
Trabalho de Rua, Estigma e Biopotência: tapar o rosto como performance urbana dos engraxates de La Paz¹²

Caio Dayrell SANTOS³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

O artigo propõe introduzir o caso dos engraxates de La Paz, trabalhadores de rua da capital boliviana que, devido a uma intensa estigmatização de seu ofício, se disfarçam vestindo máscaras enquanto trabalham. Primeiramente pretendemos desenvolver possíveis hipóteses sociológicas que explicam como a chegada de uma mentalidade e de políticas neoliberais levaram a precarização da vida desses jovens, o que pode ter levado a responderem tapando o rosto. A partir de uma aposta na biopotência desses sujeitos e articulando com a noção de subjetivação política em Rancière, interpretamos o mascaramento como uma performance que questiona a realidade em que vivem. Como exemplo de obras que trabalham essa dimensão comunicativa da máscara, analisamos o ensaio fotográfico *Héroes del Brillo*, elaborado pelos próprios engraxates em coautoria com o fotógrafo Federico Estol.

PALAVRAS-CHAVE: Trabalho de Rua ; Máscara ; Bolívia ; Culturas Urbanas ; Engraxate

TEXTO DO TRABALHO

Introdução

Este artigo não pretende seguir um raciocínio muito fechado ou linear, sendo concebido mais como uma sequência de reflexões motivada pelo objeto de estudo em um mestrado em Comunicação e Cultura: os engraxates de La Paz. Esses jovens trabalhadores de rua na capital boliviana diariamente tapam o rosto como forma de

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Autorizo a avaliação e possível seleção deste artigo para publicação no e-book a ser organizado pelo GP Comunicação e Culturas Urbanas

³ Jornalista e comunicólogo graduado pela UFMG, mestrando no Programa de Pós-Graduação da ECO-UFRJ, e-mail: caiosantoscomunica@gmail.com

resistir a uma intensa estigmatização social. Esse mascaramento coletivo e cotidiano faz com que sejam socialmente definidos por um sigilo.

A primeira parte do texto consiste em uma apresentação sobre o mascaramento coletivo que torna esse grupo de trabalhadores de rua tão icônico. Apresentamos uma série de hipóteses socio-históricas mobilizadas a partir de um trabalho de revisão bibliográfica que pretende descrever a relação de trabalho e espaço na cidade e como, os seres endógenos da área produzem um ambiente hostil contra aqueles tidos como estrangeiros, que, por sua vez, não deixam de reagir a essa agressividade.

Em seguida, organizamos duas interpretações sociológicas possíveis para a prática: uma leitura da máscara como dispositivo de invisibilidade social e outra como uma performance urbana. A primeira é baseada nos trabalhos de Maciel e Grillo (2009), que por sua vez seguem uma leitura bourdieusiana da realidade social proposta por Jessé Souza (2009). Para esse autor, aqueles que não encontram um emprego que pressupõe um conhecimento técnico são conseqüentemente empregados em trabalhos desqualificados, em que apenas se consumiria sua energia muscular. Reduzidos a meros corpos, suas vidas são desqualificadas e, dessa forma, acabam encarnando o que ele chama de “ralé”, sucumbidos a figuras párias dentro da sociedade brasileira. Porém, Giuseppe Cocco (2013, p. 50) critica essa perspectiva por falhar em perceber que, “mesmo que a condição da ‘ralé’ seja terrível e dramática, ela possui uma potência”. O corpo não é só um lugar de sujeição, mas também de resistência. Assim, mesmos desvalorizados por exercerem funções sociais que não são vistas socialmente como capazes de aportar ganhos coletivos, esses sujeitos ainda têm uma capacidade singular de resistência.

Se o capitalismo contemporâneo consegue de maneira mais ou menos genérica reduzir as múltiplas formas de vida a meros fatos de vida (AGAMBEN, 2015), Pelbart (2011 - não paginado) vai lembrar que: “ao poder sobre a vida deveria responder o poder da vida, a potência ‘política’ da vida na medida em que ela faz variar suas formas e, acrescentaria Guattari, reinventa suas coordenadas de enunciação”. Dessa forma, por mais extremo que possa ser o exercício do poder sob um indivíduos ou grupos, ela ainda retém uma capacidade criativa, o que o autor nomeia de biopotência.

