

# Desvio e normatização na peça *Navalha na carne*: um estudo de interacionismo simbólico<sup>1</sup>

**Ana Flávia Barboza Garcia<sup>2</sup>**

**Universidade Estadual de Ponta Grossa**

**Resumo:** Neste estudo, investigamos os processos de normatização e rotulagem de desvio na obra *Navalha na Carne* (1967) de Plínio Marcos. A peça retrata a marginalização cujo estigma transcende o teatro, impactando fortemente os espectadores conservadores. O objetivo é compreender como uma parcela da sociedade recebia a obra, utilizando conceitos da Antropologia Social, especialmente a perspectiva de interacionismo simbólico de Howard Becker. Após exposição e análise das fontes, foi possível entender que não apenas os órgãos de censura agiam deliberadamente com o intuito de proibir a peça, mas também um determinado segmento social, em especial, instituições católicas. Além disso, os processos de normatização impostos por essas instituições demonstraram como os personagens e suas práticas eram percebidos como desviantes, representando uma ameaça à ordem social.

**Palavras-chave:** Navalha na Carne; Plínio Marcos; desvio; normatização; interacionismo simbólico.

<sup>1</sup> A versão inicial deste artigo foi desenvolvida como trabalho de conclusão de curso da Pós-graduação *Lato Sensu* em Antropologia pelo Centro Universitário Faveni, mas foi substancialmente revisado e ampliado para publicação.

<sup>2</sup> Doutoranda e bolsista do CNPq (141375/2024-8) no Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPG, na linha de História e Políticas Educacionais. Graduada em Pedagogia (Unicesumar) e especialista em Antropologia (Faveni). Mestre e licenciada em História pela UEPG.

# Deviation and normalization in the play *Navalha na carne*: a study of symbolic interactionism

**Abstract:** In this study, we investigate the processes of normalization and labeling of deviation in Plínio Marcos' work *Navalha na Carne* (1967). The play portrays marginalization whose stigma transcends the theater, strongly impacting conservative spectators. The objective is to comprehend how a portion of society received the work, employing concepts from Social Anthropology, especially Howard Becker's perspective of symbolic interactionism. After exposure and analysis of sources, it was possible to understand that not only did censorship bodies act deliberately to prohibit the play, but also a specific social segment, particularly Catholic institutions. Additionally, the normalization processes imposed by these institutions demonstrated how the characters and their practices were perceived as deviant, representing a threat to social order.

**Keywords:** Navalha na Carne; Plínio Marcos; deviation; normalization; symbolic interactionism.

# Desvío y normalización en la obra *Navalha na carne*: un estudio de interaccionismo simbólico

**Resumen:** En este estudio, investigamos los procesos de normalización y etiquetado de desviación en la obra *Navalha na Carne* (1967) de Plínio Marcos. La obra retrata la marginación cuyo estigma trasciende el teatro, impactando fuertemente a los espectadores conservadores. El objetivo es comprender cómo una parte de la sociedad recibía la obra, utilizando conceptos de Antropología Social, especialmente la perspectiva del interaccionismo simbólico de Howard Becker. Después de la exposición y análisis de las fuentes, fue posible entender que no solo los órganos de censura actuaban deliberadamente con el objetivo de prohibir la obra, sino también un determinado segmento social, en particular, las instituciones católicas. Además, los procesos de normalización impuestos por estas instituciones demostraron cómo los personajes y sus prácticas eran percibidos como desviados, representando una amenaza para el orden social.

**Palabras clave:** Navalha na Carne; Plínio Marcos; desviación; normalización; interaccionismo simbólico.

*Um preto, um pobre  
 Uma estudante, uma mulher sozinha  
 Blue jeans e motocicletas, pessoas cinzas normais  
 Garotas dentro da noite, revólver: Cheira cachorro  
 Os humilhados do parque com os seus jornais  
 Carneiros, mesa, trabalho  
 Meu corpo que cai do oitavo andar  
 E a solidão das pessoas dessas capitais  
 A violência da noite, o movimento do tráfego  
 Um rapaz delicado e alegre que canta e quebra, é demais!*  
 (BELCHIOR, 1976)

**A** representação da marginalidade, exemplificada na canção "Alucinação" de Belchior, constituiu-se como uma expressão artística de resistência durante os conturbados anos 1960 e 1970, sob a vigência da ditadura militar no Brasil. Além das manifestações por meio de canções de protesto, lideradas por artistas como Belchior, Geraldo Vandré e Chico Buarque<sup>3</sup>, outras formas artísticas, incluindo o teatro marginal, emergiram como forças de contestação à ordem estabelecida, trazendo à luz aspectos subterrâneos que eram sistematicamente relegados ao esquecimento.

Um dos mais proeminentes expoentes do teatro marginal foi Plínio Marcos, cuja peça *Navalha na Carne*, de 1967, ganhou destaque. A obra, imediatamente censurada pelas autoridades da época, causou grande impacto em uma sociedade pautada por valores morais e costumes conservadores. Proibida de ser encenada ou sequer anunciada por 13 anos, ela personificava, para muitos, todos os aspectos negativos e enfermos da sociedade, sendo considerada, portanto, digna de extirpação ou, na melhor das hipóteses, de proibição.

*Navalha na Carne* apresenta uma tríade de personagens: uma prostituta madura, um jovem cafetão e um homossexual, todos vivendo em uma pensão sordidamente retratada, envoltos em um jogo de poder permeado por violência física e moral, humilhações, dinheiro e drogas. Esses personagens estão alienados da sociedade que os cerca, buscando cada um ascender em meio às adversidades e desigualdades que enfrentam. Neusa Sueli, a prostituta, emerge como a protagonista, enfrentando o estigma<sup>4</sup> associado à sua profissão feminina. Veludo, o homossexual, é marginalizado pela sociedade devido à sua orientação sexual. Vado, o cafetão, apesar de seu envolvimento em atividades ilícitas, desfruta de uma posição de destaque na hierarquia social, sendo respeitado por Sueli e Veludo.

A peça de Plínio Marcos é um reflexo de seu tempo, capturando a essência dos marginalizados, dos desajustados e dos excluídos. Como será explorado, o estigma que permeia os personagens transcende as fronteiras do teatro, impactando diretamente uma audiência mais conservadora que reage negativamente, reiterando a ideia de que os marginalizados não são aceitos na sociedade.

