênero, [...] ser homem, ser mulher?
Gabriel – Gênero?

Laís – É.

Gabriel – Masculino.

Laís – E o que que tu acha que é ser homem, o que é ser mulher?

Gabriel – Ai que pergunta.

Nunca parei para pensar [...].

Acho que ser homem, sei lá. Porque homem, gosta de mulher, sei lá. Penso isso. E ser homem assim, é ter atitudes boas também neh. Dar exemplos no caso, para um filho por exemplo neh. Eu tenho, tenho o exemplo do meu pai neh, para mim é um baita homem, entendeu? Sempre trabalhou, sofreu, para criar os filhos. Sempre deu bons conselhos. Entendeu? Tanto que virei homem, que nem ele. Tanto, já é o que eu digo, a galera da boa entendeu? Não gosta de folia. Acho que isso define um homem. Muitas coisas definem um homem, entendeu? E mulher, acho que, não diferencia nada em sexo se a pessoa é normal. Não. É pouca diferença. Tipo a minha mulher, ela é uma mulher, mas ela é trabalhadeira que nem eu, ela é honesta que nem eu, ela gosta das mesmas coisas que eu gosto. Entendeu? Só o que diferencia é que ela do gênero feminino e eu masculino.

Isso revela que, para além do que Gabriel pensa sobre ele mesmo, existem as performances e as estratégias institucionais que pressupõe o que é ser homem e o que é ser mulher. A ideia que Gabriel tem dele mesmo, do que é ser homem e do que é ser mulher, não parte estritamente dele, mas de coisas que ele aprendeu na sociedade em que vive, com as pessoas que o rodearam, como seu pai.

Por isso, cabe problematizar como, quando, onde e porque, em tal contexto as identidades são construídas. Para Butler não cabe compreender o indivíduo e sua experiência, mas analisar “o processo pelo qual o indivíduo vem a assumir sua posição como um sujeito”; “a identidade é construída no interior da linguagem e do discurso”, pois, a construção do sujeito é um efeito e não a causa das “instituições, discursos e práticas” (SALIH, 2015, p. 21). Ao embasar-se na noção de genealogia de Foucault, Butler desenvolve a forma genealógica de análise, na qual ela investiga, não “a história dos eventos, mas”, as “condições de emergência [...] daquilo que é considerado como história: um momento de emergência não passa, em última análise, de uma fabricação” (Idem). Portanto, baseando-se na premissa de Beauvoir “ninguém nasce mulher: torna-se uma mulher”, Butler propõe “que ‘mulher’ é algo que ‘fazemos’ mais do que algo que ‘somos’” (Idem, p. 22). “É importante frisar que Butler não está sugerindo que a identidade [...] é uma performance, pois pressuporia a existência de um sujeito ou um ator que está *fazendo* tal *performance*. Butler rejeita esta noção ao afirmar que a *performance* preexiste ao *performer*” (Idem). Por isso, não se pode “confundir performatividade com performance” (Idem).

As práticas que compõe o ritual do rolê são chaves para analisar as performatividades de gênero que são reiteradas, pois demonstram o que é reconfigurado em relação a ser homem e a ser mulher, bem como, as disputas de poder e de prestígio no rolê e na vida cotidiana das/os jovens. De acordo com Stropasolas (2004), em locais historicamente compostos por famílias –

descendentes de – camponesas, as/os jovens têm pouco ou nenhum espaço para falar e fazer o que pensam e querem. Renata, Gabriel e Jaison comentaram nas entrevistas que seus/suas parentes mais velhos/as – principalmente, pai e mãe – são contra modificar carros. Além disso, há a estigmatização desses rolês por parte das instituições públicas (governo municipal e polícia militar) e privadas (casas de shows). Neste sentido, é possível verificar os paradoxos da vida cotidiana de jovens em um contexto tradicional e moderno ao mesmo tempo.