Assim, nos distanciamos de Souza, Maciel e Grillo, quando desejamos evidenciar, junto com Rancière (2018), que a subjetivação considera, sobretudo, tanto o processo de se tornar sujeito quanto o processo político de nomear constrangimentos de poder e injustiças: ela torna visível o hiato entre a identidade de alguém dentro da ordem consensual dada (na distribuição de papéis, lugares e status) e certa demanda de subjetividade por meio da ação política. Nesta ação, o indivíduo se faz sujeito emancipado através do trabalho que realiza sobre sua própria linguagem.

Tomar a palavra é importante nesse processo (assim como “aparecer” na cena pública) porque esses indivíduos “descobrem-se, ao modo da transgressão, como seres falantes, dotados de uma palavra que não exprime simplesmente a necessidade, o sofrimento e o furor, mas manifesta a inteligência” (Rancière, 2018, p. 38). A questão central da subjetivação para Rancière está na concepção do sujeito como interlocutor e de suas condições de performance, que tecem linhas de força e lugares de fala que desassocia nomes, pertencimentos e ocupações, abrindo novo campo de possíveis no âmbito da existência (SANTOS, MARQUES, 2018, p.261).

Com base nessa concepção de resistências biopotentes, insistimos na interpretação da máscara não como uma ocultação, não como uma “autoinvisibilização” do engraxate, mas como um gesto performativo de resistência que, conseqüentemente, tem uma dimensão criativa. Em nossas considerações finais, demonstraremos essa capacidade narrativa e comunicativa do sigilo ontológico dos engraxates que é desenvolvida através de um ensaio fotográfico organizado pelo fotógrafo uruguaio Federico Estol. O trabalho, intitulado *Héroes del Brillo*, reimagina La Paz como uma cidade fantástica, cenário de aventuras diárias protagonizadas pelos seus personagens mais marginalizados.

Fotografia 1: Do Ensaio *Héroes del Brillo*

Fotografia por Federico Estol.

Quem são os engraxates de La Paz?

Os engraxates de La Paz são trabalhadores de rua da capital boliviana. Apesar de serem formados por pessoas de todos os gêneros e idades, majoritariamente são crianças ou jovens de até 25 anos, do gênero masculino e da etnia aimará. Em geral vivem em El Alto, antigo bairro periférico convertido em cidade autônoma, localizado a 400 metros de altitude acima de La Paz. Lá costumam residir com suas famílias, estudar e exercer quaisquer outras atividades, enquanto La Paz é reservada unicamente para trabalhar (Scarnecchia, 2008). Apelidados pelos locais de *lustrabotas*, eles lustram calçados como forma de subsistência, cobrando poucas moedas pelo serviço. Marcados por condições de trabalho precárias e baixa remuneração, os engraxates de La Paz assemelham-se com muitas outras classes precarizadas da América Latina, porém, distinguem-se pelo único costume de esconder suas faces com balaclavas.

Fotografia 2: *Lustrabotas*



Fotografia por Piero Tardo. Fonte: Flickr⁴

Não há um consenso ao definir o que inspiraria esse mascaramento coletivo. Quando perguntados por jornalistas, turistas ou pesquisadores, cada *lustrabota* tem sua própria explicação e, às vezes, nem eles mesmos sabem responder com precisão o que motiva o uso do gorro preto. Segundo relatos deles próprios, a atividade de engraxate é extremamente mal vista na sociedade pacencha, sendo fortemente associada ao uso de drogas e ao alcoolismo. Independente de quem seja o lustrador, essa pessoa será vista e tratada como um pária, como um viciado ausente de virtudes. Se ser identificado como engraxate significa ser condenado à degradação moral, então, para esses sujeitos, o melhor é nem ser identificado. Por isso, se disfarçam. Usando de máscaras, pseudônimos e, às vezes, uma segunda muda de roupas, constroem para si um anonimato para resguardar suas vidas privadas da perseguição pública. Nesse contexto, e em diálogo com Rancière (2018), a balaclava pode ser entendida como uma tática de desidentificação, desvinculando a identidade cidadã do indivíduo com o estereótipo negativo atribuído à identidade de engraxate.

⁴ Disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/57917200@N06/> / >, acesso 21/05/2019.