Este trabalho tem como objetivo compreender os processos de recepção da peça de Plínio Marcos por uma determinada parcela da sociedade, utilizando-se dos estudos sobre comportamento desviante na Antropologia Social. Inspirado por acadêmicos como Gilberto Velho, Howard Becker e Erving Goffman, busca-se ampliar as discussões nesse campo crescente na Antropologia desde a década

<sup>3</sup> Citamos ainda Elis Regina, Zé Keti, Sérgio Sampaio, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Caetano Veloso, Raul Seixas, Gonzaguinha, entre outros.

<sup>4</sup> Goffman (2008) define o estigma como uma discrepância entre identidade social virtual e real, resultando na redução de uma pessoa a uma categoria de "estragada" ou "diminuída". Isso ocorre quando características percebidas tornam alguém menos desejável, perigoso ou fraco, causando significativo descrédito social.

de 1970 no Brasil. Em vez de uma análise conceitual, baseia-se na obra precursora de Plínio Marcos, que retrata personagens reais, muitas vezes esquecidos pela sociedade.

Para alcançar esse objetivo, adotamos uma abordagem documental, utilizando como fontes a peça original escrita por Plínio Marcos, em 1967, e os registros dos processos censórios adotados pelos órgãos normativos da época, bem como os apelos enviados por diversas instituições solicitando a proibição da peça.

O artigo está estruturado da seguinte forma: inicialmente, aborda-se os estudos sobre desvio e divergência no campo da Antropologia Social. Em seguida, contextualiza-se brevemente sobre o teatro marginal, Plínio Marcos e a ditadura militar no Brasil. Posteriormente, realiza-se uma análise documental da peça e dos processos de censura. Por fim, são apresentadas as considerações finais e os resultados obtidos neste estudo.

## Desvio e normatização

A sociologia do desvio, concebida no final do século XIX, representou uma abordagem acadêmica inovadora para a compreensão dos problemas sociais que, anteriormente, haviam sido abordados predominantemente pela criminologia, teologia e filosofia. Autores anglo-saxões pioneiros nessa área, como destacado por Lima (2001), deram os primeiros passos para delinear um campo teórico que buscava investigar as dinâmicas sociais subjacentes ao comportamento desviante. A Universidade de Chicago, notadamente seu departamento de sociologia, desempenhou um papel fundamental nesse desenvolvimento ao longo do final do século XIX, proporcionando um ambiente propício para a formulação de teorias sobre o desvio.

Fundado em 1892, o departamento de sociologia da Universidade de Chicago, como argumentado por Lima (2001), tornou-se o epicentro das teorias sociológicas voltadas para o estudo da cidade de Chicago. O rápido crescimento urbano da cidade, impulsionado pela chegada de imigrantes de diversas origens étnicas, proporcionou um terreno fértil para os sociólogos da universidade explorarem as complexidades da vida urbana. Cada grupo étnico enfrentava desafios distintos na busca por integração e preservação de suas identidades culturais, resultando em uma paisagem urbana dinâmica, marcada por mudanças constantes de cenários e identidades.

A chegada de imigrantes (irlandeses, suecos, alemães, poloneses e italianos) contribuiu consideravelmente com o aumento da população da cidade. Mas cada um desses grupos foi levado a conquistar seu lugar e enfrentar as dificuldades tentando preservar seu próprio modo de vida. Dessa forma, a vida urbana de Chicago era caracterizada por uma mudança de cenas e de identidades conforme o bairro. Para alguns grupos sociais, o “desvio” tornou-se um modo alternativo de sobrevivência que substituía o modelo tradicional das instituições americanas. (LIMA, 2001: 186)

Para muitos desses grupos, o desvio tornou-se uma estratégia alternativa de sobrevivência, desafiando as normas institucionais da sociedade dominante e substituindo o modelo tradicional de integração. Esse contexto urbano multifacetado proporcionou o cenário ideal para o florescimento dos estudos sobre delinquência e desvio, com a chamada Escola de Chicago desempenhando um papel central, especialmente a partir dos anos 1920. Figuras proeminentes dessa escola, como Robert Ezra Park, Ernest Burgess, Roderick McKenzie e Louis Wirth, desenvolveram abordagens e teorias que se baseavam em modelos de interações so-

ciais em contextos geográficos específicos, priorizando assim estudos em sociologia urbana e buscando compreender os fenômenos da imigração e desintegração social.

A partir da década de 1960, um novo grupo emergiu na Escola de Chicago, adotando a criminologia como seu principal campo de estudo, em contraposição ao foco anterior na sociologia urbana dos anos 1920. Esse movimento, conhecido como Interacionismo Simbólico, foi liderado por figuras como Howard S. Becker, Erving Goffman, David Matza, Aaron Cicourel, Everett Hughes e Clifford Geertz, entre outros. O Interacionismo Simbólico buscava demonstrar que não apenas os criminosos e delinquentes estavam sujeitos a medidas repressivas por parte da sociedade, mas também uma variedade de práticas rotuladas como desviantes por uma parcela da sociedade.

O sociólogo Howard Becker, em sua obra seminal *Outsiders: Estudos de Sociologia do Desvio*, publicada pela primeira vez em 1963, introduziu o conceito de desvio como resultado das interações entre o indivíduo rotulado como desviante e aqueles que reagem a seus atos. Becker argumenta que o desvio não é inerente ao indivíduo, mas é construído socialmente por meio de processos de rotulação e reação social. Ele também enfatiza que as regras que definem o comportamento desviante não são universalmente aceitas, mas sim objeto de conflito e divergência, refletindo assim processos políticos na sociedade.

Além de reconhecer que o desvio é criado pelas reações de pessoas a tipos particulares de comportamento, pela rotulação desse comportamento como desviante, devemos também ter em mente que as regras criadas e mantidas por essa rotulação não são universalmente aceitas. Ao contrário, constituem objeto de conflito e divergência, parte do processo político da sociedade. (BECKER, 2008: 30)

De igual modo, na obra *Uma Teoria de Ação Coletiva* (1977), Becker explora a dinâmica da normatização e do rótulo, ressaltando a diferença entre quem cria as regras e aqueles que as divulgam. Ele argumenta que a mera existência de uma regra não garante sua eficácia; é necessário que haja iniciativa para impor essa regra e identificar um culpado, tornando assim a norma pública e sujeita a aplicação. O sucesso de uma cruzada moral gera a proliferação de novas regras e seus respectivos impositores, consolidando assim o controle social.