A partir disso, de acordo com Seeger (2008), para realizar uma pesquisa sobre performatividades de gênero entre jovens em rolês é necessário

No início, as questões são aquelas feitas por qualquer jornalista: quem está envolvido, onde e quando acontece, o que, como e por que está sendo executado e quais os seus efeitos sobre os performers e a audiência? Mesmo que essas perguntas possam ser aplicadas em qualquer lugar do mundo, as respostas terão que utilizar categorias culturais significantes. Essas perguntas cobrem parte da gama da sinopse de Charles Seeger. As respostas a o que e como podem descrever os sons (densidade estética), assim como as categorias utilizadas para falar sobre eles (densidade semântica). As respostas a onde e quando são partes importantes do contexto. As respostas ao por que se referem tanto às orientações históricas quanto às sistemáticas, já que tais respostas dependem tanto do contexto imediato quanto histórico do evento (SEEGGER, 2008, p. 253).

[...] por que as pessoas participam de eventos musicais, quais suas motivações e qual o significado do evento para elas. Essas questões são mais difíceis de responder do que aquelas que podemos descobrir através da observação direta, porque o significado geralmente é o produto de experiências passadas e do relacionamento dos eventos musicais com outros processos e eventos na comunidade. Apesar da sua dificuldade, tais questões são as mais interessantes para os antropólogos. O significado pode ser abordado através do relacionamento entre a origem, a estrutura e os sons da música com outros aspectos da sociedade (SEEGGER, 2008, p. 255).

As pessoas envolvidas nos rolês são principalmente jovens que residem em bairros periféricos ao centro de Chapecó ou vem para a cidade da região oeste para realizar esses rituais. Estas/es jovens são trabalhadoras/es, estudantes de ensino médio, proletárias (MARX; ENGELS, 2014). A maioria dos pais e mães das/os entrevistadas/os não terminou o ensino médio e trabalham em empregos subalternos. Em alguns casos as/os jovens são as/os primeiras/os na família a completar o ensino médio. Ninguém relatou ter algum/a familiar que tenha graduação.

Além das pessoas que fazem os rolês, existem as outras pessoas. Pessoas que fazem outros rolês ou que não os fazem. Pessoas que não se importam com os rolês e pessoas que não gostam que eles aconteçam. Existem também as instituições que propiciam ou não condições adequadas para as práticas dos rolês, como a prefeitura municipal e a polícia militar. Como referido nos capítulos anteriores, os rolês eletro funk/funk pancadão sofrem estigmatização por setores públicos e privados da sociedade em Chapecó e no Brasil. Por isso, as práticas desses rolês são formas táticas de viver em Chapecó.

Com a prática dos rolês os espaços da cidade são produzidos, pois esses rituais são realizados em locais públicos, como algumas ruas⁴⁰, e lugares privados como o autódromo, a casa ou a propriedade rural de pessoas amigas/conhecidas, e casas de shows, como a Nova Parada. Assim, a representação urbanística é resignificada pelas práticas astuciosas das pessoas que a fazem. Os rolês são táticas utilizadas por jovens para fazer espaços, tempos, histórias, economias e políticas. Andar de carro, caminhar, falar, habitar, são artes de fazer cotidianas (CERTEAU, 2011). As ruas podem ser feitas para outros fins que não o andar de carro sem ter um objetivo final fixo, ou mesmo tendo um objetivo que pode ser diferente do que está posto pela suposição estratégica do fim que serve uma rua. Deste modo, os fins não determinam as práticas dos fabricantes de significados para a cidade de Chapecó.

De acordo com as/os entrevistadas/os, os rolês envolvem consumir substâncias ilícitas e/ou ilícitas, encontrar pessoas conhecidas e fazer novas amizades, trocar ideias e objetos, sair da rotina, se divertir, dançar, andar, ficar parada/o, ir a algum estabelecimento privado, na cidade com um carro personalizado ouvindo música, principalmente eletro funk/funk pancadão que é considerado pelas/os interlocutoras o ritmo do som automotivo. Pode-se dizer que as/os jovens tem desejo e prazer em fazer rolê, pois atingem *vibes* que integram suas percepções de mundo e ao mesmo tempo fogem da monotonia cotidiana de escola, trabalho, família. Além disso, há o desejo de compra e o prazer de comprar um carro e equipamentos para modificar o veículo.

