DEIXA NA RÉGUA: ESTÉTICA E SOCIABILIDADE EM BARBEARIAS DO RIO DE JANEIRO

DOI

dx.doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2020.163106

DOMINGOS, Emilio. *Deixa na régua*. 2016, Rio de Janeiro, Brasil, 73 min.

ORCID

orcid.org/0000-0003-3305-0066

DEBORA COSTA DE FARIA

Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, SP, Brasil
07252-312 - la.visurb@gmail.com

Ao som de carros passando pela rua e com a imagem de crianças jogando no celular, uma porta de metal é aberta, nos revelando o mundo que se criou dentro das barbearias situadas nos subúrbios e periferias do Rio de Janeiro. Por meio de uma câmera sempre presente e atenta aos detalhes, mas também pelas mãos habilidosas dos barbeiros e pelas cabeças e cabelos que se deixam modelar, somos convidados a acompanhar o trabalho, as histórias e parte da vida de três profissionais, Belo, Ed e Deivão. Além disso, acompanhamos as relações que se estabelecem entre eles, seus clientes, e o cotidiano dos arredores onde vivem.

Essa é a premissa de *Deixa na régua* (2016), de Emílio Domingos, filme que parte de uma curiosidade instigada ainda em seu trabalho anterior, *A Batalha do Passinho* (2012). Ao observar os adeptos desse fenômeno da dança e as competições das quais eles participavam, o diretor percebeu a dificuldade de marcar suas entrevistas nos finais de semana, dias em que seus interlocutores passavam horas à espera de sua vez nas cadeiras dos barbeiros, que ajudavam a compor as especificidades do visual dos dançarinos de passinho.¹

Entretanto, assim como o espectador, ao longo da experiência fílmica de *Deixa na régua* Domingos compreende que as barbearias estão longe de ser exclusivamente locais nos quais se espera durante um tempo considerável e sem reclamações por um corte de cabelo, um barbear perfeito ou uma sobancelha bem desenhada. Enquanto presenciamos a clientela das três barbearias se avolumando à medida que aguarda sua vez, presenciamos também a destreza dos barbeiros, que criam cortes e técnicas que colocam seu trabalho em evidência e os diferenciam dos cabeleireiros.

Belo é aquele que nos abre a porta de ferro logo no início do filme, e Nélson é o primeiro cliente que conhecemos (e veremos outras vezes), enrolado em uma capa protetora que reproduz a bandeira do Brasil e serve a ele e a outros fregueses. Ambos estão imersos em um ambiente com símbolos (outrora) considerados masculinos, como camisetas de futebol e equipamentos para a prática de boxe. É Nélson – o homem mais velho, se comparado aos outros que aparecerão no decorrer do filme – que reflete pela primeira vez sobre a questão da vaidade. Embora não use essa palavra, ele faz uma relação bastante clara entre sua aparência e a modernidade, motivo que o leva a frequentar semanalmente o seu barbeiro de confiança. E a familiaridade entre os dois é tamanha que, assim como os outros profissionais em alguns momentos do documentário, Belo, em nome de um bom trabalho, desconsidera a máxima de que “o freguês tem sempre razão” e escolhe ele mesmo o modo como os cabelos devem ser ajeitados ou aparados.

1. Como aponta em entrevista dada por ocasião da 40ª Mostra Internacional de Cinema. Disponível em: <https://bit.ly/2Mwce8J>.

Ainda que algumas vezes o olhar da câmera mimetize ou se confunda com o espelho, essa conversa, assim como as que virão mais tarde, flui espontaneamente, sem uma aparente interferência do diretor. Boa parte dos enquadramentos escolhidos privilegia a relação barbeiro–cliente, especialmente aqueles em que a aproximação nos deixa perto o suficiente para notar a habilidade ou o “dom” dos primeiros e a paciência daqueles que são atendidos depois de longas horas. Os que ainda têm expectativa de ser atendidos, sentados no sofá ao fundo de cenas como essas, não são excluídos: são diretamente focalizados no momento em que fazem suas narrativas, ou aparecem no instante em que o encontro entre os braços e mãos do barbeiro e a cabeça e o ombro daquele que tem seu cabelo arrumado forma um espaço, uma espécie de moldura. Nesse sentido, de uma maneira ou de outra, quem está em destaque são os personagens, que se conduzem com facilidade. No melhor estilo “mosca na parede”, vemos os cortes e as conversas cotidianas singelamente se desvelando à nossa frente, de modo descontraído e até mesmo sem censuras, embaladas ao som das tesouras e das máquinas de cortar.

Depois do primeiro contato com Belo, somos levados a um outro lugar: as imagens de pessoas na rua, fios à mostra, casas por terminar, e o som dos cachorros latindo nos ambientam nesse novo cenário que estamos prestes a conhecer. De repente, vemos um corredor, uma porta entreaberta e um rapaz rapidamente passando por ela. Em seguida, somos apresentados a Ed, um jovem negro que em frente ao espelho apara seu próprio bigode. E ele não é o único a fazer isso – entre um cliente e outro, Belo e o ainda desconhecido Deivão também têm seus momentos de autocuidado.

De volta à cena, os detalhes de caixas de lâminas e pentes dispostos no balcão nos dão uma ideia do que vem a seguir. Enquanto acerta a sobancelha de um cliente, Ed discorre, em parte de costas para a câmera (ou o espelho), sobre o desconforto e o descontentamento de ir ao baile sem fazer a barba e o cabelo. “Teu ego muda”, concorda o rapaz sentado, enquanto tem seu cabelo cortado. “Tu fica como? Se sentindo bem na sociedade”, ele continua. Grafites estampam as paredes desse salão, e a natureza do trabalho ali realizado, bem como a coincidência do nome do barbeiro, fazem com que chame atenção um desenho do conhecido personagem de Tim Burton, Edward Mãos de Tesoura. Aqueles que frequentam o local sabem que sua vez deve demorar, mas nem por isso desistem; eles deixam seu nome anotado em um caderno e o máximo que podem fazer é colocar a conversa em dia ou, como acontece nos outros salões, dar uma cochilada.