No contexto brasileiro, o antropólogo Gilberto Velho destaca-se como uma das principais referências nos estudos sobre desvio. Em sua obra *Desvio e Divergência: Uma Crítica da Patologia Social*, de 2012, Velho ressalta a contribuição de Becker ao enfatizar que o comportamento desviante não é simplesmente uma questão de "inadaptação cultural", mas sim um problema político intrinsecamente ligado à identidade (2012: 24). Para Velho e de acordo com Becker, a definição das funções de um grupo e as normas que regem o comportamento desviante são frequentemente resultado de conflitos políticos dentro da sociedade. Assim:

A questão de qual é o objetivo ou meta (função) de um grupo — e, consequentemente, de que coisas vão ajudar ou atrapalhar a realização desse objetivo — é muitas vezes política. Facções dentro do grupo discordam e manobram para ter sua própria definição da função do grupo aceita. A função do grupo ou organização, portanto, é decidida no conflito político, não dada na natureza da organização. Se isso for verdade, é igualmente verdadeiro que as questões de quais regras devem ser impostas, que comportamentos vistos como desviantes e que pessoas rotuladas como outsiders devem também ser encarados como políticas. A concepção funcional do desvio, ao ignorar o aspecto político do fenômeno, limita nossa compreensão. (BECKER, 2008: 18)

Portanto, ao analisar a visão dos desviados retratados por Plínio Marcos e o público que os rotulou, é crucial compreender a dinâmica política subjacente às estruturas de poder da época no Brasil. A obra de Plínio Marcos pode ser interpretada como um ato de resistência dentro desse contexto, desafiando as normas e valores impostos pela sociedade dominante e destacando assim a natureza política do fenômeno do desvio.

## Plínio, o repórter de um tempo mau

Plínio Marcos de Barros, nascido em Santos em 29 de setembro de 1935, emergiu das entranhas de uma realidade marcada pela simplicidade e proximidade com os subterrâneos sociais, uma vivência que ecoaria de maneira indelével em suas obras futuras. Limitado apenas ao ensino primário, suas aspirações iniciais orbitavam em torno do futebol, contudo, foi no universo circense que vislumbrou o chamado para a atuação e a escrita.

Para além de dramaturgo, Plínio Marcos alçou-se também como jornalista, imprimindo sua marca em veículos como *Última Hora*, *O Pasquim*, *Folha de São Paulo*, *Veja* e *Placar*, onde se notabilizou como “o repórter de um tempo mau”, desnudando as entranhas de um Brasil dos anos 60 que se pretendia ocultar. Este rótulo não é mera adjetivação, mas sim a expressão de uma postura intelectual engajada, embora desvinculada de filiações partidárias, em prol da denúncia das mazelas sociais e da dura realidade dos marginalizados.

Plínio Marcos aos olhos do Sistema que governou o país a partir de 64, era o “perigo”, aquele cujas palavras tinham o poder de abalar estruturas, costumes, regimes... Por que a proibição paulatina e reiterada de sua obra? Muito provavelmente, a resposta está na raiz da dramaturgia do autor: ele mostra como “gente” aqueles que normalmente são considerados “marginais” e traz ao palco uma nova classe integrada por indivíduos até então ignorados pela saga teatral, aos quais devota solidariedade irrestrita pelo simples fato de fazê-lo existir. (MENDES, 2009: 15)

A estreia como autor na peça *Barrela*, em 1958, baseada em eventos ocorridos numa prisão de Santos, já anuncia o tom desafiador que marcaria sua trajetória. A obra, ao abordar temas delicados como abusos carcerários e violência, chocou a censura da época, que a proibiu sumariamente<sup>5</sup>. Esse destino similar aguardaria suas duas peças mais emblemáticas: *Dois Perdidos numa Noite Suja*<sup>6</sup>, de 1966, e *Navalha na Carne*, de 1967, que introduziram uma estética teatral marginal, marcada por personagens marginais e uma linguagem crua e direta.

Ao contrário dos movimentos teatrais progressos, que focalizavam o proletariado, o teatro marginal dirigia sua lente para os indivíduos das camadas mais baixas da sociedade, os quais eram comumente relegados ao silêncio e à invisibilidade. Agindo como um bisturi social, as peças de Plínio Marcos expunham as feridas ocultas da sociedade, provocando principalmente o público conservador, defensor dos valores morais e dos padrões éticos estabelecidos.

A intenção do Autor não era menos de esquerda que a do Teatro de Arena. Mas os seus textos, com não mais que duas ou três personagens, atribuía ao social apenas a função de pano de fundo, concentrando-se nos conflitos interindividuais, forçosamente psicológicos. Além disso, a estranha humanidade – se é que merecia tal nome – que habitava os seus dramas, composta de prostitutas de terceira categoria, desocupados, caftens,

<sup>5</sup> BARRELA. Disponível em: <https://www.pliniomarcos.com/dados/barrela.htm>. Acesso em: 22 abr. 2024.

<sup>6</sup> Apesar de ter sido liberada pela censura, a obra de Plínio não passou sem cortes. Como demonstra Carvalho (2017: 216): “Assim, a liberação para todo o território nacional carregava as advertências e as nuances do regime militar brasileiro.”

garçons homossexuais, não constituía propriamente o povo ou o proletariado, nas formas dramáticas imaginadas até então. Seriam antes o subpovo, o subproletariado, uma escoria que não alcançara sequer os degraus mais ínfimos da hierarquia capitalista. Em vez de propósitos revolucionários, ou de uma encantadora ingenuidade, revelavam em cena um rancor e um ressentimento que, embora de possível origem econômica, não se voltavam contra os poderosos, por eles mal entrevistados, mas contra os seus próprios companheiros de infortúnio. (PRADO, 2007: 695)

O embate entre esse movimento e o grupo hegemônico que ascendeu ao poder a partir de 1964 é inegável. Enquanto os defensores da “Marcha da Família com Deus pela Liberdade” propagavam ideais de Deus, pátria e família, as obras de Plínio Marcos lançavam um olhar cru sobre um Brasil em franca contradição com o “milagre econômico” da época. Apesar de não estar alinhado a nenhum partido político, suas criações eram frequentemente associadas à ameaça comunista que assombrava o país naqueles dias, um espectro que serviu de pretexto para o golpe e suas consequentes violações dos direitos humanos.