De um ponto de vista sociológico, esse estigma que mobiliza a máscara parece estar imbricado com a implementação do neoliberalismo no país. Com base em documentos de associações municipais, a pesquisadora Antonella Scarnecchia (2008) historiciza o fenômeno e situa seu surgimento no final dos anos 80. Essa década foi marcada pela crise de um capitalismo estatista, o que resultou no aumento rápido das taxas de desemprego e subemprego assim como a redução dos salários reais. Reagindo à crise, o Estado aderiu a um modelo de desenvolvimento neoliberal, seguindo medidas ortodoxas na economia, incluindo cortes em gastos sociais (Wanderley, 2009). Somando a precarização social, nesse mesmo período os meios de comunicação na América Latina começaram a difundir diversos discursos que identificavam os jovens, especialmente pobres e periféricos, como responsáveis pela violência nas cidades, enquadrando-os como “delinquentes” e “marginais” (REGUILLO CRUZ, 2000). É provável que esses processos tanto semânticos quanto econômicos, intensificaram um desprezo social a classes menos abastadas, fazendo com que ofícios humildes passassem a ser estigmatizados. Frente ao olhar inquisidor da sociedade, os *lustrabotas* responderam utilizando máscaras.

Em sua dissertação de mestrado, Scarnecchia (2008, p. 117) também associa a aparição da balaclava com um fenômeno de territorialização urbana, outra consequência das políticas neoliberais da época. De acordo com ela, houve “uma apropriação social e a aquisição de um espaço sempre maior, tanto fisicamente quanto economicamente, por parte da classe média comerciante aimará que residia na cidade”. A pequena burguesia local começou a tratar calçadas e ruas dos bairros centrais como lugares exclusivos e a ver quem vinha de fora, especialmente se vindos de regiões pobres, como intrusos nessas áreas. Isso, para a autora, também é diretamente influenciado por características da própria cultura aimará, particularmente um fenômeno conhecido como “paradoxo aimará”. Segundo a pesquisadora, os aimarás têm um forte sentido de grupo que proporciona uma comunidade coesa, mas também acaba gerando um intenso divisionismo interno. Isso geraria uma rivalidade entre grupos da mesma origem étnica, mas separados entre si por questões tanto de classe quanto de território. Devido a esse paradoxo, a classe média aimará, por exemplo, vê quem vem de fora, especialmente se

vindos de regiões pobres, como intrusos em seus bairros. Essa hipótese explica porque os engraxates parecem ser especialmente discriminados, tendo em vista que sua profissão exige que transitem por ambientes públicos que normalmente não ocupariam.

Interpretando a Máscara: da Vergonha à Performance

Cleto Choque, um engraxate abordado pela produção do documentário *Brillo* (2011), assume sem reservas o que o leva a tapar o rosto todos os dias:

“Eu posso explicar um pouco porque tapo a cara, não? Se eu realmente uso esse capuz é porque às vezes os vizinhos da mesma zona onde você vive, ou o amigo, te perguntam onde trabalha. Você diz “sou *lustrabota*” e te discriminam. Você sente um pouco de vergonha, entende? Porque eles trabalham em uma fábrica, em uma empresa, são policiais, são professores, tantas coisas que têm..., mas, ao dizer que sou *lustrabota*, eu sinto vergonha. Para que isso não ocorra, eu tenho que dizer... eu tenho que me encapuzar para que não me reconheçam. Se falo que trabalho em uma loja, nada acontece. Por isso, para que não me descubram, eu me tapo.”⁵ (Cleto Choque, *lustrabota* entrevistado no documentário *Brillo*).

Em sua dissertação, Scarnecchia (2008) identifica a tendência dos engraxates de “interiorizar a crítica (social) e colocar em dúvida a validade de seu trabalho”, mas esse comportamento é explicitado no documentário. Quando respondem por que escondem o rosto, uma palavra em especial aparece com frequência: *vergüenza* (vergonha). Ao comparar a ocupação de *lustrabota* e demais profissões, Cleto aponta para a falta de prestígio da primeira. Temendo serem inferiorizados diante de colegas, vizinhos e familiares, eles buscam o anonimato.

Este sentimento de rebaixamento, de desonra e de ignomínia, é bem perceptível no relato acima e é sempre associado à ocupação desempenhada pelos indivíduos. Assim, nessa perspectiva, a balaclava seria um instrumento do engraxate envergonhado pela própria pobreza que se protege da mirada humilhante dos outros, consistindo assim em um dispositivo de invisibilidade social. Para Maciel e Grillo (2009), a invisibilidade social não ocorre apenas porque o morador rico da região central ignora o pobre miserável que ocupa seu bairro. Ela é uma dinâmica social bilateral, um acordo tácito feito para garantir o convívio pacífico entre as duas classes, uma evitando o incômodo e a outro evitando a humilhação, em que um ignora e outro se omite (SANTOS, MARQUES, 2018, p. 260). Além do “olhar através” (HONNETH, 2005) do pequeno

burguês, há uma indisposição do próprio indignificado em ser visto, que age de forma a não chamar atenção para si próprio.