Assim, as práticas dos rolês envolvem a produção de estrutura e/ou de anti-estrutura (*communitas* (TURNER, 2013)). Na tática de encontrar pessoas conhecidas e fazer novas amizades, as pessoas que fazem esses rituais procuram conhecer alguém do sexo oposto para casar. Isso caracteriza uma estratégia de estrutura. No entanto, essa prática não é geral de todas/os essas/os jovens, algumas/ns não pretendem casar antes de terminar os estudos e de ter maior estabilidade financeira para não depender do/a parceiro/a. Por isso fazem rolê para se divertir, conhecer pessoas, consumir bebida alcoólica. Isso não chega a ser uma prática de anti-estrutura (*communitas* (TURNER, 2013)) em relação a sociedade num sentido macro, mas em relação a esses rolês é, uma vez que predominantemente as pessoas casam antes dos vinte anos.

De acordo com as/os entrevistadas, o consumo de bebida alcoólica contribui para a socialização e possibilita que as mulheres se soltem mais para dançar. A dança é uma prática que com frequência integra o jogo de sedução. As mulheres costumam rebolar, mexer o corpo, mais enquanto que os homens observam seus movimentos. Um homem geralmente dança

⁴⁰ Por exemplo, a Avenida Getúlio Dorneles Vargas e a Avenida Porto Alegre.

quando está interessado em seduzir uma mulher. Esses aspectos envolvem a reprodução da estrutura no sentido de que as mulheres são, de certa forma, objetos de consumo masculino, mas, as mulheres também têm agência e ao produzirem cultura com seus corpos quicando até o chão também ocupam um lugar de fala, com prestígio e *status* social.

O ritmo da música conduz os movimentos dos copos das pessoas, o DJ envolve as pessoas para dançar no ritmo do pancadão que ele produz. Neste sentido, o DJ é como um xamã. A apropriação das músicas são táticas utilizadas pelas/os jovens para produzir seus próprios sons de mundo. Assim como a utilização dos carros que muitas vezes são o equipamento de som utilizado para a realização dos rolês, os veículos são estruturalmente modificados, reconfigurado, ressignificando, rebaixado, com som de alta voltagem, a gosto, a modo, de seu/sua proprietário/a. Neste sentido, a modificação da estrutura das músicas e dos carros pode ser considerada uma prática de reiteração performativa da estrutura, mas não de anti-estrutura.

Neste sentido, os rolês eletro funk/funk pancadão compreendem estratégias e táticas de performances de gênero e, majoritariamente, as/os jovens não têm moratória social. As práticas dos rolês caracterizam táticas autônomas, mas, ao passo que vivemos em uma sociedade com relações de poder, ao mesmo tempo que os rolês são modos autônomos de identificação juvenil, as/os jovens também são cerceadas/os por normas estrategicamente produzidas.

A partir desta pesquisa, ficam quatro questões para serem pensadas, problematizadas e, talvez, levadas a diante: primeiro, é de extrema importância que se discuta gênero em todas as esferas da sociedade, uma vez que não é algo natural, mas, sim, construído socialmente e, por isso, também, desconstruído socialmente; segundo, essa pesquisa pode contribuir com pedagogias que atentem para vivências juvenis; terceiro, as/os jovens necessitam de espaços públicos de lazer, de sociabilidade, elas/es não precisam de violência; e, quarto, é providencial perceber que a violência física e simbólica sofrida pelas/os jovens interlocutoras desta pesquisa está relacionada com sua classe social.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Sandra dos Santos; MEYER, Dagmar Estermann. **Juventudes, moratória social e gênero: flutuações identitárias e(m) histórias narradas**. Educar em Revista, Curitiba, Brasil, Edição Especial n. 1/2014, p. 85-99. Editora UFPR.

ANTUNES, Camila Sissa. **Do passeio na avenida à balada no prolonga: sociabilidade no espaço público. O caso da Avenida Getúlio Vargas, Chapecó (SC)**. Florianópolis, 2009.

_____. **Lugares, redes e socialidades: estudo etnográfico nas periferias de Chapecó (SC)**. Florianópolis, 2015.

BERNARDES, Jacira Gil; et.al. **Funk: engajamento juvenil ou objetivação Feminina?**. Inter-Ação, Goiânia, v. 40, n. 2, p. 355-368, maio/ago. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5216/ia.v40i2.32808>> acesso em: 24/03/2019.