Dessa forma, a análise detalhada dos documentos revelará como esse grupo hegemônico procurava conter as representações de *Navalha na Carne*, rotulando seus personagens como desviantes e indignos de pertencer à sociedade, sob a justificativa de proteger a moralidade pública. Este confronto entre a voz dos marginalizados e a mordaça da censura não só ilustra os conflitos de uma época perturbada, mas também ressalta a relevância da obra de Plínio Marcos como um instrumento de resistência e denúncia das injustiças sociais.

## Navalha na carne e os rótulos de desvio

*Navalha na carne*, obra seminal da dramaturgia brasileira, escrita em 1967 por Plínio Marcos, emerge como um poderoso reflexo das tensões e contradições presentes na sociedade brasileira da época. Proibida por censores e posteriormente liberada por ministros, a trajetória da peça ilustra a complexidade do contexto sociopolítico da época, como observado por Carvalho (2017), evidenciando uma dinâmica própria da sociedade brasileira.

Desde os primeiros ensaios, a obra revelou um intrincado processo de resistência e censura. Enquanto grupos conservadores clamavam por mais rigor contra a peça, intelectuais e artistas se mobilizavam em defesa de sua liberação. A atuação de figuras proeminentes como Cacilda Becker e Tônia Carrero foi fundamental nessa luta pela liberdade artística.

Após a proibição da montagem em São Paulo, Cacilda Becker tomou a iniciativa de organizar uma exibição privada da peça em sua residência, visando sensibilizar os críticos e formadores de opinião. Esse movimento culminou na redação de um parecer conjunto, enviado ao ministro da Justiça, Luiz Antônio da Gama e Silva, em protesto contra a censura e pela liberação da obra. A montagem no Rio de Janeiro, sob a direção de Fauzi Arap e com Tônia Carrero no papel de Neusa Sueli, alcançou grande repercussão, consolidando o sucesso da peça.

Apesar das adversidades enfrentadas, *Navalha na carne* conseguiu deixar sua marca na história cultural brasileira. Mesmo após 13 anos, devido à censura, a peça foi finalmente encenada integralmente. Sua importância transcendeu os palcos, sendo adaptada para o cinema em 1969, sob a direção de Braz Chediak e com destaque para Glauce Rocha como Neusa Sueli, Jece Valadão como Vado e Emiliano Queiroz como Veludo.

O enredo da peça se desenrola em torno de três personagens centrais, situados em uma pensão decadente: Neusa Sueli, uma prostituta de idade avançada;

Vado, seu jovem cafetão; e Veludo, um rapaz homossexual que trabalha como faxineiro na pensão. O embate inicial entre Neusa e Vado revela as tensões existentes na relação entre ambos, destacando as expectativas e demandas conflitantes que permeiam essa dinâmica complexa de poder, sexo e proteção:

VADO – Vagabunda, miserável! Sua puta sem-calça! Quem tu pensa que é? Pensa que estou aqui por quê? Anda, responde! (Pausa.) Não escutou? Reponde! Por quê? Você acha que eu te aturo por quê?  
NEUSA SUELI – Eu sei... eu sei...  
VADO – Sabe, né? Então diz. Por que eu te aturo?  
NEUSA SUELI – Poxa, Vadinho, eu sei...  
VADO – Então diz! Quero escutar. Diz de uma vez, antes que te arrebente. Por que eu fico com você?  
NEUSA SUELI – Por causa da grana.  
VADO – Repete, sua vaca! Repete! Repete! Anda!  
Neusa Sueli – Por causa da grana.  
VADO – Repete mais uma vez.  
NEUSA SUELI – Por causa da grana.  
VADO – Mais alto, sua puta nojenta!  
NEUSA SUELI – Por causa da grana.  
VADO – Isso mesmo. Estou com você por causa do tutu. Só por causa de tutu. Você sabe. Estou aqui por causa da grana. Por causa da grana. É isso mesmo. E se você não me der moleza, te arrebento o focinho. Eu sou o Vadinho das Candongas, te tiro de letra fácil, fácil. Eu estou assim (Faz gesto com os dedos indicando muitas.) de mulher querendo me dar o bem-bom.  
Você sabe disso também, não sabe? (Pausa.) Sabe ou não sabe?  
NEUSA SUELI – Sei... sei..., sim (Chora.)  
VADO – Pára de chorar! Porra, será que vou ter de aturar até essa onda de choro?  
NEUSA SUELI – Pronto. Já não estou mais chorando.  
VADO – Que mania de fazer drama à toa!  
NEUSA SUELI – À toa? Você me machucou!  
VADO – Bem feito! Assim você aprende a não folgar com o bom.  
NEUSA SUELI – Não te fiz nada. Você está de zoeira!  
VADO – Estou mesmo. Minha zoeira é ser bom pra mulher. Te trato legal, nisso que dá. Quando digo que estou a nenhum, que estou durango, a piranha põe banca: (Imitando a voz de Neusa Sueli.) “Não é culpa minha, não é culpa minha!” Poxa, será que tenho cara de trouxa? Sou teu macho, se não tenho um puto de um tostão, quem está errado?  
NEUSA SUELI – Não sei...  
VADO – Ai, meu cacete! Não aprendeu? As porradas que te dei não serviram de nada?  
NEUSA SUELI – Te dou a grana. Se você torra, que posso fazer?  
VADO – Que grana que você me deu hoje?  
NEUSA SUELI – Não sabe, né? Ganha no mole, mete o pau fácil.  
VADO – Escuta aqui, desgraçada! Tá querendo me azedar de novo? Que dinheiro você me deu hoje?  
NEUSA SUELI – Não deixei dinheiro ai no criado-mudo?  
VADO – Ficou louca?  
NEUSA SUELI – Claro que deixei o tutu aí.  
VADO – Então ele voou.  
NEUSA SUELI – Então voou!  
VADO – Mentirosa! Nojenta!  
NEUSA SUELI – Não me força a paciência. Encheu a cuca de fumo e esqueceu de tudo.  
VADO – Não peguei uma ponta de estaleiro hoje, pantera! Estou de presa seca por tua causa.  
Pensa que maconha anda por aí dando buzo?  
NEUSA SUELI – Só sei que botei o dinheiro aí no criado-mudo, como todo dia.  
VADO – Se botasse, eu não estava aqui esquentando a mufa. Estava lá na sinuca me divertindo.  
NEUSA SUELI – Queimando erva e dinheiro.  
VADO – E daí? Dinheiro meu, gasto onde quero.  
NEUSA SUELI – E eu que me dane na viração.  
VADO – É a lei. Mulher que quer se bacanear com cara linha de frente como eu, tem de se virar certinho.  
NEUSA SUELI – Um dia a casa cai, pode crer.  
VADO – Não conversa, não. Quero saber onde está a porra do dinheiro.  
NEUSA SUELI – Botei aí. Cansei de falar.