“os dominados acabam contribuindo para a dominação da qual são vítimas, pois seu corpo (através de seus gestos) aceita, espontaneamente e por antecipação, os limites (de classe) impostos [...] Mas isso não precisa ser lembrado no momento em que se retraem, sendo comum, espontaneamente, enrubescerem, baixarem o tom de voz, demonstrarem ansiedade, desajeitamento ante uma situação a que se submetem, “mesmo contra a vontade e a contragosto, ao juízo dominante” (MACIEL, GRILLO, 2009, p.264-265).

Não pretendemos aqui negar essa interpretação da máscara como uma manifestação da vergonha do engraxate, acreditamos que ela é sociologicamente coerente, porém, isso não significa que o mascaramento se reduz a isso. Como mostram os estudos de Posocco (2014), práticas sigilosas nunca significam necessariamente um abandono da interação com o outro: “É possível destacar que manter segredos às vezes envolve dizer, dizer deve ser uma forma opaca de encobrimento e silêncio devem ser deve ser um modo narrativo oblíquo” (POSOTTO, 2014, p. 10).

Mesmo reconhecendo a precarização da vida desses sujeitos (BUTLER, 2018), podemos fazer uma aposta na sua potência criativa, o que Pelbart (2011) chama de biopotência. Por isso, tomamos uma abordagem diferente e assumimos que o ato de cobrir as faces cotidianamente pelos engraxates de La Paz é um ato de resistência. O mascaramento coletivo pode ser classificado então como um gesto que faz do próprio corpo portador de mensagens e sentidos ou, em outras palavras, uma performance.

Similarmente ao uso das balaclavas pelos zapatistas do México (MENTINIS, 2006), há nesse gesto um questionamento sobre a realidade em que vivem assim como ao preconceito que são submetidos. O público pacenho os discrimina independentemente se estão com os rostos tapados ou não, porém, diante da máscara, eles são convocados a reconhecer que desconhecem os *lustrabotas*, apesar de já saberem o lugar social que eles deveriam desempenhar. O gorro preto materializa a ignorância do pedestre preconceituoso, que é incapaz de dizer de fato que sabe quem é aquele “ninguém” na calçada. No cotidiano das ruas de La Paz, um cliente manda um jovem lustrar seu sapato, o trabalhador de rua obedece, mas o responde com um olhar anônimo que produz um rosto levinaseano. Os olhos sem face que atravessam o gorro convocam o cliente a perguntar silenciosamente “Quem és tú?” ao engraxate, que por

sua vez, se vê incapaz de dar uma resposta satisfatória. É a partir dessa desidentificação, desse hiato entre o estereótipo do engraxate e do corpo que exerce a ocupação, da ruptura entre o vínculo do rosto e da identidade que muitas vezes aprisiona o sujeito, que se faz possível emergir subjetividades até então ignoradas devido a marginalização social.

Para Jacques Rancière (2018), é justamente a partir dessas cenas polêmicas (ou dissensuais), em que não há mais uma correspondência exata entre nomes, ações, temporalidades e espacialidades, que ocorre um processo de subjetivação política. Para o autor, o sujeito não existe antes da política, mas passa a existir através dela, um aparecer que não pode ocorrer fora da linguagem nem fora das cenas dissensuais. É apenas pelo dissenso, pela desconstrução de um consenso prévio, que emerge uma nova configuração da experiência (RANCIÈRE, 2018, p. 49), uma transformação não só do sujeito em si, mas também do próprio ambiente discursivo onde ele está. (MARQUES, 2014, p. 134).

Por isso, a importância do mascaramento não apenas como ocultação, mas como um dissenso colocado em cena através de uma performance do corpo. Para Rancière, “arte e política possuem uma origem comum, tanto um quanto o outro estão fundados sobre o mundo sensível” (Rena, Bruzzi, 2015), logo, é imperativo atestar a dimensão criativa (logo, política) do gesto de tapar a cara. Alguns trabalhos documentais/artísticos, como os jornais produzidos pela ONG Hormigón Armado, a música rap do coletivo La Pálida e o ensaio fotográfico Héroes del Brillo, partem justamente dessa potência dos engraxates mascarados, ignorada pela maioria do trabalho jornalístico, seja local ou estrangeiro.