O mesmo acontece em outra periferia do Rio de Janeiro. Uma grande árvore ao fundo, roupas no varal e a casa amarela em um quintal, separada da calçada gramada por uma cerca de madeira, indicam que mudamos para um local onde outras histórias irão ser contadas. Uma placa escrita

à mão nos localiza em uma rua. Do lado de dentro, um cartaz publicitário de gel-cola e fotos de “antes e depois” dos clientes estampam as paredes. Deivão e as tatuagens impressas em sua pele negra já haviam sido apresentados antes, mas então se destaca uma conversa ao telefone em que ele demonstra a expectativa pelo nascimento do filho. Aqui, o celular, presente em outras cenas nas mãos de alguns personagens, se torna um veículo pelo meio do qual se pode ao mesmo tempo escolher a aparência desejada e registrar instantaneamente o novo visual. É também, podemos imaginar, um aliado precioso durante o período que se passa entre a hora de chegada ao salão e o momento de saída.

A partir daí, as imagens das três barbearias, assim como dos clientes em cada uma delas, se revezam e, por meio das lentes da câmera de Emílio Domingos, vemos de que modo elas se configuram em espaços de sociabilidade preciosos para seus frequentadores, especialmente – mas não apenas para os rapazes. Isso porque os homens mais velhos, assim como as crianças, não ficam de fora; pelo contrário, alguns deles são assíduos e buscam naqueles lugares o aspecto moderno que somente um barbeiro de boa reputação (como demonstram as filas) e o corte certo podem lhes dar. Nesses lugares, que são pontos de encontro entre amigos e fregueses, a masculinidade ideal não é esquecida completamente; entretanto, o imaginário social sobre o que é ser homem é, vez ou outra, questionado aparentemente sem muita resistência.

Não há indícios de que os barbeiros se conheçam, mas é possível aventar que os três tiveram seus locais de trabalho transformados, pois, além de serem espaços de vaidade (o tempo todo refletida no espelho e para a câmera), autoestima e de oferta de visibilidade, podem ser considerados lugares de afirmação da identidade tanto daquele que tem seu cabelo cortado quanto do barbeiro que imprime a marca de seu ofício e habilidade. Uma vez apropriados, esses espaços são ressignificados como lugares de trocas. Estas são baseadas em atmosferas nas quais o silêncio é raro e prontamente substituído por uma série de reflexões sobre uma diversidade de assuntos: as diferenças entre os cortes da periferia e da Zona Sul e os equívocos e perigos que os penteados “errados” podem trazer; a vida difícil nas comunidades e a ocupação de barbeiro como uma opção em relação à criminalidade; preconceitos; relacionamentos amorosos; festas; a melhor pizza do bairro; a novela e os atores favoritos; ditadura militar e democracia são alguns deles. Os salões constituem, deste modo, lugares onde muito se fala e de tudo se fala.

Concordando que existem, como descrevem antropólogos e sociólogos clássicos e contemporâneos – desde Simmel (2005) e dos integrantes da Escola de Chicago até, chegando ao Brasil, pesquisadores como José Guilherme Magnani (2012) –, especificidades nas sociabilidades construídas em

contextos urbanos, que podem se dar de formas diferentes nos múltiplos espaços de convivência da cidade, no filme não há dúvidas de que as barbearias são mostradas como espaços privilegiados de coexistência, nos quais são construídas relações sociais diversas, assim como dinâmicas variadas.

Encontramos, deste modo, homens que por meio do exercício de sua profissão descobrem formas de sobrevivência e expressão pessoal, tornando-se elementos-chave, importantes mediadores de um cenário no qual são abertos espaços para a fala, conversas e reflexões sobre a vida, a família, a comunidade e até mesmo o país. Por fim, são espaços nos quais, em última análise, seus frequentadores (boa parte deles negros) podem revelar coletivamente e despretensiosamente situações cotidianas, seus sonhos, anseios, visões de mundo e imaginários.

Desta forma, ao escolher como foco privilegiado essas barbearias situadas em áreas periféricas, com instalações simples – se comparadas aos novos espaços de masculinidade, em sua versão “gourmet” –, mais uma vez Emílio Domingos nos leva a reconhecer as periferias e os subúrbios do Rio de Janeiro pelo que têm de mais peculiar, mas também na sua potência para criar moda, estilos e inovações estéticas e culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Becker, Howard. 1996. A escola de Chicago. *Mana*, vol. 2, no. 2: 177-188. <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200008>.

Magnani, José Guilherme Cantor. 2012. *Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana*. São Paulo: Terceiro Nome.

Simmel, Georg. 2005. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*, vol. 11, no. 2: 577-591. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

Domingos, Emílio. 2012. *A Batalha do Passinho*. Rio de Janeiro, Brasil, Osmose Filmes, cor, 73', documentário.

Domingos, Emílio. 2016. *Deixa na régua*. Rio de Janeiro, Brasil, Osmose Filmes, cor, 73', documentário.

DEBORA COSTA DE FARIA é bacharel e mestre em Ciências Sociais pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH/Unifesp), onde atua, desde 2007, como pesquisadora do Grupo de Pesquisas Visuais e Urbanas (Visurb). No momento é professora da rede estadual de educação de São Paulo. E-mail: faria.debc@gmail.com.

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 10/10/2019

Aprovado em: 21/10/2019