VADO – Então alguém pegou.  
NEUSA SUELI – Então pegou.  
VADO – E não fui eu. (MARCOS, 2003: 142-144)

Após o desfecho do primeiro confronto entre Neusa Sueli e Vado, a protagonista se vê imersa em um dilema moral e investigativo ao suspeitar do envolvimento de Veludo, o faxineiro da pensão, no desaparecimento do dinheiro. A percepção de Neusa sobre a presença de Veludo no quarto durante o período em que o dinheiro sumiu sugere a possibilidade de ele ser o responsável pelo roubo, uma vez que, segundo suas observações, o jovem mostrava interesse em um rapaz que trabalhava em um bar próximo, mas apenas o envolveria em uma relação em troca de dinheiro.

Essa revelação leva ao surgimento de um segundo confronto, desta vez envolvendo Vado, Neusa Sueli e Veludo. Sob pressão, Veludo confessa ter pegado o dinheiro para satisfazer as demandas financeiras do rapaz do bar e para adquirir maconha. Com a resolução do impasse em relação ao dinheiro, Veludo se retira da cena, deixando espaço para um terceiro e derradeiro embate entre Vado e Neusa Sueli.

Nesse ponto, a narrativa atinge seu clímax, com Neusa Sueli exigindo a sua parte do acordo com Vado: o sexo. Esse momento revela não apenas a exploração física e emocional a que Neusa é submetida, mas também lança luz sobre as dinâmicas de poder e dominação presentes na relação entre os dois personagens. O ataque deliberado de xingamentos por parte de Vado desnuda os abusos psicológicos perpetrados por ele, evidenciando a complexidade e a perversidade dessa relação.

É nesse contexto que Neusa Sueli expressa uma das reflexões mais profundas da peça, questionando não apenas a sua própria existência e condição, mas também a natureza da convivência humana e a sua própria inserção na sociedade. Esse momento revela a profundidade temática de *Navalha na carne*, colocando em xeque não apenas as relações individuais entre os personagens, mas também a estrutura social e moral que os circunda. Através desse diálogo interno e das interações entre os personagens, Plínio Marcos convida o público a refletir sobre questões essenciais relacionadas à identidade, poder e marginalização na sociedade brasileira.

NEUSA SUELI – Pára com isso! Pára! Por favor, pára! Poxa, será que você não se manca? Será que você não é capaz de lembrar que venho da zona cansada pra chuchu? Ainda mais hoje. Hoje foi um dia de lascar. Andei pra baixo e pra cima, mais de mil vezes. Só peguei um trouxa na noite inteira. Um miserável que parecia um porco. Pe-sava mais de mil quilos. Contou toda a história da puta da vida dele, da puta da mulher dele, da puta da filha dele, da puta que o pariu. Tudo gente muito bem instalada na puta da vida. O desgraçado ficou em cima de mim mais de duas horas. Bufou, bufou, babou, babou, bufou mais para pagar, reclamou pacas. Desgraçado, filho-da-puta. É isso que acaba a gente... isso que cansa a gente. A gente só quer chegar em casa, encontrar o homem da gente de cara legal, tirar aquele sarro e se apagar, pra desfarrar de toda a sacanagem do mundo de merda que está aí. Resultado: você está de saco cheio por qualquer coisinha, então apronta. Bate na gente, goza a minha cara e na hora do bem-bom, sai fora. Poxa, isso arreia qualquer uma. Às vezes chego a pensar: Poxa, será que sou gente? Será que eu, você, o Veludo, somos gente? Chego até a duvidar. Duvido que gente de verdade viva assim, um aporrinhando o outro, um se servindo do outro. Isso não pode ser coisa direita. Isso é uma bosta. Uma bosta! Um monte de bosta! Fedida! Fedida! Fedida! (MARCOS, 2003: 163-164, grifo nosso)

Ao desfecho do último confronto, verifica-se um desdobramento trágico na trama de *Navalha na carne*, com Vado ludibriando Neusa Sueli e abandonando-a no recinto da pensão. Este desfecho, marcado pela solidão e desesperança de Neusa, culmina com uma cena emblemática em que a personagem é retratada

consumindo um modesto sanduíche de mortadela, enquanto reflete sobre sua própria existência e trajetória.

A escolha do sanduíche de mortadela como elemento simbólico nesse contexto é reveladora, pois reflete não apenas a precariedade da condição de Neusa, mas também sua vulnerabilidade e marginalização na sociedade. Enquanto Vado a abandona e segue sua vida, Neusa se vê relegada a uma situação de desamparo e resignação, simbolizada pela simplicidade e monotonia desse alimento. Este momento final da peça oferece uma reflexão contundente sobre as desigualdades sociais e as injustiças enfrentadas por indivíduos marginalizados como Neusa Sueli.

Além disso, a cena serve como um ponto de inflexão na narrativa, destacando a profundidade do sofrimento e da alienação experimentados pela protagonista. Neusa, ao se confrontar com a realidade cruel de sua condição, é levada a uma introspecção dolorosa sobre sua própria identidade e lugar no mundo. Esse momento de reflexão e resignação representa, assim, um momento de clímax emocional na peça, revelando as complexidades e contradições da existência humana diante das adversidades sociais e econômicas.

Dessa forma, a cena final do sanduíche de mortadela em *Navalha na carne* não apenas encerra a narrativa, mas também ressalta as questões fundamentais levantadas pela obra de Plínio Marcos, convidando o público a contemplar as realidades cruas e muitas vezes invisíveis dos marginalizados na sociedade brasileira. Segundo Fernandes (2011: 58):

A peça é um retrato do submundo e pode ser compreendida como uma metáfora da disputa pelo poder entre as classes sociais, na qual os personagens se envolvem em uma continua luta pelo domínio de um sobre o outro, para isso usando desde a força física à chantagem, desde a sedução à humilhação. No entanto, não cogitam de se unir para lutar contra o poder estabelecido, contra a situação que os oprime e os impede de vislumbrar uma mudança em seu status quo.