Considerações Finais: Sigilo como criação de mundo

É possível fazer um diálogo aqui com metodologia etnográfica desenvolvida por Silvia Posocco (2014). Posocco trabalhou por anos com ex-guerrilheiros das Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR) da Guatemala. Sobreviventes de uma história de conflitos e violência, após a implementação de um Acordo de Paz em 1996, os combatentes tiveram que construir sociabilidades próprias que permitissem manter relações com os

demais, mas sem se expor desnecessariamente. Daí, a centralidade do sigilo dentro dessas comunidades. Como resultado, as subjetividades produzidas muito raramente são entendidas como todos inteiros, coesos ou monolíticos. Conhecimento e não-conhecimento existem simultaneamente, como violência e sigilo acabam produzindo inúmeras narrativas paralelas sobre as vidas individuais e coletivas desses sujeitos. Como antropóloga, Posocco se viu obrigada a adotar uma escuta que vá “além dos princípios de não-contradição em uma hermenêutica de intercâmbio etnográfico em um contexto marcado por relacionalidades de sigilo positivas, negativas e particias” (POSOTTO, 2014, p.110). Isso significa não resumir o sigilo a ocultação, mas também entendê-lo como uma prática que produz sociabilidades de uma pluralidade de entidades discretas. Nessas sociabilidades sigilosas, fato e ficção, verdade e mentira não podem ser facilmente distinguidas entre si.

Essa compreensão do sigilo como práticas de criação de mundos outros, de heteropias (FOUCAULT, 2013), é adotado pelo fotógrafo uruguaio Federico Estol em seu fotolivro *Héroes del Brillo*, um ensaio fotográfico dedicado a representar a vida dos engraxates de La Paz. Apesar do trabalho ser documental, ele claramente se distingue de uma abordagem jornalística tradicional. Ele não só reconhece a comunicabilidade da máscara, mas também tenta subverter o próprio significado de trabalhar na rua. A cidade é reimaginada como palco de uma aventura heróica, onde atrás de cada esquina há perigos despercebidos pelo restante da população. Apenas os engraxates são capazes de lidar com essa cidade outra, já como eles vivem, trocam e trabalham nas ruas, conhecendo-as de forma muito mais profunda que os cidadãos medianos - onde a rua é apenas um lugar para ser percorrido entre seus locais de moradia, comércio e emprego.

O ensaio foi co-produzido pelos próprios engraxates fotografados. A partir de diversas reuniões prévias às sessões de fotos, os lustradores elaboram um storyboard, mais ou menos desenhando como eles gostariam de se ver retratados. Depois desse processo de concepção conjunta com o fotógrafo, Estol tentou realizar a visão dos próprios trabalhadores de rua, dirigindo a cena e editando as imagens brutas. O resultado foi um fotolivro muito mais próximo de uma história em quadrinhos do que uma reportagem, que conta uma narrativa heróica e fantástica de engraxates lutando

para manter o brilho dos sapatos dos cidadãos pacenhos e não um testemunho desapaixonado sobre a pobreza da juventude precarizada na Bolívia.

Fotografia 3: Do Ensaio *Héroes del Brillo*



Fotografia por Federico Estol.

O trabalho narra um dia comum de luta contra o mal de um engraxate, retratado aqui como um super-herói dotado de poderes sobrenaturais e de um contato singular com a cidade de La Paz. As ruas são cheias de movimento, com fluxo constante e influenciadas por forças ocultas. O protagonista da história nunca fica parado em apenas um lugar, ele percorre toda a cidade, do centro a periferia, das partes baixas às altas, perseguindo e combatendo vilões que passam despercebidos pelos cidadãos comuns.

De todas as imagens que compõem o fotolivro, vale destacar a fotografia que o encerra: depois de sua aventura, o engraxate herói, do alto das montanhas andinas, admira a cidade que atua como guardião. Com a missão cumprida, ele está pronto para voltar ao mundo real. De costas para a câmera, ele retira a máscara, porém sua identidade permanece oculta.