BOURDIEU, Pierre; CATANI, Afranio M (Org). **Escritos de educação**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2012

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CARNIATO, Debora Lavina; GONÇALVES, Maria Angélica. **Aplicação do sig na identificação de raios de abrangência dos equipamentos comunitários no bairro passo dos fortes na cidade de Chapecó – sc. 2013**. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/15183377-Aplicacao-do-sig-na-identificacao-de-raios-de-abrangencia-dos-equipamentos-comunitarios-no-bairro-passo-dos-fortes-na-cidade-de-chapeco-sc.html>> acesso em: 27/04/2016.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 17. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

COSTA, Iracy Rúbia Vaz da Costa. *Interseções performáticas: o conceito de performance em Butler e Schechner*. In: **Antropologia da dança III**. CAMARGO, Giselle Guillon Antunes. Florianópolis: Insular, 2015.

CYMROT, Danilo. **A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica**. São Paulo, Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 2011.

DIÁRIO DO IGUACU. **Operação Lei seca apreende 30 CNHs em Chapecó**. Disponível em: < <http://www.diariodoiguacu.com.br/noticias/detalhes/operacao-lei-seca-apreende-30-cnhs-em-chapeco-36679> > acesso em 15 de setembro de 2017.

FACCO, Janete; et al. **Agroindustrialização e urbanização de Chapecó - SC (1950 – 2010): uma visão sobre os impactos e conflitos urbanos e ambientais**. Rev. Des. Regional, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 1, jan/abr, 2014, p. 187 - 215.

FONTANARI, Ivan Paolo de Paris. **Youth strategies for an ethnography of youth: trying to grasp youth cultural logics in a Southern Brazilian high-school**. Anais: 18º IUAES, Florianópolis, Julio, 16-20, 2018, p. 2673-2688.

_____. **Os DJs da Perifa: música eletrônica, trajetórias e mediações culturais em São Paulo**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Os circuitos dos jovens urbanos**. Revista do Departamento de Sociologia da FLUP, Vol. XX, 2010, pág. 13-38.

MALUF, Sônia Weidner. **Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas**. Florianópolis, Esboços, v. 9, n. 9, Dossiê Corpo e História, 2001. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/563> > acesso em: 20/12/2018.

MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. **La juventud es más que una palabra**. Buenos Aires: Biblios, 1996. Disponível em: < http://perio.unlp.edu.ar/teorias/index_archivos/margulis_la_juventud.pdf > acesso em: 05 de maio de 2018.

MARX, Karl; ENGELS, Frederich. **Manifesto do partido comunista**. São Paulo: Martin Claret, 2014.

MATTE, Gustavo. **Menos tropical mais tropicalista: subtropicalista**. São Paulo: Kuzuá, 2017.

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

PEIRANO, Maria Isaura. A favor da etnografia. **Aprender e ensinar a fazer uma Antropologia dos arquivos**.

PONTES, Thaise Fabrim; RIBEIRO, Edméia Aparecida. **A representação da mulher na música de estilo Funk carioca e Sertanejo Universitário**. Paraná, Cadernos os desafios da escola pública Paranaense na perspectiva do professor, 2016.

RAMOS, Élvis Christan Madureira. **Os rolês e outras práticas socioespaciais juvenis no lazer noturno em Marília**. Rev. Ciência Geográfica, Bauru – XVIII, Vol. XVIII - (1): Janeiro/Dezembro, 2014.

REGUILLO, Rossana. **Culturas juveniles: formas políticas del desencanto**. Buenos Aires: Siglo Veinteuno, 2012.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teria Queer**. Belo Horizonte: Autentica, 2015.

SEEGER, Anthony. **Etnografia da música**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 17, p. 1-348, 2008.

STROPASOLAS, Valmir Luiz. **O valor (do) casamento na agricultura familiar**. Florianópolis. Rev. Estudos Feministas, 12(1): 360, jan-abr/2004.

TURNER, Victor. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 2013.

WEINER, Matthew; et. al. **Mad Men**. Nova Iorque: AMC, 2015.