Esse quadro apresentado na obra, confrontava diretamente o ideal de sociedade defendido por uma parte significativa da população naquela época. A representação da mulher como prostituta, o retrato do “homossexualismo” e o uso de drogas, além da exposição da violência física e moral, foram os elementos mais frequentemente citados nos argumentos que defendiam a proibição da peça, como evidenciado nos apelos dirigidos às autoridades censoras.

No contexto específico de 1968, uma série de entidades católicas do Paraná, lideradas pela União Cívica Feminina Paranaense, a Federação das Bandeirantes do Brasil, a Liga das Senhoras Católicas, o Centro Paranaense Feminino de Cultura, a Arquiconfraria das Mães Cristãs, a Associação de Assistência ao Psicopata do Paraná, a Associação de Pais e Mestres e a Associação das Senhoras de Caridade, expressaram sua oposição à representação artística presente na peça.

Tais instituições, em suas correspondências ao Cel. Waldemar Oswaldo Bianco, Delegado Federal de Segurança Pública do Paraná, buscavam sensibilizar as autoridades acerca dos supostos danos morais e sociais que a obra de Plínio Marcos poderia acarretar. Afirmavam, assim, a necessidade de se reprimir a divulgação e encenação de uma produção que, aos olhos delas, comprometia os valores éticos e morais da sociedade. Atestavam:

A MULHER PARANAENSE, apela à Vossa Excelência, o amparo à moral, pudor, dignidade e altivez, reprimindo e controlando as peças teatrais e os filmes que têm a finalidade única de desmoralizar e destruir a Família<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Correspondência enviada ao General José Campos de Aragão, Comandante da 5a Região Militar, em 08/10/1968. In: DCDP/CP/TE/PT/CX 08.

Nessas manifestações, encontramos uma clara defesa dos padrões de conduta tradicionais, fundamentados em concepções conservadoras sobre a moralidade, a família e os papéis de gênero. A visão da mulher como prostituta era encarada como uma ameaça à integridade dos valores familiares e religiosos, enquanto a representação de um indivíduo homossexual e o uso de drogas eram vistos como desvios morais que corrompiam a ordem social estabelecida.

A postura expressa nas cartas analisadas revela um conjunto de valores e ideais que eram amplamente difundidos e defendidos por setores conservadores da sociedade brasileira da época. No primeiro documento, emanado por diversas entidades católicas paranaenses, destaca-se a construção da figura da mulher como um símbolo de pureza e moralidade, cuja representação na peça é percebida como uma afronta a esses valores. A ênfase na moralidade, no pudor, na dignidade e na altivez ressalta a preocupação dessas instituições em preservar uma imagem idealizada da feminilidade, contrastando com a visão das personagens femininas retratadas na obra de Plínio Marcos.

Outro aspecto relevante é o apelo à defesa da Moral da Família Brasileira, presente na carta de Odenir Muller, presidente da Federação das Congregações Marianas de Curitiba. Nesse documento, a censura é defendida como uma medida necessária para proteger a integridade dos valores familiares, entendidos como fundamentais para a coesão social. A associação entre pornografia, licenciosidade e vício reflete a percepção dessas entidades sobre os temas abordados na peça, evidenciando uma visão moralista que condena qualquer representação artística que fuja dos padrões estabelecidos de comportamento. Segundo o autor da carta, a instituição se sente “no dever de dar nosso integral e decidido apoio à censura que vem sendo feita contra a pornografia e a licenciosidade, nos teatros e cinemas”<sup>8</sup>. Diz ainda:

Essa atitude definida e de solidariedade é uma decorrência lógica dos princípios que adotamos, na defesa da Moral da Família Brasileira, cujo santuário não pode e não deve ser profanado, pela desfaçatez, pelo descaramento da apresentação de figuras indecentes (...) pela exibição de histórias excitantes da pornografia e do vício. (*idem*)

Novamente o apelo a defesa da Moral da Família Brasileira e além de recorrer novamente a pornografia surge a concepção de vício, muito provavelmente se referindo ao uso de drogas na peça pelos personagens. O parecer do técnico de censura, Luiz Carlos Melo Aucelio para o chefe de serviços e diversões públicas do DPF, por sua vez, oferece uma análise mais detalhada dos elementos considerados problemáticos na obra. O enfoque na prostituição, no uso de drogas e no “homossexualismo” é interpretado como uma tentativa de chocar o público, sem apresentar qualquer mensagem construtiva ou redentora. A peça é vista como uma representação da depravação e dos maus costumes, sendo descartada como arte legítima.

Trata a peça *Navalha na carne* de um tema já por si degradante, a prostituição. O autor, se detém nas partes negativas do problema, deixando o lado social de lado. O tema, já por demais explorado porém, nota-se a preocupação em chocar o público, com a negatividade total do tema, não apresentando solução nem mesmo uma possível mensagem de proveito. Trata a peça de um assunto completamente contrário aos princípios e lutas encetadas pelas autoridades constituidas, ou seja *a prostituição, o toxico e o homossexualismo*. Baseado nas diretrizes e desejos das autoridades que em boa hora, resolveram combater inteligentemente os problemas já ditos anteriormente, através de

<sup>8</sup> Correspondência da Federação das Congregações Marianas de Curitiba enviada ao Cel. Waldemar Oswaldo Bianco, Delegado Federal de Segurança Pública do Paraná, em 05/03/1968. In: DCDP/CP/TE/PT/CX 08.

uma campanha publicitaria educativa julgamos entrar em choques com esta liberando a presente peça.<sup>9</sup>

Argumento: Relacionamento entre uma prostituta, seu gigolô e um pederasta, sendo que os dois últimos são viciados em drogas, ou melhor, em maconha. E o abandono da prostituta pelo gigolô, por ela estar muito velha.