Esse desmascaramento não expõe a face do engraxate, que permanece anônimo. Retirar a máscara, nesse contexto, é retornar ao mundo cotidiano habitado pelos

cidadãos comuns de cara descoberta. Porém, está implícito na história que, no dia seguinte, ele vai se mascarar novamente e percorrerá a cidade trazendo brilho para os calçados dos pedestres. Nada aqui sugere que a máscara oculta algo, ela é apenas deixada de lado temporariamente para permitir nosso herói se recuperar. A balaclava não é entendida como um estigma, como um símbolo da vergonha desses jovens. Ela é sua força, literalmente aquilo que lhes dão um poder único: a máscara é uma relíquia mágica, um objeto performativo que lança os engraxates há uma outra La Paz, imaginada como o palco de uma aventura heróica. É a máscara que literalmente possibilita que a aventura narrada aconteça, por isso, é só a partir dela, que podemos conhecer essa dimensão até então desconhecida da vida dos engraxates.

Apesar de ser encenado, o ensaio não perde seu caráter documental. Em contraste com abordagens convencionais, não há uma ambição realista ou noticiosa de capturar a vida desses sujeitos. O que essas imagens documentam não é a realidade que os *lustrabotas* vivem no dia a dia, mas sim suas fantasias que os mobilizam a cada dia.

Fotografia 4: Cena final do ensaio *Héroes del Brillo*



Fotografia por Federico Estol.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim: notas sobre a política*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- COCCO, Giuseppe. Nova classe média ou nova composição de classe? *Lugar Comum: Estudos de Mídia, Cultura e Democracia*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 40, p.35-52, maio 2013.
- FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico ; As heterotopias*. trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- HONNETH Axel, Invisibilité : sur l'épistémologie de la reconnaissance, *Réseaux*, v. 1, n° 129-130, p. 39-57. jan. 2005. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2005-1-page-39.htm>>, acesso 30/06/2019.
- MACIEL, Fabrício; GRILLO, André. O Trabalho que (In)dignifica o Homem. In: SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Ufmg, 2009. Cap. 11. p. 241-280. Disponível em: <<http://flacso.redelivre.org.br/files/2014/10/1143.pdf>>. Acesso em: 05 ago.2018.
- MARQUES, Ângela Salgueiro. Sujeito. In: FRANÇA, Vera Veiga; MARTINS, Bruno Guimarães; MENDES, André Melo (Org.). *Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): Trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - PPGCom - Ufmg, 2014. Cap. 18. p. 131-139.
- PÉLBART, Peter Paul. *Vida Capital: Ensaios de Biopolítica*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.
- POSOCCO, Silvia. *Secrecy and Insurgency : Socialities and Knowledge Practices in Guatemala*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2014.
- RENA, Natacha; BRUZZI, Paula. Processos criativos biopotentes constituindo novas possibilidades de constituição do comum no território urbano. *Lugar Comum*. Rio de Janeiro: UFRJ, n° 43, pp.163-180, mai-ago. 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. *O Desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Ed. 34, 2018. (2ª edição).
- REGUILLO CRUZ, Rossana. *Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto*. Buenos Aires: Norma, 2000.
- SCARNECCHIA, Antonella. Identidad y cultura: la máscara en América Latina - El caso de Bolivia. 2008. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Posgrado en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 2008.
- SCARNECCHIA, Antonella; CAVAGNOUD, Robin. Los chicos lustra calzados de La Paz: el uso del pasamontañas como forma de máscara y símbolo de identidad. *Bulletin de L'institut Français D'études Andines*, Lima, v. 3, n. 42, p. 491-503, dez. 2013. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., 2008.
- SANTOS, Caio; MARQUES, Angela Cristina Salgueiro. Máscara, profanação e trabalho indignificante: a fotografia como subjetivação dos engraxates de La Paz. *Revista Ícone*, Recife, v. 16, n. 2, p.254-271, nov. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/icone/article/view/237985>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. Disponível em: <<http://flacso.redelivre.org.br/files/2014/10/1143.pdf>>. Acesso em: 05 ago.2018.

WANDERLEY, Fernanda. A Bolívia entre a mudança e a inércia: regime de emprego e bem-estar social nos últimos vinte anos. In: DOMINGUES, José M. ... [et al.] (Org.) *A Bolívia no espelho do mundo*. Belo Horizonte : Editora UFMG ; Rio de Janeiro : IUPERJ, 2009. pp. 161 - 180.