Relato: Coisa podre, nojenta, sem razão de ser como arte a ser encenada (...). Por tratar-se de *verdadeiro monumento a depravação, maus costumes, pederastia, homossexualismo, vício em entorpecentes, prostituição, desumanidade, e indecência* sugerimos sua interdição.<sup>10</sup>

A análise dos pareceres e das cartas encaminhadas à censura revela uma visão da peça como um ataque aos valores morais e aos bons costumes, sendo descrita como um "monumento" à depravação e à pornografia. Questões como prostituição, homossexualidade e uso de drogas emergem como pontos centrais de controvérsia, destacando-se a estigmatização dos personagens principais. Neusa Sueli, a prostituta madura, parece ser a mais atingida por esse estigma, seguida por Veludo, retratado como homossexual, e pelo uso de drogas, considerado um ataque deliberado à moralidade da sociedade. A figura de Vado, embora também seja um gigolô, parece não carregar o mesmo nível de estigma que as outras duas personagens. No entanto, mesmo sendo homem, Vado ainda é marginalizado pela sua posição subalterna na hierarquia social, dependente economicamente de uma prostituta.

Conforme observado por Gaspar (1985), há um desprestígio natural associado a comportamentos desviantes, especialmente aqueles relacionados à prostituição, uso e tráfico de drogas, homossexualidade e furtos. Nesse sentido, a prostituição é percebida como uma atividade que deve ser erradicada para preservar a ordem social estabelecida. Essa visão reflete a tentativa de marginalizar e reprimir comportamentos que desafiam as normas dominantes, com o objetivo de manter a coesão e a estabilidade da sociedade.

É importante ressaltar que essa abordagem revela não apenas uma preocupação com a moralidade pública, mas também uma tentativa de controle social sobre grupos considerados desviantes. A rejeição da prostituição, da homossexualidade e do uso de drogas está enraizada em preconceitos e estereótipos que perpetuam a marginalização e a exclusão desses grupos da sociedade. Assim, a censura da peça Navalha na Carne não se limita apenas a uma questão estética ou moral, mas reflete também tensões sociais e políticas mais amplas relacionadas à liberdade de expressão e à diversidade cultural.

Howard Becker (2008: 67) demonstra como os controles sociais podem afetar o comportamento individual, primeiramente pelo "uso do poder, a aplicação de sanções". Assim, um comportamento ideal em um grupo é recompensado, enquanto um comportamento desviante é punido.

Como seria difícil manter o controle caso a imposição se tornasse sempre necessária, surgem mecanismos mais sutis que desempenham a mesma função. Entre eles está o controle do comportamento, obtido influenciando-se as concepções que as pessoas têm da atividade a ser controlada e da possibilidade ou exequibilidade de se envolver nela. Essas concepções surgem em situações sociais em que elas são comunicadas por pessoas consideradas respeitáveis e validadas pela experiência. Tais situações podem ser ordenadas de tal maneira que os indivíduos passam a conceber a atividade como desagradável, inconveniente ou imoral, não devendo portanto ser praticada. (BECKER, 2008: 67)

No contexto da resistência à peça de Plínio Marcos, observamos tentativas de rotular os comportamentos retratados como desviantes e perigosos para a ordem social estabelecida. Essas tentativas de normatização são conduzidas por grandes instituições que percebem não apenas na peça em si, mas nos seus personagens, elementos que representam uma ameaça à estabilidade e aos valores vigentes na sociedade.

Ao analisarmos o papel destes grupos específicos, aqui em sua maioria ligados à profissão de alguma religião, podemos aplicar o conceito de "empreendedores morais" proposto por Becker (2008: 153). Esses empreendedores podem ser divididos em duas categorias distintas: os que estabelecem as normas e os que as fazem cumprir. Segundo Becker, o arquétipo do criador de normas é representado pelo "reformador cruzado". Este indivíduo está profundamente envolvido com o conteúdo das normas, pois acredita que as normas existentes não são adequadas ou não estão alinhadas com seus princípios morais. Para ele, o mundo está imerso em uma condição de erro moral que requer correção através da imposição de novas regras. Becker descreve o cruzado como alguém que "opera com uma ética absoluta; o que vê é total e verdadeiramente mal sem nenhuma qualificação. Qualquer meio é válido para extirpá-lo. O cruzado é fervoroso e probo, muitas vezes hipócrita" (BECKER, 2008: 153).

Além disso, os cruzados geralmente são motivados por uma forte convicção moral, acreditando que estão agindo em nome de um bem maior. Eles veem sua missão como uma cruzada sagrada para purificar a sociedade e conduzir as pessoas ao caminho correto, conforme definido por seus princípios. Nesse sentido, eles não hesitam em usar todos os meios disponíveis para alcançar seus objetivos, mesmo que isso signifique adotar uma postura moralmente rígida e inflexível. De acordo com Becker, ainda, o cruzado moral possui fortes motivações humanitárias, acreditando não apenas na regra criada ou no que promulga como certo, mas no bem que a regra poderá gerar para aqueles à margem da mesma. As intenções humanitárias, embora presentes, não anulam o exercício do poder e do conhecimento na categorização, estabelecimento de padrões, normatização e disciplina por meio da disseminação de certezas. Assim, o poder disciplinar persiste, mas de forma mais sutil.

Esse "reformismo moral" conforme aponta Becker (2008: 154), sugere não apenas uma preocupação com questões éticas, mas também implica em uma dinâmica social complexa. Essa abordagem muitas vezes estabelece uma conexão entre a classe dominante e os estratos menos privilegiados da sociedade, projetando uma imagem quase filantrópica desse movimento. É notável que os promotores desse movimento estejam frequentemente ligados à elite social e política, o que os capacita a exercer poder tanto através de sua posição moral quanto de sua posição social.

A promulgação de verdades e normas, portanto, não ocorre de forma isolada, mas está intrinsecamente relacionada à estrutura social e aos interesses de grupos hegemônicos e dominantes. Esses grupos, identificados como reformistas morais, mobilizam seus recursos sociais para legitimar as regras que propõem, unindo-se a outros grupos ascendentes na estrutura social, incluindo esferas jurídicas, psiquiátricas e outras. Essa aliança não apenas valida e impõe as normas, mas também as institucionaliza, conferindo-lhes um status de autoridade.

Um exemplo elucidativo pode ser observado no contexto da ditadura militar no Brasil, em que tanto o governo quanto os grupos reformistas morais se valearam dessas narrativas normativas para justificar suas ações. O governo autoritá-

rio se utilizou dos discursos normativos desses grupos para justificar a necessidade de golpe e, consequentemente, impor uma visão específica de mundo. Por sua vez, os grupos reformistas morais encontraram legitimidade e institucionalização de suas narrativas em um regime autoritário, relegando as minorias e grupos não hegemônicos à margem da sociedade.

Através da análise desses fenômenos, torna-se evidente a interseção entre moralidade, poder e controle social, destacando como as normas são estabelecidas, legitimadas e institucionalizadas por meio de alianças entre grupos dominantes e instituições de poder. Essa dinâmica, embora possa ser percebida como uma tentativa de promover o bem-estar social, muitas vezes resulta na marginalização e exclusão de grupos minoritários e desfavorecidos. Compreender os processos de reformismo moral e os papéis desempenhados pelos cruzados morais é essencial para uma análise crítica das estruturas sociais e das relações de poder em uma sociedade. Isso nos permite questionar as bases sobre as quais as normas são construídas e aplicadas, e identificar as formas pelas quais o poder é exercido e mantido, influenciando diretamente a vida das pessoas e a dinâmica social como um todo.

## Considerações finais

Na presente investigação, empreendemos uma análise dos processos de normatização e rotulagem de desvio associados à obra *Navalha na Carne* (1967), do dramaturgo brasileiro Plínio Marcos. Ao longo deste estudo, nosso objetivo primordial foi o de compreender os mecanismos pelos quais instâncias de censura e setores da sociedade, notadamente instituições de cunho católico, influenciaram e moldaram a recepção e interpretação desta peça teatral.

Os resultados obtidos através da exposição e análise de diversas fontes revelaram que não apenas os órgãos de censura atuaram de forma deliberada na tentativa de proibir a encenação da obra, mas também que determinados segmentos sociais, especialmente vinculados a instituições católicas, se autoatribuíam o papel de guardiões da moral e dos bons costumes. Estes grupos, ao se oporem à representação da peça, argumentavam que esta constituía um ataque à estrutura familiar brasileira, assumindo uma postura de defesa dos valores tradicionais.

Além disso, nossa análise permitiu identificar como os processos de normatização impostos por tais instituições exerceram influência sobre a percepção dos personagens, suas ocupações e comportamentos, os quais eram frequentemente rotulados como desviantes e, portanto, percebidos como uma ameaça à ordem social estabelecida. Neste contexto, adotamos uma perspectiva fundamentada no Interacionismo Simbólico, a fim de compreender que a prática do desvio não ocorre de maneira isolada, mas depende da construção de regras por parte de agentes sociais, que atuam como guardiões da ordem, em sua maioria representantes das classes dominantes, os quais tendem a rotular aqueles que não se conformam com as normas estabelecidas como desviantes.

Por fim, concluímos que o processo de normatização e rotulagem imposto à obra de Plínio Marcos ao longo de treze anos reflete a influência de estruturas sociais profundamente enraizadas na sociedade brasileira. Estas estruturas, cuja origem remonta a um contexto histórico e político específico, persistem até os dias atuais, o que torna crucial refletir sobre suas raízes e implicações, especialmente em um contexto contemporâneo no qual observamos a ressurgência de tendências autoritárias e de intolerância em nosso país.

Recebido em 22 de abril de 2024.  
Aprovado em 7 de outubro de 2024.

## Referências

- BECKER, Howard. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BECKER, Howard. *Uma teoria da Ação Coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- BELCHIOR. *Alucinação*. [Gravação sonora]. Rio de Janeiro: Copacabana, 1976. 1 disco sonoro (LP); 33 1/3 rpm.
- CARVALHO, Jacques Elias de. “Eu sou apenas um repórter de um tempo mau”: *História, Censura e Recepção da obra de Plínio Marcos*. Tese de Doutorado, História Social, Universidade Federal de Uberlândia, 2017.
- FERNANDES, Patrícia da Silva. *Navalha na carne: Plínio Marcos, militância, engajamento e rebeldia*. Monografia, História, Universidade Federal de Uberlândia, 2011.
- GASPAR, Maria Dulce. *Garotas de Programa: prostituição em Copacabana e identidade social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- LIMA, Rita de Cássia Pereira. Sociologia do desvio e interacionismo. *Tempo Social*, 13 (1): 185-201, 2001.
- MARCOS, Plínio. “Navalha na carne”. In: *Plínio Marcos*. São Paulo: Global, 2003, pp. 135-169.
- MENDES, Oswaldo. *Bendito maldito: uma biografia de Plínio Marcos*. São Paulo: Leya, 2009.
- PRADO, Décio de Almeida. “Teatro 1930-1980”. In: *História Geral da Civilização Brasileira: o Brasil Republicano: Economia e Cultura (1930-64)*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- VELHO, Gilberto. *Desvio e Divergência: uma crítica da patologia social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

VOLUME 12  
NÚMERO 29  
(MAI./AGO.2025)

PRAZO FINAL  
DE SUBMISSÃO:  
30 DE ABRIL  
DE 2025

**ACENO**  
REVISTA DE ANTROPOLOGIA DO CENTRO-OESTE  
ISSN: 2358-5587

### CHAMADA DE ARTIGOS

DOSSIÊ TEMÁTICO:

MÍDIAS DIGITAIS E SUAS  
IMPLICAÇÕES NA VIDA COTIDIANA:  
CONTRIBUIÇÕES ANTROPOLÓGICAS

COORDENADORXS:

DRA. CAROLINA PARREIRAS (USP)

DRA. LARA ROBERTA RODRIGUES FACIOLI (UFPR)

**E**ste dossiê temático tem como objetivo principal reunir investigações sobre as complexas relações entre cultura, sociedade e mídias digitais. Pretende abordar uma variedade de tópicos interligados, incluindo a midiatização de diferentes aspectos da vida social, os chamados processos de plataformação e digitalização da vida, o desenvolvimento dos formatos de comunicação digital, a influência das mídias nas identidades individuais e coletivas, os aspectos metodológicos em torno da realização de pesquisas que se utilizam (ou tomam como foco) o digital, e questões éticas relacionadas à privacidade e à participação digital. Assim, buscamos compreender como a midiatização afeta e é afetada por diversas esferas sociais, examinando suas implicações culturais, políticas e nos processos de subjetivação. Além disso, exploraremos como as mídias digitais estão moldando as formas de comunicação e interação entre indivíduos e comunidades, bem como seu papel no ativismo e na mobilização políticas que constituem esses territórios, assim como sobre os efeitos antropológicos de estar, ou ter estado, neles.